

UNA HABITACIÓN PARA LA REMEMBRANZA

Exposición inspirada en el imaginario del tejido de punto a palillo creado por las mujeres de mi familia.

AUTORA:

María Victoria Ferrer Durán

FECHA:

Diciembre, 2022

PROFESORA GUÍA:

Gabriela Farías Zurita

SANTIAGO,
Chile



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



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

■ ■ ■

*Todo lo fotografiamos
minuciosamente registramos
nuestras vidas al segundo
pero no me quejo
porque acabo de encontrar aquella foto
del día en que estrenaste el mundo.*

Jorge Drexler



ÍNDICE DE CONTENIDOS

I. INTRODUCCIÓN AL PROYECTO

Motivación personal	08
Abstract	09

II. MARCO TEÓRICO

01. El rol femenino en el textil familiar.....	11
Introducción	12
La industria textil chilena	13
Corte y confección	14
Las revistas y los patrones	15
Tejido de prendas	18
02. El tejido de punto a palillo	20
Definición de la técnica	21
Orígenes en Chile	22
En la actualidad	24
03. La moda rápida “fast fashion”	25
Orígenes del concepto	26
El consumo de ropa actual	27
El consumo textil en Chile	29
El componente ecológico del desecho textil	30

04. La emocionalidad como herramienta de vinculación	33
El diseño emocional	34
El apego emocional a objetos con valor personal	36
05. La museografía	38
Definición del concepto	39
Orígenes del concepto	40
06. Las exposiciones	41
Definición y características	42
Historia de las exposiciones	43
Los roles dentro de una exposición	44
Público de las exposiciones.....	45

III. FORMULACIÓN DEL PROYECTO

01. Formulación del proyecto	47
¿Qué?¿Por qué?¿Para qué?	48
Objetivo general y objetivos específicos	49

02. Usuario	50	Tercera estación	81
Definición de usuario	51	Gráfica paso a paso	82
03. Requerimientos de diseño	53	Cuarta estación	85
Requerimientos de diseño	54	01. Los chalecos	86
¿Por qué una exposición?	55	02. Los patrones	88
04. Antecedentes y referentes	56	Quinta estación	93
Antecedentes	57	01. Álbumes de fotos	94
Referentes	59	02. Ambientación	98
		03. Texto cierre	100
		Visualizaciones	101
IV. DESARROLLO DEL PROYECTO		03. Estructura estética	102
01. La exposición	62	Tipografías	103
Una habitación para la		Paleta cromática	104
remembranza	64		
Elementos de la exposición	65	IV. CONCLUSIONES DEL PROYECTO	
Planos isométricos	66	Bussines Model Canvas	106
02. Estaciones de la exposición	68	Costos de implementación	107
Primera estación	69	Conclusiones	110
Segunda estación	70		
01. Los plints	71	V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112
02. Los tejidos	74		
03. Los videos	77	VI. ANEXOS	115
04. Las proyecciones	79		



I.

INTRODUCCIÓN AL PROYECTO

MOTIVACIÓN PERSONAL

Este proyecto nace de un ejercicio de reflexión personal con respecto a las dinámicas que han marcado mi vida y el impacto que han tenido sobre mis conductas.

Haber crecido en un entorno donde el tejido era parte de la cotidianeidad y haber sido abrigada siempre por ropa hecha por las mujeres que me amaban construyó una relación distinta entre mis prendas y yo, porque me unía a ellas un vínculo emocional y afectivo que me hacía valorarlas de una forma especial, me motivaba a cuidarlas y preservarlas, y me empujaba a que, cuando ya no me sirvieran, les pudiera encontrar una nueva dueña.

Apelar a este vínculo emotivo con el vestuario se transforma en una herramienta para disminuir el consumo de ropa por persona, que en Chile alcanza niveles récord y que genera un problema medioambiental inscrito en el contexto de una crisis climática devastadora.

Es mi intención que mi historia familiar personal y sus rasgos culturales más generales sirvan para que cada visitante de esta exposición encuentre la forma de conectar con sus prendas y transitar a un uso más consciente de los recursos del planeta en materia textil.



Foto superior: Yo a los 4 años posando con un chaleco tejido por mi madre.

Foto inferior: Mi mamá abrazando a mi hermana y a mí, ambas usando chalecos tejidos por ella.

ABSTRACT

Palabras claves: *Tejido a palillo, exposición, oficio femenino, conexión emocional, reflexión*

A través del tejido realizado por mujeres de mi familia, este proyecto se propone instaurar una nueva forma de relacionarse con las prendas de vestir que incluya la emocionalidad y el apego sentimental, en lugar de la fácil y desechable relación que hoy en día se establece, lo que agrava la crisis climática y socioambiental que atraviesa el planeta.

El proyecto, a través de material fotográfico de archivo y de prendas tejidas, busca relatar y recrear el imaginario que estas prendas tejidas tienen dentro de la vida de una persona, para así apelar a las emociones del público, generar un vínculo emocional, transportarlos a su infancia, rescatar patrones de valor de la relación con estas prendas tejidas, creadas de manera personalizada y por manos de figuras femeninas importantes dentro de la vida de cada uno y proyectarlos en una nueva dinámica de relación actual hacia nuestra vestimenta.

The background of the slide is a light beige color. It is decorated with numerous illustrations of different styles of sweaters and jumpers. These include: a multi-colored striped sweater in the top left; a dark blue and teal sweater with a red collar in the top center; a white sweater with a yellow and orange patterned yoke in the top center; a blue and white striped sweater in the top right; a red sweater with a white yoke in the top right; a blue sweater with a white yoke in the middle left; a red and white striped sweater with three red hearts in the middle left; a white sweater with a yellow and orange patterned yoke in the middle left; a blue and white striped sweater in the middle right; a red and white striped sweater with three red hearts in the middle right; a white sweater with a yellow and orange patterned yoke in the bottom left; a blue and white striped sweater in the bottom center; a red sweater with a white yoke in the bottom center; a blue and white striped sweater in the bottom right; and a red and white striped sweater with three red hearts in the bottom right.

II. MARCO TEÓRICO



Las mujeres de mi familia reunidas un domingo antes del almuerzo mientras algunas tejen

“

Ciertamente, el aprendizaje colectivo les permitía socializar, conversar, cantar y desarrollar una significativa cultura oral. La definición de su papel en la comunidad fue también, por eso, sin lugar a dudas, un ejercicio dialogado y concordado entre ellas mismas”.

[Olea, 2010]

1. UNA INTRODUCCIÓN BASADA EN MI FAMILIA

El ruido de los palillos de metal chocando entre sí a una cadencia rítmica fue la banda sonora de mi infancia. En invierno, alrededor de una estufa a leña, en el living donde yo jugaba con lanas y ganchillos, las manos de mi madre, mi tía y mi abuela tejían con velocidad la ropa que nosotros mismos íbamos a usar días después y luego a heredar a nuestros primos menores, y años después a los hijos de mis primos. Mi abuela, que aprendió a tejer de adolescente, le enseñó a tejer a mi mamá y a mi tía, y ellas nos enseñaron a mí, a mi hermana, a mis primas. Después de todos estos años, las reuniones familiares siguen siendo un piño de mujeres concentradas en torno al fuego, traspasándose nuevas formas de cerrar puntos, de hacer calados, de coser los tejidos. Mi ropa, hecha con paciencia y dedicación por las manos de las mujeres que me amaron, nunca fue desechada, ni despreciada, ni olvidada. Mi ropa fue valorada, compartida, atesorada. Confío en ese vínculo emocional profundo con las prendas de vestir para combatir la dañina costumbre de comprar ropa que termina en el vertedero.

2. LA INDUSTRIA TEXTIL CHILENA

1. Calvo, M. (2019, octubre). La evolución de la industria textil en Chile. Biblioteca del congreso nacional de Chile. Recuperado 10 de noviembre de 2022, de https://www.bcn.cl/asesoriasparlamentarias/detalle_documento.html?id=75221

Históricamente, la confección de prendas de vestir ha sido una labor que recae en los hombros del sexo femenino: a nivel mundial, se calcula que la industria de la moda emplea a 75 millones de personas, y el 75% de ellas son mujeres.

En el caso de Chile, las primeras industrias textiles iniciaron sus operaciones en el siglo XIX. En 1878 existían ocho empresas con 448 trabajadores, entre ellas la Fábrica de Paños Bellavista Tomé, abierta en 1868. A inicios del siglo XX, el boom de la industria del salitre generó un aumento de las importaciones de textiles, lo que contrajo el crecimiento del sector pero no mermó el desarrollo de la confección. Las telas ya no se fabricaban en territorio nacional, pero la ropa sí: en 1914, el vestuario y calzado representaban el 23,2% de la ocupación industrial, mientras el textil alcanzaba el 4,8%.

El sector se reactivó como consecuencia del cambio de modelo económico en la década del 30, luego de la Gran Depresión, lo que trajo consigo el fomento de la industria nacional. En ese contexto, se instaló uno de los grandes símbolos de la industria textil nacional, Yarur S.A. (1935), pero el "periodo de oro" de la industria textil chilena fue la década de los 60 debido a diversas políticas que lo fomentaron, haciendo que la participación en la producción industrial para el sector textil subiera a un 17,9% en 1965 y para vestuario bajara a un 5,3%. Es más, en 1968 el sector textil representaba el 17,9% de la actividad industrial del país y cubría el

97% de las necesidades nacionales. Entre 1970 y 1973, además, se produjo el traspaso de las industrias textiles al Área de Propiedad Social. Para diciembre de 1972, las empresas textiles representaban un 48,8% de la producción y un 43,2% de la ocupación de la rama.

El declive progresivo de las textileras, sin embargo, se dio en la década de 1980 debido a la crisis económica de 1983 y la incapacidad de la industria de mantener su competitividad debido a un evidente atraso tecnológico y técnico¹.



Fábrica de paños Bellavista-Tomé, fábrica textil más importante de nuestro país durante el siglo XIX



2. González, F. (2019). Revistas femeninas y desarrollo de la fuerza laboral femenina en Valparaíso: análisis del sistema gráfico de la revista rosita (1947-1972), como estrategia didáctica para el aprendizaje informal de la costura. Universidad del desarrollo.



