



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

AVANT

Un paso hacia adelante

*Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la
Pontificia Universidad Católica de Chile para
optar para el título profesional de Diseñador.*

Autor: Elisa Magdalena Unger Ábalos
Profesor guía: Paulina Jélvez

Julio, 2022
Santiago, Chile

AVANT

Prenda de ensayo para ballet, enfocada en las necesidades de las bailarinas amateur, con la capacidad de adaptarse a los diversos cuerpos femeninos, siendo útil más allá del contexto de esta danza.

Autor: Elisa Magdalena Unger Ábalos

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar para el título profesional de Diseñador.

Profesior guía: Paulina Jélvez

Julio, 2022
Santiago, Chile

Agradezco a todos lo que me apoyaron durante este proyecto, ya que sin ellos no hubiera sido posible.

Gracias a la Paulina, mi profesora guía. Por guiarme y aconsejarme durante todo el proceso de la mejor manera posible.

Gracias a la Bonnie, mi maestra de ballet. Por inspirarme y ayudarme incondicionalmente a lo largo de todo el proceso, y especialmente por enseñarme la belleza de la danza.

Gracias a mi familia. Mi papá, mi mamá, la Jose y la Consu, quienes me ayudaron y acompañaron siempre que los necesité.

Gracias a la Marce, quien pudo llevar a cabo mis diseños, aconsejandome y confeccionando todas las prendas rápidamente.

Y gracias a todas mis amigas y Jose por estar siempre presentes, motivandome a crear el mejor proyecto posible.

Índice

01. PRESENTACIÓN

1.1 Motivación personal	7
1.2 Introducción	8

02. MARCO TEÓRICO

2.1 El ballet clásico	11
2.2 Cánon estético	14
2.3 Autoestima y rendimiento	19
2.4 Cuerpo e indumentaria	21
2.5 Ballet en la actualidad	23
2.6 La indumentaria de ballet	29
2.7 Bailarinas amateurs y la ropa de ensayo	38

03. PROPUESTA DE DISEÑO

3.1 Problemática y oportunidad	48
3.2 Usuario	51
3.3 Formulación del proyecto	53
3.4 Contexto de implementación	56
3.5 Antecedentes	59
3.6 Referentes	61
3.7 Metodología	63

04. PROCESO DE DISEÑO

4.1 Análisis de la malla	66
4.2 Análisis de requisitos	70
4.3 Búsqueda de materiales	85
4.4 Proceso de prototipado	90
4.5 Propuesta estética	110
4.6 Consideraciones de la propuesta final	115

05. PRODUCTO FINAL

5.1 Detalles	126
5.2 Uso cotidiano	135

06. EVALUACIÓN

6.1 Testeo final	142
6.2 Validación	149

07. IMPLEMENTACIÓN Y PROYECCIONES

7.1 Mejoras del producto	155
7.2 Proyecciones de la marca	156
7.3 Venta del producto	157
7.4 Modelo de negocios	158
7.5 Precios y costos	159
7.6 Análisis FODA	161

08. CIERRE

8.1 Conclusión	163
8.2 Reflexión	164
8.3 Referencias	166



1.1 Motivación personal

Hace ya casi nueve años conocí mi pasatiempo favorito, bailar ballet clásico.

A lo largo de toda mi vida esta danza me había llamado mucho la atención, pero siempre había quedado como una idea utópica dentro de mi cabeza, ya que era un tema con el que yo no tenía mucha relación, por lo que pasaban los años y esta idea se iba disipando al yo ir creciendo y alejándome cada vez más de la edad “requerida” para comenzar a bailar.

A los quince años, en 2013, decidí atreverme y buscar un curso para bailarinas principiantes de mi edad. Cuando le conté a mi familia y amigos que quería aprender ballet, la mayoría me preguntaron por qué ahora, sí ya era muy tarde para comenzar. A pesar de esto, decidí unirme a una academia, iniciando en un curso de adultas, quienes bailaban desde pequeñas, por lo que no eran principiantes, pero me pude integrar de todas formas, logrando aprender y “ponerme al día” poco a poco.

En el día de hoy, comenzar a bailar ballet de adulta ya no es algo que se considere como imposible o extraño, más aún, esto está siendo cada vez más popular y muchas mujeres que no tienen la experiencia, edad o cualidades físicas nece-

sarias, han tomado la iniciativa a pesar de esto, atreviéndose a partir desde cero.

Por otra parte, como bailarina, siempre he tenido gran interés por el cuerpo y su capacidad de comunicar y al igual que la danza, la indumentaria es otro medio por el que comunicamos a través del cuerpo. En mi opinión, danza es una herramienta para expresar sentimientos a través de movimientos creados con el cuerpo, y la indumentaria por otra parte, es una herramienta que cada persona utiliza para diferenciarse y presentarse al resto, mediante prendas que visiten el cuerpo.

Este último punto, también es un tema de gran interés para mi. A lo largo de mi carrera como diseñadora fui descubriendo el mundo de la indumentaria, conociendo todo lo que se puede lograr a través de una prenda y el gran impacto que esta puede generar en una persona.

A partir del interés en ambos temas, teniendo el cuerpo como punto en común, me propuse realizar este proyecto con el objetivo de crear una propuesta de diseño de indumentaria para el ballet con el fin de que todas las bailarinas puedan expresarse libremente durante la práctica a través de su cuerpo y vestimenta.



Figura 1: La alumna bailando en una presentación
Fotografía de realización propia

1.2 Introducción

A lo largo de la historia, el ser humano ha tenido la necesidad de expresarse más allá de las palabras, comunicando sentimientos y experiencias a través de diversas expresiones artísticas. Entre ellas se encuentra la danza, la cual se desarrolla mediante el lenguaje corporal (Trejo, 2012).

“Tan antigua como la humanidad es la danza. Surgida como respuesta del cuerpo a diferentes estímulos que influyen sobre la vida de los seres humanos, la danza ha sido desde los tiempos más remotos no solamente una actividad cultural, sino también un espejo del hombre. En la danza podemos distinguir tres grandes cauces: la danza como ritual mágico, la danza como recreación colectiva y la danza como espectáculo.” (Miguel Cabrera, 1989)

Existen diversos géneros dentro de la danza en los que no es posible establecer delimitaciones muy rígidas ya que hay constantes fusiones e influencias entre todas estas. Dentro de las danzas más conocidas se encuentra la danza clásica o ballet, la cual se caracteriza por su delicadeza frente al público, a pesar de la alta exigencia que conlleva realizar cada movimiento.

Al ser una disciplina altamente exigente, bailar esta danza, a lo largo de la historia, ha significado un estilo de vida ya que para alcanzar un alto nivel y control de la técnica, se debe practicar muchas horas, todos los días de la semana. A causa de esto, es que la realidad interna del ballet es sumamente estricta para los bailarines, donde deben cumplir con numerosos requisitos ya que de lo contrario no son considerados. Dentro del

ballet profesional las exigencias y requisitos siguen siendo los mismos hasta el día de hoy, pero actualmente la diferencia radica en que se ha formado una nueva categoría de bailarina de ballet: la bailarina adulta que solamente baila por placer y como pasatiempos.

Al ser una categoría relativamente nueva y anteriormente rechazadas, la sociedad todavía no integra a las bailarinas de ballet amateur dentro de este mundo. Esto a causa de que la indumentaria sigue estando enfocada solamente en las necesidades de las bailarinas profesionales. A partir de este grupo de bailarinas de ballet modernas, se decide estudiar y analizar, desde el punto de vista del diseño, sus vivencias críticas en relación al ballet, con el fin de mejorar su experiencia dentro de este contexto.

2. Marco teórico



2.1 El ballet clásico

- Origen hitórico
- La danza
- La clase

ORIGEN HISTÓRICO

La palabra ballet viene del italiano balletto, diminutivo de ballo (en español baile) ya que el origen del ballet se remonta a la época del Renacimiento (1400 - 1600) en las cortes italianas, donde se celebraban eventos para apreciar la pintura, la música y la danza (Mayeysis, 2021). Esta moda llegó a Francia, donde el Rey Luis XIV, en 1661, decide profesionalizarla creando la primera escuela de danza: Academia Real de Danza, razón por la cual ahora se utiliza la palabra ballet, en francés (Luis, 2020).

Inicialmente, esta disciplina era realizada exclusivamente por hombres, por lo que no era delicado ni femenino, pero con el paso de los años y la profesionalización de la danza, comienzan cambios importantes como la integración de las mujeres y los comienzos para definir la técnica con posiciones y figuras corporales (Cabedo, 2016). En aquella época, en el ballet se usaba la

misma indumentaria que la de la vida cotidiana, es decir, vestidos largos con panniers (estructura que dejaba rígida la falda), pelucas y zapatos con tacos. Sin embargo, ya a fines del siglo XVIII se busca que la danza se vea más ligera y etérea, y por lo tanto la ropa comienza a cambiar, siendo más cómoda y centrada en las necesidades de los bailarines (Roldán, 2014). Parte esencial del desarrollo de la técnica fue el desarrollo de vestimenta especializada, la cual comenzó con la invención del maillot o malla, que permitía el libre movimiento del cuerpo, luego se acortó la falda para poder mover las piernas libremente y finalmente se crearon las zapatillas de punta para poder elevar el cuerpo como nunca antes se había visto.

A finales del siglo XIX el ballet llega a Rusia, lo que produjo que este tipo de arte tuviera una expansión a nivel mundial, dando pie en 1930 a la creación de las compañías más renombradas a lo largo del mundo (Cabedo, 2016).

LA DANZA

El ballet clásico es una danza que se caracteriza por tener cada uno de los pasos codificados con un nombre y una ejecución específica, en la que se usa todo el cuerpo de forma simultánea, generando el movimiento con una dinámica armónica entre los músculos y la mente. Se deben crear líneas alargadas con el cuerpo, y parecer ligeras y sin esfuerzo alguno para los espectadores (El ballet clásico o danza clásica, 2013). Dependiendo la época, lugar o corriente en donde el ballet se origina, puede tener variaciones en sus vestuarios, la manera de realizar los movimientos y en la integración de elementos como la mímica, actuación, orquesta en vivo y maquinaria, además de la danza.

Algunas de las aptitudes principales para realizar la técnica clásica son: la elasticidad, el equilibrio, la rotación de las piernas hacia afuera, la altura de las piernas, el salto alto y liviano, la coordinación, la delicadeza, y el buen estado físico.

Es una danza que se enseña a temprana edad, ya que sus movimientos están basados en el control total del cuerpo. La edad óptima para comenzar a practicar es entre los seis y siete años, ya que se necesita de mucha concentración, disciplina, esfuerzo y dedicación, para que al llegar a los doce años aproximadamente ya se tenga total manejo y desarrollo del cuerpo y la técnica. Para lograr dominar al máximo la técnica, se requiere entrenamiento de muchas horas, de manera diaria y constante (Bazarova y Mei, 1998). En las mujeres, la carrera como bailarina profesional puede comenzar en la adolescencia hasta los treinta y cinco años aproximadamente, ya que a esa edad se empieza a perder la forma corporal óptima según los cánones establecidos y el desempeño requerido.



Figura 2: Bailarina de ballet
Fuente: Díaz, 2016

LA CLASE

Todas las clases en la danza clásica se caracterizan por tener una estructura de desarrollo, en lo cual se comienza desde lo más tranquilo hacia lo más intenso, con el fin de ir preparando cada parte del cuerpo para bailar. Cada maestro puede hacer diferentes ejercicios y secuencias, mientras se siga la estructura general de las clases de ballet.

Estas pueden durar desde una hasta dos horas aproximadamente, y según el curso o nivel de la alumna, se determina la cantidad de veces a la semana que debe tomar cada clase, lo que puede ir desde dos veces a la semana (una bailarina amateur), hasta cinco veces por día, seis días a la semana (una bailarina profesional).

La lección suele dividirse en dos, primero se realizan ejercicios en la barra y después se baila en el centro. En la primera parte se prepara todo lo que será realizado más tarde en el centro. Se comienza en la barra con un calentamiento, donde el cuerpo va entrando en calor, soltando los músculos y articulaciones, mediante movimientos controlados y elongaciones. Luego, se va aumentando la intensidad de los ejercicios gradualmente, se realizan movimientos más rápidos y dinámicos, con combinaciones más complejas. Como el cuerpo ya está en una temperatura adecuada, se ejecutan acciones de mayor impacto como piruetas, lanzamientos de piernas y saltos. A continuación, se procede al centro ya que el cuerpo está preparado para realizar los movimientos sin el apoyo de la barra. En esta parte se comienza realmente a bailar, haciendo extractos de coreografías y secuencias más largas, combinando distintos tipos de ejercicios (Moyano, 2016).



Figura 3: Clase de ballet
Fuente: "Vaganova Ballet School by Rachel Papo"

2.2 Cánon estético

- Anatomía del cuerpo
- Blancura

ANATOMÍA DEL CUERPO

El ballet a lo largo de toda su historia ha tenido una estética que se le asocia a la delgadez, ya que se busca que las bailarinas se vean delicadas, creando la ilusión de una actuación sin esfuerzo, conformada por elegantes giros y saltos (Johnson, 2018). George Balanchine es el responsable del cánon de cuerpos ultra delgados, ya que creó el cuerpo Balanchine, caracterizado por no tener ninguna curva para poder ver solamente líneas rectas y alargadas. Él solía repetirle a sus alumnas, “quiero verte en los huesos” (A Ballerina’s Tale, 2015).

Esta estética exigida en el ballet no es porque las bailarinas lo deseen, sino porque su entorno se los demanda. Esto se ve claramente ejemplificado cuando el cofundador del New York City Ballet reconoció que contrató exclusivamente a bailarinas según sus características físicas y su delgadez (Kelly, 2012).

Asimismo, para las bailarinas la delgadez no es el único requisito, ya que antes de ingresar a una escuela de ballet, son medidas de pies a cabeza, y luego sometidas a una serie de pruebas físicas que deben estar insertas en el cuerpo de la estudiante, para determinar si es apta para realizar la danza. Esto en relación a cómo se desarrollará su cuerpo y si posee ciertas condiciones anatómicas naturales para un aprendizaje idóneo de la técnica. Lo que se busca es que el bailarín o bailarina cuente con complejiones físicas en particular, tales como: el crecimiento del cuerpo de forma armónica, lindo arco en los pies, extremidades alargadas, cuello largo, cabeza pequeña y en algunos casos una altura en particular (Estébanez, 2016).

ANATOMÍA DEL CUERPO

Lo anterior refleja cómo las bailarinas se ven obligadas a cumplir con estándares altamente exigentes a nivel físico, ya que de lo contrario difícilmente son consideradas para ser contratadas, dado que se prioriza la estética por sobre sus capacidades como bailarinas. Se podría decir que las bailarinas ya no son dueñas de sus cuerpos, porque se han transformado en objetos de crítica, análisis y opinión para los demás.

A partir de esto, es que las bailarinas utilizan sus cuerpos como objetos, perfeccionándose frente a espejos, y siendo sumamente estrictas consigo mismas (Johnson, 2018). Se encuentran constantemente en un trabajo de construcción de su cuerpo, ya sea para mejorar la técnica o su físico, el cual finalmente nunca es lo suficientemente perfecto.

Al desarrollarse en un entorno donde son tan criticadas por su apariencia, muchas bailarinas terminan padeciendo desórdenes alimenticios para controlar y disminuir su peso corporal y así cumplir con la estética impuesta. La enfermedad más común y grave dentro de las bailarinas es la anorexia nerviosa, presentándose en un 4% de ellas. Esta tasa es muy alta, ya que es el doble de lo que padece la población femenina en general, además de ser la enfermedad mental con la mayor tasa de mortalidad (Arcelus et al., 2014).



Figura 4: La delgadez de las bailarinas de ballet
Fuente: Alice Blangero Svetlana Zakharova, 2018

“Me asusta poder entrar en un estudio de ballet competitivo, echar un vistazo de dos segundos a los jóvenes aspirantes a bailarines que tengo delante y predecir, con una precisión alarmante, quién logrará sus sueños y quién no. Puede que no las conozca ni las haya visto bailar un solo paso, pero su destino está escrito en grande en su ADN: en la longitud de sus muslos, la forma de sus pies e incluso el tamaño de sus senos. No está bien, pero es la realidad.”

- Edwards, 2009.



Figura 5: Cuerpo de baile "Lago de los cisnes"
Fuente: The Times, 2020

BLANCURA

Además de la delgadez y exigencias en la anatomía de los bailarines, hay una gran discriminación racial hacia aquellos que no tienen la piel de color blanco. Esto sucede especialmente hacia las y los bailarines afro-americanos, quienes a lo largo de la historia no han sido considerados al momento de ser contratados, a pesar de sus destrezas y capacidades como bailarines. En general ellos y ellas suelen tener una anatomía diferente a la de los bailarines blancos, la que no cumple con la estética exigida en el ballet (Bourne, 2017). Son cuerpos que pueden tener más curvas, suelen tener músculos más marcados y un busto o trasero más voluptuoso, pero más allá de eso, aun así, aunque cumplieran con las formas corporales deseadas, son discriminados por su color de piel.

BLANCURA

Esta discriminación proviene desde sus orígenes en la época del Renacimiento, cuando se creó el ballet, ya que esta era una danza realizada por personas blancas, por el contexto de la época, con el objetivo de ver un cuerpo de baile unificado en donde nadie resaltará. “El ballet abrazó la blancura (...), en la encarnación de la blancura se enfatizó la pureza y piedad de la belleza femenina” (Bourne, 2017). De esta manera, se puede ver como el color blanco de la piel pasa a ser una característica valorada dentro del ballet, donde ser blanco es una cualidad que implica que las personas de color no tienen lo necesario para lograr ser el o la bailarina ejemplar, en concordancia con el cuerpo “estandar” de una bailarina.

Hasta el día de hoy, la mayoría de las bailarinas siguen siendo blancas, dejando excluidas a las mujeres de color, ya que “desunifican” el cuerpo de baile. Eric Underwood, del Royal Ballet, menciona: “En un cuerpo de baile, especialmente para mujeres, la idea es ser idénticos. Para alguien que no es blanco, eso es difícil. Te queda una elección: tienes que convertirte en un gran bailarín que no te deje en un coro o una línea, o abrazar tu belleza y esperar que otros también

lo hagan, viéndola como hermosa, incluso si la simetría se altera”. A causa de esto es que hay bailarines que han estado presionados a utilizar maquillaje “blanco”, con el fin de poder encajar y bailar (Wu, 2022).

Por último, además de la segregación, al minuto de ser seleccionados para una función, las bailarinas afro-americanas son constantemente maltratadas psicológicamente por sus maestros o coreógrafos. Chloé Lopes Gomes, bailarina del Staatsballet de Berlín, menciona cómo era agredida por su profesora, quien le decía comentarios tales como, “cuando no estás en fila, solo se te ve a ti porque eres negra”, o también, “me niego a dártelo porque este velo es blanco y tú eres negra”, con respecto a un papel en el ballet Giselle. En relación con la discriminación que sufren las bailarinas de color, Lopes (2021) dice, “estoy cansada de escuchar que no se puede contratar a negros porque no tienen los cuerpos para la danza clásica. Es sólo un pretexto”.

“Estoy cansada de escuchar que no se puede contratar a negros porque no tienen los cuerpos para la danza clásica. Es sólo un pretexto.”

(Lopes, 2021)

2.3 Autoestima y rendimiento

Dentro del ballet es muy usual que las bailarinas tengan una baja autoestima y no estén conformes con su apariencia, ya que están constantemente siendo analizadas y juzgadas por su peso, y tal como se mencionó anteriormente, muchas de ellas suelen sufrir de anorexia nerviosa, trastorno que altera la percepción real del cuerpo. Esta baja autoestima y el trastorno alimenticio, es causado principalmente por el entorno donde se desempeñan.

En primer lugar, la primera causa del trastorno alimenticio de las bailarinas, son los maestros y las escuelas de ballet, ya que maltratan psicológicamente a las estudiantes por su físico. Hadley Atherton Johnson, en su estudio "Dancing to death" (2018), cuenta y analiza las experiencias de diferentes bailarinas de ballet, quien revela que las alumnas de ballet eran fuertemente intimidadas y humilladas por sus profesores. En el mismo estudio, la primera bailarina de la escuela de Pern cuenta cómo se les exigía un peso máximo de 50 kg, sin importar la altura que tuvieran, lo que era sumamente arbitrario e injusto para aquellas que eran más altas. La maestra cada cierto tiempo les revisaba el peso, obligándolas a pararse mientras ella les analizaba los cuerpos,

"se podría decir que destruyó nuestra confianza (...), ella se acercaba a una de las chicas, la golpeaba y la llamaba vaca gorda. Agarraba cualquier carne que pudiera y abusaba verbalmente de nosotros. Si podía pellizcar más de una pulgada, te echaba y no volvías a clase hasta que pesaras 49 kg", cuenta Monica Loughman (2014).

En segundo lugar, al tener tanta presión por parte de los maestros, las mismas bailarinas terminan por convertirse en sus peores críticos. Un gran factor influyente es esta autoexigencia propia de cada bailarina, es el espacio donde practican, su sala de clases. "El ballet siempre se hace frente a varios espejos, y en una clase de ballet uno pasa al menos la mitad del tiempo, si no más, mirándose en el espejo mientras usa medias y una malla (...). Las bailarinas se ven obligadas a mirar el cuerpo sin cubrirse mucho una y otra vez (...). Uno puede volverse hipersensible hacia esto, ya que uno se critica, corrige y arregla constantemente." (DeRubeis-Byrne, 2018, como se citó en Johnson, 2018). A pesar de que el espejo es una gran herramienta para entrenar y poder perfeccionar la técnica, este es un arma de doble filo el cual termina siendo un obstáculo para el amor y percepción propia de las bailarinas (Radel, et al., 2011).

Con respecto a lo anterior, todas estas conductas afectan directamente a las estudiantes en su propio desarrollo en torno a la danza, ya que su entorno les suscita sentimientos constantes de no ser suficientes, llevándolas a tener poco amor propio.

A partir de lo anterior, es que se presenta el concepto de rendimiento de una persona, el cual depende de muchos factores, siendo la autoestima uno de los más importantes. Requena-Pérez (2015), en el estudio “Imagen corporal, autoestima, motivación y rendimiento en practicantes de danza”, afirma que el alumno que posee una mayor autoestima desarrolla y asimila mejor los contenidos y ejercicios, teniendo actitudes más positivas, lo que lo lleva a tener un mejor rendimiento, tanto en lo personal como en lo académico. A partir de esto, es posible inferir que cuando una bailarina se siente a gusto con su apariencia y tiene una percepción positiva de sí misma, tendrá más posibilidades de alcanzar un mejor rendimiento, y por el contrario, si no tiene una autoestima alta su rendimiento se verá perjudicado.

Cuando se tiene una mala autopercepción son varios los factores que pueden afectar en el rendimiento. Ante una baja autoestima, las personas no se sienten valoradas ni por los demás ni por ellas mismas, por lo que pierden la confianza personal, no creyéndose capaces de realizar bien las cosas, a pesar de contar con las habilidades necesarias y también suelen esperar la aprobación propia a través de la opinión de los demás (Johnson, 2018). Cuando la baja autoestima es más intensa, se puede llegar a desarrollar ansiedad, presentando síntomas como fatiga, dificultad para concentrarse, tensión muscular, alteraciones del sueño y agotamiento (Coello y Mazón, 2010). Es por eso que, cuando las bailarinas no tienen una buena percepción propia, no solo se presentan repercusiones psicológicas que las limitan, sino que también pueden haber físicas, provocando que no sean capaces de realizar ciertas actividades que en otras situaciones de su vida sí habrían podido realizar.



Figura 6: Fuente: Díaz, 2016

2.4 Cuerpo e indumentaria

En relación al tema anterior, es posible decir que según la percepción que se tenga de uno mismo es como se verá afectada la autoestima, pudiendo influir de forma positiva o negativa en la vida de una persona.

En el mundo del ballet la indumentaria es otro factor importante que afecta directamente la autopercepción de las bailarinas. Según Tigge-mann y Lacey (2009), lo anterior sería cierto, ya que refieren que “las mujeres sí usan la ropa para manejar y mejorar su apariencia y su presentación, así como para realzar sus sentimientos sobre sí mismas”. Sin embargo, así como la ropa ayuda en algunos casos a mejorar los sentimientos hacia uno mismo, puede también empeorarlos. Cuando la ropa no se ajusta de manera correcta al cuerpo de las personas, por lo general se ha visto que en lugar de comprender que es la prenda la que puede estar mal diseñada o confeccionada, las mujeres suelen culparse a sí mismas por este error de ajuste (DesMarteau, 2000), lo cual repercute directamente en el autoestima de ellas.

Llevando este tema a ámbitos más generales, varias encuestas muestran que hoy en día hay muchas mujeres que no se sienten cómodas y contentas con su apariencia (Thompson et al, 1999), y gran parte de este descontento es causado por la industria de la moda. Esto pasa porque los diseñadores de moda no aceptan trabajar con todos los tipos de cuerpos, ya que solo utilizan modelos de tallas pequeñas, y dejan de lado al resto de las modelos, creando una cultura que gira en torno a la delgadez, considerándose aquello como el ideal de belleza (Kinley, 2010). Se excluyen a todas las otras mujeres que no encajan con ese ideal, incitando que no son bellas por el único hecho de tener un tipo de cuerpo diferente al que se promociona.

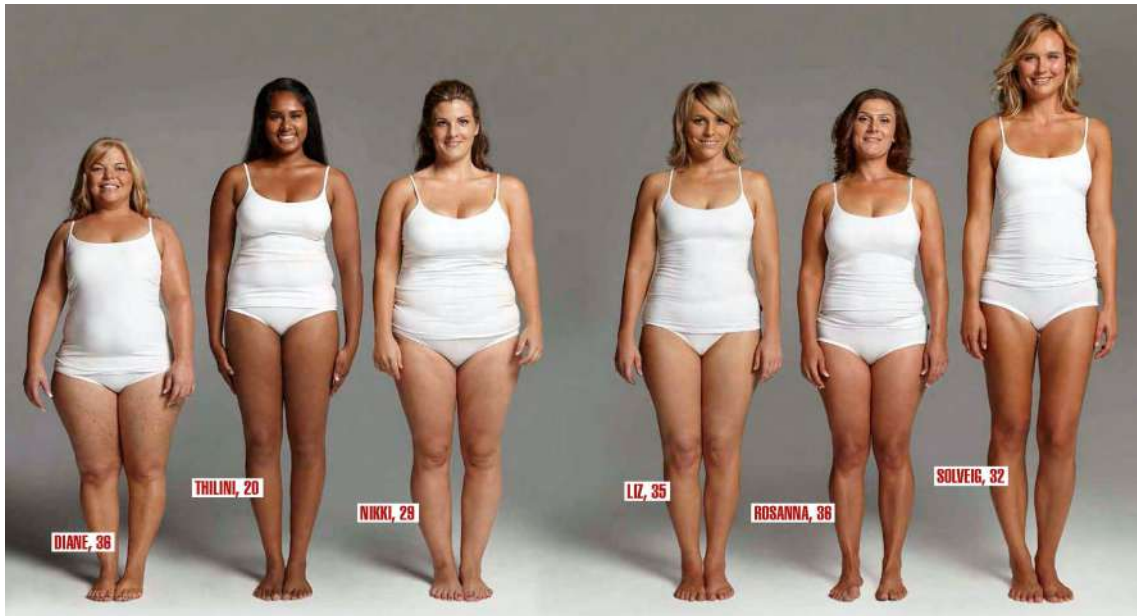


Figura 7: A pesar de tener diferentes cuerpos, las 6 mujeres de la foto tienen el mismo peso.
Fuente: Thrift Love

Con respecto a cómo la moda ha afectado en la percepción de las mujeres hacia sus propios cuerpos, las tallas y sus repercusiones en la comodidad, son otro punto relevante.

Por lo general, toda la ropa tiende a ser pequeña y muy estandarizada, ya que se diseña pensando en ese cuerpo delgado ideal. Las tallas se determinan a partir del cuerpo de alguna modelo que represente ese ideal de delgadez y proporción, y a partir de sus medidas se suman o restan centímetros en pecho, cintura y caderas (Stipicic, 2014). De esta manera, se evidencia que la

ropa, por lo general, no está diseñada para todo tipo de cuerpos, sino que está hecha para cuerpos proporcionados, asumiendo que debe haber una relación entre las medidas de cada parte del cuerpo, las que deberían variar de manera constante de una talla a otra. En la práctica eso es muy poco realista, ya que hay muchísimos tipos de cuerpos y morfologías, cada persona tiene distintas proporciones y sus medidas pueden no tener ninguna relación entre ellas. Pueden haber mujeres que son delgadas con busto y caderas de gran volumen u otras con curvas pero con un busto pequeño.

Así, el mundo de la moda tiende a dejar de lado la posibilidad de crear nuevas tallas y acoger la diversidad corporal de las personas, haciendo que exista muy poca diversidad en las prendas y sus tallajes. Esto genera que la ropa no se adapte de manera correcta a los diferentes cuerpos, provocando que la comodidad de muchas personas se vea comprometida, y si se extrapola al mundo del ballet, sucede lo mismo.

“La comodidad es un estado de deliciosa despreocupación; un producto cómodo va más allá de su funcionalidad, para proporcionar también la cualidad del placer físico y emocional, y ofrecer así una experiencia que de otro modo resultaría desagradable” (Logitech, s.f.). Por lo tanto, cuando las bailarinas usan una prenda que no tiene un calce correcto, se sienten incómodas y su experiencia durante el baile es totalmente diferente, ya que probablemente están más centradas en su incomodidad que en su desempeño. Es por eso entonces que, en el ballet se debe considerar la comodidad y la diversidad corporal como factores fundamentales al momento de diseñar las prendas, para así entregar un producto igualmente eficiente para todas las personas.

2.5 Ballet en la actualidad

- Diversidad corporal
- Diversidad racial
- Rango etario
- Beneficios

Hoy en día la segregación de bailarines por temas estéticos está siendo combatida poco a poco. A pesar de haber numerosos requisitos para cumplir con el cánón estético establecido para poder bailar ballet, hace ya unos años este tema comenzó a ser cuestionado, dejando de lado la concepción de que el ballet puede ser solamente para cierto tipo de personas. Hace un tiempo atrás , el ballet se ha dejado de mirar como una disciplina exclusiva y se ha comenzado a valorar por la destreza y beneficios que la disciplina puede entregar para cualquier persona, sin la necesidad de llegar a un nivel profesional, pudiendo realizarlo solo como un pasatiempo. De esta manera, en academias donde no se aspira al profesionalismo, se encuentran bailarinas con diversas características.

DIVERSIDAD CORPORAL

En la actualidad, en el mundo del ballet, el peso y la anatomía, siguen siendo un tema de gran importancia, donde la mayoría de las bailarinas profesionales aspiran a la flacura extrema exigida por sus superiores. A pesar de aquello, en los últimos años del mundo profesional, se han visto bailarinas que no son tan delgadas o que no cumplen con ciertas características físicas, las que a pesar de ello sí han logrado llegar a tener puestos importantes, sin embargo, siguen siendo muy pocas, ya que todavía se prioriza la extrema delgadez.

En cuanto a los aficionados del ballet, a lo largo de los años, la segregación con relación al peso ha funcionado de la misma manera, impidiéndoles practicar la danza, pero es en esta comunidad donde se han comenzado a ver ciertos cambios reales y significativos.

En 2014, se realizó el lago de los cisnes, uno de los ballet más famosos de la historia, solamente interpretado por bailarinas amateurs de talla grande. La función fue dirigida por Wayne Sleep, ex bailarín del Royal Ballet, quien en ese momento fue considerado como un rebelde por montar un ballet considerado como imposible, solamente por tener bailarinas que no cumplían con los estándares usuales. Este ballet fue todo un éxito, logrando alcanzar una audiencia más amplia de lo común y habiendo roto con uno de los mayores tabúes del ballet clásico (Rare Day, 2014). Otro ejemplo, es la bailarina Lizzy Howell, una adolescente con obesidad, quien a pesar de los múltiples comentarios y dificultades que su entorno le impuso, se hizo muy conocida tras subir un video haciendo unas piruetas de gran dificultad (Sputnik, 2017). Ella se transformó en una inspiración para aquellas mujeres que no poseen el cuerpo de una bailarina “común”.



Figura 8: Lago de los cisnes por Wayne Sleep
Fuente: The independent



Figura 9: Lizzy Howell
Fuente: Elisha Ainsley, 2018

“Tendrás que trabajar el doble para obtener lo que tienen los demás, pero valdrá la pena a largo plazo cuando demuestres a los enemigos que se habían equivocado acerca de ti”

- Howell, 2017.