Exposición de los trabajos realizados en el taller de corte y confección en la Escuela D-21 de Coyhaique, año 1970

3. CORTE Y CONFECCIÓN

Durante la primera mitad del Siglo XX, las modistas y costureras se convirtieron en una pieza importante de la fuerza laboral, sobre todo en Valparaíso, donde la industria textil se desarrollaba al alero de la actividad portuaria.

Pero la magnitud de las crisis económicas amplió el alcance de este fenómeno: muchas mujeres empezaron a confeccionar su propio vestuario aunque no tuvieran el oficio, inaugurando la época del "hazlo tú misma", empujadas sobre todo por la necesidad de incorporarse al mercado laboral sin desatender a sus familias. La costura se presentaba como una oportunidad única de desarrollar un oficio rentable desde la comodidad del hogar.

Las décadas de mayor auge de la confección de ropa industrial y a medida tuvieron lugar entre 1940 y 1960, donde la ocupación de costurera y modista era percibida también como una oportunidad de generar ingresos económicos, además de otorgarle a mujeres que no necesariamente habían recibido educación formal la posibilidad de ejercer una libertad que en aquella época no era fácil de alcanzar.

La industria editorial de las revistas femeninas detectó este fenómeno y fue así como surgieron revistas que incorporaron la tendencia, tales como Rosita, Familia, Eva y Margarita, las que comenzaron a incorporar entre sus páginas lecciones de corte y confección².



Portadas de revista Rosita (1970), Eva (1959) y Paula(1973)

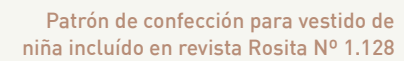
5. LAS REVISTAS Y LOS PATRONES

En la misma época ocurre que las mujeres comienzan a dirigir sus propios medios de comunicación –un espacio dominado por hombres–, generando un catálogo amplio y diverso. Hasta entonces, las revistas donde escribían mujeres trataban temas de índole literario o informaban sobre política o conflictos sociales, pero con la aparición de estas publicaciones comenzaron a circular instrucciones para hacer manualidades, consejos para el matrimonio y recetas de cocina, como ocurría con Margarita que además incluía moldes de prendas. Algo similar proponía Rosita, que traía artículos sobre decoración y maternidad. Las dos iban dirigidas a los sectores populares de la población. La revista Eva, en tanto, era más

sofisticada, tenía mayores recursos y una de sus características distintivas era que publicaba fotografías de los diseños. Margarita dejó de ser editada en 1953, mientras que Rosita y Eva fueron publicadas hasta 1972 y 1974, respectivamente.

En 1967 nació un nuevo medio escrito enfocado en la mujer que tendría una larga vida: la revista Paula, la primera en comenzar a realizar producciones hechas por costureras de boutiques chilenas y no con ropa importada desde el extranjero³.

3. Cruz, T. (2017). El clóset de antaño v/s el clóset actual: ¿Cómo ha cambiado el consumo de ropa de los chilenos en los últimos años? Universidad de Chile.

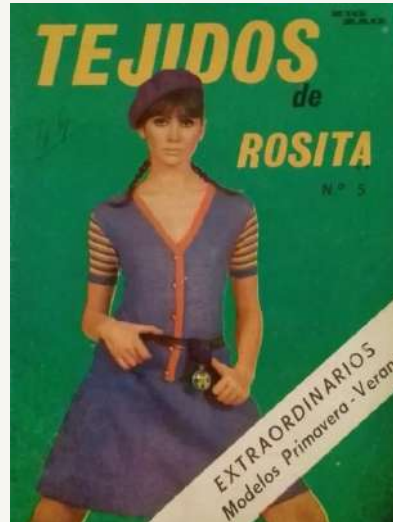


Las publicaciones femeninas chilenas, además de ofrecer moldes de costura, ofrecían también una línea de patrones e ideas para elaborar tejidos de punto a palillo desde sus casas. A través de un formato que incluía instrucciones y acompañado de fotografías de la prenda terminada y ocupada por una modelo, los patrones eran distribuidos nacionalmente. Los tejidos incluían prendas para mujeres, pero también para hombres y sobre todo para niñas y niños.

“

Demuéstrele su cariño tejiéndole un sweater diferente. Puede ser de mangas cortas y escote en V, o con mangas largas y cuello en punta, todo depende del gusto de él que usted conoce mejor que nadie. Las explicaciones aparecen en el patrón central”.

Página 23 de la revista Rosita Tejidos N° 1.238



Portadas de revista "Rosita tejidos"



Publicidad de lanas Princesa, publicada en la revista Zig-Zag el año 1961⁵

4. TEJIDO DE PRENDAS

4. Montalva, P. (2004). Morir un poco: Moda y sociedad en Chile 1960-1976. Sudamericana.

5. Lanas Princesa. (2017, 30 de noviembre). Diseño Nacional. <http://www.disenonacional.cl/lanas-princesa/>

En la moda chilena siempre han tenido un espacio predominante las prendas de vestir tejidas a mano, a palillo o crochet. Su ubicación en los espacios de moda y, por lo tanto, su oficialización se produce a fines de 1970. En el mes de agosto, Paula incorpora este tipo de vestuario en su sección destinada exclusivamente a la moda bajo el título: "Tejido a mano".

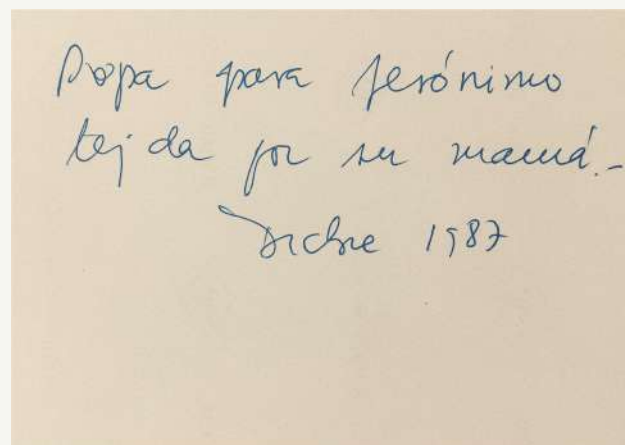
Según consigna Paula, en una nota titulada "operación Penélope", del mes de septiembre de 1972, el Programa de Tejido Artesanal funciona hace un año con setecientas tejedoras pertenecientes a doscientos centros de madres, a quienes entregan 2.500 kilos de lana; materia prima con la cual logran producir 4.500 prendas tejidas a palillo. Esta labor es coordinada por ENTA, Empresa Nacional de Tejido Artesanal.

En 1972 la ropa tejida se ha masificado debido a razones muy diversas: la escasez de telas generadas por algunos problemas en la producción textil, la oficialización de la moda artesanal a través de sus proyectos paradigmáticos, la fabricación de ropa tejida a mano al interior de los centros de madres, el gran arraigo que el oficio de tejer ha tenido y tiene en Chile, que ha sido transversal a las diferentes clases sociales⁴.

En 1971 Paula promueve la moda de los tejidos:

“Las lanas chilenas están entre las mejores y más lindas del mundo. Los vestidos tejidos deberían ser nuestro uniforme porque están al alcance de todos los bolsillos, permiten mil variaciones y combinaciones y son sentadores, cualquiera sea su figura o edad. En las páginas que siguen, les damos ideas que se pueden hacer con tejidos. Rayas, parches, bordados, combinaciones de colores. Con esta base intente, innove, dibuje usted misma el vestido que quiere mandarse a hacer. En tejido todo es posible”⁶.

6. Montalva, P. (2004).
Morir un poco: Moda
y sociedad en Chile
1960-1976.
Sudamericana.



Fotografía tomada por mi padre a ropa tejida para el nacimiento de mi hermano descrita en el reverso con su letra

2. LA INDUSTRIA TEXTIL CHILENA

1. Calvo, M. (2019, octubre). La evolución de la industria textil en Chile. Biblioteca del congreso nacional de Chile. Recuperado 10 de noviembre de 2022, de https://www.bcn.cl/asesoriasparlamentarias/detalle_documento.html?id=75221

Históricamente, la confección de prendas de vestir ha sido una labor que recae en los hombros del sexo femenino: a nivel mundial, se calcula que la industria de la moda emplea a 75 millones de personas, y el 75% de ellas son mujeres.

En el caso de Chile, las primeras industrias textiles iniciaron sus operaciones en el siglo XIX. En 1878 existían ocho empresas con 448 trabajadores, entre ellas la Fábrica de Paños Bellavista Tomé, abierta en 1868. A inicios del siglo XX, el boom de la industria del salitre generó un aumento de las importaciones de textiles, lo que contrajo el crecimiento del sector pero no mermó el desarrollo de la confección. Las telas ya no se fabricaban en territorio nacional, pero la ropa sí: en 1914, el vestuario y calzado representaban el 23,2% de la ocupación industrial, mientras el textil alcanzaba el 4,8%.

El sector se reactivó como consecuencia del cambio de modelo económico en la década del 30, luego de la Gran Depresión, lo que trajo consigo el fomento de la industria nacional. En ese contexto, se instaló uno de los grandes símbolos de la industria textil nacional, Yarur S.A. (1935), pero el "periodo de oro" de la industria textil chilena fue la década de los 60 debido a diversas políticas que lo fomentaron, haciendo que la participación en la producción industrial para el sector textil subiera a un 17,9% en 1965 y para vestuario bajara a un 5,3%. Es más, en 1968 el sector textil representaba el 17,9% de la actividad industrial del país y cubría el

97% de las necesidades nacionales. Entre 1970 y 1973, además, se produjo el traspaso de las industrias textiles al Área de Propiedad Social. Para diciembre de 1972, las empresas textiles representaban un 48,8% de la producción y un 43,2% de la ocupación de la rama.

El declive progresivo de las textileras, sin embargo, se dio en la década de 1980 debido a la crisis económica de 1983 y la incapacidad de la industria de mantener su competitividad debido a un evidente atraso tecnológico y técnico¹.



Fábrica de paños Bellavista-Tomé, fábrica textil más importante de nuestro país durante el siglo XIX



Mi madre Nora tejiendo en el sillón del living mientras celebraba mi cumpleaños número 5

“

Otra preocupación omnipresente de las tejedoras, vinculada con la misma corporalidad textil, es la del habla del textil y su propio diálogo con ello a través de la acción de tejer”.

(Arnold, 2000)

1. DEFINICIÓN DE LA TÉCNICA

7. Hallett, C., & Johnston, A. (2010). *Telas para moda: guía de fibras naturales*. Blume.

8. Black, S. (2012). *Knitting: Fashion, Industry, Craft*. Londres: Victoria and Albert Museum.

En el libro “Telas para la moda”, Hallett y Johnston⁷ determinan tres métodos primordiales para la fabricación de telas:

1. Tejido plano
2. Tejido de punto
3. Aglomerados

El tejido de punto está conformado por un único hilo, el mismo que se entrelaza con la ayuda de agujas o palillos, creando una especie de bucles en forma de V que se denominan puntos (Fig 01).

Existe el tejido de punto por trama, que es el más utilizado ya que su grado de elasticidad es satisfactorio, y el tejido de punto por urdimbre, que requiere de varias herramientas para su elaboración, es menos propenso a deshacerse y no tiene mucha elasticidad.

En su libro “Knitting: Fashion, Industry and Craft”, Black⁸ afirma que esta técnica se desarrolló en tiempos muy remotos y que se han encontrado fragmentos muy antiguos de tejidos que señalan su primer uso en artículos para la protección corporal.

Black⁹ también afirma que hay pinturas religiosas en donde ya se pueden observar varios referentes que giran en torno al género de punto. Se piensa que su origen se encuentra a mediados del siglo II y II y muchas investigaciones han demostrado que este se desarrolló en varios sectores de forma muy autónoma y empleando herramientas muy rudimentarias como marfil, madera y hueso, sin embargo, aún no se ha podido definir con exactitud su procedencia.

9. Black, S. (2012).
Knitting: Fashion,
Industry, Craft.
Londres: Victoria and
Albert Museum.

Fig 01. Esquema de construcción del tejido de punto



2. ORÍGENES EN CHILE

En nuestro territorio, el tejido de punto fue introducido con la llegada de los españoles en el siglo XV, adoptándolo de manera rápida en un proceso de mestizaje. Antes de este hecho, existían técnicas textiles en el territorio andino que se acercaban más a la lógica de construcción del tejido de punto, tal como lo es la técnica del anudado, la cual consiste en una estructura de red en la que, por lo general, se utiliza una aguja para poder entrelazar el hilado.

Esta técnica es muy versátil, principalmente porque se puede trabajar en superficies planas y también de forma continua sobre una base tubular para generar piezas



Mi tía Ana enseñándole su
técnica para cerrar cuellos
a mi hermana Consuelo



Mi tía Ana avanzando en su tejido en el patio de su casa después de almorzar

volumétricas. Esta técnica se utilizaba con fines prácticos para crear mallas de red, esteras, bolsas para pesca o con fines decorativos para realizar gorros, mantos y bolsas, así como también para decorar bordes.

Si bien en la tradición textil Aymara y Mapuche el tipo de tejido que se emplea y enseña es el tejido plano, el tejido de punto a palillo ha logrado obtener un rol importante dentro del marco cultural y textil de la zona andina en que habitamos.

“

La reproducción de la vida comunitaria -un valor superior para todo pueblo aborigen- dependía, casi por completo, de las capacidades y tareas cotidianas de las mujeres. Estaban presente en todo, como si su maternidad cobijara al pueblo en su conjunto”.

[Olea, 2010]

3. EN LA ACTUALIDAD

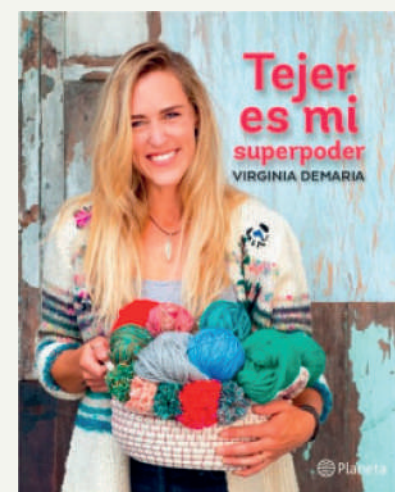
Luego del auge que vino de la mano de las revistas, el tejido pasó a ser percibido como una costumbre de las generaciones mayores, hasta que volvió a adquirir popularidad en la última década asociado a la versión modernizada de los patrones: los tutoriales en redes sociales que enseñan, a través de videos y detallados paso a paso, cómo elaborar prendas. Han surgido, también, libros físicos elaborados por figuras visibles que promueven el tejido, conocidas como *influencers*.

Esta tendencia quedó de manifiesto recientemente gracias a la pandemia, época en que en Chile y el mundo se generó un aumento en la demanda por lanas e insumos de tejido. Empre-

sas que se dedican al rubro, como Revesderecho, identificaban un boom por las manualidades desde 2015, pero vivieron una explosión en la demanda durante las cuarentenas.

Según cálculos propios de emprendedoras del área, las ventas aumentaron alrededor de un 300%. El fenómeno fue tan notorio que alcanzó cobertura en los medios de comunicación, donde se le dedicaron titulares como “tejer con locura para mantener la cordura” y se le atribuyeron poderes terapéuticos para “combatir la depresión” y el estrés¹⁰.

10. Sepúlveda, P. (2020, 5 agosto). Pandemia y aumento de demanda de lanas: Tejer con locura para mantener la cordura en cuarentena. La Tercera.



Tejer es mi superpoder (2016), Hecho por ti te hace feliz (2019) y La rebelión del tejido (2018)



Kseny Kolesnik Fashion Photography

“

En la moda, la rapidez se ha convertido en sinónimo de un tipo concreto de producto y de tienda. Esto es posible gracias al apetito aparentemente insaciable de los consumidores”.

(Fletcher, 2012)

1. ORÍGENES DEL CONCEPTO

11. Bhardwaj, V., & Fairhurst, A. (2010). Fast fashion: response to changes in the fashion industry. The International Review of Retail, Distribution and Consumer Research, 20(1), 165–173.

12. Jung, S., y Jin, B. (2016). From quantity to quality: Understanding slow fashion consumers for sustainability and consumer education. International Journal of Consumer Studies, 40(4), 410–421.

13. Fletcher, K. (2015). Slow fashion: An invitation for systems change. Fashion Practice, 2(2), 259–265.

La industria de la moda ha evolucionado significativamente, particularmente durante los últimos 20 años, cuando los límites de la industria comenzaron a expandirse. Esta dinámica cambiante de la industria de la moda desde entonces, como el desvanecimiento de la producción en masa, el aumento del número de temporadas de la moda y las características estructurales modificadas en la cadena de suministro, han obligado a los minoristas a desear bajo costo y flexibilidad en el diseño, la calidad, la entrega y la velocidad del mercado¹¹.

Dentro de este nuevo paradigma de la industria de la moda, nace el concepto “fast fashion” o en español, la moda rápida. Este modelo se centra en ofrecer los últimos diseños de forma rápida y barata a un gran número de consumidores, los cuales podrán disfrutar de “diseños de tendencia” a precios asequibles¹². Fletcher¹³ lo define como una combinación de producción y consumo acelerado y en grandes volúmenes caracterizado por el bajo costo de la indumentaria y su rápida producción, lo que trae como consecuencia la poca duración de las prendas, que son desechadas porque principalmente nos aburriríamos de ellas, y no porque se encuentren en mal estado.

2. EL CONSUMO DE ROPA ACTUAL

EL CASO DE ESTUDIO: REINO UNIDO

Para poder entender las dinámicas de consumo textil actual, se tomará la realidad del Reino Unido (UK) como ejemplo, ya que como sociedad chilena tendemos a replicar los modelos que se aplican y desarrollan en el continente europeo.

El estudio de wrap.org.uk reveló que el año 2016 fueron compradas 1.130.000 toneladas de ropa en el Reino Unido (fig 02), lo cual se estima como un aumento de casi 200.000 toneladas desde el último informe realizado el año 2012.

Según Wrap.org, en 2011, £44 billones fueron gastados comprando “ropa”, lo que equivale a cerca del 5% del gasto en retail de UK. Por hogar aproximadamente se gastan £1,700 anualmente solo en ropa. Al mismo tiempo, casi seis billones de ítems de ropa son comprados, incluyendo 1.7 billones de ítems (cerca del 30%) que no han sido utilizados en los últimos 12 meses (WRAP, 2012) .

Si tomamos en cuenta la cantidad de personas que habitaban en el Reino Unido el año 2012, las cuales eran alrededor de 63,7 millones de personas, se puede conseguir una proyección de que la cantidad de prendas obtenidas anualmente per cápita es cercana a las 94 prendas, de las cuales 28 puede que no sean usadas durante los siguientes 12 meses.

Fig 02. Toneladas de ropa consumida por año en el Reino unido

AÑO	CONSUMO ROPA (toneladas)
2010	1.030.00
2012	950.000
2014	1.080.000
2016	1.130.000

Fuente: Wrap 2016



Dentro de este estudio, Wrap nombra un catastro de la cantidad de tiempo que una prenda se utiliza antes de ser desechada, en donde se encontró que en promedio una prenda es desechada luego de 3.3 años de uso. Esto es un avance significativo desde su último reporte realizado el año 2012, en donde el tiempo promedio de uso era de 2.2 años (Fig 03).

Fig 03. Vida útil de una prenda en el Reino Unido

PRENDA	VIDA ÚTIL (años)
Abrigo	4.58
Vestido	3.62
Chaleco	3.46
Jeans	3.40
Camisa	3.03
Pantalones	2.81
Polera	2.78
PROMEDIO	3.38

Fuente: Wrap 2016

3. EL CONSUMO TEXTIL EN CHILE

Chile, en los últimos años, ha visto influida su industria textil por la progresiva apertura económica que ha ido consolidando, habiéndose convertido en el país con más acuerdos comerciales suscritos en el mundo y transformándose en una economía donde el comercio internacional tiene una importante participación.

Dentro del vecindario latinoamericano, Chile es un país con enorme oferta de productos, donde las y los consumidores tienen acceso a una gran variedad de precios, calidades de ropa y estilos de moda.

Los datos duros respaldan estas nociones: en los últimos 50 años, el chileno ha aumentado en un 80% su consumo de ropa, pasando de 13 a 50 prendas nuevas anuales en promedio¹⁴.