DIVERSIDAD RACIAL

Con respecto al tema del racismo, se podría decir que ahora es un tema de gran importancia, al cual se le ha ido tomado su verdadero valor, siendo visibilizado y con el comienzo de pequeños cambios.

Misty Copland, es un gran ejemplo de cómo la discriminación en el ballet se ha ido combatiendo. Ella es la primera bailarina afroamericana en haber sido ascendida a bailarina principal, por primera vez en 75 años de historia del American Ballet Theatre. Copland menciona en una entrevista, “es importante para mí poner un ejemplo de lo que es una imagen saludable, cómo puede ser una bailarina, que no tiene que ser una mujer blanca muy delgada, y que puede verse cómo el mundo” (Time, 2015, 0:56). Misty, además de tener un color de piel oscuro, tiene un cuerpo con más volumen del “usual”, ya que tiene músculos marcados, busto y trasero más grande y una estatura inferior que las bailarinas en general, por lo que no cumple con el canon de belleza que rige el ballet. A pesar de todo ello, Misty pudo lograr el ascenso, dejando de lado el ideal de la bailarina como una princesa blanca y etérea. Ella ha abierto las puertas del mundo del ballet, ha logrado que éste se sienta más tangible en la vida cotidiana, además de que sea más accesible para todas las aspirantes a bailarinas (Discover Misty’s journey, s.f.).

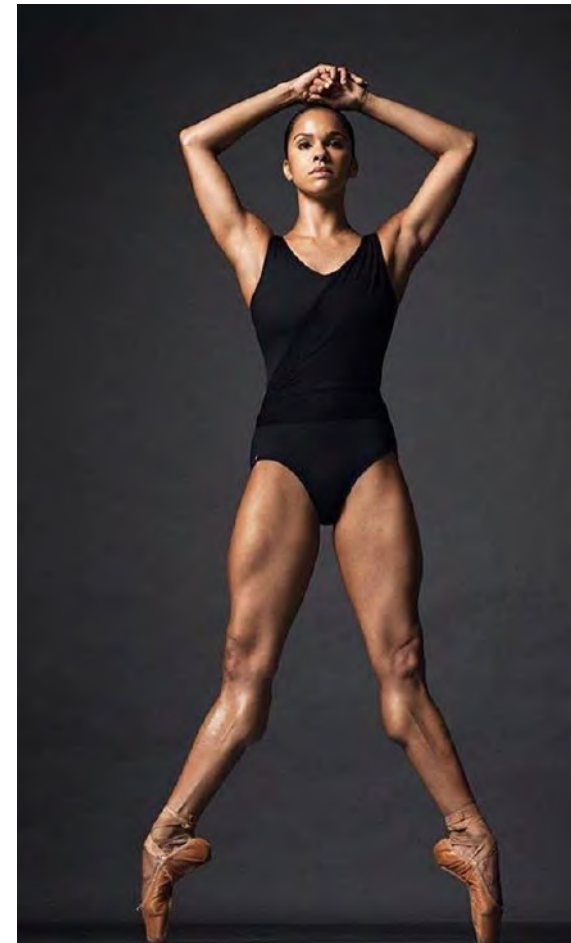


Figura 10: Misty Copland
Fuente: Henry Leutwyler

RANGO ETARIO

Ya a fines del siglo XX el ballet comenzó a estar presente en la vida cotidiana de las personas a través de su estética, la cual fue implementada a través de la moda, provocando que se tuviera una percepción más accesible de la danza para todos aquellos que les gustaba el ballet pero no calzaban con los estándares requeridos (Luis, 2020). Con el paso del tiempo esto no solamente fue reflejado a través de la ropa, sino que se logró que efectivamente cualquier persona pudiera realizar esta danza. Actualmente, se han creado cursos de ballet para adultos principiantes, dejando todos los prejuicios previamente existentes de lado.

Estas clases integran a mujeres de todas las edades, creando una nueva comunidad de bailarinas de ballet que no están enfocadas en lograr un alto nivel de rendimiento, sino que en aprender una nueva danza y disciplina como cualquier otra. Para esto, las maestras han adaptado los niveles y objetivos de sus lecciones en relación a la experiencia, estado físico y finalidad de sus alumnas, las que desean aprender y divertirse (Vazquez, 2016).



Figura 11. Fuente: Pinterest

Al crearse esta nueva “categoría” de bailarinas, se comenzaron a apreciar los beneficios que entrega practicar esta danza solamente como un pasatiempo o actividad física, haciéndose cada vez más popular. Realizar cualquier danza ayuda a desarrollar las capacidades cardiovasculares, la coordinación, la flexibilidad, la agilidad, la resistencia y el ritmo, pero el ballet clásico entrega además otras ventajas en específico.

BENEFICIOS

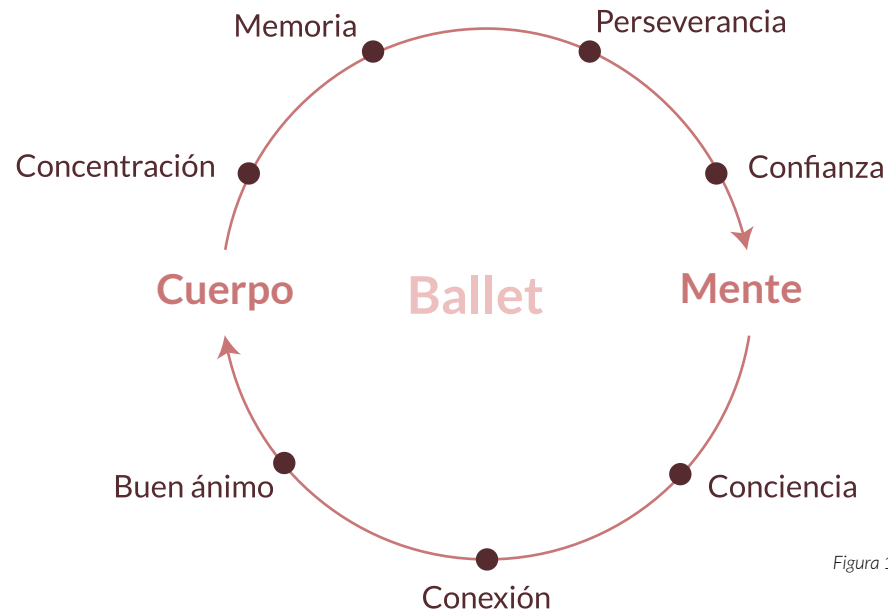


Figura 12: Esquema de elaboración propia.

En primer lugar, es una práctica donde se trabajar el cuerpo en conjunto con la mente, no solamente hay que moverse sino que también se ejercita la memoria, para aprender todos los pasos y sus nombres, que son en lengua francesa francés; la concentración, para procesar un ejercicio y rápidamente poder repetir toda la secuencia; el compromiso y perseverancia ya que si no hay una constancia en la disciplina no habrán avances; y la confianza dado que se debe bailar en frente de otros.

En segundo lugar, es una disciplina en la que se ocupa todo el cuerpo, por lo que se crea conciencia de éste, donde principalmente lo que se mejora es la postura. A primera vista se piensa que se mueven las extremidades, pero realmente en el ballet se debe controlar cada parte del cuerpo, desde los dedos de las manos y pies hasta donde mira la cabeza, manteniendo siempre una postura perfecta, coordinando múltiples músculos y movimientos a la vez.

En tercer y último lugar, el ballet es una disciplina que mejora el estado de ánimo y la conexión con uno mismo. Durante la práctica se libera mucha endorfina, hormona que ayuda con la regulación del estado de ánimo y del estrés. Al dedicar un par de horas a la semana al ballet, en donde se escucha música clásica y solamente se pone atención al propio cuerpo, se crea un momento de desconexión con el mundo exterior y el estrés personal, en el que la única preocupación es uno mismo. (Dance emotion, 2021)

2.6 La indumentaria de ballet

- Historia
- Ropa de ensayo
- Relación con la moda



Figura 13. Fuente: Pinterest

HISTORIA

Actualmente existe una gran diferencia entre la vestimenta para el escenario con la de ensayo, ya que la primera se utiliza exclusivamente para las presentaciones, en las que se desea comunicar una visión y atmósfera específica, por lo que varían de acuerdo a la obra y son muy elaborados. Mientras que la segunda es usada solamente para la práctica de la danza, con la principal finalidad de ser cómoda y facilitar el entrenamiento. En un principio no existía esta diferencia, ya que solamente existía la indumentaria para el escenario, por lo que esta misma era la que se utilizaba para ensayar. A continuación se cuenta sobre esta evolución.

HISTORIA

En los inicios del ballet, al ser una danza que inicialmente no estaban las mujeres involucradas, la vestimenta utilizada para bailar eran vestidos largos, voluminosos y pesados, ya que eran los mismos vestidos que usaban en la vida cotidiana y correspondían a la moda de la época (siglos XVII y XVIII). Los trajes en esos tiempos debían ser realistas y representar la época, por lo que no tenían ninguna fuerza dramática. Andrea Barragán (2014), en su informe de titulación “El tutú, su historia y su carga simbólica hacia la femineidad”, cuenta sobre la evolución del traje de escenario en el ballet.

En 1732, la bailarina Marie Sallé, decide acortar el vestido hasta debajo de la rodilla, hecho que fue escandaloso para la época, pero así podrían moverse cómodamente y mostrar el manejo de los pies. En 1832, aparece el tutú, una falda larga con cinco capas de tul, que fue utilizado por primera vez por Marie Taglioni, en la obra *La Sylphide*, y luego adopta el nombre del tutú romántico. Durante esta época se crean las zapatillas de punta de manera universal llevando esta danza a otra categoría. Este traje de ballet de “cuerpo

ajustado, hombros al aire, falda o tutú de gasa, muselina o tul, siempre blancos, y mallas y zapatillas de raso rosas” (Pérez de Andrés, 2009), se convirtió en la vestimenta oficial para bailar, tanto en el escenario como en los ensayos durante varios años. A pesar de que la danza clásica era básicamente igual a como se realiza hoy en día, es difícil entender cómo lograban vestir esos trajes grandes y pesados para sus clases de práctica en el día a día.

Para 1927, con la llegada de los ballets rusos, los trajes comenzaron a cambiar, integrando telas, formas y colores nuevos, dejando de lado los vestidos grandes y abultados, buscando innovar y comunicar a través del vestuario. En esta época el objetivo de los trajes era representar el lado emocional de los personajes, comunicando la atmósfera adecuada para cada ballet (Roldán, 2014).

Luego de la segunda guerra mundial, aparecieron materiales que reemplazaron los anteriores, permitiendo crear prendas más rígidas. Es así como en 1940 el tutú se separa por completo del cuerpo, adquiriendo su forma más conocida hoy en día. La característica principal e innovadora de esta nueva falda, fue que se afirmaba en la cintura, quedando firme hacia los lados en forma horizontal, creando la forma de un plato alrededor de la cintura. La modificación de esta prenda permitió que las bailarinas pudieran moverse libremente, mostrando la totalidad de sus piernas para apreciar mejor la danza. Esta prenda se convirtió en el sello característico del ballet hasta el día de hoy, ya que nunca antes se había visto una prenda con este tipo de confección, y de ahí en adelante casi siempre se utiliza el tutú de esta manera.

Siglo XVII



Figura 14: Vestidos siglo XVII

1732



Figura 15: Marie Sallé

1832



Figura 16: Marie Taglioni

1927

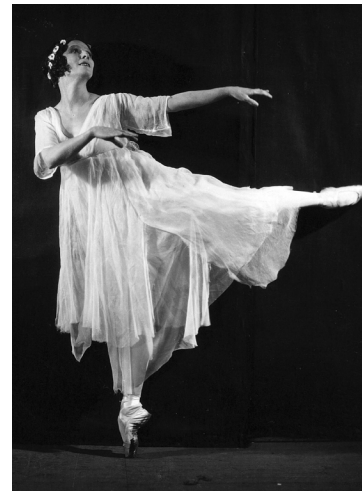


Figura 17: Ana Pavlova

1940



Figura 18: Anastasia Matvienk

HISTORIA

Por otro lado, la vestimenta de ensayo para ballet, como se conoce hoy, se va desarrollando a medida que se crean telas nuevas, con mayor flexibilidad, lo que entrega a las bailarinas prendas que permiten un mayor rango de movimiento, dejando el tutú por separado, para una mayor comodidad.

Esta ropa se origina en 1790, con la revolución industrial, cuando se inventan las medias que se sostienen por sí mismas, sin la necesidad de afirmarse a otra prenda, lo que facilitó la elevación de las piernas. Luego en 1859 la malla o leotardo, fue inventada gracias a Jules Leotard, un trapecista quien solicitó un maillot (significa envoltura, traje, camiseta de punto) sin mangas, con cuello abierto y afirmado en la entrepierna donde pudieran salir las piernas para que esta camiseta no se levantara al realizar diversos movimientos. A pesar de que esta nueva prenda era más cómoda, era un poco rígida y limitaba ciertos movimientos, por lo que muchos años después, cuando aparece la lycra, una fibra sintética con un 2% de fibra elástica, en 1959, se logra aumentar la comodidad y practicidad de las ma-

llas, permitiendo que los tejidos aumentaran su capacidad de estiramiento hasta siete veces su tamaño, volviendo después a su forma original. (Trejo O'Reilly, 2014)

Así es como nace la malla y las pantys, dos prendas claves que hasta el día de hoy se utilizan para ensayar ballet, otorgando una mayor libertad de movimiento a las bailarinas, y ofreciéndoles una opción más cómoda al momento de tomar clases y ensayar.



Figura 19: Jules Leotard
Fuente: Fotografía desconocida



Figura 20: Oklahoma City Ballet bailarinas ensayando para "The Nutcracker"
Fuente: Nate Billings, 2019

ROPA DE ENSAYO

La indumentaria de ensayo, tiene como principal objetivo facilitar el movimiento de la bailarina, lo cual se logra a través de telas flexibles y prendas ajustadas. A su vez, esto permite que el vestuario no interfiera con los movimientos, y que se muestre el cuerpo y musculatura de la bailarina. Esto último, es un requisito sumamente importante durante la práctica de ballet, ya que ayuda a las bailarinas y a sus maestros a identificar con facilidad posturas o movimientos incorrectos (Salas, 2020). Es por esto que las prendas que no son especialmente para ballet suelen no estar permitidas, ya que entorpecen el desarrollo de la bailarina. La ex bailarina profesional y profesora Bonnie Corvalán (2021), señaló que este tipo de prendas, por sus materialidades y por ser holgadas, le dificultan su trabajo como profesora, ya que no puede ver bien la musculatura de sus alumnas, lo que es esencial a la hora de impartir una clase.

La ropa o indumentaria de ensayo se compone de las siguientes prendas:



Figura 21. Fuente: Desconocido.

Falda

onfeccionadas con tela gasa o crepé, “no pueden ser de cualquier material, ya que si no, no se puede ver bien la posición de las caderas y glúteos” (Bonnie Corvalan, comunicación personal, 6 de octubre, 2021). Esta prenda está diseñada para llamar la atención sobre las líneas de las piernas de una bailarina. La falda envuelve a la bailarina amarrándose a la cintura con tirantes o elástico. Su uso no es obligatorio, pero le agrega feminidad a la bailarina, además de cubrirlas para que no se sientan tan desnudas.

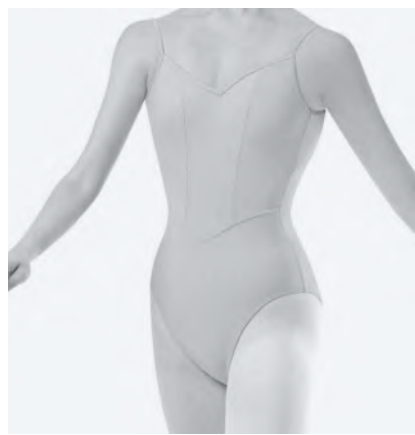


Figura 22. Fuente: Desconocido.

Malla

Prenda que cubre el tronco hasta la entrepierna para que ésta no se suba. Son de materiales elásticos que permiten la movilidad de la bailarina y tienen que ser apegadas al cuerpo para mostrar la musculatura del torso. Usualmente se utiliza algodón, nylon y poliéster, complementados con spandex o elastano, que es una fibra sintética que aporta mayor elasticidad a la prenda.



Figura 23. Fuente: Desconocido.

Pantys

Generalmente son de color rosado para crear la ilusión de una pierna más larga en conjunto con las zapatillas, por lo que generalmente ésta debiese ser color piel. Sin embargo, en los últimos años se puede encontrar una gama más amplia de colores. Que sean de un color claro de todas formas es muy útil, ya que ayuda a visualizar mejor la musculatura de la bailarina. Usualmente son de Nylon + Spandex, siendo mucho más resistentes que las pantys comunes.



Figura 24. Fuente: Desconocido.

Calentadores

Se denominan calentadores a una serie de prendas utilizadas para mantener la temperatura de los músculos durante la clase. Pueden molestar visualmente e interferir con ciertos movimientos, por lo que en ciertas ocasiones no son permitidos. Entre ellos se cuentan las polainas, chalecos, enteritos, shorts y pantalones. Usualmente son tejidos con hilados de lana natural o sintética, materiales que tienen la propiedad de conservar el calor.

RELACIÓN CON LA MODA

La indumentaria de ballet, como se mencionó anteriormente, en sus comienzos era una adaptación del vestuario cotidiano, aquello que estaba de moda también funcionaba para bailar. Cuando la industria comenzó a enfocarse en las necesidades de los bailarines, esta costumbre fue quedando de lado. Aun así, la moda y el ballet siempre han tenido una estrecha relación.

Por un lado, grandes diseñadores como Coco Chanel, Jean Cocteau y muchos más, han trabajado en conjunto con coreógrafos y directores de ballet para diseñar los trajes para la función, dándole nuevas interpretaciones y modernizando los vestuarios del escenario.

Por otro lado, el carácter etéreo y delicado del ballet que se asociaba con la feminidad, fue por lo cual muchos diseñadores quisieron llevar esta estética a las pasarelas. Así, diseñadores como Issey Miyake, Yves Saint Laurent, entre otros, tomaron esta danza como inspiración y referente para crear sus propias colecciones de moda (Luis, 2020).



Figura 25: Vestuario creado por Coco Chanel para el Ballet de la Ópera de París



Figura 26: Colección Dior, primavera - verano 2019

“El ballet ha tenido una gran influencia en la moda, a pesar de tener tan pocas prendas”.

- Bengtsson, s.f., como se citó en Sherman, 2017.

RELACIÓN CON LA MODA



Figura 27, 28, 29, 30. Fuente: Pinterest

En la actualidad se puede notar cómo la unión de la moda y el ballet no solamente fue llevada a las pasarelas, sino que esta estética también está presente en las calles, a través de prendas comúnmente utilizadas.

Por ejemplo, los body o bodysuit, cuyo origen viene de los leotardos; las faldas de tul o gasa que imitan los trajes de escenario por su vaporosidad y ligereza; las ballerinas, zapatos planos, semi abiertos y en ocasiones con cintas, que tienen como referencia las zapatillas de punta; y diferentes tipos de tops cruzados que no llegan mas abajo de la cintura, imitando el clásico chaleco de ballet cruzado.

2.7 Bailarinas amateurs y la ropa de ensayo

- La ropa como medio de expresión
- Utilidad de las prendas
- Diversidad

Con respecto a la ropa de ensayo, se estudiaron las interacciones claves entre las bailarinas y las prendas de ballet. Para obtener algunos de los datos, se realizó una encuesta, usando google forms (<https://docs.google.com>) a cuarenta y tres bailarinas amateur, residentes en Chile, y un estudio de mercado sobre las tiendas de ballet.

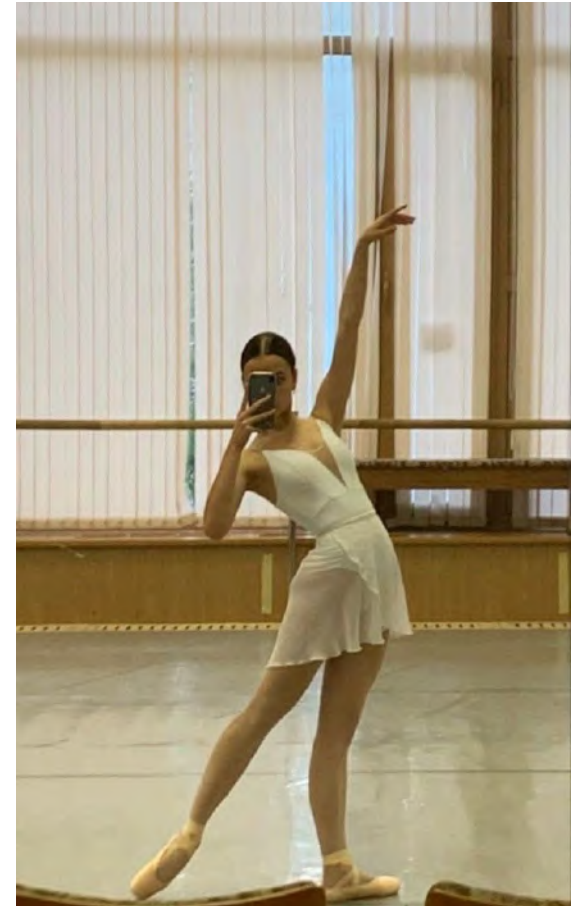


Figura 31. Fuente: @bramblexrose en twitter

OFERTA EN EL MERCADO

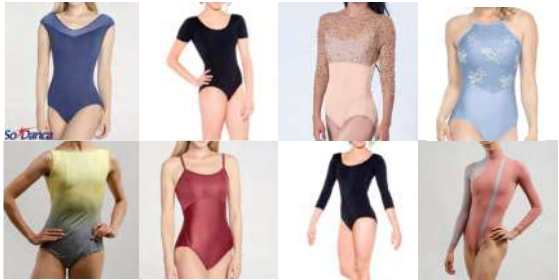
En primer lugar, se realizó el estudio de mercado en torno a la oferta de ropa de ensayo de ballet existente, estudiando veinte marcas a nivel nacional e internacional, para ver la disponibilidad y variedad a la que se enfrentan las bailarinas. Se observó que todas estas tiendas vendían sólo las prendas esenciales en el formato clásico, siendo todas muy similares entre sí, en especial mallas con los mismos cortes, colores y estampados (generalmente lisos o con flores). En ninguna de las tiendas investigadas se encontró alguna prenda que fuese innovadora o se diferenciara en alguna de las características antes descritas.

Lo anterior permite concluir que dentro del mercado hay una falta de variedad en los diseños, materiales y en la tipología de las prendas.

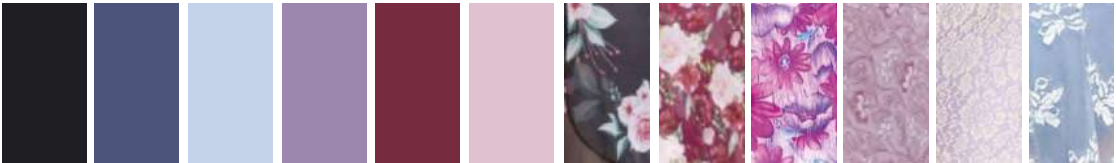
Variedad de las faldas



Variedad de las mallas



Colores y estampados generalmente utilizados



Se encuentran solo en telas de lycra, crepé y gasa.

Figura 32: Disponibilidad en el mercado chileno Fuente: Tiendas O'danza, Sara Nieto, Helene dance wear y más.

“Desde hace miles de años el primer lenguaje que han utilizado los seres humanos para comunicarse ha sido la indumentaria. Mucho antes de que yo me acerque a usted por la calle lo suficiente para que podamos hablar, usted ya me está comunicando su sexo, su edad y la clase social a la que pertenece por medio de lo que lleva puesto; y muy posiblemente me está dando importante información (o desinformación) sobre su profesión, su procedencia, su personalidad, sus opiniones, gustos, deseos sexuales y estado de humor en ese momento.”

- Lurie, 1994.

LA ROPA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN



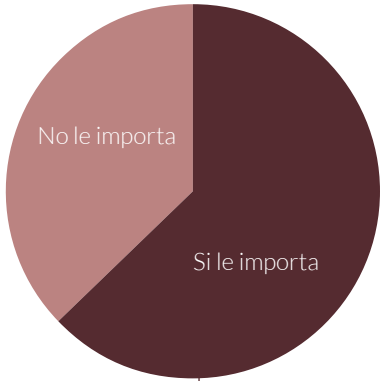
Al igual que en la danza, el cuerpo es el medio de expresión, siendo la indumentaria otro medio de expresión, en el que cada persona decide qué ponerse y con eso qué es lo que quiere comunicar (Entwistle, 2002). En el caso del ballet, se debe usar un tipo de vestimenta en particular, por lo que la decisión de qué vestir para una clase queda reducida solamente a elecciones de diseños de una misma prenda. En relación a la poca variedad del mercado para este tipo de ropa, se indagó qué tan importante es esto para las bailarinas.

Figura 33 y 34: Bailarinas durante clases de ballet
Fuente: Ballerina Style

LA ROPA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN

En la encuesta realizada se les preguntó qué tan importante es para ellas poder diferenciarse de sus compañeras a través de la ropa y el 60,5% respondieron que sí es importante. A partir de esto, se les preguntó si es que usaban prendas que no fueran de ballet para las clases y un 73,8% de las bailarinas señalaron que sí, mencionando prendas como chalecos, polerones, poleras, shorts y patas. A pesar de que estas prendas no están permitidas y entorpecen el desarrollo de la alumna, ellas las usan de igual forma. Olivia Cowley (2019), bailarina en The Royal Ballet Company in London, en su blog Ballet Style, señala, “todo el día te enseñan a bailar al unísono y, sobre todo, como bailarina de cuerpo, cada cabeza y dedo tienen que ser iguales. Una forma de mostrar individualidad es con lo que se usa, es una excelente manera de mostrar la personalidad”. A nivel amateur, a pesar de que la vida de las bailarinas no gira en torno al ballet, para muchas, poder diferenciarse de las compañeras y expresarse a través de la indumentaria, es igual de importante.

¿Te gusta poder diferenciarte de tus compañeras a través de la ropa o accesorios?



Si tu respuesta es sí, ¿a través de qué prendas lo haces?

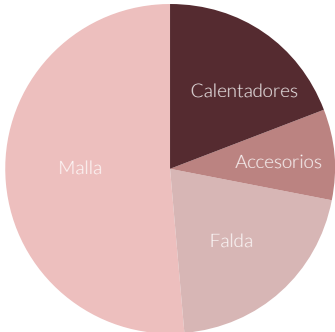


Figura 36: Resultados encuesta de realización propia Gráfico de elaboración propia



Figura 35. Fuente: Bailarina Style

¿Usas prendas que no sean de ballet?

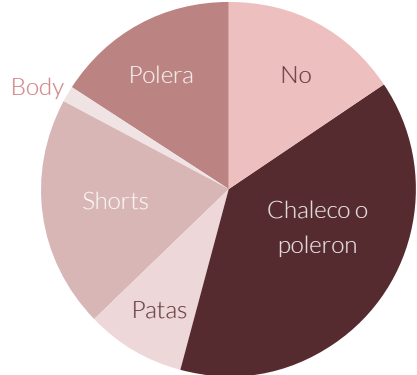


Figura 37: Resultados encuesta de realización propia Gráfico de elaboración propia

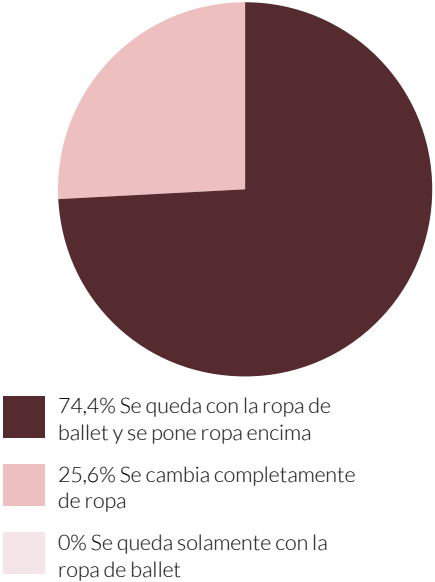
UTILIDAD DE LAS PRENDAS

La ropa de ensayo es poco versátil, ya que solo puede ser usada durante la práctica de ballet, siendo poco funcional fuera de ese contexto. De la encuesta realizada, un 66,7% llega a la clase con la ropa de ballet ya puesta pero usando encima otro tipo de prendas. Esto sucede porque, según los datos obtenidos, las bailarinas no se sienten cómodas saliendo a la calle con la ropa de ballet. Por una parte, esta ropa es muy ajustada al cuerpo y eso las hace sentir expuestas, mencionan,;

“Salir solo con la ropa de ballet sin otra ropa encima atrae comentarios incómodos.”

“Me pongo encima algo suelto, porque no me gusta andar tan expuesta.”

Cuando termina la clase usualmente...



Por otra parte, las pantys son un elemento que no quieren mostrar públicamente, ya que esta es la prenda que más les disgusta mostrar fuera del contexto de la clase, por cuanto el color rosado se relaciona rápidamente con la ropa de ballet y lo encuentran poco estético, lo que en definitiva hace que prefieran ponerse ropa encima. A partir de lo anterior, se reafirma que la ropa de ballet para ensayo no se adapta en su totalidad a las necesidades de las consumidoras ni es funcional fuera del contexto de la clase. Tal como menciona Entwistle (2002), “la ropa es la forma en que las personas aprenden a vivir en sus cuerpos y se sienten cómodos con ellos”, cosa que no estaría sucediendo en el caso de las bailarinas por lo anteriormente mencionado.

Figura 38 : Resultados encuesta de realización propia
Gráfico de elaboración propia

UTILIDAD DE LAS PRENDAS

Asimismo, en la encuesta realizada, una de las preguntas fue, ¿cuál es el tipo de ropa que usas cuando sales a la calle, antes o después de clases? Las encuestadas en su mayoría respondieron:

“Me pongo ropa holgada encima, como vestidos, pantalones sueltos, polerones grandes, etc.”

“Uso ropa suelta y cómoda.”

“Es difícil ponerse pantalones sobre las pantys, por lo que siempre uso algo suelto.”



Figura 39: Ropa que las bailarinas utilizan sobre la de ballet
Fuente: Ballerina Style

De esta manera, se desprende que para las bailarinas es molesto usar prendas ajustadas sobre la ropa de ballet, lo que trae como consecuencia que deban usar adicionalmente otras prendas exclusivamente para los traslados a las clases. Esto, por otra parte, demuestra que para practicar ballet, las bailarinas usan más ropa de la realmente necesaria, lo que genera a su vez un aumento en el consumo, y por tanto en la contaminación ambiental. La sobreproducción textil y el sobreconsumo son una gran fuente de contaminación e interfieren en la urgente necesidad que se tiene como sociedad de reducir los desechos textiles y contribuir con la responsabilidad ambiental (Forbes Staff, 2019).

DIVERSIDAD

Cuando esta indumentaria fue creada estaba perfectamente diseñada para sus usuarias, quienes eran blancas y tenían un cuerpo esbelto, sin curvas y todos semejantes entre sí. A pesar de que se ha logrado integrar a bailarinas con diferentes características, la ropa aún es poco inclusiva y no se adapta a los cambios. Hasta hace dos años atrás, las zapatillas siempre habían sido rosadas, imitando supuestamente “el color piel”, ya que el objetivo es alargar las piernas, dejando segregadas a las bailarinas que no tienen ese color de piel. Pero en 2020, Capezzio fue la primera marca de indumentaria de ballet en considerar esto. Terlizzi (2020), el CEO de la marca de ropa de ballet Capezzio dijo: “hemos escuchado el mensaje de nuestra comunidad local de baile que quiere zapatos de punta que reflejan el color de su piel, y ahora ofreceremos nuestros dos estilos de zapatos de punta más populares como un artículo disponible en todo el mundo, otoño de 2020 en tonos más oscuros” (Elassar, 2020). Esto muestra cómo el mercado de ballet recién ha logrado tomar en cuenta temas tabúes como la exclusión a bailarines por su color de piel, al momento de comprar indumentaria que les permita crear los mismos efectos visuales que las personas de piel blanca.



Figura 40: Zapatillas de puntas de diferentes colores de piel
Fuente: Gaynor Minden Satin Colors.

“No se trata de zapatos, se trata de quién pertenece al ballet y quién no. Es una señal de que el mundo está abierto para ti.”