Según otras análisis, la compra de vestuario ha aumentado en un 233% en los últimos 20 años, pasando de 15 prendas en promedio en 2007, a 27¹⁵ en 2013 y 50 en 2021¹⁶ (Fig 04). El consumo es similar al que registra Estados Unidos (53 prendas) y mayor al de Reino Unido, donde en 2017 se consumían 33 prendas en promedio por habitante¹⁷.

14. ICEX, 2021

15. Euromonitor, citado por La Segunda de 5 de julio de 2017. El Segundo Tiempo de la Ropa. Replicado en sitio web de la Facultad de Gobierno de la UDD. Disponible en: <https://bit.ly/3bdU8BV> (noviembre, 2022).

16. Iglesias, L. (2021, 5 agosto). El mercado de la moda en Chile. Biblioteca del congreso nacional de Chile. Recuperado 5 de noviembre de 2022, de <https://www.paiscircular.cl/wp-content/uploads/2021/10/EstudioICEX.pdf>

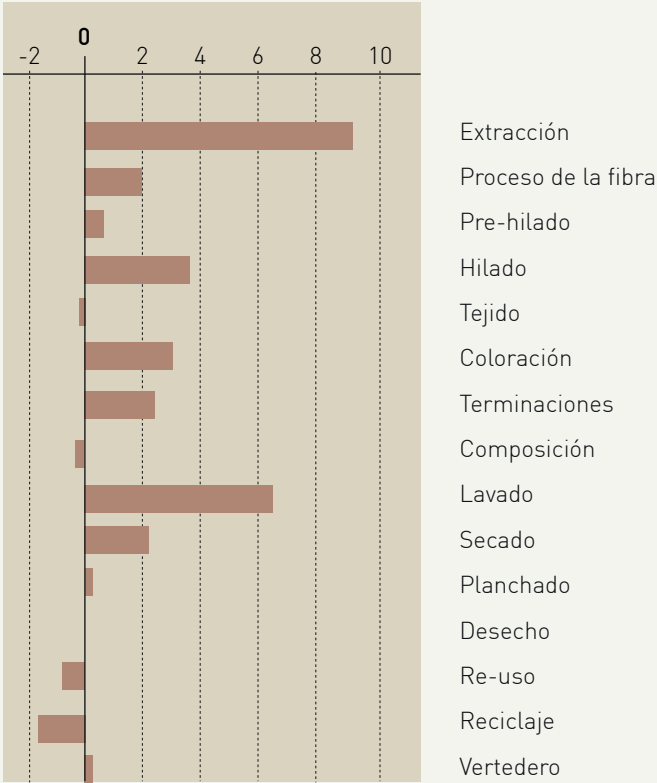
17. Common Objective, 2018

Fig 04. Cantidad de prendas promedio adquiridas por chilenos

AÑO	PRENDAS PROMEDIO
2007	15
2013	27
2021	50

Fuente: ICEX 2021

Fig 05. Huella de carbono del ciclo de vida de una prenda



Fuente: Wrap, 2017

“

En la moda, como en otros sectores, las implicaciones de costos del modelo de crecimiento se sienten principalmente de manera externa a la corporación que disfruta de los beneficios: por la sociedad en general, por los trabajadores y el medio ambiente”.

(Fletcher, 2010)

4. EL COMPONENTE ECOLÓGICO DEL DESECHO TEXTIL

18. Long, X. & Nasiry, J. (2022). Sustainability in the Fast Fashion Industry. *Manufacturing & Service Operations Management*, 24(3), 1276-1293

19. Saicheua et al., (2012) Sustainability in clothing supply chain: Implications for marketing. *Proc. 37th Annual Macromarketing Conf.* 13-16 June, Freie Universitat, Berlin, 284-307.

El aumento en el consumo de ropa trae aparejado una serie de problemas medioambientales: actualmente, casi tres quintas partes de toda la ropa termina en incineradores o vertederos apenas un año después de haber sido producida¹⁸. Las empresas de moda rápida, que han alcanzado innegable éxito económico, son criticadas por el negativo impacto ambiental que generan, en parte debido a la mala calidad del producto –que fomenta su pronto desecho– y en parte por la generación de residuos que involucra el mismo proceso de producción¹⁹.

El problema en Chile ha alcanzado una magnitud todavía mayor debido a la laxa regulación de desechos que existe en la legislación nacional, que ha permitido a otros países exportarnos sus desechos textiles.

El símbolo de este fenómeno está en el desierto de Atacama: un vertedero de miles de toneladas de zapatillas, pantalones,

“

"El final de la vida útil de mucha ropa es, primero, el cubo de basura y, más tarde, el vertedero".

(Fletcher, 2010)

vestidos y accesorios provenientes en su mayoría de Estados Unidos, Europa o Asia, - que terminan sobre la arena formando enormes montañas de prendas. Se calcula que de las 59 mil toneladas de ropa usada que Chile importa al año, más de la mitad va a parar a vertederos clandestinos como ese.

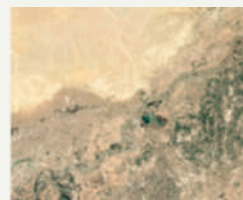
Más allá de la cruda realidad chilena, se trata de un problema global: entre los años 2000 y 2014, los desechos de textiles en Estados Unidos aumentaron un 70%, llegando a 16 millones de toneladas²⁰. La mayor parte del impacto ambiental se produce durante la fabricación de la ropa, es decir, desde la extracción de materiales hasta que sale de la fábrica, aunque la contaminación generada en la fase del uso termina siendo mucho más determinante en el impacto total que la distribución y la fase de gestión de residuos²¹.

Entre las consecuencias negativas de la fabricación de ropa destaca la toxicidad carcinogénica humana, que supone el 53% del impacto total, pero también afecta a la crisis climática, el agotamiento de recursos fósiles, el consumo de agua y el uso de suelo²².

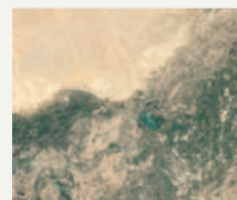
20. Long, X. & Nasiry, J. (2022). Sustainability in the Fast Fashion Industry. *Manufacturing & Service Operations Management*, 24(3), 1276-1293

21. Saicheua et al., (2012) Sustainability in clothing supply chain: Implications for marketing. *Proc. 37th Annual Macromarketing Conf.* 13-16 June, Freie Universität, Berlin, 284-307.

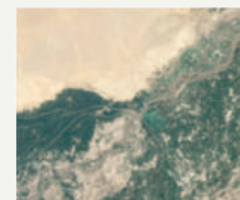
22. OCU. (2022). Impacto ambiental de los textiles. www.ocu.org.



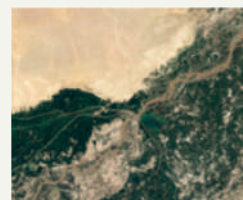
JUNIO 2009



JULIO 2009



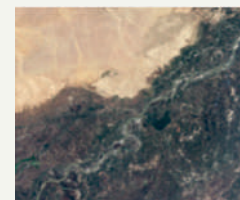
AGOSTO 2009



SEPTIEMBRE 2009



OCTUBRE 2009



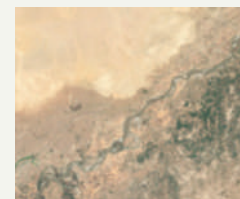
DICIEMBRE 2009



ENERO 2010



ABRIL 2010



MAYO 2010

Fotografías aéreas de los cambios en el río Indus en Pakistán al principio y final del verano

“

Las cosas pueden tener significados que pueden transformar el mismo mundo en el que vivimos. Pero las cosas por sí solas no pueden ayudarnos; solo en la forma en que nos relacionamos con ellas se logra la liberación de energía simbólica.”

[Adler et al., 1983]

1. EL DISEÑO EMOCIONAL

¿Por qué el vínculo emocional con la ropa que usamos podría funcionar como una estrategia para enfrentar este problema? Donald Norman lo explica en “El Diseño Emocional” (2005): “Tendemos a vincularnos con las cosas y los objetos cuando tienen una asociación personal significativa, cuando traen a la mente momentos gratos y reconfortantes”.

Para el académico experto en ciencia cognitiva, el cerebro tiene tres niveles diferentes: el nivel visceral, que es la capa automática de sistemas de disposiciones determinadas genéticamente; el nivel conductual, que corresponde a la parte que contiene los procesos cerebrales que controlan el comportamiento cotidiano; y el nivel reflexivo, que comprende la parte contemplativa del cerebro. Así, explica que los seres humanos somos capaces de aprender de nuestras experiencias, reflexionar sobre ellas y posteriormente comunicar nuestros aprendizajes a otros²³.

23. Norman, D. (2005). El diseño emocional: Por qué nos gustan (o no) los objetos cotidianos. Paidós.



Colección de fotografías análogas tomadas por mi padre en los 90s.



Fig. 6 Los 3 niveles del cerebro al momento de relacionarnos con los objetos

Las emociones y la cognición, que constituyen la conciencia, residen únicamente en el nivel reflexivo, el único donde "se siente en toda su plenitud el impacto del pensamiento como de las emociones" (Fig 06).

“

Somos conscientes del papel que tenemos en el mundo y podemos reflexionar sobre las experiencias pasadas para aprender mejor; podemos reflexionar abriéndonos al futuro para estar mejor preparados y en nuestro fuero interno para ocuparnos mejor de nuestras actividades habituales”.

[Norman, 2005]

24. Norman, D. (2005). El diseño emocional: Por qué nos gustan (o no) los objetos cotidianos. Paidós.

Para vincularnos sirven detonantes como las fotografías personales, cuyo poder se halla en la capacidad para hacer que quien las mira "se sienta transportado hacia atrás en el tiempo hasta un momento o una circunstancia socialmente relevante".

Las fotografías personales funcionan tanto a nivel de recordatorio así como instrumentos sociales, los cuales permiten compartir los recuerdos a lo largo del tiempo, el espacio y las personas.

Otros objetos, como en este caso la ropa fabricada a mano de manera personalizada para un usuario en un momento fundamental de su vida –como su infancia–, también puede tener el poder de desencadenar este proceso cognitivo²⁴.

A medida que la humanidad comenzó a desarrollar este procedimiento de hacer que ciertas cosas representaban u otras, los símbolos mismos fueron creando seres humanos que, a su vez, podían reflexionar sobre su entorno y, en consecuencia, podían cambiar su propia conducta en un grado que no se aproxima ni remotamente en otras especies".

2. EL APEGO EMOCIONAL A OBJETOS CON VALOR PERSONAL

25. Adler, J., Csikszentmihalyi, M. & Rochberg-Halton, E. (1983). *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*. Contemporary Sociology, 12(4), 452.

[illegible]

35

procedimiento de hacer que ciertas cosas representaran a otras se generó, los mismos símbolos fueron creando seres humanos que, a su vez, podían reflexionar sobre su entorno y, en consecuencia, podían cambiar su propia conducta en un grado que no se aproxima ni remotamente en otras especies.

El análisis realizado por los autores incluyó como trabajo de campo una encuesta a 82 familias de Chicago en la que se les preguntó qué cosas de su casa eran especiales para ellos. Entre las respuestas que más se repitieron se encontraron muebles, cuadros de arte, fotografías, libros, radios e instrumentos musicales, entre otros (Fig 07).

El fenómeno también fue abordado por Freud, quien decía que las cosas no contribuían de un modo u otro a la totalidad de la persona, sino que solo el concepto de ciertos objetos, cuando era captado por la mente, actuaría como mediador entre las facciones guerreras de la psique.

En el esquema freudiano, por tanto, las cosas por sí mismas no sirven a ningún propósito trascendente ni ayudan a las personas a crecer o cambiar, sino que prestan su semblante al preconscious, el cual les proyecta significados para neutralizar parte de la energía reprimida de la psiquis²⁶.

26. Adler, J., Csikszentmihalyi, M. & Rochberg-Halton, E. (1983). The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self. Contemporary Sociology, 12(4), 452.

Fig 07. Porcentaje del total de la muestra mencionando al menos un objeto especial en cada categoría

OBJETOS	VIDA ÚTIL (años)
Muebles	36%
Arte	26%
Fotografías	23%
Libros	22%
Radios	22%
Instrumentos	22%
Televisores	21%
Esculturas	19%
Plantas	15%
Platos	15%

Fuente: Adler et al., (1983)



“Standing Ballplayer” escultura de la colección Ameca-Etztatlán del museo Metropolitano de Arte, NY²⁸

27. Gamboa, S. (1996). Museo, Museología y Museografía. Dialnet.

28. Standing Ballplayer. (s. f.-b). Met Museum. Recuperado 9 de diciembre de 2022, de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/319002>

1. DEFINICIÓN DEL CONCEPTO

El lugar donde se exponen de forma ordenada al público colecciones de objetos para su estudio, ya sean científicos, históricos, arqueológicos, etnográficos o de arte, es lo que se conoce como museo. Es a través de los museos que se puede dar a conocer una imagen compleja de los contextos sociales, su desarrollo histórico, las causas y explicaciones de los fenómenos en estudio. Por ejemplo, un museo, para permitir que el conocimiento del pasado sirva para la mejor comprensión y transformación de nuestro presente, debe ser capaz de mostrar los lazos históricos que unen nuestro pasado arqueológico con el tiempo actual.

Como concepto, el museo se vale también de la participación de sus visitantes, quienes deben ser pensados como seres activos que asumen una actitud ante la propuesta que se les presenta. Cada asistente interpreta el mensaje expositivo de manera que construye su propia visión en función de sus expectativas, intereses y competencias previas, es decir, que es capaz de interpretar la identidad de las formas en los objetos y su puesta en relación en el espacio recorrido.

Al conjunto de técnicas y prácticas relativas al funcionamiento de un museo –incluyendo el acondicionamiento del espacio, la conservación, restauración y seguridad de la exposición– es a lo que se le llama museografía²⁷.

28. Gamboa, S. (1996). Museo, Museología y Museografía. Dialnet.

29. Rojo, F. (2014). El rol del curador en el museo frente al arte contemporáneo y las nuevas tecnologías. Artes la Revista, 14(21).

30. Gabinete de un particular (1625), de Frans II Francken. (2005, 17 diciembre). Wikipedia.

2. ORIGENES DEL CONCEPTO

Su génesis se puede trazar a la Edad Media, época en que las iglesias y catedrales se convirtieron en la práctica en museos donde se depositaban manuscritos, estatuas, joyas y reliquias de sus figuras de adoración²⁸. La exposición de estos objetos se acompañaba de alguna leyenda o historia asociada a ellos, con el fin de mostrar sus elementos. También se pueden encontrar ejemplos de museos tan atrás como en el siglo III a.C., cuando el rey Tolomeo Filadelfo consagró un edificio a las musas en Alejandría.

Luego, en el Renacimiento, el redescubrimiento de las culturas clásicas griega y romana le dan un impulso al coleccionismo de objetos de arte.

Más adelante, entre los siglos XVI y XVII, son la burguesía con poder adquisitivo y las monarquías europeas quienes comienzan a formar colecciones. Los precursores más directos de los museos son los "gabinets de curiosidades" de los siglos XVI y XVII, los cuales se basaban en colecciones de objetos personales arbitrarios y sin clasificar.

Después, cuando las colecciones privadas pasan a manos de los Estados, a mediados del siglo XVII, aparecen las primeras colecciones públicas. Esto se intensificó gracias al movimiento ilustrado del siglo XVIII, que fomentó la idea de acercar el arte al público general y no solo a las élites y clases privilegiadas.

Para construir estos espacios es que surge el estudio del Arte, los inventos, la Historia, los

objetos, usos y tradiciones, con el fin de permitir la recopilación y estudio de las colecciones de manera ordenada. La colección se convierte, entonces, en el elemento principal del museo, abriendo definitivamente el conocimiento hacia la sociedad²⁹.



Gabinete de curiosidades de un particular (1625), de Frans II Francken, Museo de Historia del Arte de Viena³⁰

“

Un buen montaje permite que la carga emotiva de la muestra y sus objetos desemboque en un aprendizaje significativo”.

(Rojo, 2014)

1. DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS

La exposición, por su parte, se puede definir como un conjunto de objetos e ideas, que pueden ser bienes materiales y conocimientos relacionados entre sí, que se exhiben a un público por considerarse dignos de mostrarse. Su exhibición, además, persigue un fin determinado y explícito.

En el caso de las exhibiciones de objetos y conocimientos, su fin primordial es la difusión cultural y artística, y su esencia es la comunicación visual, donde “el valor de la imagen, el apoyo de la autenticidad del objeto y el testimonio indiscutible del documento establecen una comunicación directa y original con el producto del hombre”³¹.

Otras definiciones, como la de G. Ellis Burcaw (1975), distinguen entre la exhibición o “display” y la exposición o “exhibit”. Una exhibición es solamente mostrar objetos, mientras que una exposición es una exhibición que incluye una interpretación. Exhibir solamente es mostrar, mientras que exponer es mostrar y relatar³².

Montar una exposición es una forma sistematizada de abrir una puerta a una temática y permitir al visitante entrar en ella de forma reflexiva y profunda.

31. López, F. (1993).
Manual de montaje
de exposiciones.

32. Fernandez, L. &
Fernandez, I. (1999).
Diseño de exposicio-
nes: Concepto,
instalación y montaje.
Alianza

33. Latin America in
Construction:
Architecture
1955–1980 — MoMA
Design Studio. (s. f.).



Exposición “Latino América en Construcción:
Arquitectura 1955–1980, MOMA³³

2. HISTORIA DE LAS EXPOSICIONES

34. Fernandez, L. & Fernandez, I. (1999). Diseño de exposiciones: Concepto, instalación y montaje. Alianza

35. Exposition Universelle de Paris 1889. (2019, 4 noviembre). Wikipedia.

"Gran exposición de los trabajos de la industria de todas las naciones" es el nombre que se le dio a la primera Exposición Universal que tuvo lugar en Londres en 1851, que fue concebida para mostrar el progreso industrial que había alcanzado el mundo. Con ella, el ser humano puso un pie en la modernidad y le juró fe al conocimiento científico y el desarrollo de la ciencia. Desde entonces, las técnicas de exposición se han desarrollado considerablemente, escribiendo una historia de más de 150 años.

Entre las exposiciones intencionales de material se cuenta la que existió en Francia en 1793, cuando se presentaron al público las colecciones reales en el Louvre. Luego, en 1799, se adoptó el orden cronológico para las piezas, aunque se mantuvieron todas mezcladas. Más tarde, recién a partir de 1810, las pinturas se presentaron aisladas.

La mayoría de los museos comenzaron a compartimentar las grandes salas y galerías para exponer conjuntos, tipologías específicas de objetos, obras de un solo artista u obras aisladas solo a partir de 1902.

En los patrones de exhibición incidió el comportamiento de la Italia renacentista y barroca, pero también la Francia del siglo XVI, donde las exposiciones artísticas iniciaron su andadura pujante.

Más recientemente, luego de la Segunda Guerra Mundial, hubo una revolución expotécnica que ha fabricado su propio sentido para

todo lo que no es estrictamente artístico, cuidando que las piezas tengan una relación con las demás, más que acentuar su aislamiento de expresión. En la actualidad, lo que destacan son los recursos que invitan a un mayor involucramiento del público asistente³⁴.



Folleto promocional de la exposición universal de París 1889³⁵

3. LOS ROLES DENTRO DE UNA EXPOSICIÓN



4. PÚBLICO DE LAS EXPOSICIONES

36. Estudio de audiencias. (2017). En Museo de arte contemporáneo.

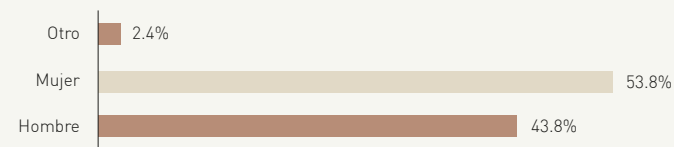
Para diseñar correctamente una exposición es necesario entender de la mejor manera posible quién es el público que probablemente la visitará.

Ese es el trabajo que ha realizado el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile (MAC) en el marco de la conmemoración de sus 70 años de historia.