(Wu, 2020)



Figura 41. Fuente: Tyrone Singleton, 2020

DIVERSIDAD

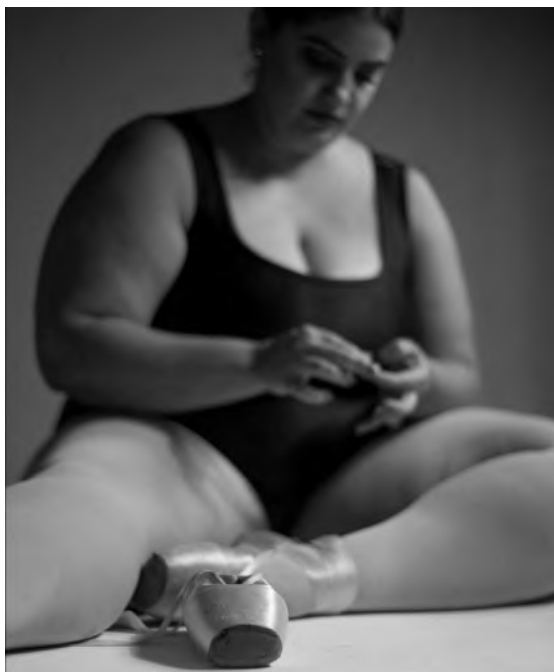


Figura 42. Fuente:@Judelbi

A pesar de que se ha logrado integrar a bailarinas de diferentes etnias a través de la indumentaria, no se ha llegado a este mismo nivel de inclusión para las mujeres que tienen un cuerpo con curvas o proporciones diferente a la bailarina “tradicional”. Por eso es que se plantea que la indumentaria de ballet no es inclusiva ni se adapta a los diversos cuerpos de las bailarinas, causando en muchas de ellas incomodidades físicas y malestar psicológico al momento de practicar.

En primer lugar, estas prendas son limitadas en tallas. Una alumna, mediante comunicación personal (2021), cuenta que comprando pantys para las clases pidió una talla más grande que la L, ya que esas le habían quedado pequeñas, pero la vendedora le dijo que no habían, ya que “las bailarinas tienen otro cuerpo”.

En segundo lugar, no tienen un calce adecuado. A causa de esto, el movimiento se puede ver limitado, lo que genera incomodidad y no permite la realización correcta de los ejercicios. Algunas encuestadas refieren, “durante la clase estoy más pendiente de que no se me vea más de lo necesario más que si estoy haciendo bien el ejercicio”, por lo que se puede desprender que muchas de ellas, producto de la ropa utilizada, ponen su atención en aspectos físicos que les disgustan, perdiendo la concentración durante la clase.

En tercer lugar, no tienen un buen soporte. Bonnie Corvalán, profesora, quien además tiene su propia tienda de ropa para ballet, menciona “siempre veo que las niñas que tienen mucho busto están incómodas durante la clase, ya que la ropa de ballet está hecha para cuerpos muy flacos a quienes no se les mueve nada, y realmente no es así”. A diferencia de un cuerpo delgado, uno con más curvas necesita una mayor sujeción al momento de bailar ya que de lo contrario muchos movimientos se vuelven desagradables para ellas.

3. Propuesta de diseño

3.1 Problemática y oportunidad

PROBLEMÁTICA

Actualmente el ballet es una danza cada vez más popular en la que mujeres de todas las edades, etnias y corporalidades han podido integrarse y realizar la disciplina a modo de pasatiempo. A pesar de que se ha visibilizado y actuado en la necesidad de cambios en diversos aspectos de la danza, la indumentaria de ensayo no ha tenido cambios significativos desde hace muchísimo años, haciendo sentir segregadas a estas mujeres y por ende obstaculizando su rendimiento. A continuación se mencionan cuales son las principales causas a estos problemas:

Escasa cantidad y falta de variedad

Dentro del mercado de ballet, más aún en el chileno, solamente se encuentran prendas con diseños similares y poco novedosos, que tienen la misma estética clásica desde hace años. En consecuencia, muchas bailarinas no se sienten identificadas a través de estas prendas, por lo que acuden a prendas no especializadas en la práctica de ballet para personalizar su vestimenta, lo cual repercute en su propio desarrollo durante las clases.

Ausencia de diversidad corporal

Las prendas de ensayo no se adaptan a los cuerpos de aquellas bailarinas que no cumplen con los estándares clásicos del ballet, lo que repercute en la comodidad de las bailarinas, limitándolas al minuto de bailar. La comodidad a partir de una prenda se puede ver afectada a nivel físico, al restringir la movilidad de la alumna para realizar ciertos pasos, o a su vez a nivel psicológico, dado que el error de calce genera inseguridad en las bailarinas, lo que afecta su autoestima y autoimagen.

Poca versatilidad

Las bailarinas destacan la incomodidad que la ropa de ensayo les provoca en otros lugares que no sea la sala de clases, ya que esta exhibe mucho sus cuerpos y tiene una estética que se asociada rápidamente al ballet, la cual no les agrada para otros contextos. A pesar de que la estética del ballet se pueda encontrar en otros contextos, las prendas de ballet en sí mismas no logran ser lo suficientemente flexibles. A diferencia de otras vestimentas para realizar actividades físicas, como la deportiva, por ejemplo, éstas están diseñadas exclusivamente para bailar y no así para los traslados a los ensayos u otra actividad. Esto implica que las bailarinas deban dirigirse a los ensayos con prendas diferentes de las que usarán para practicar, lo que involucra un mayor uso de ropa y por tanto un mayor consumo, aumentando la grave contaminación ambiental que genera la industria textil.

OPORTUNIDAD

De la problemática mencionada se desprende una clara necesidad y a la vez una oportunidad de diseño en el ámbito de la indumentaria de ballet. Este proyecto pretende generar una propuesta que responda a los requerimientos contemporáneos de una indumentaria tradicionalmente normada, la que responde a estereotipos establecidos. Se busca una solución enfocada en aquellas bailarinas que no se sienten identificadas y no son consideradas a través de la ropa de ensayo, por lo que siguen siendo segregadas en ciertos aspectos del ballet. Por lo tanto, se apunta a un diseño que proporcione comodidad física y bienestar emocional a las bailarinas, con el fin de que tengan un buen desempeño durante la práctica, haciéndolas sentir cómodas y seguras, tanto dentro como fuera de este contexto, evitando a su vez el sobreconsumo de ropa.

*“El vestido debe seguir el cuerpo de una mujer.
No es el cuerpo el que debe adaptarse al vestido.”*

- Hubert Givenchy.

3.2 Usuario



Figura 43. Esquema de elaboración propia

PERFIL

La usuaria es una mujer que siempre le ha gustado la idea de hacer ballet pero al no cumplir con los estándares clásicos, no se atrevía y lo hacía. Ahora que no existen estos requerimientos para bailar de manera amateur, la usuaria decidió realizar esta danza como un pasa tiempos, sin aspirar a llegar a un nivel profesional. Esto por varias razones; primero, no comenzó a bailar desde pequeña y ya es tarde para alcanzar tal nivel; segundo, no está dispuesta a sacrificar toda su vida en torno al ballet; y tercero, no cumple con los requerimientos estéticos que el profesionalismo exige y es feliz con eso. Ella ve el ballet como una forma de ejercitarse mediante un arte que comunica a través del cuerpo. Le gusta este tipo de danza por la disciplina que requiere, ya que se debe ser constante y rigurosa para poder ver avances. Se preocupa por su bienestar físico y emocional, por lo que el gusto de practicar no es solamente desarrollar habilidades nuevas, sino que también tener sus propios momentos en la semana donde solo debe conectarse con su cuerpo, creando una mayor conciencia sobre cada parte de este.



Figura 44. Fuente: @sadbabix

Por otra parte, la usuaria se preocupa por su apariencia y le gusta sentirse linda, por lo que le presta atención a qué usar durante la clase. Para ella, el hecho de que las prendas de ballet no estén diseñadas para su tipo cuerpo y le queden mal o pequeñas, le afecta directamente a su autoestima y autopercepción, haciéndola sentir que nunca pertenecerá al mundo de las bailarinas de ballet.



Figura 45. Fuente: @sadbabix

3.3 Formulación del proyecto



Figura 46. Esquema de elaboración propia

QUÉ

Prenda de ensayo para ballet, enfocada en las necesidades de las bailarinas amateur, con la capacidad de adaptarse a los diversos cuerpos femeninos, siendo útil más allá del contexto de esta danza.

POR QUÉ

En el ballet para aficionados ya no hay bailarinas con solo un tipo de cuerpo, sino que se encuentran una variedad de ellos, y la ropa de ballet aun no los has considerado. El mercado del ballet ofrece una escasa y limitada variedad de prendas, que son estandarizadas y no poseen un calce adecuado para los diversos tipos de morfologías, afectando directamente el desempeño de muchas bailarinas. Aún más, muchas de ellas no se sienten cómodas utilizando esta indumentaria en un espacio diferente al de la práctica, lo que se traduce en un problema tanto al momento de asistir a la clase, como una vez finalizada.

PARA QUÉ

Bailarinas con distintas morfologías puedan sentirse cómodas tanto dentro como fuera de las clases de ballet, pudiendo así sacar su máximo potencial y disminuir la cantidad de prendas utilizadas al momento de realizar esta danza.

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una prenda especializada para la práctica de ballet, centrada en la comodidad física y emocional de las bailarinas, tanto dentro como fuera de la clase.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Diseñar una prenda que a través de soluciones formales logre adaptarse de manera correcta a la mayor cantidad de morfologías femeninas.

IOV: Efectividad de las formas y elementos aplicados en la prenda. Porcentaje de mujeres en las que la prenda tenga un buen calce.

2. Crear una prenda que pueda ser utilizada fuera del contexto del ballet.

IOV: Porcentaje de aprobación de la estética de la prenda en relación a la vestibilidad e integración con otros vestuarios.

3. Mejorar el rendimiento de las bailarinas durante la práctica de ballet.

IOV: Efectividad de los aspectos prácticos de la prenda. Aumento en las capacidades físicas y psicológicas de la usuaria al realizar una clase con la nueva prenda versus con una antigua, con datos obtenidos mediante encuesta a las bailarinas y entrevista a su profesora.

4. Generar un sentimiento de pertenencia en las usuarias que no cumplen con los estándares físicos usualmente exigidos a las bailarinas de ballet clásico.

IOV: Análisis valórico de la prenda. Porcentaje de satisfacción y eficacia del producto.

PATRÓN DE VALOR

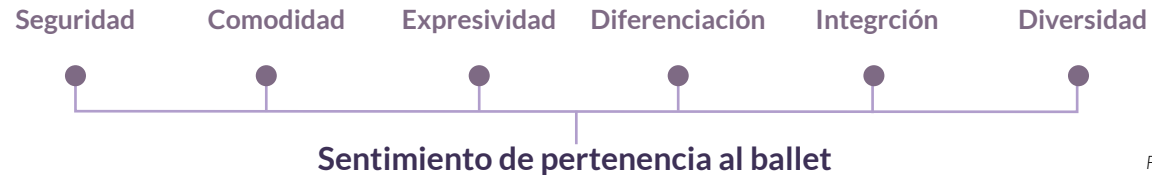


Figura 47. Esquema de elaboración propia

El proyecto tiene como objetivo entregar un sentimiento de pertenencia a aquellas bailarinas que hoy en día no se sienten representadas a través de la indumentaria, con prendas en que puedan sentirse cómodas y seguras, sacando lo mejor de ellas tanto para las clases, al minuto de bailar, como en su vida en general.

Se busca que puedan encontrar prendas que las identifiquen y muestren su personalidad, sin sentir que son una más del montón dentro de la sala de clases, comunicando a través del cuerpo, al igual como lo hacen al bailar.

Se pretende fortalecer la integración de la diversidad corporal, especialmente en el ámbito del ballet, mediante prendas con calce y ajuste correcto para todas las morfologías femeninas, mejorando su desempeño, permitiéndoles realizar todo tipo de movimientos cómodamente, enfocándose solamente en la realización de los ejercicios durante la clase y no en las molestias o inseguridades que las prendas actuales pueden brindarles.

3.4 Contexto de implementación

El proyecto será implementado en el mercado de indumentaria de danza, específicamente la ropa de ensayo para ballet en Chile. A continuación, se entrega información sobre esta danza y su entorno con el fin de situar el ballet en el país.

INSTITUCIONES

Según el “Catastro de prácticas artísticas en establecimientos municipales y particulares subvencionados de la región metropolitana”, realizado en el año 2017 por el ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, de un 100% de prácticas artísticas realizadas en la Región Metropolitana, la danza constituye un 10,9%, en donde 56,1% de estos son establecimientos educacionales particulares subvencionados y un 4,75% son establecimientos educacionales municipales.

La formación clásica o académica para el ballet sólo se imparte de manera profesional en la Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago, por lo que no hay un gran campo laboral para los bailarines en Chile. En cuanto a los tipos de instituciones en las que los y las profesionales suelen trabajar en danza, un 27,3% lo hace en compañías independientes, un 21% en academias de

danza y un 16,8% en universidades. Luego, siguen los organismos públicos, los colegios y los institutos profesionales.

En general, predominan las instituciones que se dedican a enseñar, lo que se condice con los resultados respecto del rol que ocupan estos profesionales, puesto que la mayoría de ellos se desempeña como profesor/a en danza (Pinto y Reyes, 2017).

En lo que respecta a la danza amateur, en la Región Metropolitana, se encuentran alrededor de veinticinco academias de ballet que cuentan con clases para niños y adultos. De estas, las cuales no se dedican a la formación profesional de bailarines, usualmente tienen varios cursos, dependiendo el nivel de cada bailarina, clasificándose en: (i) pre-ballet, (ii) infantil, (iii) juvenil, (iv) adultos principiantes, (v) intermedio y (vi) avanzado.

Prácticas artísticas en la Región Metropolitana

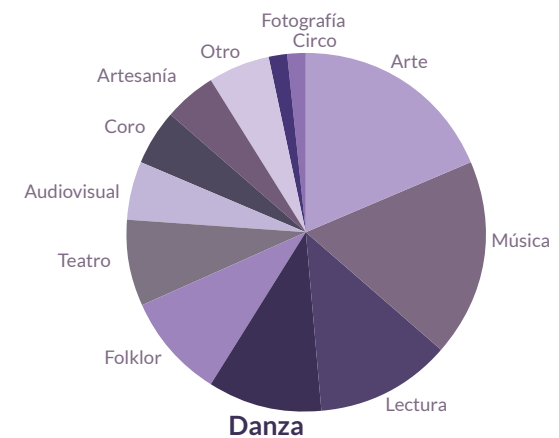


Figura 48: Gráfico de elaboración propia
Fuente: Culturas las Artes y el Patrimonio, 2017.

BAILARINES

En relación a los bailarines, según el “Catastro de la danza: Perfiles en el campo nacional de la danza”, el cual fue realizado en 2012 por el Observatorio de Políticas Culturales, las mujeres representan el 75,4% y los hombres un 24,6% de los bailarines profesionales en Chile. Dentro de los géneros de danza, el ballet en Chile tiene un 8,8% de los profesionales, siendo el cuarto género más practicado y de todos los bailarines profesionales el 61,5% reside en la Región Metropolitana, lo que muestra una gran centralización.

El estudio también muestra que las edades de los profesionales son variadas, yendo desde los quince años hasta personas que se encuentran cercanas a los setenta. Sin embargo, el tramo de edad predominante es el que está entre los veintiséis y los treinta y cinco años, tanto para profesionales como amateurs.

Edad de las bailarinas amateurs en la Región Metropolitana

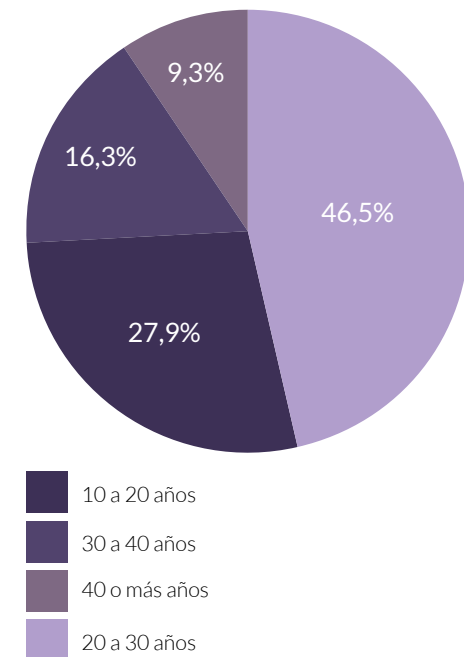


Figura 49: Resultados encuesta de realización propia
Gráfico de elaboración propia

GASTOS

De acuerdo al ámbito económico de las bailarinas, las clases de ballet pueden tener un costo alrededor de \$50.000 hasta \$100.000 al mes aproximadamente, teniendo dos o tres clases a la semana. Con respecto a la indumentaria, en promedio, durante un año, una bailarina amateur compra una malla con un valor estimado de \$30.000, aún cuando se pueden encontrar desde \$15.000 hasta los \$45.000. Por su parte, una falda tiene un valor promedio de \$15.000, aunque se pueden encontrar algunas más caras. También deberá adquirir alrededor de dos pantys, que generalmente cuestan \$10.000 cada una, zapatillas de ensayo, cuyo precio puede variar desde \$15.000 hasta \$30.000 y una o dos zapatillas de puntas, que varían entre los \$50.000 y \$100.000, por lo que se estima que el gasto anual en indumentaria para ballet es de \$150.000 aproximadamente o más. En ese sentido, practicar la danza de ballet de forma amateur puede tener un costo anual que oscila entre \$700.000 y \$1.250.000, considerando el valor de las clases y el gasto en indumentaria (sin tener en cuenta el costo extra que podrían significar las presentaciones).

Frecuencia con la que compran ropa de ballet

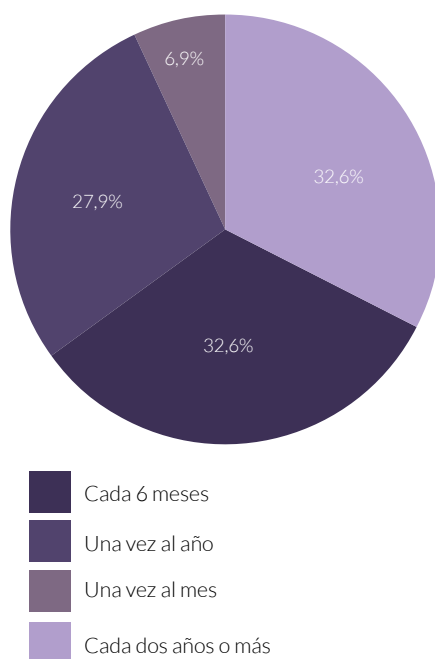


Figura 50: Resultados encuesta de realización propia
Gráfico de elaboración propia

TIENDAS

Con respecto al mercado y las tiendas que se encuentran en la región Metropolitana, luego de una búsqueda netnográfica, se encuentran alrededor de ocho tiendas físicas y doce pymes o tiendas online, con envíos a todo Chile. En general casi todas estas tiendas son pequeñas y de marca nacional, por lo que tienen solamente lo esencial y no se puede encontrar mucha variedad en productos, diseños, materialidades y tallas.

A excepción de la mayoría, se encontraron tres tiendas en Chile que traen productos de importación, entregando una mejor calidad pero aún así no mucha variedad en el mercado, sin embargo tienen la exclusividad de las marcas, por lo que sus prendas no se encuentran en ningún otro lado. La más conocida de éstas es la tienda de la ex bailarina profesional chilena Sara Nieto, quien trae la mayor cantidad de marcas extranjeras, lo que sumado a su propio prestigio como bailarina y trayectoria dentro del mundo de la danza, la convierte en una de las tiendas preferidas entre las bailarinas.

3.5 Antecedentes



Figura 51 . Fuente: Repetto

Repetto

Marca creada en 1947, especializada en zapatillas de ballet. Luego a lo largo de los años comenzó a hacer calzado para mujeres inspirados en las zapatillas de ballet, en colaboración con diseñadores famosos, tales como Karl Lagerfeld, Issey Miyake y muchos más. Finalmente, hoy en día es una marca de ropa y calzado para ballet, que además tiene colecciones de ropa y zapatos prêt à porter inspirados en esta danza. Se recoge como antecedente, pues la marca, originalmente enfocada en prendas de ballet, logra adquirir una gran versatilidad, llevando la estética de la danza a las calles. <https://www.repetto.com/en/>



Figura 52 . Fuente: Bloch

Bloch

Marca de indumentaria para todo tipo de danzas clásicas. Comenzó en 1932 haciendo puntas de ballet, pero hoy en día tiene todo tipo de productos relacionados con la danza, siendo una de las tiendas más conocidas en el mundo para el ballet. Se destaca la marca por su trayectoria y calidad de los productos, lo cual le permite ser reconocida en otros países. También por la inclusividad, ya que fue de las primeras marcas en incluir zapatillas de puntas para todo color de piel. <https://www.bloch.com.au>



Figura 53 . Fuente: QueBonnie

QueBonnie

Marca chilena de indumentaria para ballet creada y confeccionada por una profesora y ex bailarina. Se toma como antecedente ya que no tiene prendas estandarizadas, confecciona las prendas de acuerdo a cada cliente y su cuerpo, para que ésta calce correctamente y se ajuste a las necesidades propias de cada bailarina. <https://www.instagram.com/quebonnie/>



Figura 54 . Fuente: Helene Dancewear

Helene Dancewear

Emprendimiento Chileno desde 2018, diseñado en conjunto con Romina Contreras, bailarina del teatro municipal, quien ayuda al diseño desde su mirada profesional del ballet. Se rescata como antecedente, ya que esta marca crea diseños novedosos con formas y estampados originales, otorgando variedad en el mercado, además de tener el apoyo de una bailarina profesional quien diseña y utiliza las prendas, afirmando que son prendas totalmente funcionales, sin embargo están enfocadas solamente en el cuerpo de una bailarina profesional. <https://helene.cl>



Figura 55 . Fuente: Sara Nieto

Sara Nieto

Tienda de ballet más conocida en Chile. Se crea la marca ya que se considera que no hay artículos de danza de marcas internacionales y de calidad en Chile, por lo que incorpora en exclusividad para el país marcas internacionales de artículos de danza y ballet. Se rescata este antecedente por la accesibilidad y el reconocimiento que tiene en Chile pero, se le critica la falta de identidad propia y la poca variedad en tallas, ya que al tener productos extranjeros son prendas estandarizadas que no acogen las necesidades de todos los cuerpos femeninos. <https://saranieto.cl>

3.6 Referentes



Figura 56 . Fuente: Body and Soul

Ropa de yoga

Es ropa que debe ser cómoda, ligeramente ajustada y que se adapte de manera correcta al cuerpo para que no te moleste durante los ejercicios. Se utilizan calzas realizadas en tejido elástico que sigue la curva natural de las piernas para un mayor ajuste, mientras que los paneles de malla en los laterales son transpirables. Los petos tienen tirantes anchos que prometen reducir la tensión y aportar comodidad.

De esta indumentaria se rescatan las características constructivas y los materiales como atributos a integrar en la propuesta. (Bolívar y Sáez, 2012)



Figura 57 . Fuente: Enrique Soler, 2019

Trajes de gimnasia rítmica

Estas prendas son confeccionadas con la tela suplex, originalmente brasileña, compuesta por 80% poliéster y 20% spandex. Gracias a eso la prenda puede estirarse hasta un 40% sin perder la forma, se adapta a todo tipo de cuerpo y su suavidad es superior a la del algodón. Tienen una correcta oxigenación y regulación de la temperatura de la piel, aún cuando el tipo de actividad que se realiza es intensa y prolongada. Facilita la transpiración, no se mancha como consecuencia del sudor y se seca rápidamente.

Se acogen las características del material como requisitos en la elección de textiles para el proyecto, ya que entrega beneficios necesarios en prendas de ballet. (Shishoo, 2015)



Figura 58 . Fuente: Martin, 2020

d,la

Proyecto de título realizado por Javiera Martin en 2019 en la que crea esta marca de trajes de baño que responde a las necesidades de distintas morfologías femeninas a través de un calce correcto, alcanzado gracias al desarrollo de una innovación técnica que redefine la arquitectura de la prenda, considerando que el mercado chileno en general no ofrece variedad de productos diseñados especialmente para diferentes morfologías.

Se toma este proyecto como referente conceptual y formal ya que acoge la inclusión de variados cuerpos para diseñar los trajes de baño, una prenda muy similar en estructura a la malla de ballet, por lo que se toman en consideración las técnicas para lograr un calce correcto. (Martin, 2020)



Figura 58. Fuente: Petit pli

Petit Pli

Conjunto de ropa el cual se expande en ancho y largo gracias a un sistema de pliegues para imitar el crecimiento de un niño. Se adapta a niños desde nueve meses a cuatro años, no es restrictivo y se adapta al movimiento. La marca hace un aporte a la moda sostenible ya que ayuda a la disminución de producción de ropa, especialmente en la moda infantil ya que los niños están en constante crecimiento.

Este referente evidencia la posibilidad de integrar ciertas técnicas que permiten que una prenda pueda adaptarse a diferentes cuerpos y tamaños, siendo además una solución sustentable que ayuda a la disminución de producción en la moda. (Yasin, 2019)



Figura 59. Fuente: Lemuria

Lemuria

Es una marca de ropa en que sus prendas están construidas a partir de módulos transformables dándole libertad creativa al usuario permitiendo crear una interacción entre personalidad, vestimenta y cuerpo. Los vestidos están hechos con jersey elástico para ser respetuosos con cada forma física, que se adapta a las diferencias naturales de cada cuerpo.

De este referente se acogen características como la versatilidad de sus prendas, la capacidad de expresión del usuario a través de esta y la adaptabilidad e inclusión a diferentes tipos de cuerpos. (<https://www.lemuriastyle.com/en/factory/>)



Figura 60. Fuente: Nike

Nike

El diseño de la colección, específicamente en las patas deportivas, logra un look deportivo, el cual hoy en día tiene capacidad de ser utilizado más allá de la exclusividad del deporte, a través de la combinación de colores y formas geométricas. Se toma como referente estético para el proyecto ya que gracias al diseño, la prenda logra adaptarse a más de un contexto en específico. (nike.com)

3.7 Metodología

Para llevar a cabo este proyecto se determinaron cuatro etapas de la metodología doble diamante designada por el Design Council (2019): descubrir, definir, desarrollar e implementar, con el fin de tener una estructura clara de diseño en la que se aplican procesos de pensamiento divergente y convergente. Divergente, para explorar el tema ampliamente, de manera flexible y desestructurada con el fin de comprender todas sus aristas, y convergente, para luego acotar y consolidar las ideas con respecto al tema en cuestión.

Lo anterior se complementa con tres fases de desarrollo a partir de la metodología de diseño centrada en el usuario de IDEO (2015). Estas son: escuchar, crear y entregar. Se integra con el fin de tener como foco al usuario, ya que esta metodología cree que todo problema es solucionable a través de este, ya que es quien enfrenta y sus respuestas son la clave para solucionarlo. El usuario puede ayudar durante el proceso de diseño haciéndolo más eficiente y veloz, a transformar datos en ideas, a conectar con personas a las que les sirve la solución y a ver nuevas oportunidades.

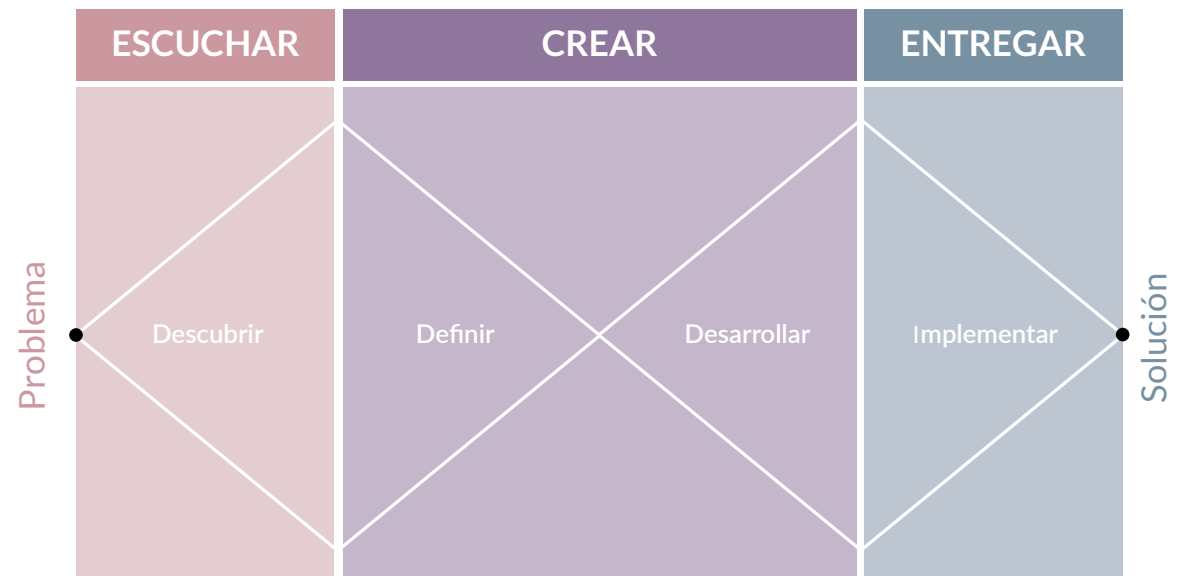


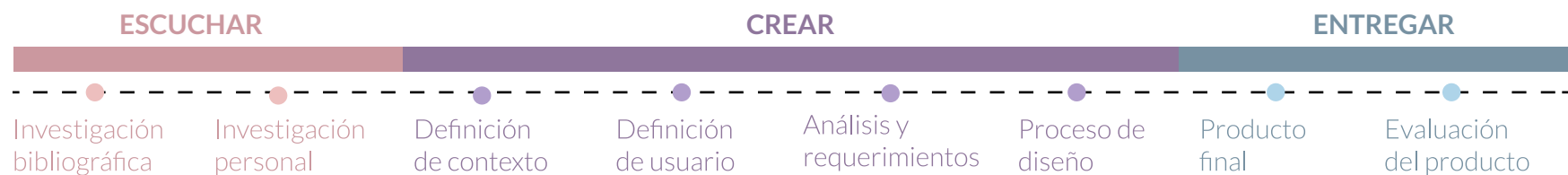
Figura 61: Diagrama de elaboración propia en base a la metodología de "Diseño centrado en el usuario", Ideo (2015) y "Doble diamante", Design Council (2019)

DESARROLLO

Conocer y entender al público estudiado, donde se recopila información sobre lo que ellos dicen, lo que se observa y lo que se dice sobre ellos para luego dirigir la investigación.

Se desarrolla el proyecto, se analiza la información obtenida para luego generar los objetivos del proyecto y presentación de ideas de posibles soluciones de diseño, testeos y reformulación de la solución, mediante un proceso de iteración complementado con la retroalimentación del usuario.

Llevar la solución a la vida del usuario, se verifica que este esté cumpliendo su objetivo y se planea cómo el producto va a entrar en el mercado.



Se realizó una revisión y lectura crítica de literatura en relación al mundo de la danza y el ballet, centrándose específicamente en la indumentaria para bailarinas, y como esta puede influir en las bailarinas. También se llevó a cabo una revisión de antecedentes y referentes para comprender que hay actualmente y que puede inspirar el proyecto. Luego se observaron algunas clases de ballet y se realizó una encuesta a cuarenta y dos bailarinas de diversas academias, edades y niveles, para recolectar datos cualitativos y cuantitativos con respecto a ellas, su contexto e indumentaria.

Se llevaron a cabo entrevistas personalizadas a profesoras y bailarinas. Luego, se realizó una investigación netnográfica de la oferta internacional para analizar puntualmente el mercado de la indumentaria de ensayo para ballet en Chile en comparación con el mercado mundial. Finalmente, para situarse en el contexto diario de las bailarinas se asiste a varias clases de ballet, ya no solamente como observador sino como practicante, para evaluar la experiencia y relación con respecto a la ropa desde una visión de diseñador pero principalmente como usuario.

Se lleva a cabo un análisis crítico de los diversos cuerpos femeninos, se realizará un testeo y análisis práctico sobre las telas y materiales y se organizarán reuniones con las bailarinas donde puedan dar sus opiniones e ideas para crear un nuevo producto, mediante experiencia física. Luego, se realizan prototipos de prendas para testear durante una clase de ballet completa. Así, evidenciar qué aspectos cumplen con los objetivos y cuáles no, la creación de nuevos prototipos hasta llegar a una prenda que mejor satisfaga las necesidades ya mencionadas.