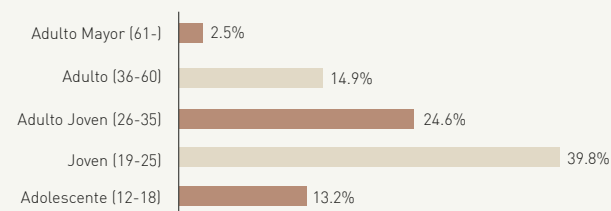
Además de impulsar diversos eventos y exposiciones que destacan su labor de larga data como institución pública y su característico diálogo entre arte y sociedad contemporánea, el museo tomó la iniciativa de explorar el canal por el cual dialogan con sus visitantes y cómo, en retribución, ellas y ellos se hacen partícipes de la institución.

El trabajo ha permitido caracterizar su público y conocer quiénes son las personas que asisten al MAC³⁶.

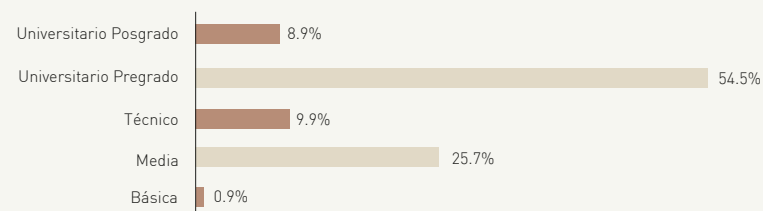
DISTRIBUCIÓN POR SEXO



DISTRIBUCIÓN POR TRAMO DE EDAD



DISTRIBUCIÓN POR NIVEL EDUCACIONAL



DISTRIBUCIÓN POR LUGAR DE PROCEDENCIA



III.
FORMULACIÓN DEL
PROYECTO

¿QUÉ?

Una exposición que aborda el imaginario y el contexto cultural del tejido de punto a palillo creado por mujeres de mi familia a lo largo de las generaciones, con el objetivo de generar una reflexión respecto al vínculo desechable que actualmente se establece con las prendas de vestir.

¿POR QUÉ?

Existe una crisis medioambiental mundial en la cual la industria textil juega un rol protagónico, lo cual incita a instaurar un nuevo tipo de aproximación al fenómeno del consumo de ropa.

¿PARA QUÉ?

Provocar la identificación del público en la dinámica asociada al abrigo en su historia personal, para rescatar patrones de valor que permitan volver a poner el apego emocional en el centro de nuestra relación con la ropa.

OBJETIVO GENERAL

El proyecto busca recopilar y exponer el trabajo realizado por las mujeres de mi familia en el tejido de punto a palillo para provocar una identificación y reflexión por parte del público con respecto a su propia relación con la ropa y su huella climática.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

01

Rescatar prendas de ropa elaboradas por las mujeres de mi familia para estudiar sus aspectos técnicos y de construcción.

IOV: Elaboración de patrones con información recopilada en base al análisis de tejidos rescatados.

02

Analizar, estudiar, sistematizar y transmitir los diferentes mecanismos de construcción de chaleco elaborados en mi familia.

IOV: Realización de gráficas que muestran el paso a paso, junto a videos de detalles y evolución de un tejido.

03

Usar la remembranza para evocar recuerdos y sensaciones que ayuden a restaurar la conexión emocional que existía con la ropa.

IOV: Uso de elementos sonoros y visuales (ruido ambiente de tejido, chalecos rescatados, fotografías antiguas y elementos como un canasto para guardar lanas).

04

Cuantificar y visibilizar el volumen de trabajo que implica el tejido de punto a palillo, que tradicionalmente ha sido subestimado.

IOV: Cálculo de la capacidad de tejido de una mujer en su período de actividad.

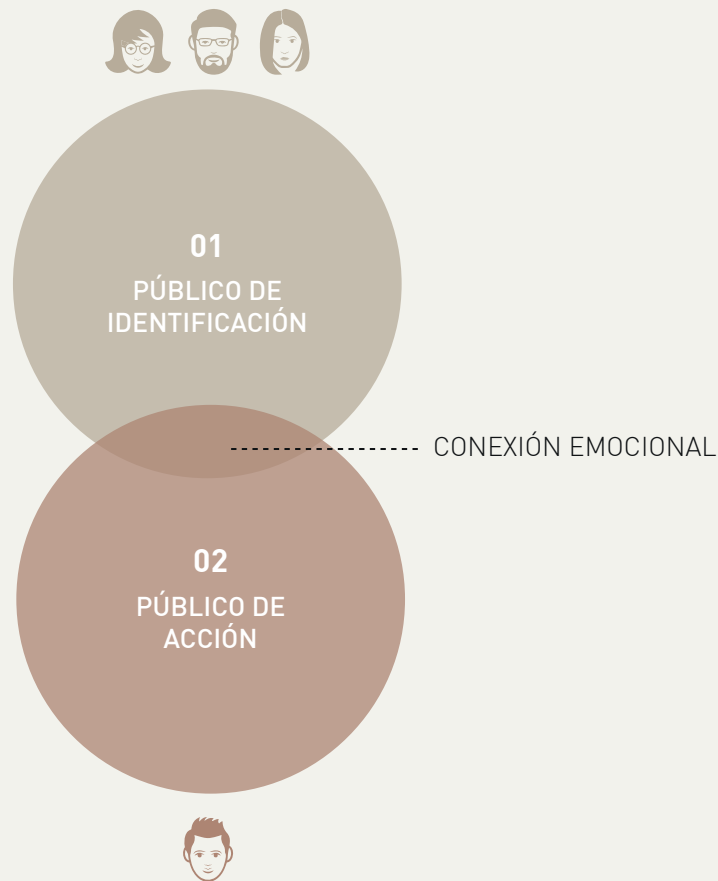


Fig. 8: Elaboración propia, diagrama de públicos de la exposición

1. DEFINICIÓN DE USUARIO

La experiencia tiene dos objetivos fundamentales que funcionan como pilares: en primer lugar, propiciar una conexión emocional frente a las prendas tejidas y las experiencias personales desarrolladas en torno a estas y, en segundo lugar, generar una reflexión y posterior acción para combatir -desde la crítica y la emocionalidad- el desecho masivo y seguido de la ropa. Este es un proyecto de conexión emocional y acción futura.

Es por esto que la exposición cuenta con dos tipos de público al cual se busca llegar: un público de identificación y uno de acción.

¿Cómo se definen estos públicos?

01 PÚBLICO DE IDENTIFICACIÓN

Público que se identifica con la dinámica de abrigo, logra conectar emocionalmente con sus orígenes y ve reflejado en la exposición parte de su historia.

02 PÚBLICO DE ACCIÓN

Público que no necesariamente se identifica con la dinámica de abrigo, pero que tiene en sus manos el poder de hacer un cambio en cuanto a las prácticas de consumo textil futuras.

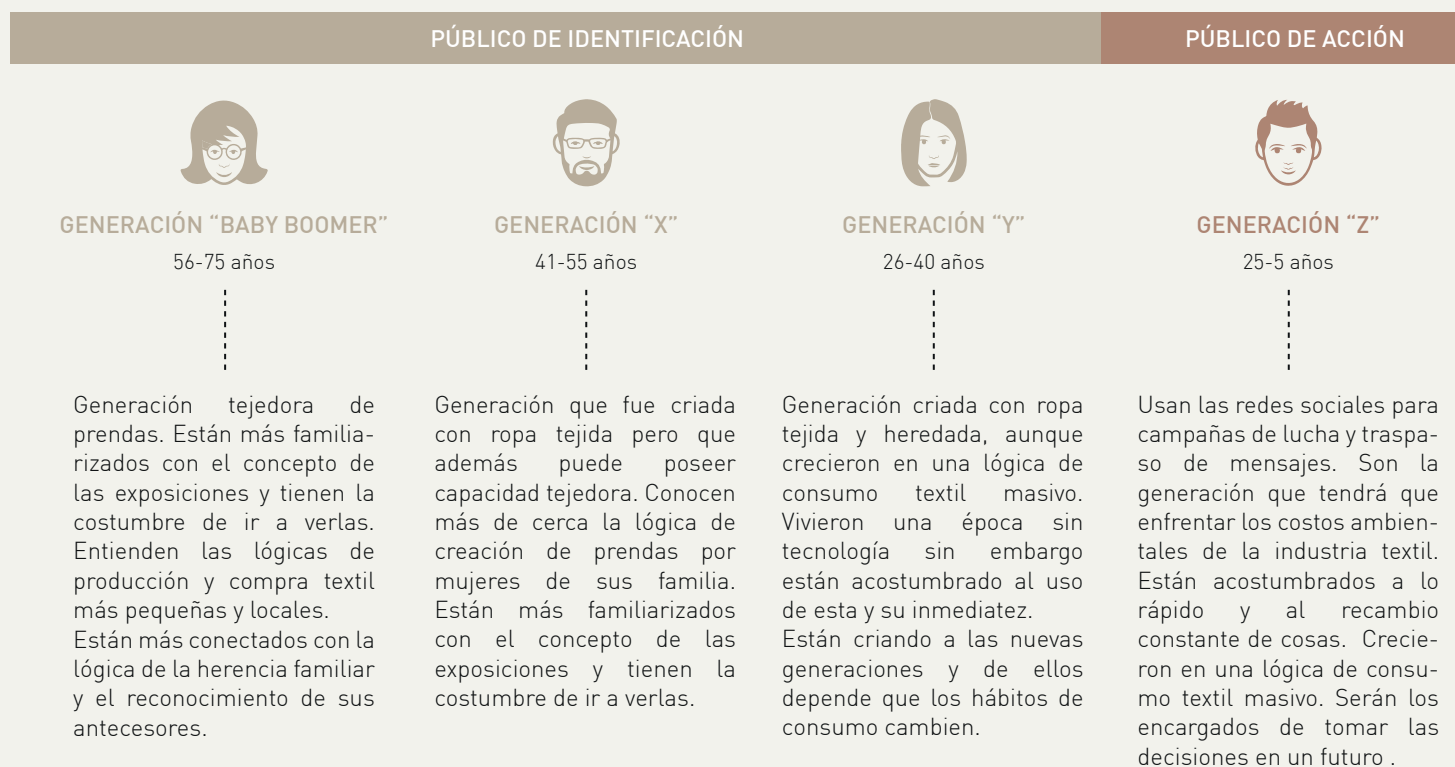


Fig. 9: Elaboración propia, tabla de generaciones dentro del público y sus acercamientos a la exposición

3. REQUERIMIENTOS DE DISEÑO

¿Qué condiciones requiere la experiencia para brindarle al público una instancia de análisis, cuestionamiento, conexión y empatía?

UNA EXPERIENCIA REPETIBLE

Poder revivir la experiencia permitirá análisis más profundos, así como también un nivel de conexión más grande con la información presentada.

USO DE SONIDOS

El uso de olores y sonidos busca apelar a los recuerdos para así lograr un nivel de conexión emocional mayor por parte del público asistente.

ESCENARIOS PARALELOS

La exposición permite ambientar diferentes espacios para relatar la historia y hacer un enfoque específicos en ciertas temáticas, manteniendo una línea continua de narrativa a lo largo de toda la experiencia.

01

UNA EXPERIENCIA PRESENCIAL

Al estar apelando al recuerdo y a las emociones, es necesario mostrar la información de una forma en que el público pueda relacionarse de manera estrecha.

02

03

UNA EXPERIENCIA INMERSIVA

Es necesario lograr que la muestra transporte al público a un punto específico de sus vidas y que puedan sentirse conectados con la información; transmitir la calidez, el abrigo y la sensación de protección que estas prendas tejidas han tenido en su vida.

04

05

UNA EXPERIENCIA INTERACTIVA

La exposición incluye puntos de interacción concretos con la audiencia para que su vínculo con la temática persista luego de la visita.

06

Fig. 10: Elaboración propia, diagrama sobre requerimientos de diseño

¿POR QUÉ UNA EXPOSICIÓN?

Para que se desencadene una necesaria respuesta emocional, es imprescindible que se trate de una experiencia envolvente y que exista un relato lógico y elaborado que pueda ser consumido de forma reflexiva y atenta. Es por esto que se hace necesario que el proyecto tome la forma de una exposición presencial que pueda visitarse y permita la vinculación emocional entre el contenido y quienes lo reciban.

	¿Es una experiencia presencial?	¿Se puede revivir más de una vez?	¿Es inmersiva?	¿Permite el uso del sonido?	¿Permite la interacción?	¿Expone escenarios paralelos?
PLATAFORMA WEB	✗	✓	✗	✓	✓	✗
LIBRO	✗	✓	✗	✗	✗	✗
PIEZA AUDIOVISUAL	✗	✓	✓	✓	✗	✗
EXPOSICIÓN	✓	✓	✓	✓	✓	✓
COLECCIÓN DE ROPA	✓	✓	✗	✗	✗	✗

Fig. 11: Elaboración propia, tabla de comparación de formatos

1. ANTECEDENTES

El exposición encuentra inspiración en los siguientes proyecto que la antecedieron.

01

JUMPER: 50 AÑOS DE HISTORIAS

Montalva, Martínez y Poblete

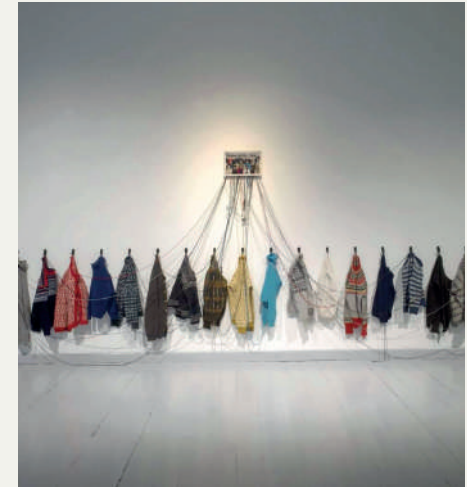


Mediante fotografías, material de archivo, registros audiovisuales y recopilación gráfica, esta exposición indaga en el uniforme emblema de la presencia femenina en la educación chilena .

02

4 KLASSE

Kari Steihaug

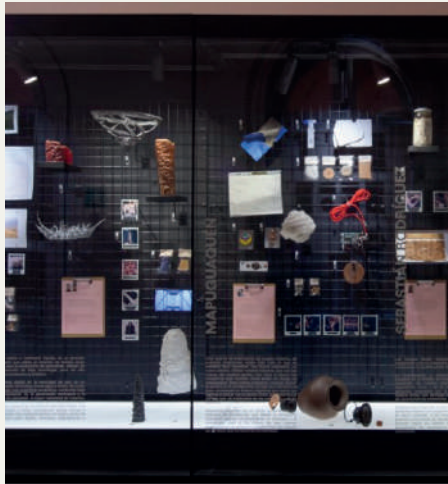


Instalación que recrea una fotografía de alumnos de un colegio en Noruega en los 90s, en la cual todos utilizan un chaleco de punto típico de la cultura local.

03

DESENLACE DE LA FORMA

Palacio Pereira, Macarena Murúa



La exposición muestra el proceso de construcción detras de ciertos elementos y ocupa la materialidad como elemento en contra de lo desechable.

04

REENCUENTROS

Sheila Hicks



Exposición que muestra un diálogo entre el arte del pasado y del presente. Se muestra la influencia precolombina en la confección de sus obras de arte, inspiradas en su mayoría en los tejidos andinos y del sur de Chile.

1. REFERENTES

Algunos de los aspectos abordados en estos proyectos sirvieron de referencia para la elaboración de la exposición.

01

LOS 80

Andrés Wood



Serie de televisión chilena que narra la vida de una familia promedio durante los años de la dictadura. Sin ser la historia personal de cada televidente, las vivencias comunes de una generación sirvieron para encontrar identificación en la historia.

Se rescata: Identificación del público con su historia personal

02

PATRONES DE REVISTAS

Revista Rosita



Cumplieron una función educativa durante un largo período histórico en Chile y funcionan como herramienta de transmisión de conocimiento.

Se rescata: Gráfica y formato

03

LAS RARAS PODCAST

Capítulo: Abuelo bosque



Recuperando la tradición de la radio, el podcast ocupa elementos sonoros para construir un paisaje que facilite la inmersión.

Se rescata: Uso de sonidos ambientales para lograr una inmersión.

04

MEET VINCENT VAN GOGH

Museo Van Gogh de Ámsterdam



La exposición ocupa como base las pinturas de Van Gogh para recrear su imaginario, en especial la habitación donde vivía.

Se rescata: Uso de elementos ambientales

IV.
DESARROLLO DEL
PROYECTO

remembranza

nombre femenino

1. (f) Imagen o conjunto de imágenes, de hechos o de situaciones pasados que quedan en la mente.

"la adolescencia se le quiebra en guiños somnolientos, en parpadeos que le traen remembranzas de último curso de bachillerato"

UNA HABITACIÓN PARA LA REMEMBRANZA

A través de las piezas tejidas por las mujeres de mi familia, el proyecto busca entender la relación que se tenía antes con la vestimenta, con el fin de comprender la energía que esa dinámica generaba y tratar de aplicarla en la lógica de consumo de vestimenta actual.

Así, el tejido realizado por mujeres de mi familia se vuelve una prenda simbólica que representa una posible nueva relación que podría ser imitada en el presente.

Ambientado en una habitación como la de nuestra infancia y usando material fotográfico de archivo, insumos gráficos y tejidos, el proyecto busca relatar y recrear el imaginario que estas prendas tejidas tienen dentro de la vida de una persona, para generar un vínculo emocional, transportar a la infancia y proyectar una nueva dinámica de relación actual hacia nuestra vestimenta.