Se realiza un último testeo con las bailarinas, mediante una sesión de focus group en donde se les pregunta y evalúa sobre la comodidad y eficiencia de las prendas. También se realizan encuestas a bailarinas para medir el valor personal que le entregan las prendas, y a profesores para validar la eficiencia al momento de corregir a las alumnas y desde la visión de experto, con el fin de validar la prenda y definir su implementación y venta.

Figura 62: Diagrama de elaboración propia

4. Proceso de diseño

4.1 Análisis de la malla

- Componentes
- Calidad
- Confección
- Tallas
- Interacciones críticas

Para comenzar el proceso de diseño se hace un análisis de las tres prendas de ensayo básicas actuales con respecto a su funcionalidad, para tener un punto de partida y comenzar diseñando en relación a las principales carencias detectadas.

En primer lugar, sobre la falda no se encuentra ningún problema de diseño significativo, ya que tiene una construcción muy sencilla y se amarrar mediante cintas por lo que es ajustable y se adapta a diversos cuerpos.

En segundo lugar, se estudian las pantys pero se llega a la conclusión de que cumplen su función principal de manera correcta, a pesar de que las tallas pueden ser un poco limitadas. Están hechas de un material más resistente que las

pantys comunes, ayuda a sentirse más cubierta, evita la transpiración de las piernas y el roce entre ellas que molesta. Además, a pesar de que actualmente existen en todos los tonos de piel, en Chile solamente se encuentran rosadas o color carne, lo cual aun así es funcional ya que al ser claro ayuda a notar la musculatura de la bailarina y junto con las zapatillas de ballet, que tienen el mismo color, dan el efecto de una pierna más larga.

Finalmente, con respecto a la malla, la cual es la única prenda esencial y por ende la más importante entre las tres, si se encuentran problemas de diseño a nivel funcional ya que no se adapta a todos los cuerpos y las limita durante la práctica. A continuación se explica este análisis con mayor detalle.

COMPONENTES



Figura 63: Diagrama de elaboración propia
Fuente fotografía: Tienda Sara Nieto

Las mallas por lo general están hechas en lycra dupont o lycra algodón por el derecho y en su revés suelen llevar un forro de lycra fría ya sea en la prenda completa, solo en el frente o puntualmente en el sector del busto, pero cuando el gramaje de la tela es muy grueso la malla puede no tener forro, lo cual puede ser muy molesto para las mujeres con mayor busto.

Se utiliza un elástico delgado para hacer las terminaciones, el cual ayuda con el ajuste de la prenda al cuerpo y que esta no quede suelta. La malla puede tener diversas formas en la parte superior, siendo con mangas larga, corta, sin mangas, o de pabilo.

Formas de las mallas

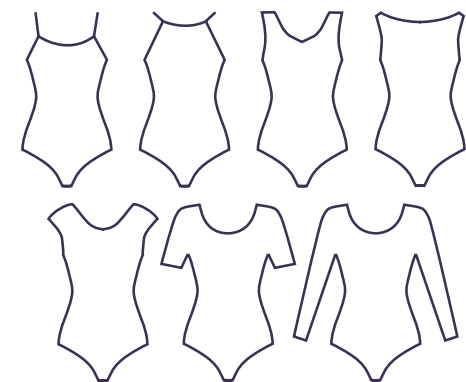


Figura 64: Ilustración de elaboración propia

CALIDAD

Para la calidad de una maya un factor clave es la elasticidad de la prenda la cual debe ir en ambas direcciones dando así un margen para un buen calce dentro de una misma talla. Pero muchas veces esto se ve comprometido ya que se utilizan telas que se estiran solamente hacia una dirección. Esto puede provocar que la prenda quede muy ajustada en sectores como el trasero o el busto, o también que al estirarse hacia arriba la malla se baje mucho mostrando más escote de lo deseado. Cuando la malla es sin mangas se hacen tirantes de pabilo los cuales se hacen solamente de tela. Como este material suele tener una alta capacidad de estiramiento, los tirantes no tienen mucha firmeza y con el transcurso del tiempo pierden su elasticidad.

CONFECCIÓN

Para la confección de la prenda, usualmente para confeccionadas industrialmente, se hacen las uniones con maquina de coser overlock y las terminaciones con maquina colleretera. Ambas son costuras planas que permiten que la tela mantenga su elasticidad y la segunda entrega terminaciones menos notorias por el lado derecho de la prenda. Otras mallas que son confeccionadas de manera individual al no tener acceso a máquinas como la colleretera hacen terminaciones en máquina recta que permiten no limitar la elasticidad de la tela.

TALLAS

En general, las mallas para adultas existen en talla S, M, y L siendo estandarizadas y pequeñas. En Chile, no hay ninguna ley que regularice las medidas de cada talla por lo que las tallas, que son establecidas en relación al cuerpo de la bailarina “clásica”, suelen ser más pequeñas en relación a otras prendas del mercado, dejando a algunas mujeres sin la posibilidad de tener una malla de su talla. Asimismo, muchas bailarinas tienen problemas de calce con las mallas. A pesar de que este tipo de prenda siempre son confeccionadas con textiles elásticos, lo que entrega una mejor adaptabilidad a los cuerpos, esto no es suficiente, ya que al estandarizar las medidas de las mallas en solamente tres tallas, se agrupan muchos tipos de cuerpos diferentes en una sola talla, esperando que a todas ellas les quede bien la prenda, cuando realmente esperar un calce correcto para todas es sumamente difícil y efectivamente no sucede.

INTERACCIONES CRÍTICAS

Al usar la prenda se presentan varias molestias. En primer lugar, la malla generalmente está creada a partir de un molde que tiene solamente dos piezas sin cortes ni accesorios preocupándose puntualmente de cubrir el torso y nada más por lo que el soporte al busto es casi nulo. Al tener tallas estandarizadas y diseños enfocados a mujeres delgadas y sin busto, el soporte a este es un tema que no está en consideración para este tipo de prenda. Este proyecto al estar enfocado en aquellos cuerpos que no cumplen con los estándares del ballet clásico, el soporte del busto es un área de suma importancia ya que además de ser incómodo y limitar a las bailarinas al momento de realizar ciertos ejercicios, esto pone en juego su salud arriesgándose a tener posibles lesiones en el área por no tener la sujeción adecuada (De Asís, 2017).

Segundo, los textiles utilizados son poco eficientes cuando la prenda está en uso ya que no tienen buena respirabilidad por lo que se marca mucho la transpiración, incomodando a las usuarias con la humedad de la tela y provocando que alguna puedan sentirse avergonzada de su propia transpiración.

En tercer lugar, un tema práctico del cual la mayoría de las bailarinas suelen lamentarse es la molestia al minuto de ir al baño o querer quitarse las pantys. Como la malla solamente se puede poner desde abajo hacia arriba, al momento de querer sacar las pantys que están por debajo, se debe quitar la malla completa quedando desnuda en la parte de arriba, haciendo este proceso tedioso e incómodo.

CONCLUSIÓN

1. No hay soporte para el busto
2. Tallas muy estandarizadas
3. Molesta al tener que quitarse las pantys
4. Se marca mucho la transpiración
5. Los tirantes no afirman y pierden su fuerza

4.2 Análisis de requisitos

- Soporte busto
- Temporada de uso
- Ajuste al cuerpo
- Buen calce
- Transpirabilidad
- Confección
- Apariencia estética

La elección de la ropa en el entrenamiento de danza es muy importante, porque la ropa inapropiada puede comprometer el desarrollo de los bailarines, detener sus movimientos, dificultar su evolución y, en casos más extremos, incluso causar lesiones.

Luego del análisis de la malla y con las molestias destacadas, a continuación se muestran las exigencias de la prenda a diseñar y cómo estas serán solucionadas. A grandes rasgos se deben cumplir tres necesidades principales ya mencionadas anteriormente. Primero, los que deben cumplir toda indumentaria de ballet para que sea funcional y no entorpezca con el rendimiento de la bailarina; segundo, la integración de la diversidad corporal a través de las prendas; y tercero, que las prendas tengan una estética diferente a la actual que permita su uso más allá del contexto del ballet.

Para la solución de estas necesidades la prenda final debe cumplir con ciertos requisitos que se describen a continuación.

REQUISITOS

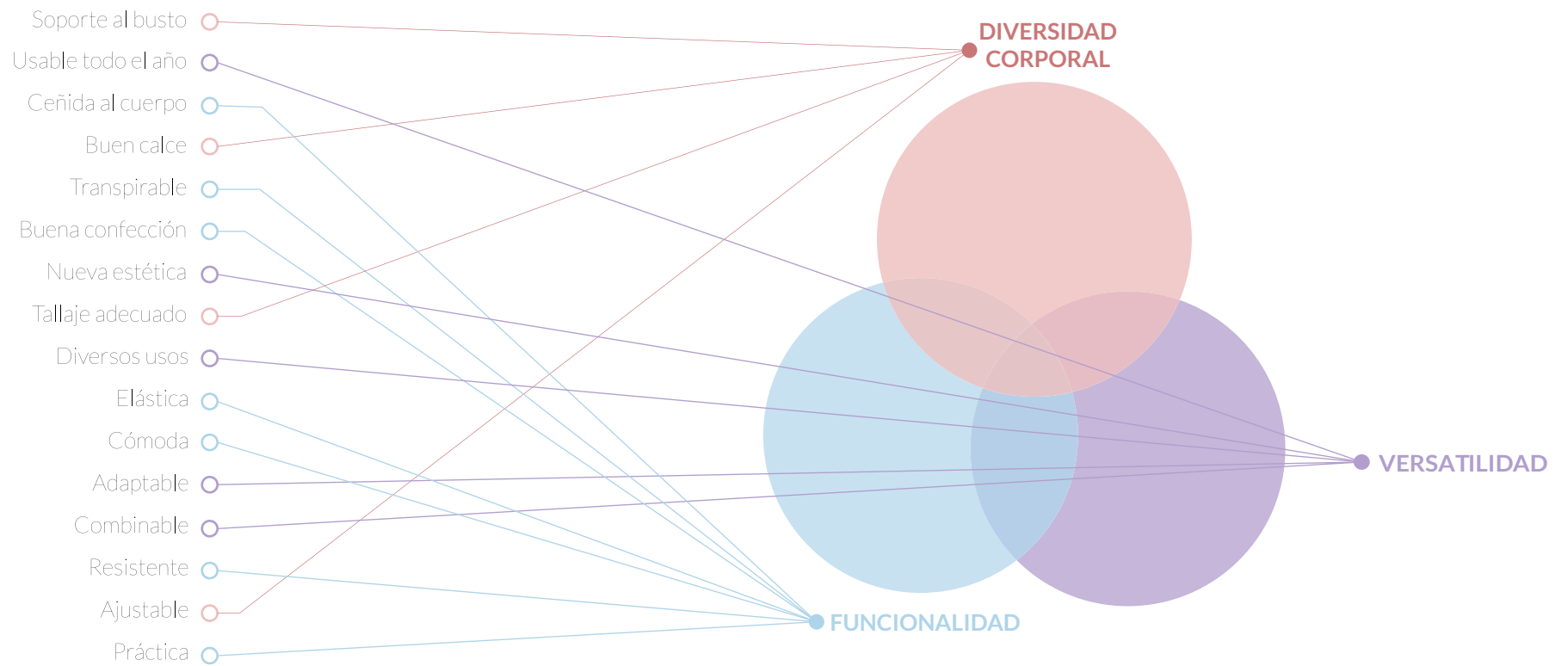


Figura 65: Esquema de elaboración propia

SOPORTE AL BUSTO

Como se mencionó anteriormente, el soporte del busto es un tema de gran importancia para este proyecto ya que las usuarias no suelen tener el cuerpo “común” de las bailarinas de ballet clásico teniendo mayor volumen de busto por lo que necesitan un soporte correcto al minuto de realizar la danza para así poder bailar cómodamente y proteger el área.

Para encontrar soluciones al soporte de esta área en específico se buscó ,dentro del mercado actual, diferentes productos y prendas que interactúan con el busto. Se estudiaron los trajes de baño, bikinis, sostenes, bralettes, petos y petos deportivos, para ver cuales son sus principales funciones y que elementos son utilizados en cada caso. Gracias a esto se pudo identificar que el mejor referente y guía para tener un buen soporte del busto, son los petos deportivos.

Los petos deportivos tienen como función principal entregar comodidad a la usuaria al momento de hacer deporte restringiendo el movimiento del pecho amortiguando y presionando levemente el área haciendo que la persona no se sienta restringida al minuto de hacer una actividad física y esta se vuelva algo agradable (Under Armour, s.f., como se citó en Valera, 2017).

Traje de baño



Figura 66. Fuente: ElimtiaZ

Bikini



Figura 67. Fuente: Yoolstanbul

Sostén



Figura 68. Fuente: Linguee

Bralette



Figura 769. Fuente: Etam

Peto



Figura 70. Fuente: DeMarie

Peto deportivo



Figura 71. Fuente: Nike

Esta prenda al caracterizarse por entregar sujeción al pecho se divide en tipos y niveles de sujeción ya que no todas las actividades físicas tienen el mismo nivel de impacto. Primero, los sujetadores de sujeción ligera y bajo impacto, ideales para actividades más tranquilas como el yoga, pilates o ciclismo. Segundo, de sujeción media y de impacto medio para actividades con mayor movimiento y un poco de impacto en que se necesita más estabilidad del pecho, actividades tales como el tenis o clases de gimnasio. Finalmente, petos deportivos de alta sujeción e impacto, en donde se pueden hacer movimientos rápidos o bruscos como en deportes que se debe correr o saltar como en el fútbol, baloncesto o la danza. (Palabra de runner, s.f.).

El ballet a pesar de ser una danza que se ve delicada tiene muchos saltos y movimientos que pueden ser bruscos por lo que se analizó más en profundidad los elementos de los sujetadores deportivos de alta sujeción.

SOPORTE AL BUSTO

Hay elementos esenciales que siempre deben estar presentes para entregar un buen soporte al busto que se mencionan a continuación:



Figura 72. Fuente: Nike

1. Sisa ajustada:

La sisa es la curva de la prenda en la zona de la axila. Al tener una sisa más cerrada y pegada al brazo se tiene un mayor control del busto. Al cerrarse, el tirante puede llegar más cerca del pecho ayudando a ejercer la presión necesaria desde atrás hacia los lados de una manera más pareja ya que así no es solamente en la dirección vertical sino también en la horizontal.

2. Banda elástica debajo del busto:

Es el elemento más importante ya que proporciona el mayor soporte al busto, envolviendo la parte inferior de los senos siendo la base de la prenda. Una banda más ancha será más eficiente que una pequeña y delgada. Esto ayuda a que la prenda quede fija y no se suba o se baje manteniendo los pechos en una misma posición sin que reboten.

3. Tirantes anchos:

Un buen tirante no debe estirarse mucho para limitar el movimiento del pecho de arriba a abajo. Al ser ancho este distribuye mejor el peso en el hombro y tiene mayor fuerza por lo que puede sujetar un mayor volumen. No es el elemento más importante pero si ayuda a que haya menor movimiento.

4. Piezas regulables:

Tener elementos ajustables, como la banda debajo del busto o los tirantes, en un sujetador deportivo entrega el mejor ajuste posible. A pesar de que la prenda sea elástica esto entrega un mayor control sobre el calce, haciendo que dentro de una misma talla el peto pueda adaptarse correctamente a diferentes cuerpos y gustos, al minuto de sentir el ajuste ideal.

Fuente: Nike y El último triatleta (2020)

TEMPORADA DE USO

Al momento de diseñar la forma de la prenda se debe tener en cuenta el contexto de uso y su función para luego definir si se diseñará para el invierno, verano o ambas. Las clases de ballet se realizan dentro de una sala cerrada, por lo que a pesar de la temperatura que haya en invierno, dentro de la sala la temperatura no es tan baja como el exterior y el cuerpo no se expondrá a cambios de temperatura drásticos si es que se deja de estar en movimiento.

Para la ropa, en invierno, según la opinión de maestras y alumnas, es mejor abrigarse mediante la superposición de capas (ej: sobre la mall ponerse una camiseta y sobre eso un chaleco) para que a medida que se va entrando en calor la bailarina pueda sacar estas capas hasta quedar solamente con la malla puesta. Así se evita llegar a un momento en que el cuerpo está con una temperatura alta y no hay forma de desabrigarse, sobrecalentando el cuerpo y afectando en el rendimiento de la bailarina.



Figura 73: Bailarina con diversas capas sobre la ropa esencial de ballet
Fuente: Ballerina Style

Por consiguiente, se creará una prenda sin temporada que sirva durante todo el año, que a pesar de estar centrada en los requerimientos del verano, seguirá siendo útil durante épocas de frío utilizándose con una prenda por encima. Como se mencionó anteriormente, la prenda debe ser una segunda piel para la bailarina al minuto de bailar sin que esta la sofoque, por lo tanto, la prenda no abrigará ni cubrirá el cuerpo más de lo necesario.

AJUSTE AL CUERPO

Otro requisito físico, de acuerdo con la disciplina que será realizada, es la necesidad de poder ver la musculatura del cuerpo mientras se están realizando los ejercicios durante una clase, ya que esto ayuda a la maestra a comprobar si es que realmente se están utilizando todos los músculos necesarios para cada movimiento. Lo mismo sucede con las posiciones, tanto la maestra como la alumna debe ser capaz de visualizar cada error que se pueda estar cometiendo y que la postura de cada parte del cuerpo sea la correcta. Es por esto que como regla general del ballet clásico, es que para una clase de práctica no se puede usar ropa holgada (Salas, 2020).

En adición a lo anterior, una prenda suelta puede molestar y entorpecer el desarrollo de algunos movimientos ya que brazos o piernas podrían llegar a trabarse con esta.

“El único instrumento de la danza es el cuerpo y, por lo tanto, la indumentaria pasa a ser la segunda piel de ese cuerpo en movimiento. De este modo, la vestimenta adquiere un protagonismo inevitable en el mundo de la danza, que afecta tanto el contexto como la propiocepción del individuo” (Saltzman, 2004).

Por lo tanto, para que la prenda de este proyecto permita la libre realización de movimientos y ejercicios, y no obstruya la visualización del cuerpo, esta debe ser ceñida al cuerpo cumpliendo la función de una segunda piel.

“En la actualidad, la indumentaria deportiva debe ser capaz de ofrecer extremo confort, casi como una segunda piel o como si no se usara nada.”

Miguel Ángel Esparza (2010)

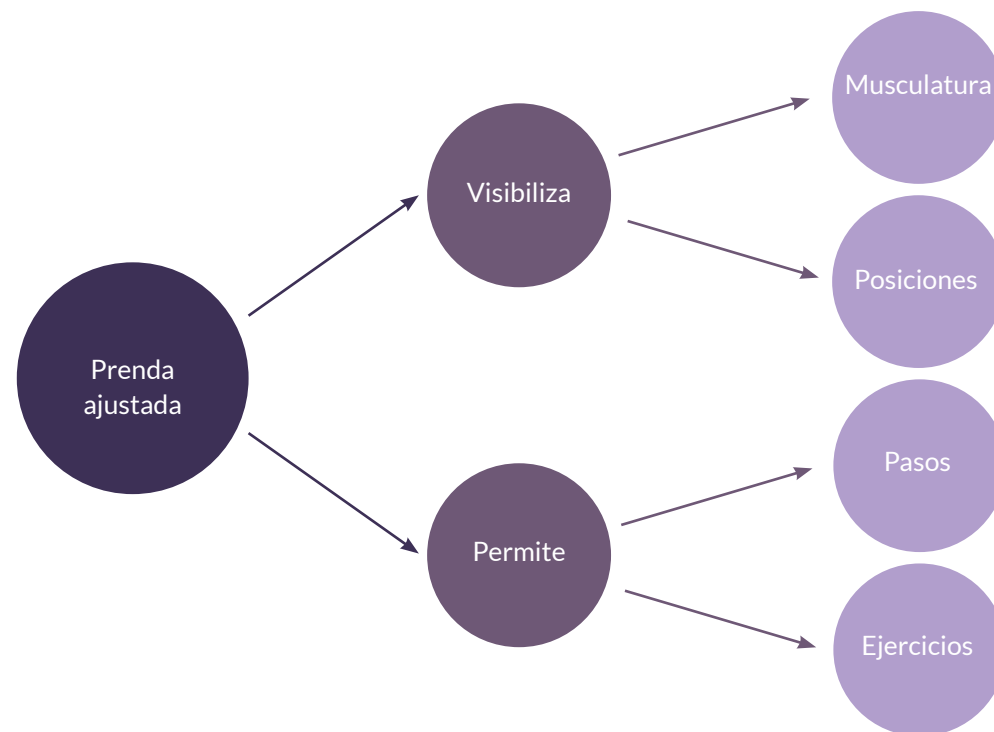


Figura 74: Esquema de elaboración propia

BUEN CALCE Y TALLAJE

Una pieza de vestir tiene que verse bien y a la vez sentirse cómoda. Para esto la prenda debe tener buen calce, y para una prenda ceñida al cuerpo, la materialidad no es el único factor importante. A pesar de que una tela elástica pueda ayudar a que una prenda se adapte mejor a diferentes cuerpos, las tallas de las mallas, como ya fue mencionado, son demasiado estandarizadas y no abarcan las diferentes morfologías de las mujeres dejando a muchas de ellas sin un calce correcto ya sea por el ancho, largo o delantero de la prenda.

En primer lugar, para encontrar una solución a lo anterior, se estudiaron los sistemas de tallas utilizados hoy en día. Las tallas son tipologías de tamaños que pueden ser clasificadas como sistemas de tallas convencionales, talla única, personalizados y a medida. Las tallas convencionales son aquellas que tienen un número limitado de tamaño y se usan para prendas ready-to-wear. La talla única se utiliza para prendas con un solo tamaño el cual mediante materiales o innovaciones se adaptan a la gran mayoría de los cuerpos. Los sistemas personalizados son combinaciones de dos tipologías diferentes de tallas en la que cada una apunta a distintas medidas del cuerpo

creando una prenda con medidas más específicas para cada cuerpo. El sistema a medidas se trabaja para una persona en particular de acuerdo a sus propias medidas, en general esto se trabaja a pequeña escala (Ashdown, 2007).

Luego de entender los diferentes tipos de tallas se estudiaron las medidas de prendas como: las mallas de ballet, bodys, trajes de baño y ropa interior ya que trabajan con las mismas partes del cuerpo. Esto se hizo con el fin de ver la posibilidad de crear una prenda con un sistema de tallas personalizado ya que al querer un mejor soporte para el busto, al igual que los sujetadores deportivos, es fundamental llevar la talla correcta al momento de hacer ejercicio ya que esto se convierte en un tema de salud y protección del área (Bokesa, s.f, como se citó en Valera, 2017).

Al analizar las tablas de medidas de las tiendas: Falabella, Flores, Zeeman, Maui and Sons, Maji, Women's Secret, Frida Store y otras, se llegaron a las siguientes conclusiones.

BUEN CALCE Y TALLAJE

1.

Los trajes de baño, mallas y bodys guían sus tallajes de acuerdo a las medidas del contorno de cadera, cintura y busto asumiendo que cada talla es para una mujer con medidas proporcionales entre busto y caderas para así poder estandarizar las prendas. Los contornos de una talla a otra varían de 4 a 8 centímetros, mientras que los largo de talles varían de 1 a 2 centímetros máximo entre tallas, por lo que hace más sentido regirse de acuerdo a la medida de los contornos al momento de elegir la talla correcta para cada mujer.

2.

Cuando se usan tallas con letra, es decir, S, M, L, XL, etc. se abarca un rango de medidas mayor en comparación a las tallas numeradas como 34, 36, 38, etc. ya que dentro de una talla con letra se abarca alrededor de dos tallas numeradas. Por lo tanto, se decide trabajar con tallas con letras ya que al utilizarse una tela elasticada para la prenda, estas pueden abarcar un mayor margen de medidas entre cada talla.

Promedio de medidas torso

Talla	Contorno cintura (cm)	Contorno cadera (cm)	Largo de talle (cm)
XS	61 - 65	86 - 90	38 - 39
S	66 - 70	91 - 95	39 - 40
M	71 - 75	96 - 100	40 - 41
L	76 - 80	101 - 105	41 - 42
XL	81 - 85	105 - 110	42 - 43

Figura 75: Tabla de elaboración propia con medidas promedio de los tallajes utilizados en el mercado

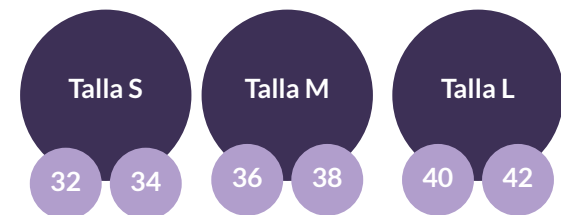


Figura 76: Esquema de elaboración propia

BUEN CALCE Y TALLAJE

3.

Para los sostenes deportivos, las medidas más importantes son el contorno de busto y el de bajo busto. Con el contorno de bajo busto se obtiene la talla para la espalda, y con la diferencia de ambas medidas se consigue la copa, es decir, la talla de acuerdo al volumen del busto. Con la combinación de ambas tallas funciona el sistema de tallas personalizado de los sostenes en general permitiendo un mejor calce y soporte.

4.

El porte de cada copa varía de a dos centímetros cada medida sin importar los contornos. Mujeres desde la talla XS a la 3XL pueden tener la misma talla de copa, ya que esta significa el volumen del busto desde el pecho hacia adelante.

Promedio de medidas busto

Talla	Copa	Contorno bajo busto (cm)	Contorno busto (cm)	Diferencia entre ambos (cm)
32	A	68 - 72	82 - 84	13
32	B	68 - 72	84 - 86	15
32	C	68 - 72	86 - 88	17
32	D	68 - 72	88 - 90	19
34	A	73 - 77	87 - 89	13
34	B	73 - 77	89 - 91	15
34	C	73 - 77	91 - 93	17
34	D	73 - 77	93 - 95	19
36	A	78 - 82	92 - 94	13
36	B	78 - 82	94 - 96	15
36	C	78 - 82	96 - 98	17
36	D	78 - 82	98 - 100	19
38	A	83 - 87	97 - 99	13
38	B	83 - 87	99 - 101	15
38	C	83 - 87	101 - 103	17
38	D	83 - 87	103 - 105	19

Figura 77: Tabla de elaboración propia con medidas promedio de los tallajes utilizados en el mercado

BUEN CALCE Y TALLAJE

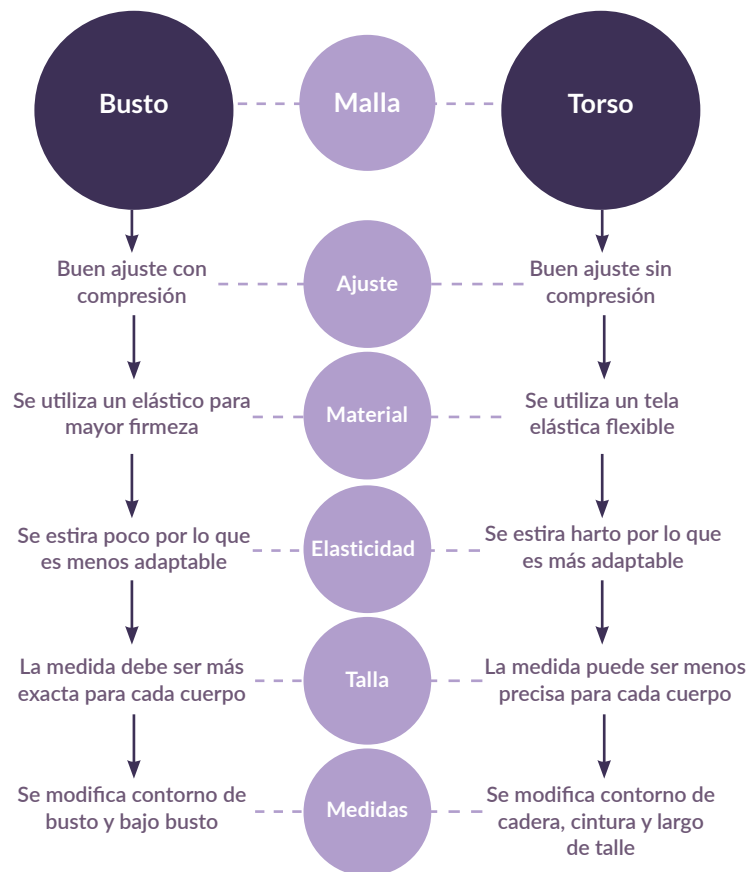


Figura 78: Esquema de elaboración propia

Luego de una entrevista con Ignacio Lechuga, diseñador de vestuario y sastre, él menciona que para una prenda con un fin tan específico como el soporte del busto, lo que más hace sentido es utilizar un sistema de tallas personalizadas en donde se complementen las tallas de los contornos con las de la copa. Así para una talla se realizan cuatro prendas con las mismas medidas y solamente se modifica la parte delantera correspondiente al sector del busto, modificando la medida de la copa. (Comunicación personal, 3 de mayo 2022)

En conclusión, las prendas serán realizadas con un sistema de tallas personalizado en el que se combinen las tallas con letras (S, M, L), de acuerdo a las medidas de los contornos, y las tallas de copa (A, B, C, D, E), en relación a la medida del volumen del busto, dejando un total de 15 combinaciones de tallas para que la usuaria tenga un calce adecuado.

TRANSPIRABILIDAD

Al momento de diseñar la forma de la prenda se debe tener en cuenta el contexto de uso y su función para luego definir si se diseñará para el invierno, verano o ambas. Las clases de ballet se realizan dentro de una sala cerrada, por lo que a pesar de la temperatura que haya en invierno, dentro de la sala la temperatura no es tan baja como el exterior y el cuerpo no se expondrá a cambios de temperatura drásticos si es que se deja de estar en movimiento.

Para la ropa, en invierno, según la opinión de maestras y alumnas, es mejor abrigarse mediante la superposición de capas (ej: sobre la mall ponerse una camiseta y sobre eso un chaleco) para que a medida que se va entrando en calor la bailarina pueda sacar estas capas hasta quedar solamente con la malla puesta. Así se evita llegar a un momento en que el cuerpo está con una temperatura alta y no hay forma de desabrigarse, sobrecalentando el cuerpo y afectando en el rendimiento de la bailarina.

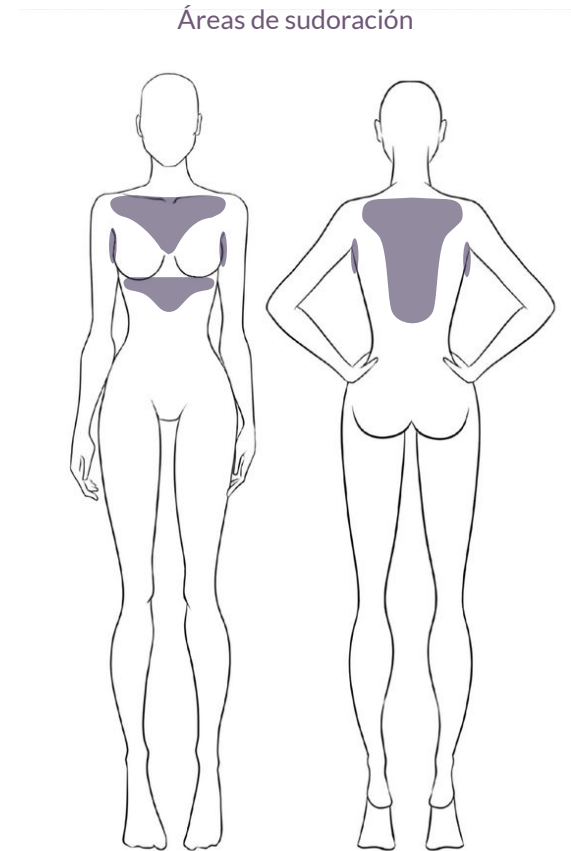


Figura 79: Dibujo de elaboración propia

CONFECCIÓN

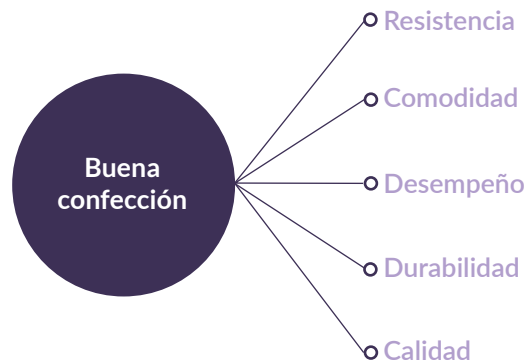


Figura 80: Esquema de elaboración propia

Las costuras son un factor de gran valor en la confección de una prenda deportiva, determinarán la durabilidad y el desempeño. Buenas terminaciones harán la diferencia al momento de elegir una prenda ya que la calidad depende mucho de estas. Para ropa deportiva esto es determinado por que las costuras tengan las siguientes características. (Niehaus, 2016)

1. Planas:

Al tener una prenda que va apegada a la piel, si es que la costura queda levantada o forma bultos en la tela, esta hará presión en la piel dejando marcas, irritando y convirtiéndose en algo molesto.

2. Resistente:

A pesar de que una costura sea elástica para resistir el estiramiento de la tela, estas deben ser fuertes para no romperse con el desgaste del movimiento y roce de la prenda, ya que en las uniones es donde se centra toda la tensión.

Para cumplir con estos requerimientos, en la ropa deportiva, se utilizan los tipos de costuras que serán mencionadas a continuación.

CONFECCIÓN

Flatseamer:

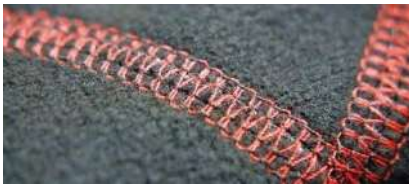


Figura 81. Fuente: Casa ruere

Utilizada principalmente para prendas deportivas y considerada la mejor dentro de las costuras usualmente aplicadas en este tipo de ropa. Aparte de permitir que la tela pueda estirarse sin ningún problema, la terminación queda totalmente plana lo cual no molesta ni roza al momento de hacer ejercicio. Para esta costura se necesita una máquina especial la cual tiene un alto costo por lo que se encuentra solamente en grandes industrias.

Seamless:



Figura 82. Fuente: Baziani

Es una tecnología muy usada en prendas que se utilizan en el sector de la ropa interior y están en contacto directo con la piel. Su principal característica es la ausencia de costuras, lo que hace la prenda muy agradable y cómoda al tacto con la piel y al estar en movimiento, ya que no se produce roce. Otra ventaja es que al producir una prenda con esta tecnología, habrá menos costos en temas de confección.

Colleretera:



Figura 83. Fuente: Naiicosturas

Generalmente se aplica en los bordes libres de la prenda para hacer una imitación lo más cercana a la flatseamer de forma doméstica. Se debe utilizar primero la overlock y luego está, para tapar la costura y dejarla lo más plana posible para que sea lo más cómoda posible al tacto y al hacer ejercicio.

Overlock:



Figura 84. Fuente: Muxune

Costura muy utilizada en el mercado en todo tipo de prendas, especialmente se usa en telas elásticas gracias a la forma en que se entrelazan los hilos que permite el estiramiento y también para dar terminaciones evitando que la tela se deshilache.

Fuente: Nuñez (2017)

Para efectos de este proyecto, se harán terminaciones con máquina overlock y colleretera ya que ambas juntas cumplen con las características necesarias para crear una prenda deportiva, elástica y apegada al cuerpo. Se eligen esas máquinas ya que las otras dos son más difíciles de encontrar en Chile y, al ser un proyecto pequeño, sería muy costoso aplicarlas, pero de todas formas se plantean como posibles opciones para el futuro.

ESTÉTICA

Como principal requisito estético para la prenda, es que esta pueda ser utilizada para otros contextos fuera del de una clase de ballet, dando así más de un solo uso tan limitado. En la encuesta las bailarinas afirman que prefieren llegar o irse de clases con la ropa puesta pero no lo hacen por un tema de pudor y la poca capacidad de las prendas para integrarlas con otros vestuarios.

Como se mencionó anteriormente, esta indumentaria hace sentir incómodas a las bailarinas en otro ambiente que no sea el de ballet por lo cual deben ponerse prendas sueltas encima de la ropa de ballet, o simplemente cambiarse completamente una vez finalizada la clase.

Para esto se pensaron dos soluciones:

1. Abertura inferior en la prenda:

Buscar una solución cómoda que permita abrir la prenda por la parte inferior. Esto con el fin de que las bailarinas puedan quitarse las pantys rápida y cómodamente. Con esto al momento de ir al baño el proceso será más fácil ya que no deberán quitarse toda la ropa, sino que solamente las prendas inferiores. Para vestirse luego de terminar la clase, esto les facilitará el proceso ya que solamente tendrán que sacarse las pantys y reemplazarlas por otra prenda sin la necesidad de cambiarse completamente.

2. Aspecto deportivo:

Se decide darle una estética un poco más alejada a la del ballet, con el fin de que la prenda pueda ser usada más allá de la clase ya sea para hacer un trámite o para hacer otro tipo de ejercicio. Actualmente las mallas no se usan en otros contextos por su estética demasiado relacionada al ballet la cual, según las bailarinas, es poco combinable con su ropa del día a día o de deporte. Para esto se intentará darle una apariencia más relacionada a la deportiva lo cual hará que esta pueda ser también utilizada en la calle, gracias a la nueva tendencia del athleisure.

“El término es derivado de otras dos palabras en inglés: “athletic” (atlético) y leisure” (ocio) . Se trata de una tendencia que consiste en combinar piezas deportivas con otras más sofisticadas, con la finalidad de elevar los outfits considerados “sporty” y poderlos llevar a las calles, a la oficina” (Agostini, 2020).

“También me fascinó la ropa que usan para su práctica diaria, ya que parecen cumplir varias funciones. Obviamente, como cualquier atleta, necesitan ropa que funcione y mantenga sus músculos calientes. Sin embargo, en una vida tan reglamentada, en la que tienen que repetir los ejercicios sin cesar, sea cual sea su rango en el ballet, esta ropa permite la autoexpresión. El uso de un solo calentador de piernas, o la correa de un leotardo sobre el hombro, refleja la individualidad de un bailarín. Los bailarines, como la mayoría de los atletas, son supersticiosos, y ciertas prendas de vestir se vuelven talismán, donde un leotardo viejo o un tutú gastado se ven como un amuleto de buena suerte y se usarán hasta que se desintegren”.

- Rick Guest

4.3 Búsqueda de materiales

- Importancia
- Tecnologías
- Textiles en Chile
- Textiles seleccionados

IMPORTANCIA



Existen varios elementos relevantes a la hora de elegir ropa para bailarinas, sin embargo la materialidad y las telas con que se confeccionan las prendas son aspectos fundamentales. Cuando las prendas de ballet están hechas con los materiales adecuados facilitan la realización de los movimientos, dan una adecuada visibilidad del cuerpo, son lo suficientemente elásticos para que no se rasguen, tienen buena ventilación, entre muchos otros factores. De no ser así, prendas con los materiales equivocados pueden afectar drásticamente el rendimiento de las bailarinas al momento de bailar.

La elasticidad es importante porque permite a las bailarinas moverse cómodamente al doblar y estirar el cuerpo, además de darles buena contención. También lo es la transpirabilidad de la tela, tanto por un tema estético como práctico, ya que una adecuada ventilación otorga como-

didad y bienestar. Otra característica valorada en la materialidad de la prenda es la suavidad y lo agradable de ésta al entrar en contacto con la piel, porque al ser prendas ajustadas al cuerpo, eso entrega comodidad. Por último, es muy importante la capacidad que tiene la tela para conversar el calor, porque para las bailarinas es fundamental mantener sus músculos calientes mientras ensayan, y así evitar lesiones.

Por otra parte, es relevante considerar el nivel de contaminación e impacto ambiental que generan los materiales de los que están hechas las prendas. Junto con eso, se debe tomar en cuenta la durabilidad y resistencia que puedan tener, para comprar prendas que puedan durar años y no sea necesario tener que comprar otra cada temporada.

TECNOLOGÍAS

Para comenzar el proceso de diseño de la prenda, se decidió indagar en los materiales antes que en la forma, para ver si era posible encontrar alguna tecnología que se pudiera integrar al proyecto y a partir de eso ver la parte formal del proyecto.

En un principio se analizaron los textiles inteligentes o nuevas tecnologías para ver qué podría adaptarse a las necesidades del proyecto y luego de buscar diversas innovaciones en el mundo de la moda, se llegó a la marca Lycra. Esta compañía creó la fibra de spandex más conocida del mundo especializándose en la creación de tecnología para ropa que requiere elasticidad, comodidad y movilidad. Es por esto que se encontraron muchas fibras y tecnologías que podrían ser útiles para este proyecto, pero se destacan las dos que más se adaptan a las necesidades de la futura prenda.

Dryarn:



Figura 85. Fuente Dryarn

Es una fibra de polipropileno creada en Italia. Gracias a que no absorbe los líquidos, la fibra lo transfiere directamente al exterior de una manera rápida y eficiente, manteniendo la piel seca. Además tiene la ventaja de que es sumamente liviana aportando en la comodidad de la prenda al minuto de hacer ejercicios. (Dryarn, www.dryarn.com)

TECNOLOGÍAS

Lycra Adaptiv:



Figura 86. Fuente: Lycra

Es una fibra de polímero que tiene una química la cual permite adaptarse a las necesidades del usuario. Al estar en reposo el polímero adapta su fuerza para ofrecer una compresión y el ajuste adecuado, y cuando se está en movimiento, este adapta su elasticidad para entregar mayor comodidad y sujeción adecuada creando un efecto de segunda piel. Al tener una gran elasticidad permite que las prendas se adapten a muchas formas corporales dentro de un mismo rango de tallas, favoreciendo la utilización de talla única. (Lycra, 2020, www.lycra.com/adaptiv-fiver)

Lycra FitSense:



Figura 87. Fuente: Lycra

Es una tecnología de dispersión por serigrafía a base de agua que se pone directamente en el interior o exterior de prendas hechas con la fibra Lycra, que no contiene solventes e incluye la misma molécula que la fibra Lycra. Esto permite tener telas ligeras y transpirables con un soporte de potencia ligera y localizada exactamente donde se necesita, optimizando la fabricación de la prenda y evitando costuras, formas rígidas, telas pesadas y elementos similares para crear un buen soporte. El estampado puede crearse con el diseño que se desee aplicándolo en sectores del cuerpo como busto, caderas, trasero, cintura, etc; lugares en los que se desee buen soporte o efectos de realce, moldeador y de ocultación. (Lycra, 2021)

TEXTILES EN CHILE

Por consiguiente, se realiza un estudio de las telas disponibles en Independencia y a continuación se muestra una tabla comparativa con el análisis de las características de los textiles elásticos encontrados, para elegir aquellos que cumplan con los requisitos ya mencionados.

	Textil 1	Textil 2	Textil 3	Textil 4	Textil 5	Textil 6	Textil 7	Textil 8	Textil 9
Foto									
Características	Malla elasticidad. Sin revés y derecho.	Acetato. Sin revés y derecho.	Encaje elasticado. Con revés y derecho.	Tela con diseños en plush. Con revés y derecho.	Lycra algodón. Sin revés y derecho.	Lycra dupont. Con revés y derecho.	Latex. Con revés y derecho.	Plush elasticado. Con revés y derecho.	Algodón. Sin revés y derecho.
Grosor (1 - 6)	1	2	3	3	4	5	5	6	6
Elasticidad y recuperación	60% y 23%. Un lado menos elástico que el otro. Buena recuperación.	96% y casi perfecta recuperación. El otro lado casi no se estira.	28% y perfecta recuperación. Hacia un lado, el otro poca elasticidad.	42% y otro lado también elástico pero menos. Casi perfecta recuperación.	15%. Buena, casi perfecta recuperación. Hacia los dos lados.	35%. Perfecta recuperación. Elasticidad hacia los dos lados igual.	28%. Dos lados elásticos, el otro un poquito menos. Buena recuperación.	25% y perfecta recuperación. Hacia un lado, otro poca elasticidad.	32% y 22% Casi perfecta recuperación.
Arrugado	Queda un poco marcado pero se va después de poco.	Queda muy poco marcado, si se estira vuelve a la normalidad	No se marca nada	No se marca nada	Queda marcado aun que se estire después sigue quedando un poco	Casi no queda marcado	Se marca mucho, después de estirar quedan marcas que se camuflan	Se marca muy poco	Se marca poco
Transpirabilidad	Alta. Se seca muy rapido.	Baja	Media. Queda mojada, se seca lento.	Media. Gracias a la parte de malla absorbe, la parte con diseños no.	Alta. Por dentro se seca rápido, por fuera queda mojado.	Alta. No se seca tan rápido.	Media. Una vez que traspasa la tela se seca rápido.	Media alta. Se absorbe de a poco, no se siente la humedad por revés.	Alta. Se seca lento.
Queda marcada la humedad	Casi nada	Se marca mucho	Es blanca pero al parecer si se marca	Es negra pero al parecer no se marca	Mucho y rapido	Se marca fácil	No se marca	No se marca. Por el revés sí.	Si se marca
Calado	No seria util	Aporta a la elasticidad de la tela. Poco prolijo.	Innecesario	Innecesario	Aporta para la transpirabilidad. Terminación poco prolija.	Aporta para la transpirabilidad. Terminación buena.	Se agrandan los hoyitos y vence el tejido	No funciona	Se agrandan los hoyitos y vence el tejido
Transparencia	Alta	Media	Alta	Media	Baja	Baja	Baja	Baja	Baja
Rasgado / resistencia	Con un corte si se puede rasgar	No se rasga	No se rompe pero si se vence el elastico de los hilos. Con un corte si se rasga	Con corte se rasga facilmente	No se rasga	No se rasga	Con corte se rasga fácil, queda como cortado	Con corte se rasga fácil	No se rasga
Conclusiones	Al ser transparente pero muy transpirable puede ser útil como tela de complemento de la prenda, para los sectores del cuerpo que se transpira más.	Parecida a la tela 1 y esa cumple mejor las funciones por lo que queda descartada.	Podría servir como complemento ya que se estira bien hacia un lado nada mas, al no tener tan buena transpirabilidad puede ser aplicado en detalles.	Al ser semi transparente y tener mejor elasticidad hacia un solo lado, puede ser útil como complemento a otra tela ya que es transpirable y no se marca.	Podría ser útil como tela base ya que es elástica en sus dos sentidos y es transpirable. Habría que probarla para ver como se adapta al cuerpo. Muchas mallas de este material	La tela más elástica y muy buena transpirabilidad pero se marca mucho la transpiración. Útil como tela de base.	Podría ser util, tiene buena elasticidad. Podría ser molesta al roce por su textura de afuera y habría que probar bien su transpirabilidad.	Muy gruesa para hacer una prenda entera pero si útil como complemento. Tiene buena elasticidad y transpirabilidad, no se marca.	Útil, buena elasticidad y transpirabilidad. Puede ser un poco gruesa y se nota mucho la transpiración.

Figura 88: Tabla de elaboración propia

TEXTILES SELECCIONADOS

En relación al análisis anterior se seleccionan las telas siguientes:

Lycra fría o jersey de poliamida:

89% poliamida
11% elastano

Se elige para usarla como forro ya que es una tela suave y fresca, ideal para estar en contacto con la piel y para zonas sensibles. Además es de secado rápido y posee una elasticidad elevada hacia las cuatro direcciones.

Lycra de poliéster o dupont:

83% poliamida
17% elastano

Seleccionada para utilizarse como tela principal para la prenda. Dentro de los textiles que fueron estudiados, es el material de mayor elasticidad entre los de grosor ligero sin llegar a ser translúcido. Gracias a esto es que la tela logra adaptarse de buena manera al cuerpo, estirándose hacia las cuatro direcciones sin perder su forma o fuerza. También es un textil transpirable con buena absorción por lo que es útil como tela deportiva, pero no tiene buena evaporación por tanto la transpiración queda marcada y no es ideal para las áreas del cuerpo de alta sudoración y es por eso que para esos sectores se decide utilizar otro textil.

Malla elasticada:

90% nylon
10% elastano

Este textil tiene una gran capacidad de absorción y evaporación por lo que cumple con una buena transpirabilidad, es elástica por lo que no limita el ajuste y movilidad que la prenda debe otorgar, y al ser semitransparente se decide integrar para fines estéticos también.

4.4 Proceso de prototipado

- Prototipo N1
- Prototipo N2
- Prototipo N3
- Prototipo N4
- Testeo con expertos
- Prototipo N5

Para el proceso de prototipado se comenzó analizando los aspectos formales y funcionales de la prenda a partir de los requisitos que deben estar presentes en la prenda según la investigación realizada anteriormente, para luego ir determinando los aspectos técnicos y de confección y así finalmente definir la estética.

Los requisitos formales son: tirantes gordos, sisa pequeña, abertura entrepierna, elástico debajo del busto y partes ajustables.

DECISIONES DE DISEÑO Y CONFECCIÓN



Prototipo N1

El prototipo número 1 y 2 se deciden hacer en paralelo para poder comprobar si los elementos que deben ir incluidos en la prenda, según la investigación, son realmente necesarios.

DECISIONES DE DISEÑO Y CONFECCIÓN

Este primer diseño es confeccionado por la alumna por lo que no lleva terminaciones finales ni forro. Se decide sacar el molde a partir de una malla ya existente pero realizando los siguientes cambios: un corte debajo del busto pero elástico, espalda ajustable con cierre macho y hembra, y tirantes de tela sin elástico con un ancho de 3 cm y regulables. Se hacen costuras en máquina recta que permitan la elasticidad de la tela, pero no se pone elástico entremedio de esta para ver si es realmente necesario.

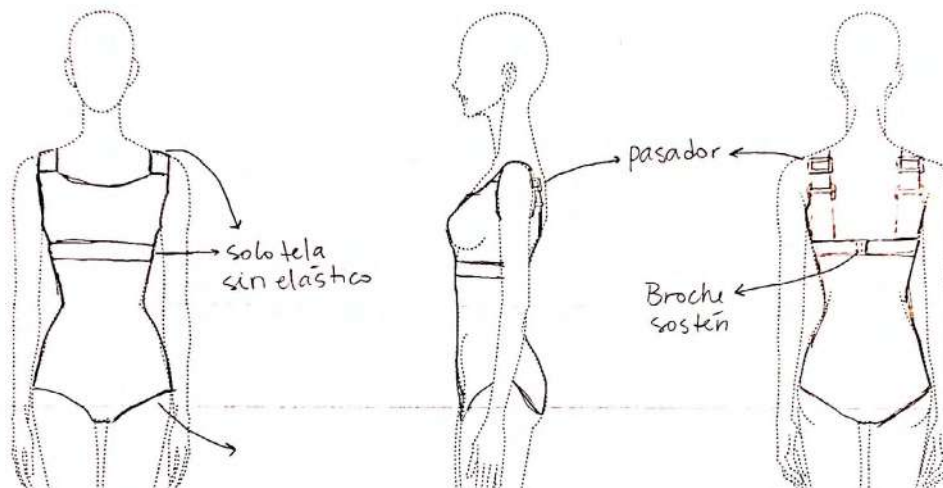


Figura 90: Dibujo de elaboración propia



Figura 91: Prototipo 1. Imagen de elaboración propia



Figura 92: Testeo. Imagen de elaboración propia

OBSERVACIONES DE LA PRENDA

- El corte en el busto sin un elástico no hace ninguna diferencia en el soporte para el busto.
- Las costuras sin elásticos dejan sueltos los bordes de la prenda, lo que provoca que la malla se suba en el sector de las piernas incomodando a la usuaria.
- Los tirantes al ser más anchos si tienen más superficie para afirmar, pero al no tener elásticos, la tela se estira mucho y por ende afirma poco.
- El regulador en los tirantes si aporta a que la prenda sea más universal, pero al mover el pasador para regular el tirante, la tela se enrolla en el accesorio haciendo el ajuste muy complejo.
- El broche macho y hembra ayuda al ajuste de la prenda pero no tiene muchos niveles de ajuste por lo que es bastante limitado, se sale fácil y es poco estético, la prenda se relaciona rápidamente con ropa interior haciéndola menos usable para la cotidianeidad.
- La sisa pequeña ayuda con soporte busto, entregando un punto de ajuste extra.

Prototipo N2

Para este prototipo se acudió donde Marcela Guzmán, una colaboradora para este proyecto quien tiene una tienda de traje de baños y un taller donde los confecciona, por lo que cuenta con las herramientas necesarias para realizar las terminaciones deseadas.

Una vez que el diseño del prototipo estaba decidido, se presentaba a Marcela, quien aportaba con su experiencia en confección entregando posibles soluciones para lo que se pretendía crear. Luego, ella enviaba el diseño de la prenda y las instrucciones de confección a su taller para crear el molde, cortar la tela y unir las piezas.

DECISIONES DE DISEÑO Y CONFECCIÓN

Cuando se llegó donde Marcela con la idea original para este prototipo, no se tenía conocimiento sobre cómo llevar a cabo ciertas partes de la confección de la prenda, por lo que ella sugirió algunos cambios que fueron modificados en el diseño, ya que ayudarían a lograr una mejor solución para los objetivos de la prenda.



Figura 93: Tienda de Marcela
Imagen de elaboración propia

DECISIONES DE DISEÑO Y CONFECCIÓN

- Para la confección se realizaron terminaciones con overlock y colleretera, además de incluir elástico en las terminaciones de los bordes libres de la prenda.
- Se decidió hacer el escote en forma de V cruzado, para ver si la dirección de las telas cruzadas aportan ejerciendo un poco de presión sobre el busto.
- Para los tirantes se utilizó un elástico de 2,5 centímetros, con pasador o hebilla de ajuste de plástico y argolla de metal para permitir que estos sean regulables.
- Debajo del busto se incluyó un elástico de 2,5 centímetros ajustable en la espalda a través de un gancho que se afirma en tela.
- Para la abertura inferior de la malla, se decidió probar con la abertura que usan los bodys, es decir, poner un mecanismo de cierre de broches, en el sector de la entrepierna.
- Se puso forro solo por el delantero de la prenda.

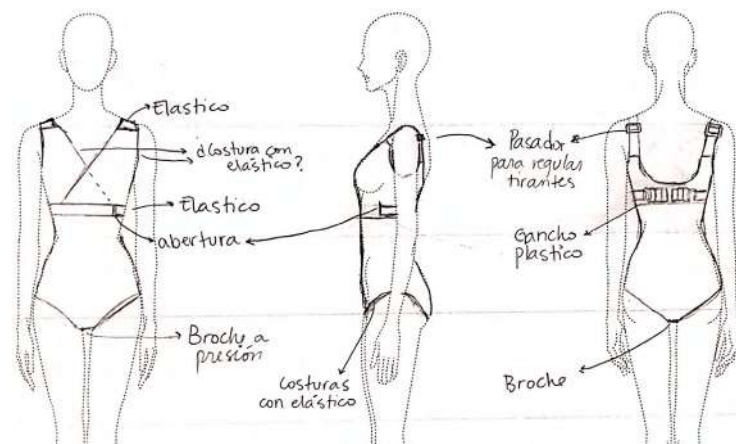


Figura 94: Dibujo de elaboración propia



Figura 95: Prototipo 2

TESTEO

El testeo fue realizado por dos bailarinas talla M, pero morfologías diferentes, con el fin de probar la comodidad y eficiencia de la prenda, además de la adaptabilidad a diferentes cuerpos.

La malla teóricamente fue confeccionada como una talla M, pero luego de probarla en diferentes cuerpos se pudo comprobar que estaba muy larga para esa talla. Por lo tanto después se revisaron y adaptaron las tablas de medidas con las cuales Marcela trabajaba para cada talla.

A pesar de esto, las usuarias estaban conformes con la prenda, sintieron que era cómoda y tenía un buen soporte en el área del busto. Les gustó que los tirantes no fueran de pabilos ya que mencionaron que esos “no sirven de nada” y que la malla tuviera broches, para abrir la parte de abajo, que no se sienten.



Figura 96: Testeo modelo 1. Imagen de elaboración propia



Figura 97: Modelo 2. Imagen de elaboración propia



Figura 98: Detalles. Imágenes de elaboración propia



Figura 99: Modelo 2. Imagen de elaboración propia

OBSERVACIONES DE LA PRENDA

- El corte en el busto sin un elástico no hace ninguna diferencia en el soporte para el busto.
- Las costuras sin elásticos dejan sueltos los bordes de la prenda, lo que provoca que la malla se suba en el sector de las piernas incomodando a la usuaria.
- Los tirantes al ser más anchos si tienen más superficie para afirmar, pero al no tener elásticos, la tela se estira mucho y por ende afirma poco.
- El regulador en los tirantes si aporta a que la prenda sea más universal, pero al mover el pasador para regular el tirante, la tela se enrolla en el accesorio haciendo el ajuste muy complejo.
- El broche macho y hembra ayuda al ajuste de la prenda pero no tiene muchos niveles de ajuste por lo que es bastante limitado, se sale fácil y es poco estético, la prenda se relaciona rápidamente con ropa interior haciéndola menos usable para la cotidianidad.
- La sisa pequeña ayuda con soporte busto, entregando un punto de ajuste extra.

Prototipo N3

Para la confección de este nuevo prototipo se acudió donde Andrea Bustamante, una segunda colaboradora quien trabaja en un taller y confecciona diversos tipos de prendas, con el fin de comparar las terminaciones y ver si era posible ir trabajando con dos costureras al mismo tiempo y así agilizar el proceso. Este diseño se empezó a confeccionar antes de que el prototipo número dos estuviese listo, por lo que hay varios elementos que a pesar de ser descartados en el prototipo anterior, fueron utilizados para este.

DECISIONES DE DISEÑO Y CONFECCIÓN

- Debajo del busto se utilizó un elástico de 3 centímetros, más grueso que el anterior, pero esta vez el ajuste del contorno era desde la espalda hacia adelante (mientras que antes era desde adelante hacia la espalda).
- Se forró completamente la prenda por dentro.
- El escote se hizo redondeado para ver si esta forma también puede entregar una leve compresión en el busto, con un corte que limite el pecho.
- Los tirantes fueron con elástico, cruzados, pero sin mecanismo para regularlos.
- Se utilizaron los mismos accesorios que el prototipo anterior, broches macho y hembra, y los ganchos que se afirman en la tela.

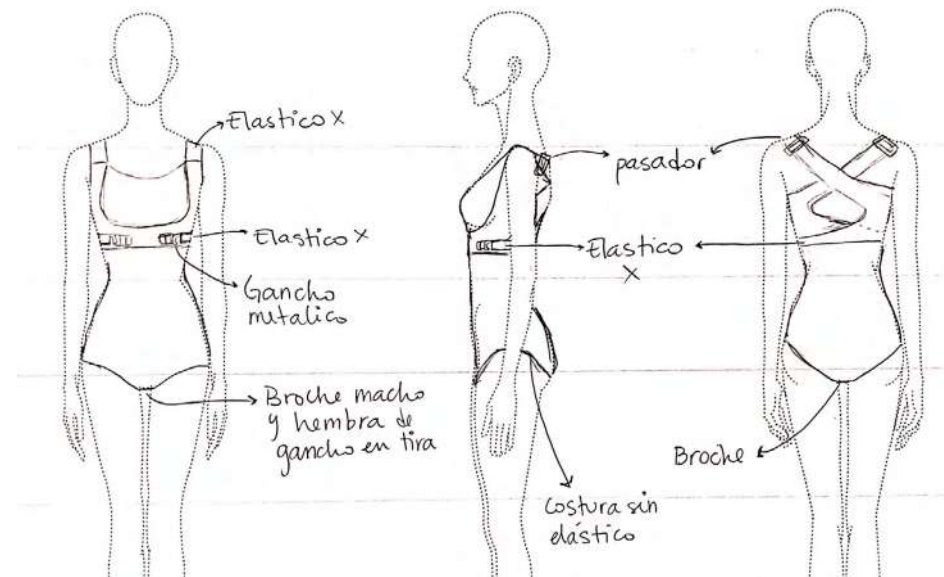


Figura 100: Boceto de elaboración propia

TESTEO

Al ver la prenda puesta se puede notar que hay problemas de confección, el escote está inclinado hacia un lado y en los tirantes la tela si gira y el forro se puede ver. En el diseño la malla debía tener un elástico debajo del busto por todo el contorno y finalmente se puso solamente en el sector de la espalda, y el corte que rodeaba el pecho debía quedar cerca del busto pero la parte inferior quedó muy abajo de este. También el gancho debía tener más de un enganche de tela para afirmarse y solamente se hizo uno por lo que queda sin rango para regular el contorno debajo del busto.

La prenda fue confeccionada como una talla S. Para esto el testeo fue realizado por la misma estudiante (talla S) y por una de las modelos del prototipo anterior (talla M) para poder comparar las características de cada prototipo.

La estructura principal de prenda a ambas usuarias les quedó bien y la sienten mejor que una malla común. La segunda bailarina, quien se probó ambas mallas, opinaba que el escote de esta afirmaba mejor en comparación al prototipo número 2 ya que ejerce una compresión de manera uniforme sin que el busto se vaya hacia los lados gracias a los cortes en la tela. La malla al no tener el elástico debajo del busto perdía mucho soporte en el área, por lo que se hizo la prueba poniendo un elástico en el revés de la malla, como debería haber estado inicialmente, y la usuaria confirmó la diferencia y el aporte que entrega este elástico.



Figura 101: Testeo. Imagen de elaboración propia

OBSERVACIONES DE LA PRENDA

- La confección de la malla es poco prolija, las terminaciones y costuras se ven mal terminadas, el forro se ve por el derecho de la prenda y los elásticos en los tirantes no quedaron firmes.
- El forro por la espalda y el delantero ayuda a que haya menos costuras por el revés de la prenda siendo más agradable con el roce.
- Los tirantes cruzados ayudan a que la sisa sea más pequeña y haya más sujeción desde la espalda, pero al no tener regulador el largo de estos es un factor limitante para tener un calce más universal.
- Se comprobó nuevamente que a pesar de tener varios factores que aporten en un buen soporte al busto, el elástico debajo de este es esencial y siendo más grueso cumple mejor su función.
- A pesar de que la prenda quedó con una espalda bonita, al tener tantos cruces, se vuelve compleja y poco intuitiva al momento de ponérsela. Factor que no se tenía presente y se debe tomar en cuenta para el producto final.
- El ajuste del contorno de la parte inferior del busto si aporta, pero funciona mejor cuando es de adelante hacia atrás ya que así la fuerza va en la misma dirección que se desea comprimir el pecho.
- Con los accesorios sucede lo mismo que con la malla anterior por lo cual deberán ser cambiados.



Figura 102: Detalles prototipo. Imagen de elaboración propia

Prototipo N4

Luego de haber analizado y comparado los prototipos anteriores, se decidió implementar lo mejor de cada uno y modificar aquellos elementos que no estaban funcionando de acuerdo a lo esperado.

De acá en adelante se decide seguir trabajando solamente con Marcela ya que además de ser más prolija y tener mejores terminaciones, cumplió con las fechas de entrega establecidas, tuvo un costo menor y aportó con su experiencia al momento de ver detalles en el proceso de confección de la prenda.

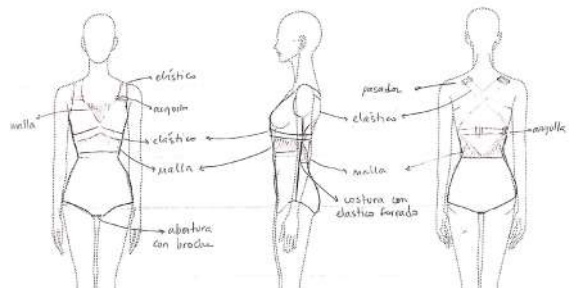


Figura 103: Boceto de elaboración propia

DECISIONES DE DISEÑO Y CONFECCIÓN



Figura 104: Prototipo 4. Imagen de elaboración propia

- Para esta nueva prenda se agregó la tela de malla para ver cómo funcionaba en conjunto con la lycra y si realmente aporta para que no se note la transpiración en la prenda. Para las terminaciones de esta tela se aplicaron vivos a partir de la lycra utilizada.
- Para el elástico de los tirantes y debajo del busto se utilizó uno de 3 centímetros.
- Los tirantes se hicieron regulables con un pasador y se cruzaron para tener un mayor control de la sisa.
- Se utilizaron accesorios nuevos, de metal todos, para tener un mismo lenguaje entre ellos.
- El escote será redondeado y sin cortes para tener una compresión pareja en el pecho.
- El contorno debajo del busto se hizo regulable en la espalda, a través de un pasador al igual que los tirantes, para dar un mayor rango de ajuste ya que el gancho entregaba opciones muy limitadas.
- Para la abertura de la entrepierna se pusieron broches a presión, esta vez más grandes y resistentes ya que son colocados a presión con una máquina especial.

Proceso de confección

En las fotos a continuación se muestra como mejora el soporte al busto al tener un escote más cerrado. El busto queda más levantado gracias a que se ejerce una leve compresión.

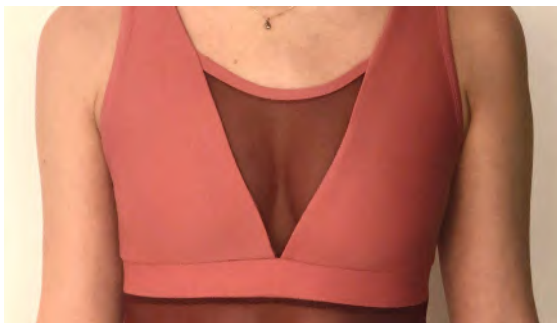


Figura 105: Soporte busto. Imagen de elaboración propia

TESTEO

Para esta ocasión se realizó el testeo con la misma modelo anterior y además se decidió que la estudiante testeara la malla durante una clase completa, para estar más atenta a pequeños detalles que una persona que no es diseñadora podría pasar por alto.

En primera instancia, con tan solo ponerse la malla, la usuaria se sintió cómoda pero no había un buen calce en la parte del trasero y la espalda baja ya que le quedaba suelta. A medida que transcurrió la clase se pudo ver como las anillas rectangulares se giraban arrugando los tirantes y estos últimos lucían toscos, contaminado visualmente. Luego, al analizar el soporte del busto, la alumna se dio cuenta de que podría haber sido mejor, y un factor influyente fue que los tirantes comienzan desde muy arriba en el delantero de la prenda alejándose del sector del busto, haciendo que se pierda tensión en el área. Finalmente cuando terminó la clase, a pesar de que la bailarina había transpirado, no se le marcaba el sudor en la prenda. Además se le preguntó a la profesora de la bailarina para saber su opinión sobre el desempeño de la prenda o si es que la apariencia molestaba, y ella mencionó que mientras la prenda esté ceñida y no tape el cuerpo, no le importa el diseño o los colores que esta tenga.



Figura 106: Testeo. Imagen de elaboración propia

TESTEO

Durante la clase



Figura 107: Testeo en clases.
Imagen de elaboración propia

Después la clase

En las fotos a continuación se muestra como luego de finalizar la clase, la alumna no tiene marcado el sudor a pesar de haber transpirado. También se ve que las anillas rectangulares se giran deformando los tirantes.



Figura 108: Detalles después de la clase.
Imagen de elaboración propia

OBSERVACIONES DE LA PRENDA

- Se comprobó que el tirante, con una talla correcta y regulable, si funciona y aporta a que el busto tenga una pequeña compresión.
- Los nuevos broches macho y hembra cumplieron su función de manera correcta, no se desabrochan fácilmente y no se sienten.
- Forrar la prenda por ambas caras del revés aportó a que hayan menos costuras visibles y las que restan no producen roce, ni molestan.
- El ajuste mediante un pasador para la espalda funcionó correctamente. Es más fácil y rápido en comparación a las soluciones utilizadas anteriormente.
- La pestaña en donde van los broches de la abertura inferior es muy ancha y larga, al estar cerrada y en tensión queda tela suelta lo cual crea un volúmen y molesta visualmente.
- Las terminaciones con vivos funcionan bien, se ven bien terminadas y entregan un valor estético adicional.
- La prenda es intuitiva al momento de ponerla ya que no tiene tantos elementos y cruces como el prototipo anterior.
- Al quedar cada uno de los tirantes dobles, la prenda se ve pesada perdiendo la sensación de una segunda piel, por lo que se debe buscar una solución que alivie la prenda visual y físicamente.
- La abertura inferior de la prenda queda muy atrás ya que la espalda de la prenda quedó muy larga de tiro y ancha de contorno en la espalda, razón por la cual la tela de malla queda suelta.



Figura 109: Detalles. Imagen de elaboración propia

Testeo con expertos

Se realizó una reunión con Rosario Sanchez, profesora de indumentaria de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Luego de haber realizado cuatro prototipos y tener claro qué elementos funcionan mejor que otros, se decidió consultar con la experta en indumentaria y ropa interior, con el fin de tener un feedback desde el punto de vista de una diseñadora y profesora, antes de realizar los prototipos finales.

TIRANTES

En primer lugar, al igual que lo observado anteriormente, ella mencionó que los tirantes se ven muy pesados en comparación con la prenda, y que tres pasadores para regular el sector de la espalda son mucha información, por lo cual propuso ver alguna posibilidad de dejar la espalda o los tirantes sin reguladores.

Solución:

Para disminuir la cantidad de prendas regulables se volvió a estudiar los tallajes y sus medidas. Retrocediendo a mirar las tablas de tallas utilizadas en el mercado se pudo observar que el largo de talle de la espalda varía su medida de 1 a 2 centímetros máximo entre cada talla, mientras que el contorno del bajo busto varía entre 4 a 8 centímetros de una talla a otra. Por ende, como los contornos varían más que los largos, y teniendo en cuenta que las prendas finales tendrán diferentes copas para cada talla, se pudo concluir que solamente el contorno debajo del busto debe llevar regulador mientras que no es necesario para los tirantes, ya que la finalidad de esto era poder ajustar la copa y esta ya no necesita ser regulada dado que tendrá una medida específica para cada volumen de busto.

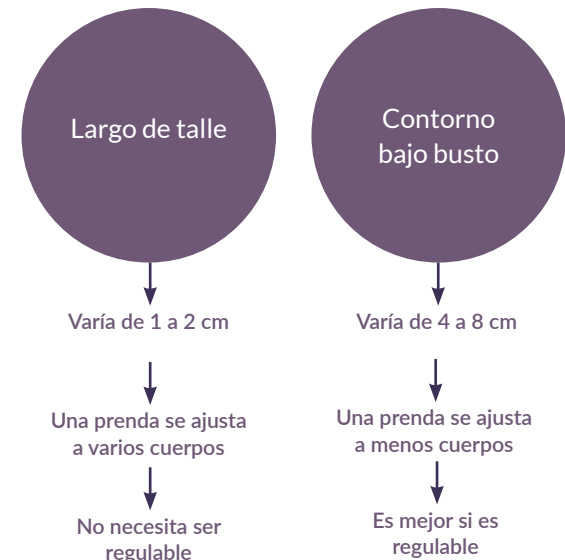


Figura 110: Esquema de elaboración propia

REGULADORES

En segundo lugar, Rosario hizo una observación sobre los accesorios. A pesar de que se utilizan piezas que tengan el mismo lenguaje, al ser de metal, le quitan el efecto de segunda piel a la prenda, ya que no es un buen material para estar constantemente en contacto con la piel y al someterse a lavados estos pueden perder ciertas propiedades. Para esto ella propuso utilizar piezas de plástico para regular la prenda que puedan combinar con la estética y funcionalidad de una prenda como segunda piel.



Figura 111: Pasadores impresos en 3D y pintados.
Imagen de elaboración propia

Solución:

Por otra parte, en la búsqueda de piezas de plástico para el mecanismo de regulación del contorno debajo del busto, se necesita variedad de colores para que sean del color del textil de cada prenda, un plástico amigable con la piel y que funcione bien con los lavados de ropa, y que tenga una forma orgánica y sutil que no estorbe visualmente con la estética de la prenda. Se buscó en el mercado chileno y no se encontraron piezas con tales características, sino solamente este tipo de accesorios para mochilas y en color negro. Por consiguiente, se decidió imprimir las piezas en 3D en el plástico PLA (ácido poliláctico), plástico más común en las impresiones 3D ya que es de bajo costo, reciclable y resistente. Con esto se logró tener un material compatible con las características de la prenda en el cual se pueden obtener colores, formas y tamaños diseñados específicamente para este proyecto.

COSTURAS

En tercer lugar, la experta comentó que las costuras de los contornos suelen “sufrir” mucho por el estiramiento de la tela y pueden llegar a romperse, dadas las terminaciones utilizadas. Para esto, Rosario propuso como solución la aplicación de dos costuras en cada lado, ayudando a que la tensión producida en las costuras al estirar la tela, se divida en dos puntos en vez de uno solo.

Solución:

Finalmente, con relación al tema de las costuras y los contornos, se decidió hacer un último prototipo para probar la eficiencia, confección y apariencia de la prenda al ponerle dos costuras en vez de una en el sector mencionado.

Prototipo N5

DECISIONES DE DISEÑO Y CONFECCIÓN

Este prototipo tenía como finalidad testear la aplicación de dos costuras en los contornos, por lo que se decidió hacer dos cortes, con una separación de 3 centímetros (la misma medida de los tirantes), en cada lateral de la prenda. Se hizo el mismo diseño que el modelo anterior (prototipo número 4), pero con las mejoras mencionadas anteriormente, es decir:

- Tirantes sin mecanismo de regulación, solamente elasticados, que comiencen desde más abajo en el delantero de la prenda.
- Se achicó la solapa de la abertura en la entrepierna y se pusieron 3 broches en vez de 2 para que la prenda se adapte mejor.
- Se hizo más pequeña la parte trasera de la prenda para que haya un mejor calce y no quede suelta.



Figura 112: Prototipo
Imagen de elaboración propia

TESTEO

El nuevo prototipo se testeó nuevamente con la misma modelo que las prendas anteriores, con el fin poder comparar este prototipo con todos los otros.

Al haber un problema de calce, la prenda se probó también en otras modelos con diferente cuerpo para ver si esto seguía sucediendo.



Figura 113: Testeo
Imagen de elaboración propia

OBSERVACIONES DE LA PRENDA

Los tirantes sin regulación quedan cómodos y cumplen su función de manera correcta. La modelo mencionó que este nuevo prototipo es mucho más cómodo y liviano en comparación con el anterior ya que con ese sentía "como si tuviera puesta un armazón".

Que los tirantes comiencen más cerca del escote, entrega mayor sujeción y el pecho queda más despejado y cómodo.

El calce aún no es totalmente perfecto, ya que la malla en la parte de la espalda queda suelta. Esto sucede por la forma en que fue cortada la tela, comentó Marcela, por lo que sería mejorado a futuro.

Con respecto a la implementación de dos costuras en los contornos de la prenda, se forma una hinchazón de tela entre las costuras la cual queda torcida hacia atrás. Esto sucede a causa de las diferentes tensiones que hay en la parte trasera de la prenda. Aquello produce una confusión visual en la postura del cuerpo lo cual puede distraer al minuto de ensayar y bailar ballet, por lo tanto se decidió no integrar este nuevo elemento.



Figura 114: Prueba de clace
Imagen de elaboración propia

4.5 Propuesta estética

- Usuario
- Objetivo
- Estética deportiva
- Formas y cortes
- Paleta cromática

USUARIO

Por una parte, la estética de las prendas fue definida en relación al público objetivo de este proyecto, bailarinas de ballet clásico a nivel amateur. Estas usuarias tienen una percepción del ballet no solamente como una danza y un arte, sino también como una actividad física de alta exigencia que les permite ejercitar y tener conciencia de la totalidad de sus músculos y cuerpo. A pesar de poder tener un muy alto nivel, no se aspira a ser profesional, ya que para ellas es solo un pasatiempo y no un estilo de vida, por lo que el ballet se adapta a sus vidas y no al contrario.

OBJETIVO

Por otra parte, se definió también según el objetivo y la finalidad de la prenda, que a pesar de estar enfocada en bailarinas de ballet y los requerimientos que esto conlleva, se aspira a que la prenda pueda ser utilizada para otros tipos de deportes o ejercicio.

ESTÉTICA DEPORTIVA

Por consiguiente, se establece una estética deportiva a las prendas, ya que es un buen punto de unión para una usuaria que ve el ballet como una manera de ejercitar su cuerpo, con una prenda que cumple una función de segunda piel más allá de ser útil solamente para una clase de ballet. De todas formas, se busca un aspecto en las prendas que sea capaz de integrarse en el contexto del ballet y tengan la capacidad de combinar con otras prendas ya existentes.

FORMAS Y CORTES

Para llevar a cabo lo anterior, se decide aprovechar los cortes existentes que generan formas geométricas, para diferenciarlas mediante sesgos y cambios de colores dentro de la misma prenda. Para esto, se toma como referencia la tendencia o herramienta del *color block*, el cual consiste en el uso de uno o varios colores como herramienta principal para componer un look, dejando de lado el estampado y dándole todo el protagonismo a los colores.

REFERENTES



Figura 115: Colección autum-winter, 2014
Fuente: Peter Pilotto



Figura 116: Traje de neopreno
Fuente: Cynthia Rowley



Figura 117: Colección primavera-verano, 2015
Fuente: Paco Rabanne

PALETA CROMÁTICA

Para la paleta cromática de las prendas se decidió a partir del análisis visual la tendencia del *athleisure* y sus colores más utilizados, ya que como se ha mencionado anteriormente, se aspira a que la usuaria también pueda usar la prenda antes o después de realizar la actividad física con un atuendo más urbano como lo hace este estilo de moda.

Negro



Verde



Celeste / Morado



Burdeo / Anaranjado



Rosado



Figura 118: Diagrama de elaboración propia
Fuente: Pinterest

PALETA CROMÁTICA

Luego de buscar y recopilar fotografías de diferentes atuendos deportivos/urbanos como una muestra de lo que se puede ver hoy en día, se concluyó que los colores más comunes en este contextos son los siguientes: negro, gris, verde oliva o musgo, celeste pastel, morado claro, rosa palo, burdeo y anaranjado oscuro. Con esta selección se determina una amplia paleta de colores, con el fin de disponer de varias opciones y combinaciones posibles al momento de comprar los materiales en el caso de que no se encuentren muchas opciones, situación altamente probable dentro del mercado chileno actual.

También se rescata, en casi la mayoría de los looks, la utilización de atuendos deportivos monocromáticos, los que pueden ser de un solo tono la prenda completa o de la mezcla de las variaciones de un mismo color. Con relación a esto es que se decide realizar una combinación de colores similar, en la que se usen colores de una misma gama cromática para cada prenda.

Gamas de colores seleccionados:



Figura 119: Paleta de colores
Elaboración propia

Se establece una amplia selección, con el fin de tener varias posibilidades al minuto de elegir y combinar los colores de las telas en relación a lo que se encuentre disponible.

En conclusión, para los diseños finales se crearán prendas en diferentes colores, en las que cada una de estas serán de uno o varios tonos dentro de una gama seleccionada, aprovechando los cortes de la prenda para generar los cambios, logrando una apariencia que pueda adaptarse tanto a las calles como a las clases de ballet.

4.6 Consideraciones de la propuesta final

- Diseños finales
- Prenda a confeccionar
- Tabla de tallas

Ya habiendo analizado y probado cada uno de los prototipos, teniendo el feedback de bailarinas, una maestra de ballet y una diseñadora de vestuario, se concluye el proceso de diseño definiendo las consideraciones para el producto final de este proyecto.

Con respecto al diseño del producto, se crearán cuatro prendas a partir de los mismos principios constructivos y funcionales, teniendo solamente modificaciones estéticas en el diseño, para así poder abarcar diferentes gustos, llegando a un público más amplio, y que de todas formas una misma persona pueda tener todos los diseños. Para los materiales y terminaciones se utilizó lo mismo que fue testeado y prototipado, ya que como se mencionó anteriormente, de momento el proyecto se ve limitado por la disponibilidad del mercado chileno por lo que el producto tendrá la funcionalidad y forma final, pero terminaciones y materiales de forma parcial.

Al momento de hacer la compra final de los textiles, la elección de colores se vió muy limitada por la disponibilidad, ya que cuando se fue por primera vez a ver las telas y colores existentes en Independencia se encontró una variedad bastante amplia, pero como la prenda no estaba totalmente definida no se compró nada. A diferencia de cuando llegó el momento de confeccionar los prototipos finales y hubo que comprar todas las telas, la mayor cantidad se había agotado y no habían llegado telas nuevas, dejando opciones muy acotadas. Por esto se tuvieron que adaptar los diseños y la elección de colores a las telas disponibles que mejor se ajustaran a la estética propuesta.

DISEÑOS FINALES



Figura 120: Diseños y variación de colores prendas
Dibujos de elaboración propia

PRENDAS A CONFECCIONAR

A partir de las telas encontradas y los diseños establecidos, se decide confeccionar cuatro prendas para mostrar las diferentes geometrías de cada una, todas en diferentes combinaciones de colores. A continuación se muestran los diseños seleccionados.

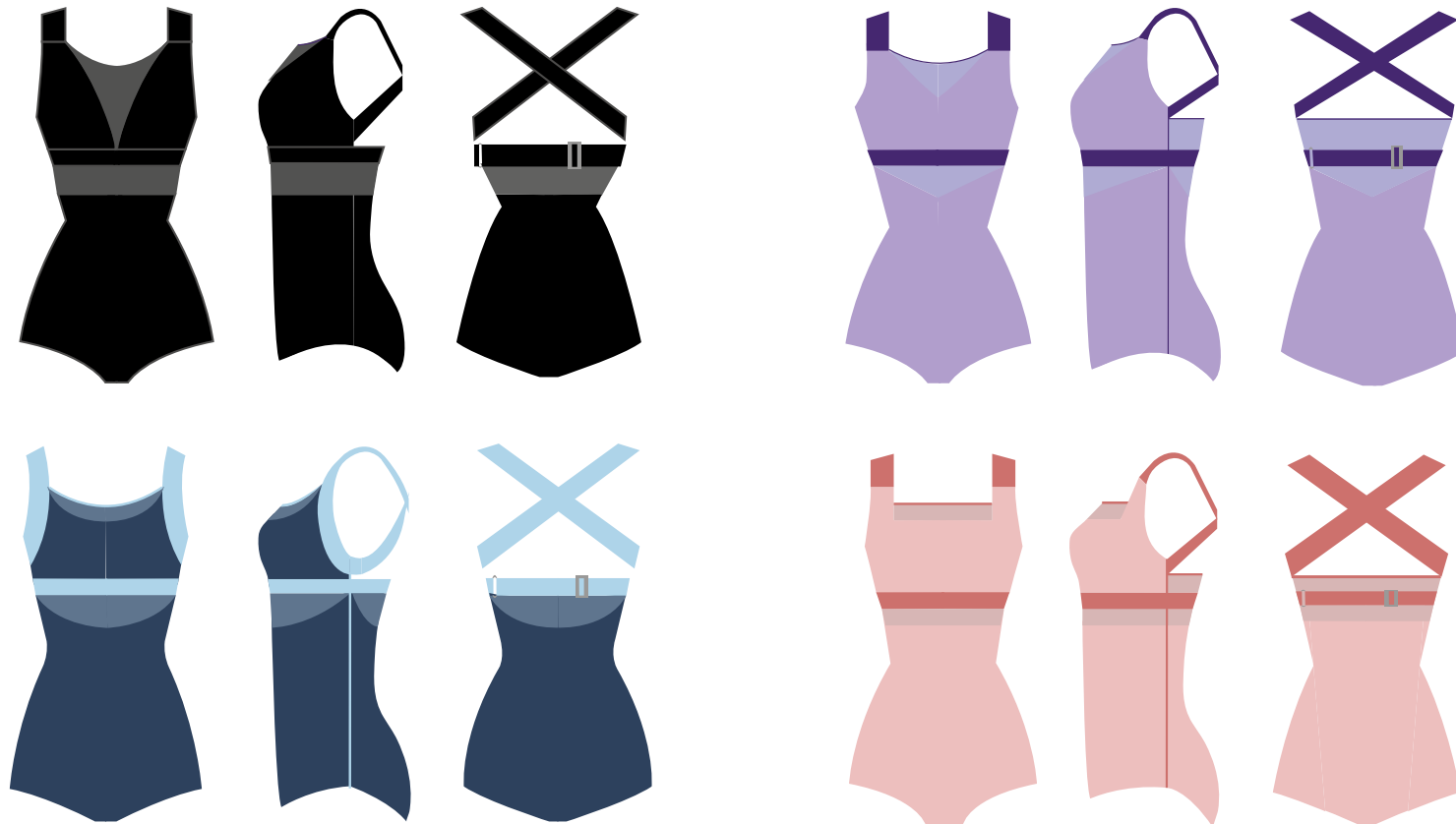


Figura 121: Diseños y detalle de las prendas
Dibujos de elaboración propia

TABLA DE TALLAS

A continuación se muestra la tabla de tallas con la que las usuarias podrán ver a que talla corresponden sus medidas. Para esto se utilizan primero las medidas del contorno de caderas, ya que en relación a esta medida se escalan y obtienen las medidas del contorno de cintura, bajo busto y largo de talle para obtener la talla del torso (S, M, L). En cambio, para combinar la talla y determinar la de la copa (A, B, C, D, E), se pone como referencia la medida del busto ya que es la única medida que no tiene ninguna relación con las otras medidas del torso.

		Contorno busto																	
(cm)		82	84	86	88	90	92	94	96	98	100	102	104	106	108	110	112	114	116
Contorno cadera	85	A	B	C	D	E													
	90				A	B	C	D	E										
	95						A	B	C	D	E								
	100									A	B	C	D	E					
	105											A	B	C	D	E			
	110															A	B	C	D




 Talla S: (32 - 34)	 Talla M: (36 - 38)	 Talla L: (40 - 42)
--	---	--

Figura 122: Tabla de medidas
Tabla de elaboración propia

5. Producto final









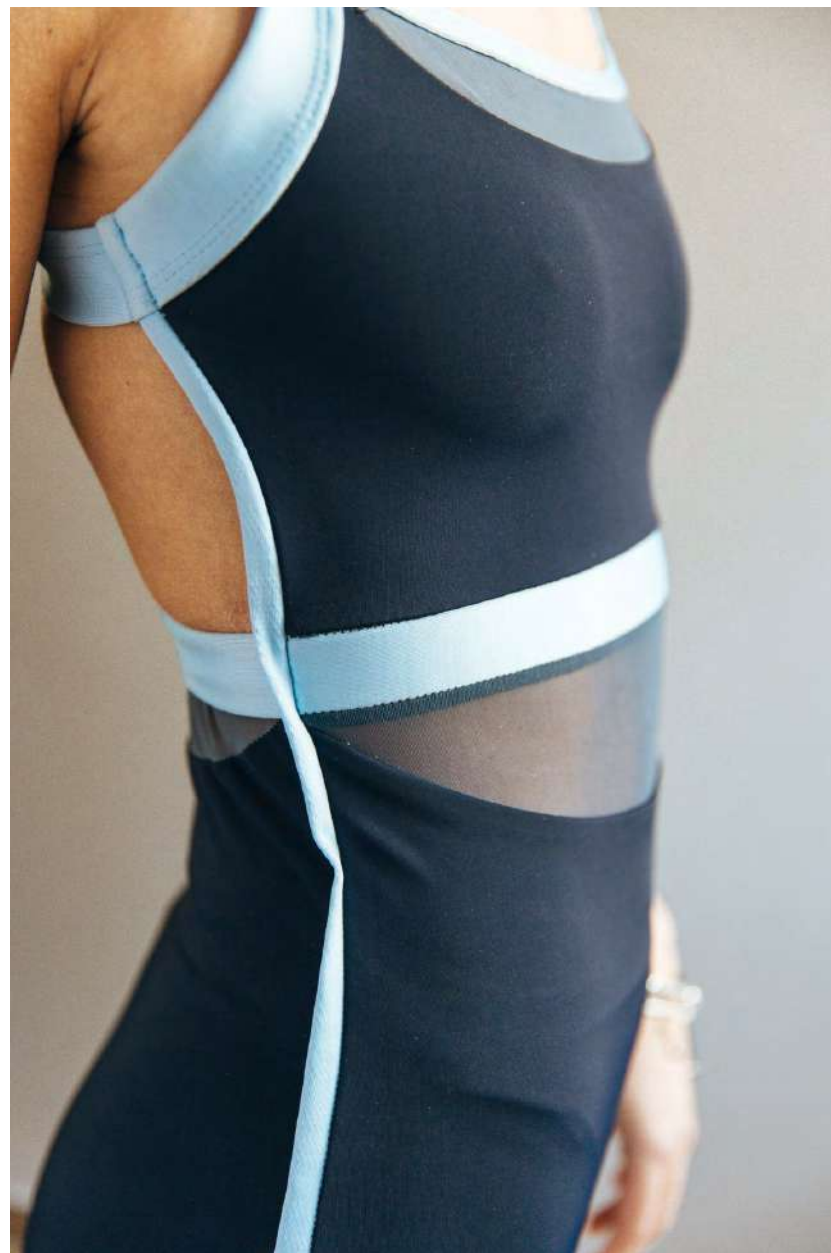




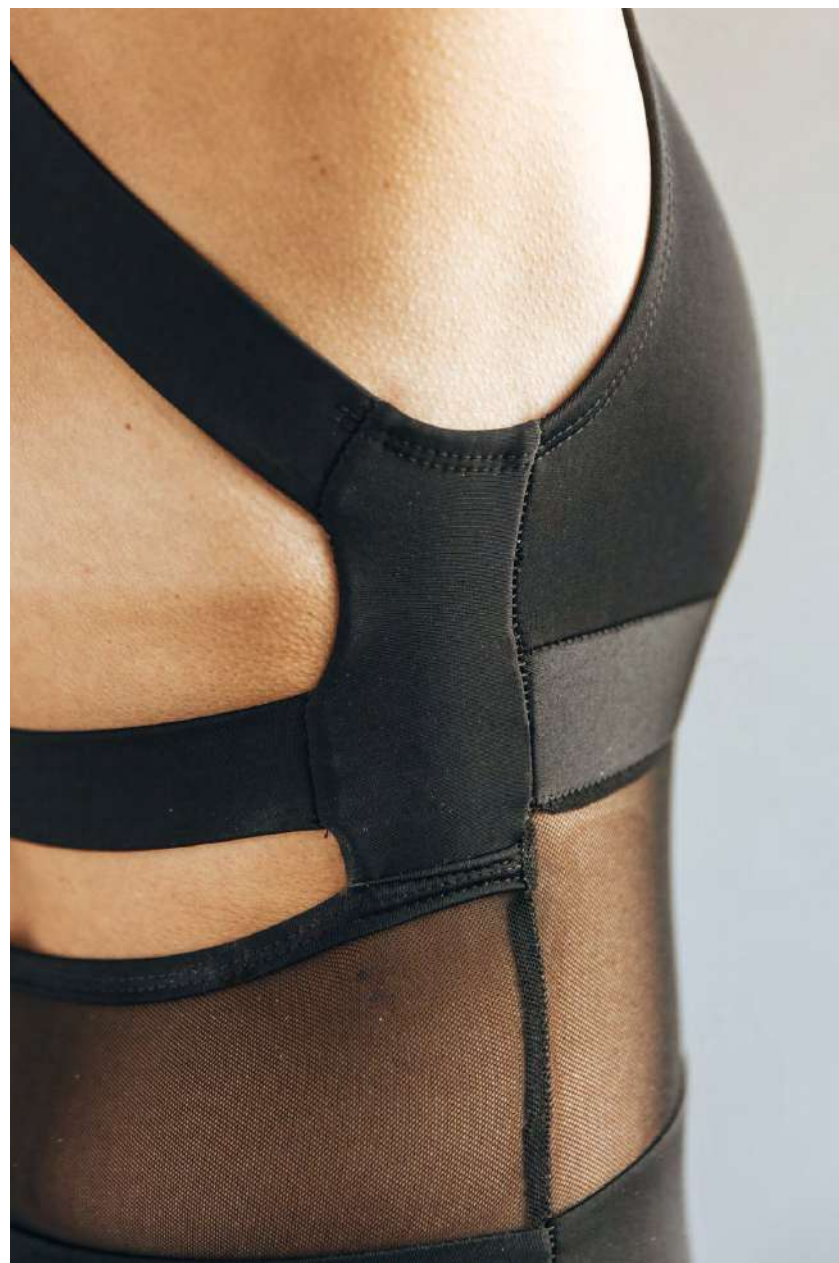
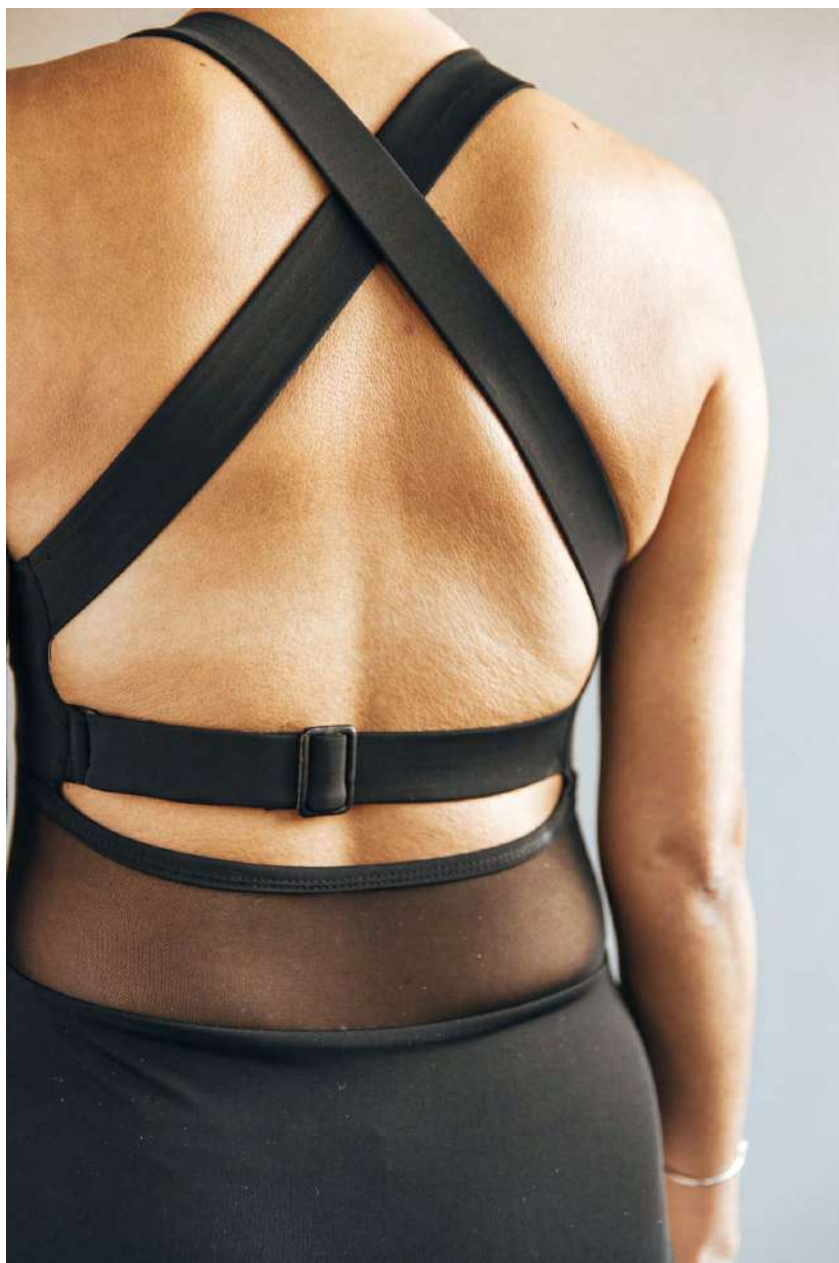


5.2 Detalles

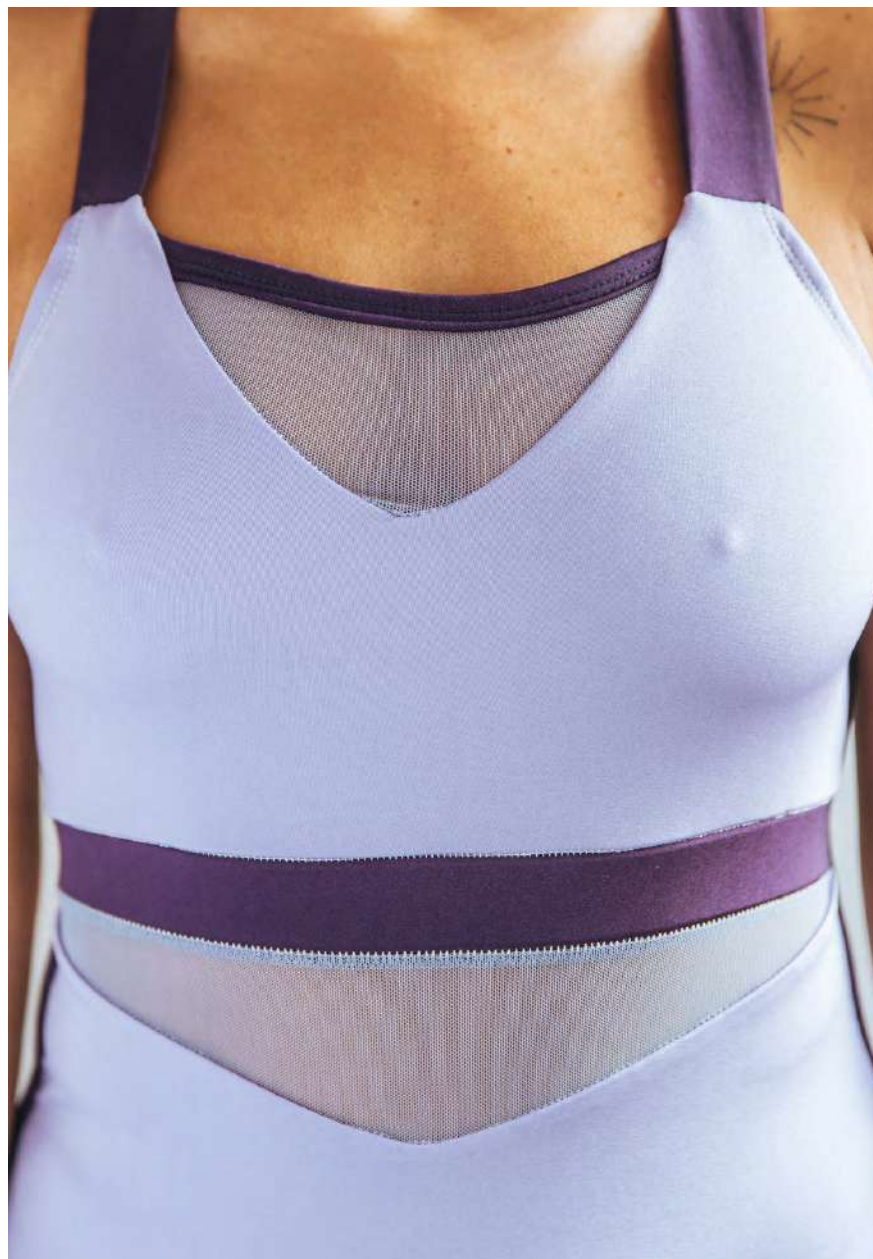




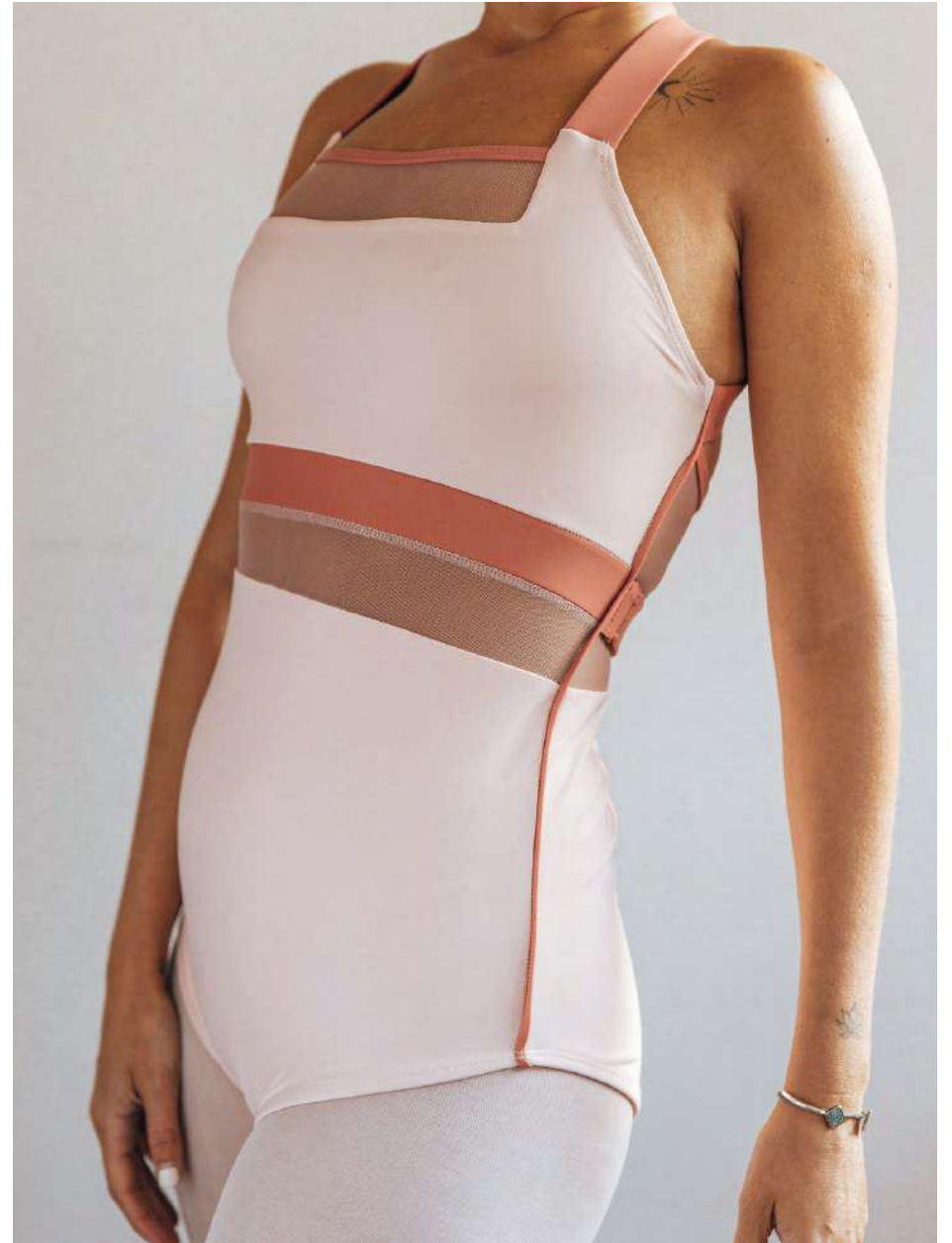








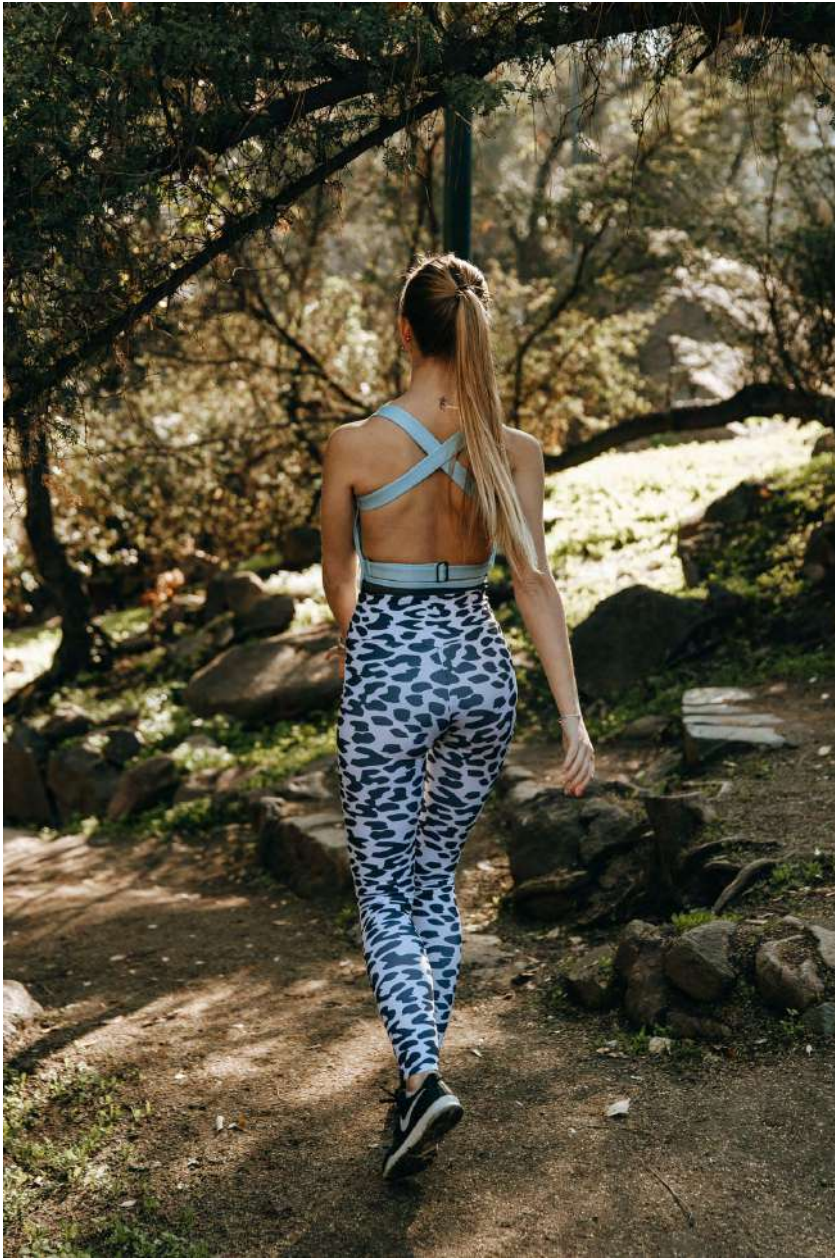


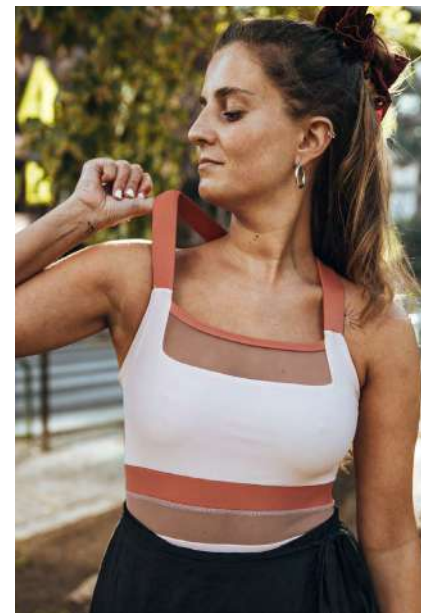












6. Evaluación



6.1 Testeo final

El testeo de la prenda final fue realizado junto con la sesión de fotos ya que las modelos eran cuatro bailarinas con diferentes morfologías y niveles de experiencia en el ballet. Para llevar esto a cabo, se hizo la sesión de fotos en el estudio de ballet Bonnie Corvalán, academia en la que la alumna practica la danza, con el fin de poder realizar ambas cosas en el mismo lugar y además tener la ayuda, opinión y dirección de Bonnie, la maestra.

En primer lugar, se hicieron las fotos, en donde la alumna las tomaba y con la ayuda de la maestra dirigían a las bailarinas con la realización de las poses, las que habían sido previamente seleccionadas con otras fotos como referencias.



Figura 123: Sesión de fotos
Fotografías de elaboración propia



Figura 124: Testeo final
Fotografías de elaboración propia

En segundo lugar, se hizo la clase, la cual fue impartida por Bonnie, en donde las usuarias tuvieron que hacer ejercicios de barra, centro y luego bailar cada una de ellas por su cuenta. Además de esto, para ver que tan bien se integra la estética de las prendas al vestuario de ballet, se les entregaron diferentes faldas para que cada una de ellas eligiera como prefería combinar la prenda que llevaba puesta. Pero, para que se pudieran lucir las prendas, se decidió sacar las fotos sin la integración de la falda.

Finalmente, después de que las usuarias pudieron tener una experiencia completa con la prenda, se rescataron comentarios mencionados durante la jornada y luego se les hizo una encuesta a cada una para rescatar sus observaciones y opiniones sobre el producto.

COMENTARIOS

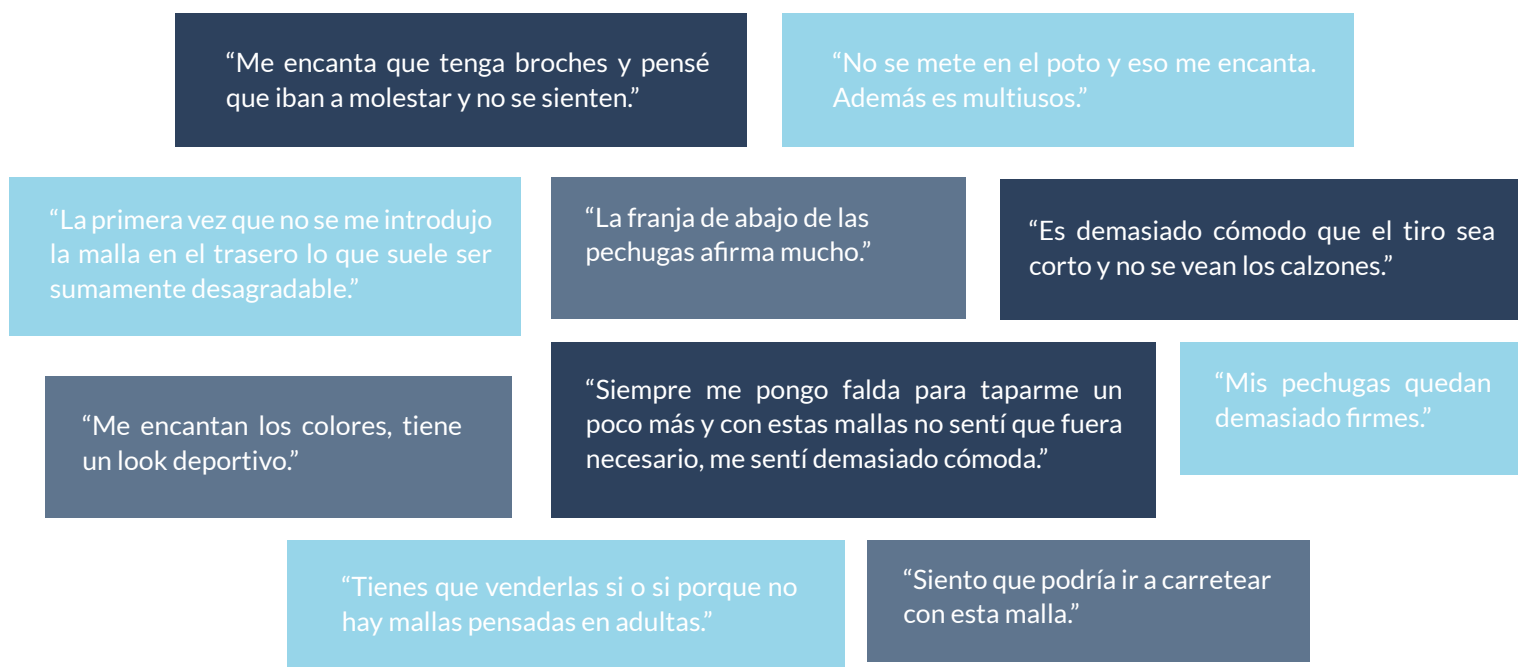


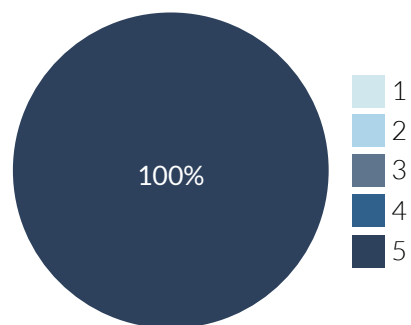
Figura 125: Esquema de elaboración propia a partir de comentarios rescatados durante el testeo



ENCUESTA

A continuación se muestran algunas de las respuestas de la encuesta realizada a las 4 bailarinas que testearon la prenda durante una clase.

1. ¿Cuánto te gustó la prenda? (Del 1 al 5)



2. ¿Sentiste alguna incomodidad o molestia durante el uso de la prenda? ¿Cuál?

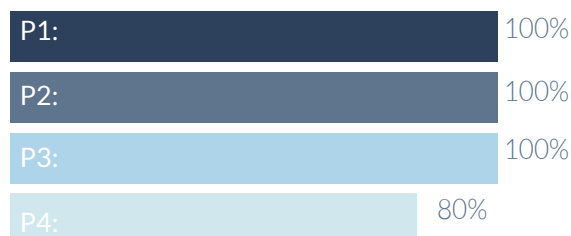
P1: Honestamente no.

P2: Solamente los borches de los tirantes, un poco toscos.

P3: Ninguna

P4: A nivel estético, la zona de la espalda un poco.

3. ¿Cuánto sientes que mejora el soporte al busto? ¿Por qué?



P1: *No pone comentarios

P2: Mucho mas ajustada que una malla normal.

P3: Se siente muy firme. Buen soporte, sin necesidad de apretar demasiado.

P4: Creo que un poco más de soporte la haría perfecta.

4. ¿Qué opinas sobre la abertura inferior con broches, los sentías o no, te gusta este nuevo elemento?

P1: Siii muy cómodo para ir al baño.

P2: Buena idea, mucho mas comodo.

P3: Muy cómodo para las distintas necesidades que puedan surgir. Muy útil. No se sentía nada.

P4: No la sentía en absoluto

Simbología:

P1= Respuesta persona 1

P2 = Persona 2

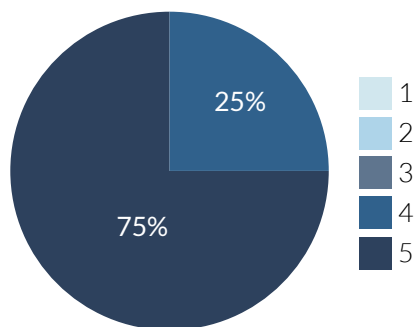
P3= Persona 3

P4 = Persona 4

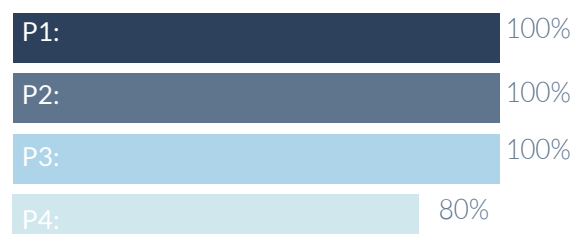
Figura 126: Gráficos de elaboración propia

ENCUESTA

5. ¿Sentiste que la prenda te quedaba bien y se adaptaba de manera correcta a tu cuerpo?



6. ¿Cuán cómoda te sentiste con tu apariencia durante la clase? ¿Por qué?



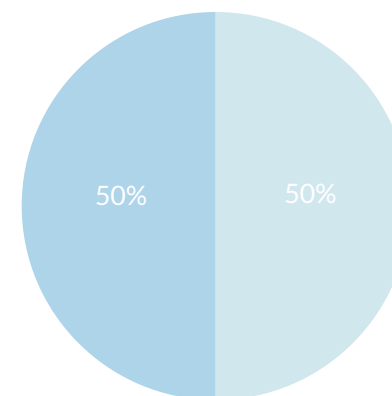
P1: Es muy liviana, no se marca la panty y tiene un diseño muy cómodo.

P2: muy comoda, a pesar de que era sin falda.

P3: El modelo es muy bonito y cómodo. Queda muy bien y da un buen soporte.

P4: Mejoraría lo de la espalda.

7. En relación a cuando hiciste una clase con esta prenda, versus una clase con las mallas que siempre utilizas, ¿cómo te sentiste al realizar los ejercicios?



Peor, me fue más difícil realizarlos.

Igual, no sentí que hubiera diferencia.

Un poco mejor, la prenda no me limitó en ningún momento.

Mucho mejor, me sentí más cómoda que siempre sin ninguna limitación en ningún momento.

Figura 127: Gráficos de elaboración propia

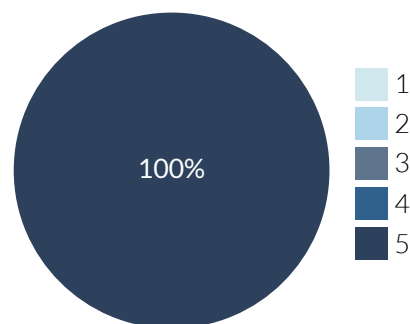


6.2 Validación

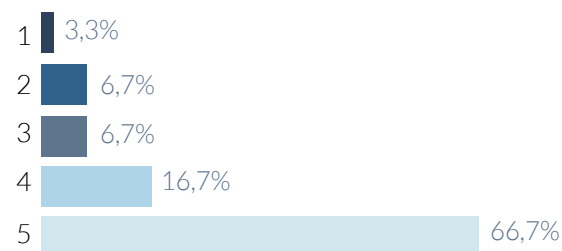
Para la validación de la prenda se realizó una encuesta online con fotos y preguntas para bailarinas de diferentes niveles de experiencia, con el fin de ver el recibimiento y aprobación sobre el trasfondo y estética del proyecto. Se lleva a cabo esta encuesta dado que los aspectos mencionados son igualmente importantes para la validación del producto y no solamente su funcionalidad, ya que cuando una bailarina desee comprar la prenda, no tendrá la posibilidad de testearla y debe comprar en relación a su percepción del producto, el cual es generado a partir de lo que se le cuenta y muestra.

A continuación se muestran algunas de las preguntas y respuestas de la encuesta enviada a 30 bailarinas de ballet amateurs.

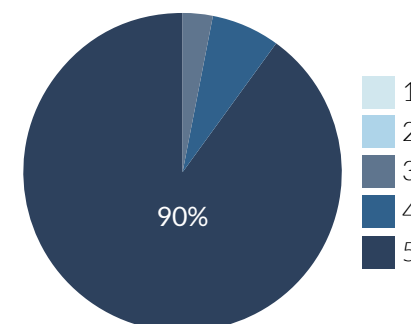
1. ¿Cuánto valoras el hecho de que haya una prenda que considere las necesidades de diferentes cuerpos y que no solamente represente el de una bailarina profesional al minuto de bailar ballet? (Del 1 al 5)



2. La prenda tiene una abertura con broches en la parte inferior. ¿Te agrada que exista esta posibilidad? ¿Cuánto?



3. La prenda se enfoca en entregar un mejor soporte al busto, por lo que además de tener una talla para el torso (S, M, L), cuenta con tallas específicas para cada copa (A, B, C, D, etc.) y tiene una banda regulable en el contorno debajo del busto para entregar un mejor ajuste. ¿Te parece útil esta particularidad de la prenda?



4. Los sectores con transparencia de la prenda tienen la finalidad de que no se marque la transpiración. ¿Te gusta la incorporación de esta tela?

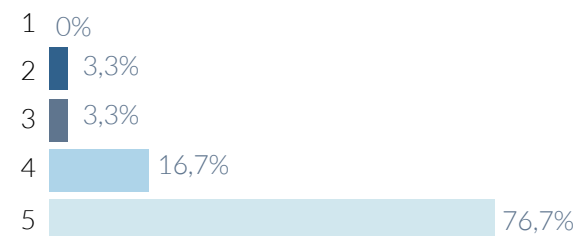
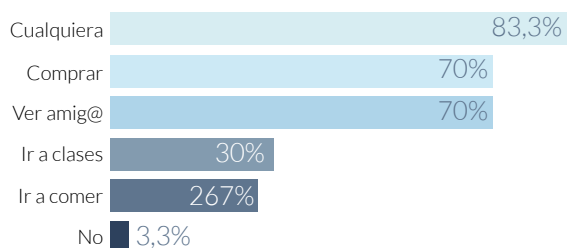
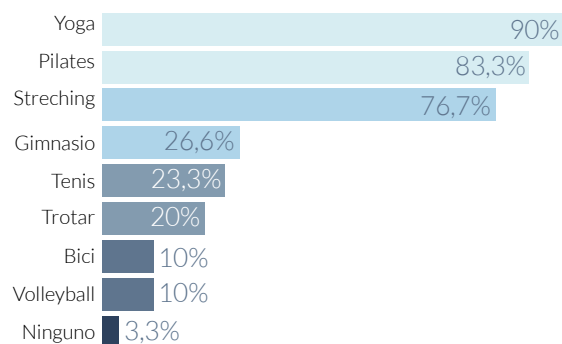


Figura 128: Gráficos de elaboración propia

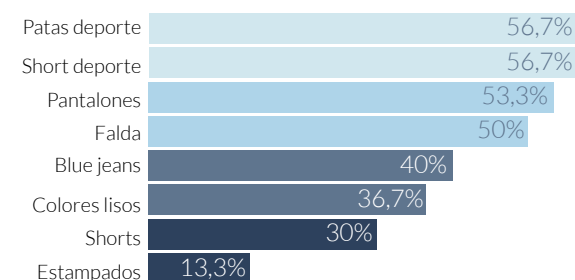
5. ¿Usarías esta prenda para hacer alguna actividad después de la clase?



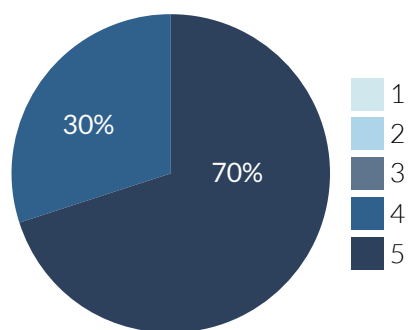
6. ¿Usarías esta prenda para hacer algún deporte? ¿Para cuál?



7. Si las combinaras con una prenda inferior: ¿qué prendas utilizarías en otro contexto ajeno a la práctica?



8. ¿Te gusta la estética utilizada en las prendas? ¿Qué tan lindas las encuentras?



9. ¿Comprarías una de estas mallas?

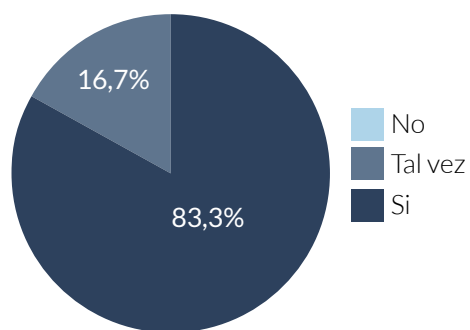


Figura 129: Gráficos de elaboración propia

10. ¿Cómo te hace sentir que diferentes cuerpos sean considerados en la ropa de ballet?

11. ¿Usarías esta prenda para otro contexto o actividad que no esté relacionado con hacer ballet o deporte? ¿Para cuál?

12. Si desea, dejarnos tus comentarios.

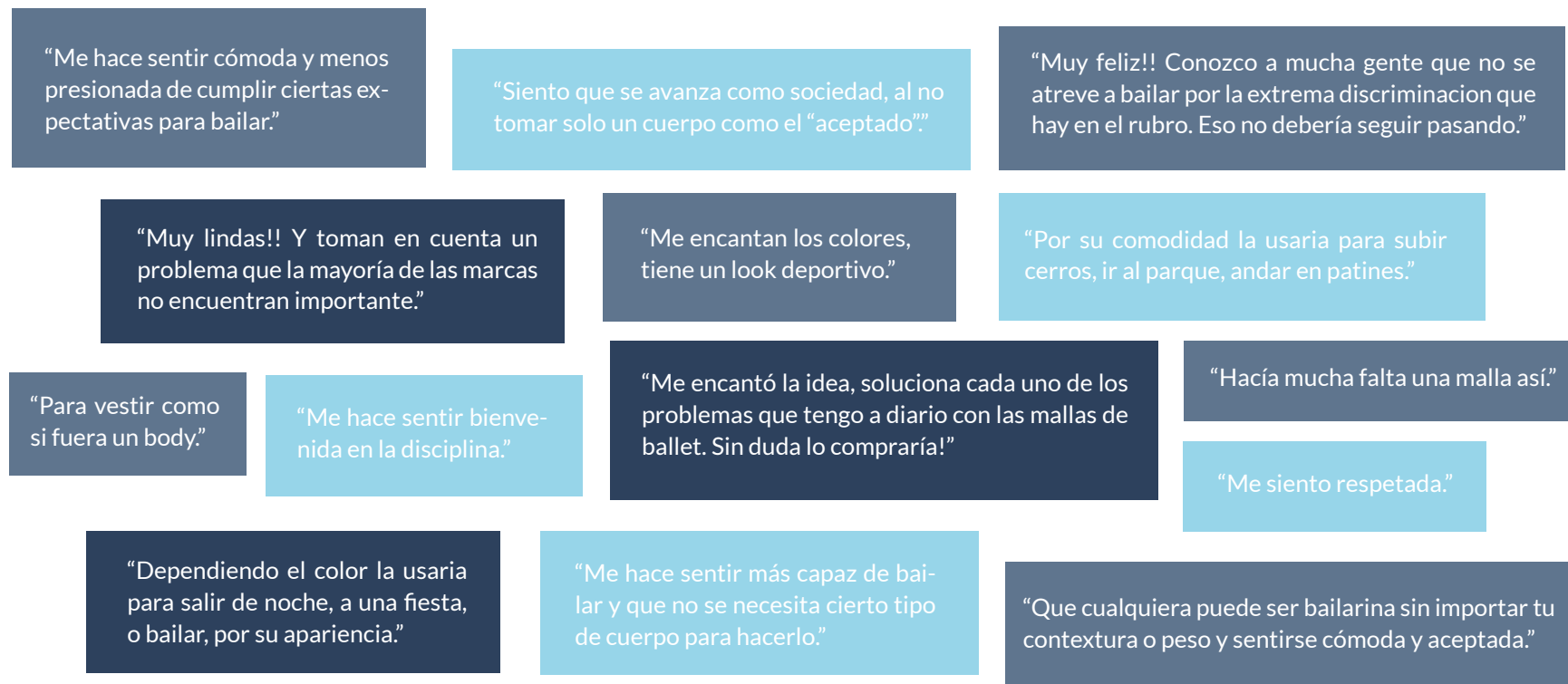


Figura 130: Esquema de elaboración propia a partir de comentarios rescatados en la encuesta

*“El diseño crea cultura.
La cultura modela valores.
Los valores determinan el futuro.”*

- Robert L. Peters

REVISIÓN DE OBJETIVOS

- | | | | |
|--|--|----------|---|
| <p>1.
Diseñar una prenda que a través de soluciones formales logre adaptarse de manera correcta a la mayor cantidad de morfologías femeninas.</p> | <p><i>IOV: Efectividad de las formas y elementos aplicados en la prenda. Porcentaje de mujeres en las que la prenda tenga un buen calce.</i></p> | <p>→</p> | <p>De las bailarinas que se probaron las prendas, todas estaban cómodas y con buen calce. De todas formas faltría probarlas en una mayor cantidad de mujeres.</p> |
| <p>2.
Crear una prenda que pueda ser utilizada fuera del contexto del ballet.</p> | <p><i>IOV: Porcentaje de aprobación de la estética de la prenda en relación a la vestibilidad e integración con otros vestuarios.</i></p> | <p>→</p> | <p>En relación a cuanto les gustó la estética de las prendas a las encuestadas, un 70% las calificaron con un 5 y un 30% calificaron con un 4. (*Se utilizó una escala del 1 al 5)</p> |
| <p>3.
Mejorar el rendimiento de las bailarinas durante la práctica de ballet.</p> | <p><i>IOV: Efectividad de los aspectos prácticos de la prenda. Aumento en las capacidades físicas y psicológicas de la usuaria al realizar una clase con la nueva prenda versus con una antigua, con datos obtenidos mediante encuesta a las bailarinas y entrevista a su profesora.</i></p> | <p>→</p> | <p>A partir de las bailarinas que testearon la prenda, todas mencionaron que su experiencia durante la clase mejoraba utilizando la prenda. De todas formas faltría testearlas en una mayor cantidad de bailarinas.</p> |
| <p>4.
Generar un sentimiento de pertenencia en las usuarias que no cumplen con los estándares físicos usualmente exigidos a las bailarinas de ballet clásico.</p> | <p><i>IOV: Análisis valórico de la prenda. Porcentaje de satisfacción y eficacia del producto.</i></p> | <p>→</p> | <p>Un 100% de las encuestadas valoran el proyecto, y dentro de ellas un 83,3% afirma que si comprarían el producto y un 16,7% tal vez.</p> |

7. Implementación y proyecciones

7.1 Mejoras del producto

El producto, como se ha mencionado anteriormente, se encuentra limitado por la oferta de materiales disponible en Chile, por lo que se buscaron las soluciones más accesibles de acuerdo a las limitaciones del proyecto. Es por esto, que se proponen mejoras para el producto, una vez que la marca haya logrado crecer y tener los recursos necesarios para acceder a materiales y tecnologías de otros países, y así poder crear una nueva línea de productos que satisfagan de manera más eficiente los requerimientos mencionados en el transcurso de este proyecto.

TERMINACIONES

En reemplazo de las terminaciones actuales, que fueron confeccionadas con costuras de máquina overlock y colleretera, se propone la utilización de la máquina flatseamer o la tecnología seamless para tener una prenda totalmente suave y cómoda al tacto que al usarla no exista ningún roce con el cuerpo, además de entregar una mayor resistencia, en donde no exista la posibilidad de que las uniones se rompan.

TEXTILES

Se plantea utilizar textiles como Lycra Adaptiv en conjunto con la tecnología de Lycra FitSense. En base a lo estudiado se pretendería entregar mayor comodidad y adaptabilidad, cumpliendo con un buen soporte de manera liviana para así potenciar la sensación de la prenda como una segunda piel. Además en reemplazo a la malla, para una mejor transpirabilidad de la prenda se aplicaría la fibra Dryarn. Para llevar a cabo estas mejoras, se harían pruebas y experimentaciones con muestras de los materiales para ver si realmente se cumplen los objetivos y luego se realizaría el proceso completo para importar todos los materiales necesarios para implementarlos.

ACCESORIOS

Para el mecanismo de ajuste del tirante de la espalda, se buscarían pasadores y anillas rectangulares en el mercado extranjero, en donde se puedan importar y buscar un proveedor de estas piezas realizadas en plástico de colores específicos, que sean vendidas al por mayor a un precio más económico que el actual de la impresión en 3D de cada una de las piezas.

7.2 Proyecciones de la marca

Debido al tiempo y las prioridades del proyecto, con respecto al desarrollo de la prenda, no se realizó una imagen e implementación de marca para el producto. Como primer objetivo a continuación, antes de implementar el producto, se pretende realizar todos los aspectos gráficos de la marca, es decir, una identidad de marca completa con la creación de un logotipo, paleta cromática, etiquetas, packaging y material de difusión. Luego de realizar todo esto, el producto estaría totalmente listo para ser vendido y comercializado.

Como proyecciones de la marca a futuro, se espera desarrollar nuevas prendas, con el fin de ofrecer más que un solo producto y tener una línea de indumentaria de ensayo para ballet. Para llevar esto a cabo se seguirá analizando e investigando las necesidades de la bailarina amateur actual, para poder responder a nuevos requerimientos que otras prendas o partes del cuerpo puedan tener, tanto al minuto de realizar una clase de ballet, como una vez terminada esta.

7.3 Venta del producto

En primera instancia, se decide vender por consignación, es decir, que las prendas sean vendidas a tiendas de ballet como por ejemplo Sara Nieto. Se toma esta decisión ya que en general las tiendas de ballet en Chile venden ropa de distintas marcas en un mismo local y al tener una marca que está comenzando, esta es una buena opción en la que la popularidad y trayectoria de la tienda aporta a que el producto se haga conocido y valorado, y a que no se deba hacer una gran inversión para poder tener venta física.

Otra opción para la venta de los productos por consignación es a través de las mismas academias, a las cuales se les entregarían directamente los productos para venderlos a sus propias alumnas a cambio de un porcentaje de la venta.

Como complemento de lo anterior, se harían ventas de manera directa. Por una parte, de manera online a través de un Instagram y página web, y por otra parte, de manera presencial con un puesto de ventas itinerante para eventos como concursos o presentaciones de academias.

Luego, pensando a largo plazo, cuando exista una mayor variedad de prendas y si se cuenta con el capital necesario, se pondría una tienda exclusiva con los productos, con atención y experiencia personalizada para encontrar la mejor opción para el cuerpo de cada bailarina.

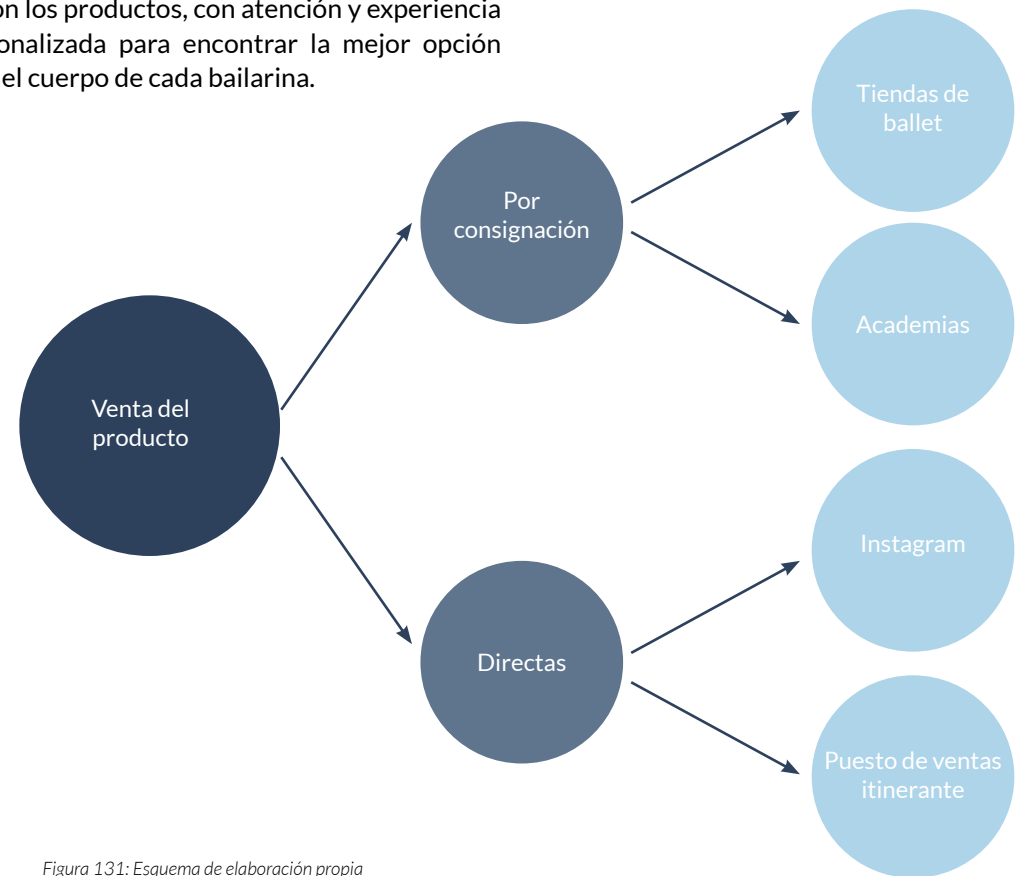


Figura 131: Esquema de elaboración propia

7.4 Modelo de negocios canvas

<p>SOCIOS CLAVES</p> <p>Proveedores de productos y materiales, a futuro idealmente internacionales. Las tiendas de ballet para implementar los puntos de venta y las profesoras o alumnas de las academias para promocionar el producto entre las mismas alumnas. Alianza con un ingeniero comercial para desarrollar las implementaciones y llevar las cuentas de la marca.</p>	<p>ACTIVIDADES CLAVES</p> <p>Para la creación de las prendas se necesita diseño, creación de moldes y confección. Para la implementación, es necesario el desarrollo de una línea gráfica y permanente marketing, distribución y venta del producto. Para el desarrollo o mejora de nuevos productos, continuar con el análisis, entrevistas y testeo con las bailarinas.</p>	<p>PROPUESTA DE VALOR</p> <p>Nuestra ventaja competitiva radica en ser una marca de ballet que considera y valora a todas aquellas mujeres que desean bailar ballet, a pesar de no cumplir con los estándares usualmente establecidos para las bailarinas de ballet clásico. Esta prenda tiene como objetivo entregar un sentimiento de pertenencia a aquellas bailarinas que hoy en día no se sienten representadas a través de este tipo de indumentaria, con prendas funcionales que puedan hacerlas sentir cómodas y seguras, sacando lo mejor de ellas tanto para las clases, al minuto de bailar, como en su vida en general. Se busca que las bailarinas puedan encontrar prendas que las identifiquen y muestren su personalidad, sin sentir que son una más del montón dentro de la sala de clases, comunicando a través del cuerpo, al igual como lo hacen al bailar.</p>	<p>RELACIÓN CON LOS CLIENTES</p> <p>La relación con los clientes es fundamental, se tendrá una relación directa y cercana. Por una parte, en relación al servicio, para que se puedan sentir cómodas comprando y puedan encontrar la prenda o talla que mejor satisface sus necesidades. Por otra parte, en relación a la postventa, en la que se crea un lazo con el cliente, para obtener su feedback y opiniones sobre la prenda, con el fin de poder mejorarla o crear nuevas a partir de sus necesidades.</p>	<p>SEGMENTO DE CLIENTES</p> <p>Mujeres adultas entre 18 y 50 años, que realizan ballet clásico de manera amateur, sin interés de convertir la danza en su estilo de vida como lo era antiguamente. No tienen el cuerpo de una bailarina clásica, lo que ya no les impide realizar esta disciplina, pero de todas formas no encuentran ropa que se adapte a sus necesidades al minuto de bailar.</p>
	<p>RECURSOS CLAVES</p> <p>Técnicas especializadas en la realización de prendas deportivas. Contar con un taller de costura para el corte y confección de prendas; máquinas overlock, colleretera y en un futuro flat seamer; y materiales como telas, hilos, broches y pasadores de buena calidad.</p>		<p>CANALES DE DISTRIBUCIÓN</p> <p>Se venderá a través de otras tiendas con marcas de ballet y en las mismas academias de las bailarinas. También se hará de manera individual mediante redes sociales como Instagram complementado con página web y de manera presencial con un puesto de ventas en eventos de ballet.</p>	
<p>ESTRUCTURA DE COSTOS</p> <p>Ver detalles en la página siguiente.</p>		<p>FUENTES DE INGRESO</p> <p>Ver detalles en la página siguiente.</p>		

7.5 Precios y costos

FINANCIAMIENTO

Para el financiamiento y futura implementación del producto se consideran diferentes formas para obtener la inversión inicial, con el fin de poder impulsar con mayor rapidez la venta y difusión de las prendas dentro del mercado. En primer lugar se postularía a un fondo concursable, por ejemplo Fondart, o CORFO: Semilla Inicia el cual entrega \$15.000.000 de pesos. Si esta opción no se logra llevar a cabo, se buscaría un socio inversionista o un préstamo bancario.

COSTOS

INVERSIÓN INICIAL

Registro marca	\$150.000
Creación identidad gráfica y página web	\$700.000
Compra dominio	\$19.000
Computador	\$1.000.000
Mobiliario para puesto de ventas	\$200.000
TOTAL	\$2.069.000

COSTO FIJO MENSUAL

Marketing	\$50.000
Hosting y dominio página web	\$15.500
Diseñador (media jornada)	\$400.000
TOTAL	\$465.000

COSTO VARIABLE UNITARIO

Materiales de confección (promedio)	\$10.000
Mano de obra	\$10.000
Packaging y etiqueta	\$1.500
Distribución	\$1.590
TOTAL	\$23.090

Figura 133: Tabla de elaboración propia

SUPUESTOS

Precio de venta: \$35.000

Crecimiento mensual: 20% primer año

Ventas directas: 60%

Ventas por consignación: 40%

Margen de ventas directa: 40%

Margen de ventas por consignación: 23%

FLUJO DE CAJA

	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Mes 12
Unidades vendidas	50	60	72	86	103	124	372
Ingresos por venta directa	\$1.050.000	\$1.260.000	\$1.505.000	\$1.219.750	\$1.487.500	\$1.755.250	\$7.805.000
Ingresos por venta por consignación	\$595.000	\$714.000	\$862.750	\$101.500	\$1.219.750	\$1.487.500	\$4.432.750
Costos variables	\$1.154.500	\$1.385.400	\$1.662.480	\$1.985.740	\$2.378.270	\$2.836.160	\$8.598.480
Costos fijos	\$465.000	\$465.000	\$465.000	\$465.000	\$465.000	\$465.000	\$465.000
Utilidad neta	\$25.500	\$123.600	\$240.270	\$380.760	\$546.480	\$749.340	\$3.183.270
Flujo de caja	\$25.500	\$149.100	\$389.100	\$770.130	\$1.316.610	\$2.065.950	\$13.825.230

Figura 134: Tabla de elaboración propia

7.6 Análisis FODA

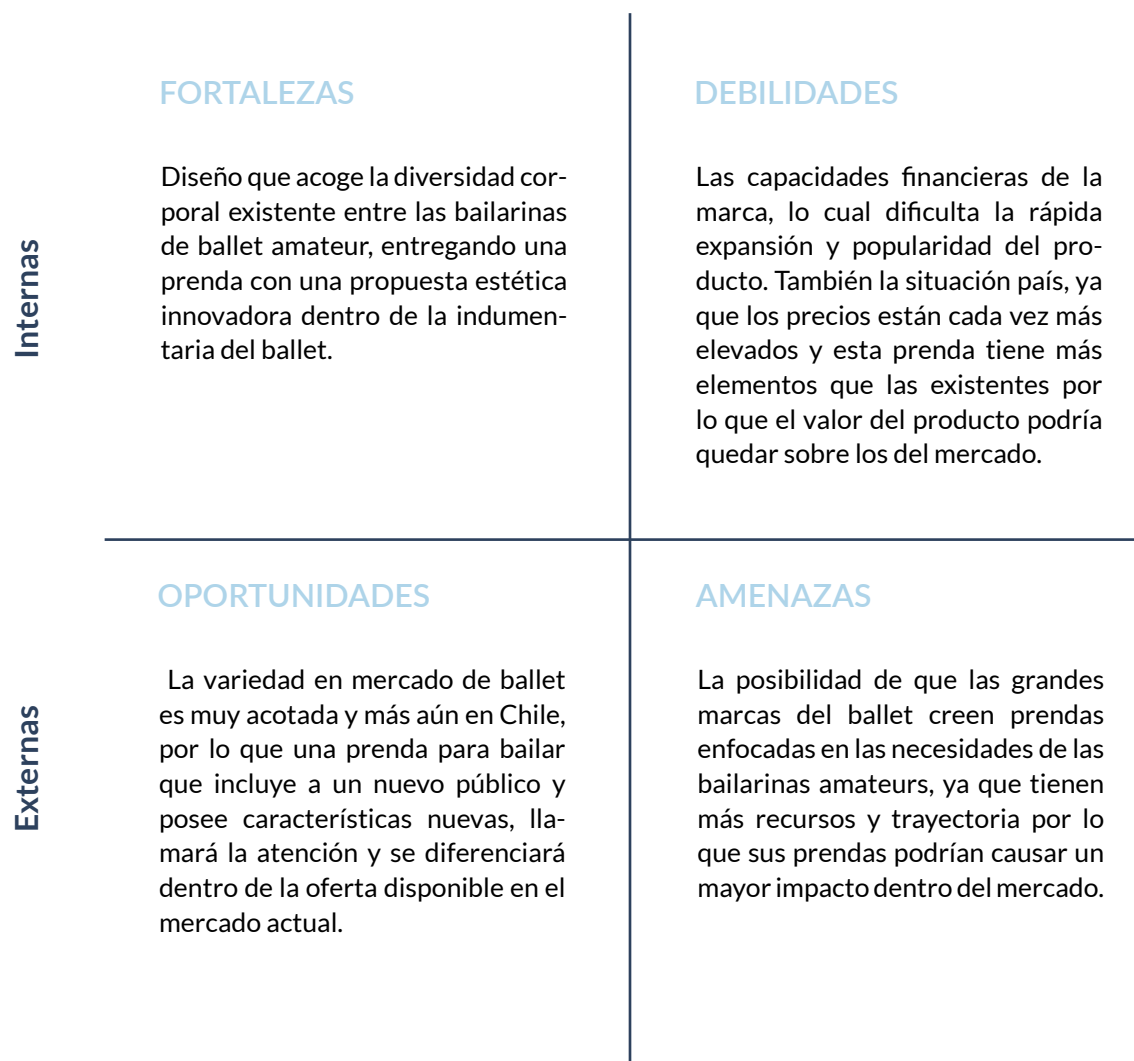


Figura 135: Esquema de elaboración propia

8. Cierre

8.1 Conclusión

Para concluir con el desarrollo de este proyecto, se rescatan algunas conclusiones obtenidas durante el proceso. Se comenzó la investigación con la intención de analizar a las bailarinas de ballet clásico y sus interacciones con la indumentaria de ensayo durante la práctica. Sobre esto se detectaron puntos críticos con relación a la variedad, versatilidad y funcionalidad de las prendas, específicamente entre las bailarinas amateurs.

A partir de lo anterior, se creó el proyecto con la intención de crear una prenda totalmente nueva e innovadora para este tipo de usuarias, pero al igual que todo proyecto de diseño, esta idea fue evolucionando y acotándose a las preferencias y necesidades que las usuarias fueron demostrando.

Así se decidió analizar y transformar la malla de ensayo para ballet, ya que fue la prenda que más molestias se destacaron y así la nueva prenda se lograría integrar a la vestimenta del ballet, sin dejar de lado la esencia de esta danza.

A partir de esto se crea Avant, una prenda de ensayo para ballet enfocada en las necesidades de la bailarina amateur actual. El resultado se tradujo en una prenda que se adapta a las diferentes morfologías de las bailarinas, con forma de malla y con la funcionalidad de un peto deportivo. A esto se le integra una estética diferente a la utilizada usualmente, ofreciendo una mayor versatilidad de uso. Cabe destacar que el resultado final es un prototipo más durante este proceso, el cual a futuro, con más iteración, testeos y ma-

yor accesibilidad a productos, se podría llegar a un rediseño con soluciones más adecuadas.

Como resultado final, se puede comprobar que la propuesta cumple con los objetivos establecidos al comenzar el proceso. Se obtuvo una gran recepción y aprobación sobre la funcionalidad, estética y trasfondo del proyecto, tanto en las bailarinas que testearon el producto, como en aquellas que solamente vieron los resultados del proyecto. Ante esto se espera que las usuarias efectivamente logren sentirse más cómodas, seguras e integradas durante la práctica, con la posibilidad de tener una prenda que puedan usar más allá del contexto de ballet.

8.2 Reflexión

Ya terminando este proyecto, quedo sumamente feliz con mi evolución y desarrollo como diseñadora. He logrado comprender y vivir, como desde el punto de vista del diseño, se pueden crear grandes cambios que no solo impactan en la sociedad por su funcionalidad o innovación, sino que al realmente comprender al usuario se puede llegar a necesidades más íntimas, en las que pequeños detalles pueden hacer una gran diferencia en los sentimientos y experiencia de cada persona.

Desde el comienzo de mi carrera, siempre quise juntar el ballet con el diseño, y finalmente antes de terminar este trayecto, he logrado crear un proyecto que ayuda e integra a todas las personas, que al igual que yo, tienen un gran amor por la danza, pero en cambio no se sienten acogidas o no se atreven a bailar solamente por su

contextura física. Está latente segregación hacia muchas bailarinas y mujeres, me dió la oportunidad de visibilizar este gran tabú dentro de la sociedad, creando un proyecto, del cual hoy estoy muy orgullosa.

A lo largo de este trabajo, pude vivenciar y entender a cabalidad cómo se debe desarrollar un proyecto completo de diseño y lo esencial que es cada etapa. La importancia de una buena investigación, la cual abre caminos pero a la vez va acotando y definiendo el proyecto. El deber de conocer bien al usuario y entender que el resultado de un diseño no es un medio de expresión propia, sino que una respuesta a las necesidades detectadas. Lo esencial de la iteración y creación de prototipos para poder testear y comprobar si el proyecto va en el camino correcto, con el fin de mejorar y pulir cada detalle. El valor de traba-

jar de manera colaborativa, formando un equipo de personas, quienes entregan diferentes herramientas y complementan el proyecto. Y finalmente la flexibilidad y capacidad de adaptación de las ideas y objetivos a medida que diferentes situaciones se van presentando.

Gracias a este proceso, tuve la suerte de compartir y conocer mejor las experiencias de todas mis compañeras bailarinas, entendiendo como la indumentaria, no solamente puede limitar el cuerpo físicamente, sino que también puede ser un factor de gran importancia en el autoestima y seguridad personal. Haber sido testigo de cómo la comodidad física y emocional de una mujer puede mejorar a través del diseño de una prenda, es un aprendizaje que tendré para toda la vida.



8.3 Referencias

- Agostini, S. (27 de marzo, 2020). ¿Cuál es la diferencia entre ropa deportiva y athleisure ? Te lo explicamos y te contamos sus historias. Vogue México. Recuperado de <https://www.vogue.mx/moda/articulo/la-diferencia-entre-ropa-deportiva-y-athleisure>
- Arcelus, J., Witcomb, G. L., & Mitchell, A. (2014). Prevalence of eating disorders amongst dancers: a systemic review and meta-analysis. *Eur Eat Disord Rev*.
- Ashdown, S. (2007). Sizing in clothing, developing effective sizing. Florida: Wood-head Publishing Limited in association with The Textile.
- Barragán, A. E. (2014). El tutú, su historia y su carga simbólica hacia la femineidad: El cambio de la mirada hacia el ballet como el arte del movimiento y su vestuario. Universidad San Francisco de Quito. Recuperado de <https://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/3355/1/110997.pdf>
- Bazarova, N. and Mei, V. (1998). El abecedario de la Danza Clásica. 1st ed. Santiago: Anabella Rolán.
- Bolívar, N. y Sáez, P. (2012). Yoga. Recuperado de <http://www.libroesoterico.com/biblioteca/Yoga/102713373-Yoga.pdf>
- Bourne, S. M. (2017). Black British Ballet Race, Representation and Aesthetics. University of Roehampton. London. Recuperado de https://pure.roehampton.ac.uk/ws/portafiles/portal/823538/Sandie_Bourne_PhD_Dance_Studies_2017.pdf
- Cabrera, M. (1989). Conferencia ofrecida en la Escuela de Balé de Coyocán, México, D. F., octubre. Notas de la conferencia.
- Cabedo, A. (2016). Historia de la danza y ballet contemporáneo. Universitat Jaume.
- Casas Rivero, J.J., Ceñal González Fierro, M.J. (2005). Desarrollo del adolescente, aspectos físicos, psicológicos y sociales. Hospital de Móstoles, Madrid. Recuperado de https://repositorio.upn.edu.pe/bitstream/handle/11537/25269/desarrollo_adolescente%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Coello, R., Mazón, J. (2010). Efectos psicológicos de la anorexia nerviosa en pacientes jóvenes de 15 a 29 años, atendidos en el "Instituto psiquiátrico sagrado corazón" de la ciudad de Quito. [Tesis de Grado, previo a la Obtención del Título de Psicóloga (o) Clínica (o)].
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Catastro de la danza: perfiles en el campo nacional de la danza". Web:www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural. Sección Observatorio Cultural. Publicado: Agosto 2012. Recuperado de: <http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-catastrodeladanzaperfilesenelcamponacionaldeladanza.htm>
- Corvalán, B. (2021). Entrevista online con Bonnie Corvalán por Elisa Unger.
- Crowley, O. (2018). In the studio. Ballet style. Recuperado de <https://www.ballet.style/studio-line>
- Dance emotion. (2021). Los beneficios del ballet clásico para adultos. Recuperado de <https://dancemotion.es/beneficios-ballet-clasico-adultos/>
- Design Council. (2019). <https://www.designcouncil.org.uk/news-opinion/what-framework-innovation-design-councils-evolved-double-diamond>
- DesMarteau, K. (2000). CAD: Let the fit revolution begin. *Bobbin*, 42(2), 42– 50.
- De Asis, B. (10 de noviembre, 2017). El sujetador deportivo: cuidado, no todos sirven para todo. Vogue España. Recuperado de <https://www.vogue.es/belleza/fitness/articulos/sujetador-top-deporte-correr/31788>
- Discover misty's journey. (s.f.). Misty Copland. Recuperado 3 de noviembre de 2021, <https://mistycopland.com/about-2/>
- Elassar, A. (2020). Inclusivity hits dancewear industry. Philadelphia Tribune; Philadelphia, Pa. En Philadelphia Tribune (Vol. 5B). <https://www.proquest.com/docview/2442337143?pq-origsite=primo&accountid=16788>
- Edwards, G. (2009). The Body of Ballet. *Trespass Magazine*. Retrieved from <http://www.trespassmag.com/the-body-of-ballet/>

- El ballet clásico o Danza Clásica, su historia, personajes y características. (2013). Danza Ballet. Recuperado 25 de octubre de 2021, <https://www.danzaballet.com/ballet-clasico-o-danza-clasica/>
- El último triatleta. (2020). Mejores sujetadores deportivos de alto impacto: tipos, ventajas y precios. Recuperado de <https://elultimotriatleta.com/sujetadores-deportivos-alto-impacto/>
- Entwistle, J. (2002). El cuerpo y la moda: Una visión sociológica. Paidós.
- Estébanez, A. (2016). La carrera de una bailarina. Bibliodanza. AlbertoEstébanezCiudadde-ladanza.com. Recuperado el 25 de junio de 2016, desde <http://www.ciudadde-ladanza.com/bibliodanza/articulos-y-noticias/la-carrera-de-una-bailarina.html>
- Forbes Staff. (2019). La moda es una de las industrias más contaminantes: ONU. Forbes. Recuperado el 2 de diciembre de 2021, <https://www.forbes.com.mx/la-moda-es-una-de-las-industrias-mas-contaminantes-onu/>
- Fundación Mayeuisis. (4 de marzo, 2021). Los orígenes del ballet clásico y su evolución. <https://www.mayeuisis.com/origenes-ballet-clasico/>
- George, N (director). 2015. A ballerina's tale [Película]. Malika Weeden.
- IDEO. (2015). The Field Guide to Human-Centered Design. Informe general de resultados 9na Encuesta Nacional de Juventud 2018. (2018).
- Johnson, H. A. (2018). Dancing to death: Why are eating concerns endemic among female ballet dancers? A textual analysis of published memoirs. ProQuest Dissertations & Theses Global. (2112358811). Recuperado de <http://ezproxy.puc.cl/dissertations-theses/dancing-death-why-are-eating-concerns-endemic/docview/2112358811/se-2?accountid=16788>
- Kelly, D. (2012). Ballerina: Sex, Scandal and Suffering Behind The Symbol Of Perfection: Greystone Books.
- Kinley, T. R. (2010). The effect of clothing size on self-esteem and body image. Family and Consumer Sciences Research Journal, 38(3), 317–332.
- Logitech. (s.f.). El papel de la comodidad en el diseño de producto. Recuperado de https://www.logitech.com/images/pdf/articles/esp/role_of_comfort_in_product_design-ES.pdf
- Lopes, C. (19 de enero, 2021). Una bailarina negra combate el racismo en el ballet. Recuperado de <https://www.swissinfo.ch/spa/una-bailarina-negra-combate-el-racismo-en-el-ballet/46299186>
- Luis, N. (2020). De Coco Chanel a Martha Graham: cómo el ballet inspiró a la moda (y viceversa). Vogue. Recuperado de <https://www.vogue.es/moda/articulos/coco-chanel-historia-moda-ballet-disenadores-vestuario>
- Lurie, A. (1994). El lenguaje de la moda. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Lycra. (2021) Lycra FitSense Technology. Breakthrough benefits in bra foam replacement and concealment. Recuperado de <https://www.lycra.com>
- Martin, J. (2020). d.la. Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al título profesional de Diseñador. Recuperado de https://diseno.uc.cl/memorias/pdf/memoria_dno_uc_2019_2_MARTIN_CAJIAO_J.pdf
- Hanington, B., & Martin, B. (2019). Universal methods of design expanded and revised: 125 Ways to research complex problems, develop innovative ideas, and design effective solutions. Rockport publishers.
- Marroquin, J. (2016). Termorregulación, deporte y riesgo. Recuperado de <https://historico.el-salvador.com/historico/291765/termorregulacion-deporte-y-riesgo.html>
- Moreno Fernández, A. (2015). La adolescencia. Barcelona, Editorial UOC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecasuc/113757?page=31>.
- Moyano, D. (2016). Dúctil. [Tesis de Magíster, Pontificia Universidad Católica de Chile]. Repositorio UC.
- Niehaus, L. (2016). Acro go, ropa para volar. [Tesis de Magíster, Pontificia Universidad Católica de Chile]. Repositorio UC.
- Núñez, C. (2017). Calzas deportivas capa única. [Tesis de Magíster, Pontificia Universidad Católica de Chile]. Repositorio UC.
- Palabra de runner. (s.f.). Sujetadores deportivos, todo lo que debes saber. Recuperado de <https://www.palabraderunner.com/guia-sujetador-deportivo/>
- Pérez, C. (2009). Tutú.

- Pinto, M. y Reyes, N. (2017). Catastro de prácticas artísticas en establecimientos municipales y particulares subvencionados de la región metropolitana. Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio. Recuperado de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/05/catastro-final-25.05.18.pdf>
- Radel, et al. (1 de septiembre, 2011) The Impact of Mirrors on Body Image and Performance in High and Low Performing Female Ballet Students. *Journal of Dance Medicine & Science*, Volume 15, Number 3, September 2011, pp. 108-115(8).
- Rare Day, (2014). Big Ballet. Recuperado de <https://www.rareday.co.uk/projects/big-ballet/>
- Requena-Pérez, C. M., Martín-Cuadrado, A. M., Lago-Marín, B. S. (2015). Imagen corporal, autoestima, motivación y rendimiento en practicantes de danza. *Revista de Psicología del Deporte*. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/2351/235139639005.pdf>
- Roldán Moral, M.S. (2014). La indumentaria desde la puesta en escena: de Buontalenti a Diaghilev. (Tesis Doctoral Inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla. Recuperado de <https://idus.us.es/handle/11441/68114>
- Rupp, J. (1999) Tejidos activos que regulan la temperatura corporal. *ITB International Textile Bulletin*, (1era ed., pp 58-59).
- Salas, L. (2020). What do Ballerinas Wear? Insight into their Unique Sense of Style. *Icy Tales*. Recuperado de <https://icytales.com/what-do-ballerinas-wear-unique-sense-of-style/>
- Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. Paidós.
- Sherman, E. (2017). Fashion Is Obsessed With Dancewear. *Racked*. Recuperado 26 de septiembre de 2021, <https://www.racked.com/2017/2/15/14462108/dancewear-ballet-fashion>
- Shishoo, R. (2015). *Textiles for sportswear*. Woodhead Publishing. Recuperado de <https://doi.org/10.1016/C2013-0-16491-4>
- Sputnik. (2017). Una joven bailarina estadounidense 'plus size', sensación de las redes sociales. Recuperado de <https://mundo.sputniknews.com/20170114/ballet-obesidad-joven-1066224503.html>
- Sripicic, M. (2014). ¿38, 10, 42, M, 28, L? Una pésima talla. *La Tercera*. Recuperado de <https://www.latercera.com/noticia/38-10-42-m-28-l-una-pesima-talla/>
- Stipicic, M. (2014). ¿38, 10, 42, M, 28, L? Una pésima talla. Recuperado de <https://www.latercera.com/noticia/38-10-42-m-28-l-una-pesima-talla/>
- Thompson, J. K., Heinberg, L. J., Altabe, M., & Tantleff-Dunn, S. (1999). *Exacting beauty: Theory, assessment, and treatment of body image disturbance*. Washington, DC: American Psychological Association.
- Tiggemann, M., & Lacey, C. (2009). Shopping for clothes: Body satisfaction, appearance investment, and functions of clothing among female shoppers. *Body Image*, 6(4), 285–291.
- Time (2015). Misty Copeland cambiar el aspecto de Ballet [Video]. Youtube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ddarrb8u7p8&t=22s>
- Trejo O'Reilly, M. E. (2014). El vestuario y el calzado para bailar, una mirada con perspectiva histórica sobre algunos elementos que definen la danza académica teatral. *Artes, La Revista*. Recuperado de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/327043/20784267>
- Valera, M. (1 de junio, 2017). 10 consejos de expertos para elegir sujetador deportivo. *Vogue España*. Recuperado de <https://www.vogue.es/belleza/fitness/articulos/sujetador-deportivo-elegir-consejos/29765>
- Vasquez, S. (17 de noviembre, 2016). ¿Por qué el ballet está de moda? Recuperado de <https://www.elmundo.es/yodona/vida-saludable/2016/11/17/5821bfa6ca4741b0318b461d.html>
- Wu, J. (2022). Racism in ballet. Recuperado el 14 de junio, 2022. <https://thecougarstar.com/1764/opinion/racism-in-ballet/>
- Yasin, R. M. (2019). Petit Pli: Clothes that grow alongside children. *The Index Project*. Recuperado de <https://theindexproject.org/award/winnersandfinalists/petit-pli>



AVANT

Dando un paso hacia adelante