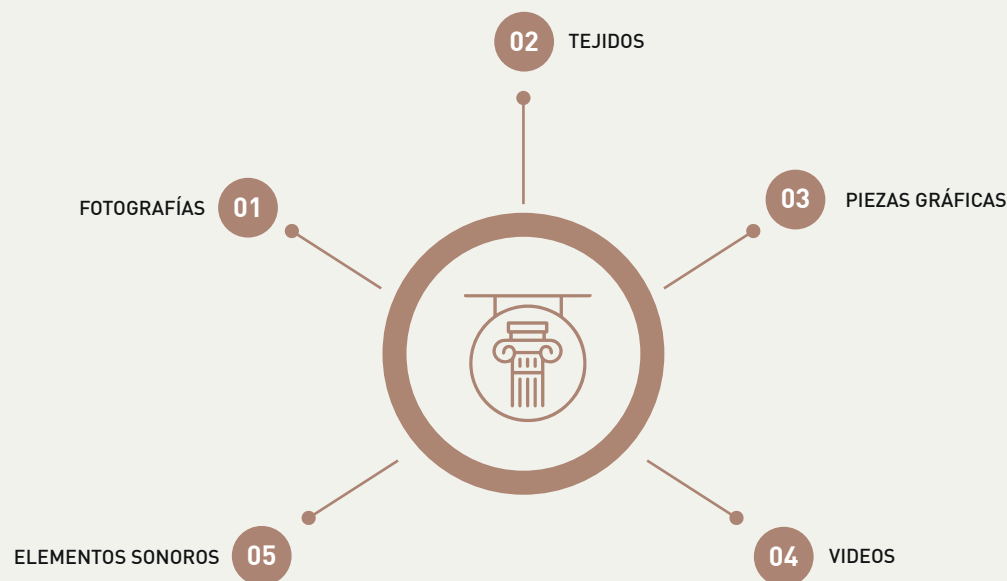
ELEMENTOS DE LA EXPOSICIÓN

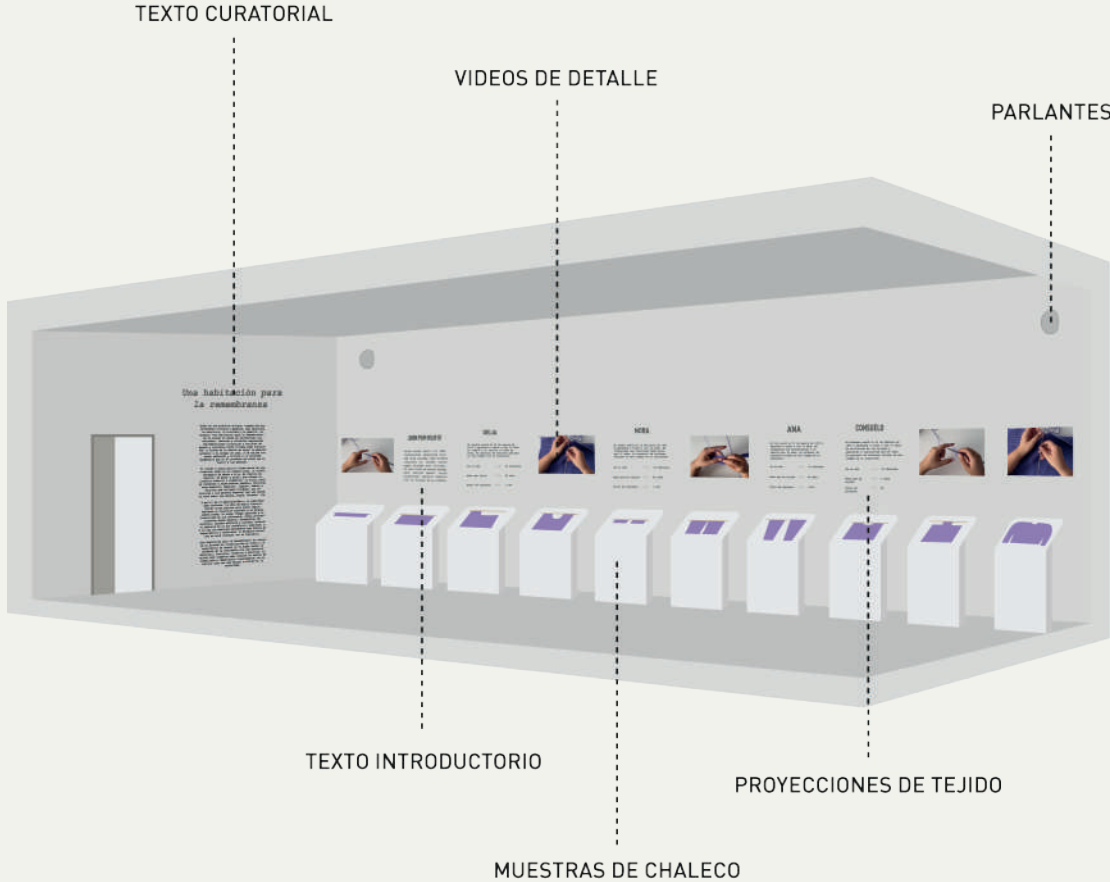
La exposición se compone de 5 elementos principales que en conjunto buscan apelar a la conexión emocional y a la visibilización del trabajo detrás de cada chaleco.

Estos elementos buscan estimular distintos razonamientos y conexiones. Las fotografías buscan transmitir el contexto de abrigo y recuerdo. Los tejidos buscan mostrar etapas específicas dentro del proceso, pero al mismo tiempo buscan transmitir una sensación de cercanía con el material, un contacto directo. Las piezas gráficas buscan cumplir un rol más teórico y práctico: mostrar de manera ordenada los pasos y la logística detrás de cada chaleco.

Los videos buscan mostrar un detalle dentro del proceso de construcción, un secreto que cada tejedora ha ido descubriendo con el tiempo y que aporta a su oficio final. Estos también evidencian una presencia de la manos femeninas tejedoras.

Por ultimo, los elementos sonoros buscan brindar una experiencia inmersiva dentro de la exposición, tratar de transportar a los visitantes hacia una tarde familiar de tejido y apelar a los recuerdos sonoros para lograr una conexión emocional.







A

PRIMERA ESTACIÓN

Esta estación funciona como una introducción a los contenidos de la exposición y busca dar contexto a la experiencia que se está por vivir.

CONTENIDOS

01

NOMBRE DE LA EXPOSICIÓN

“Una habitación para la remembranza” apela a dos cosas fundamentales: la sensación de abrigo y calor que sentimos en casa y los recuerdo y añoranzas que nos acompañan hasta el día de hoy.

02

TEXTO CURATORIAL

La experiencia parte con un texto curatorial, una pieza literaria que funciona como prólogo, que contextualiza la temática de la exposición, da cuenta del recorrido que se vivirá y explica lo que se verá en la muestra.

Texto completo en anexos pág. 128

Una habitación para la remembranza

Tejer es una práctica antigua, compartida por diferentes culturas y pueblos, que relaciona la escritura, la oralidad y la memoria. La muestra “Una Habitación para la Remembranza”, es un ensayo en donde se entrecruzan los recuerdos, texturas y vivencias expresando manifestaciones culturales y sociales de épocas y contextos tanto íntimos como colectivos. A través de la acción de tejer la memoria personal y la grupal se unen, y se exhibe una nueva reflexión y crítica a la relación desechable que en el presente se tiene con el vestir y las prendas.

El tejido a punto palillo forma parte de una tradición familiar en nuestro país, un oficio heredable de madre a hija, de familia en familia, de mujer a mujer; que ofrece un lenguaje creativo y simbólico, un viaje lleno de recuerdos y experiencias pasadas: revisar esos momentos, espacios, lugares, hebras y sentires que no hemos olvidado, que se vinculan a una persona especial que nos marcó, en este caso; una abuela, madre, hermana, tía.

A partir de la emocionalidad y la identidad como recursos, la obra de María Victoria Ferrer Durán explora este nuevo tópico mediante un ejercicio sensible a su propia subjetividad, al mismo tiempo apelando a la literalidad de los referentes. Ahora reinterpretados desde material fotográfico de archivos, insumos gráficos y tejidos; dotando el ambiente de un eco nostálgico, querible, y a su vez una mesurada decadencia que fuerza al espectador/a a cuestionar la dinámica actual que se esté llevando con su vestuario.

“Una Habitación para la Remembranza” da cuenta de un proceso de investigación en torno a la experiencia de crecer en un hogar donde la dinámica de la vestimenta era una herencia emocional, funcional, estético y material; el tejido como elemento base realiza un camino de simbolismo e importancia trascendental en un vínculo cada vez más escaso o difuso en la actualidad.

B

SEGUNDA ESTACIÓN

Esta estación busca contar el proceso y el oficio detrás del tejido. Busca visualizar la construcción de un chaleco, las técnicas detrás de cada paso y, al mismo tiempo, dar información de las tejedoras.

CONTENIDOS

01

CONSTRUCCIÓN DE UN CHALECO

A través de 10 plints blancos, se muestra la evolución de la construcción de un chaleco.

02

VIDEOS DE DETALLE

En 5 de los 10 plints, se exhibe un video de manos mostrando algún detalle construcción de esa etapa. Los videos buscan reflejar el nivel de detalle y planificación que se esconde detrás de cada tejido.

03

LAS TEJEDORAS

Encima de los otros 5 plints, se muestran proyecciones de la capacidad de tejido de cada mujer tejedora de mi familia para dimensionar la embergadura del trabajo.



B.1

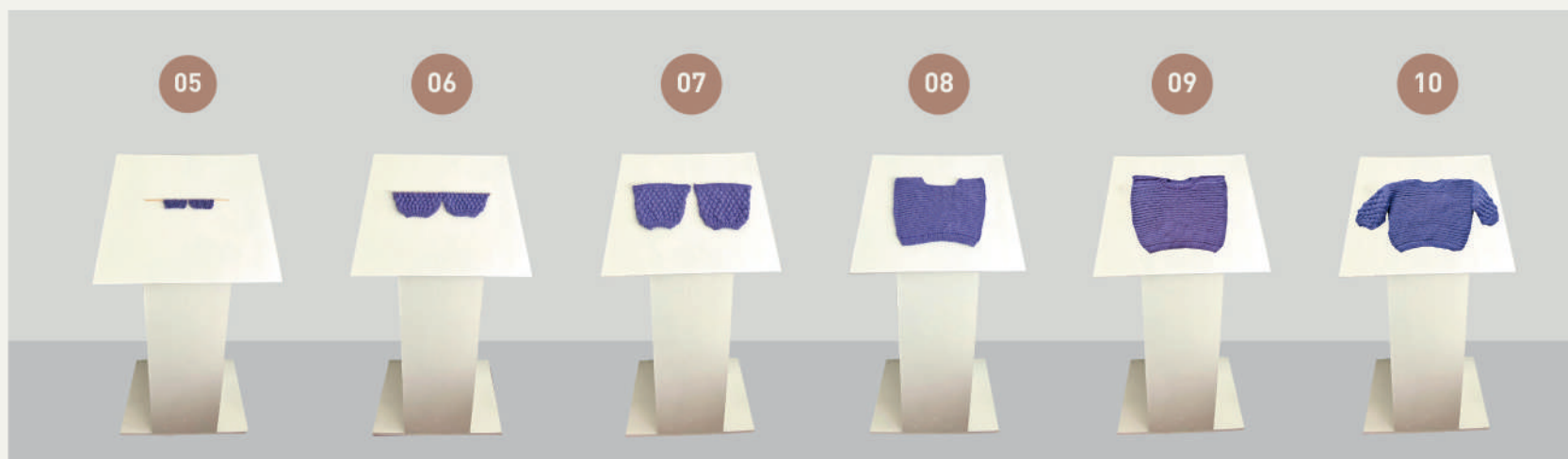
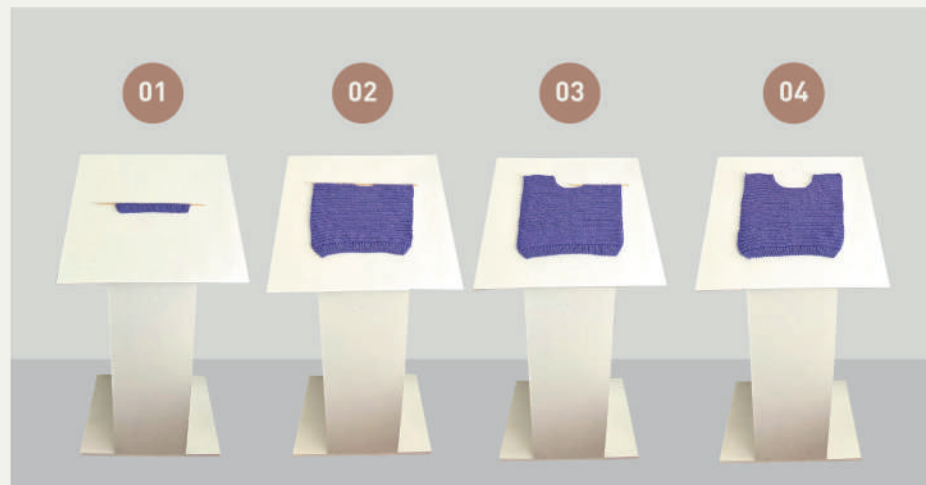
LOS PLINTS



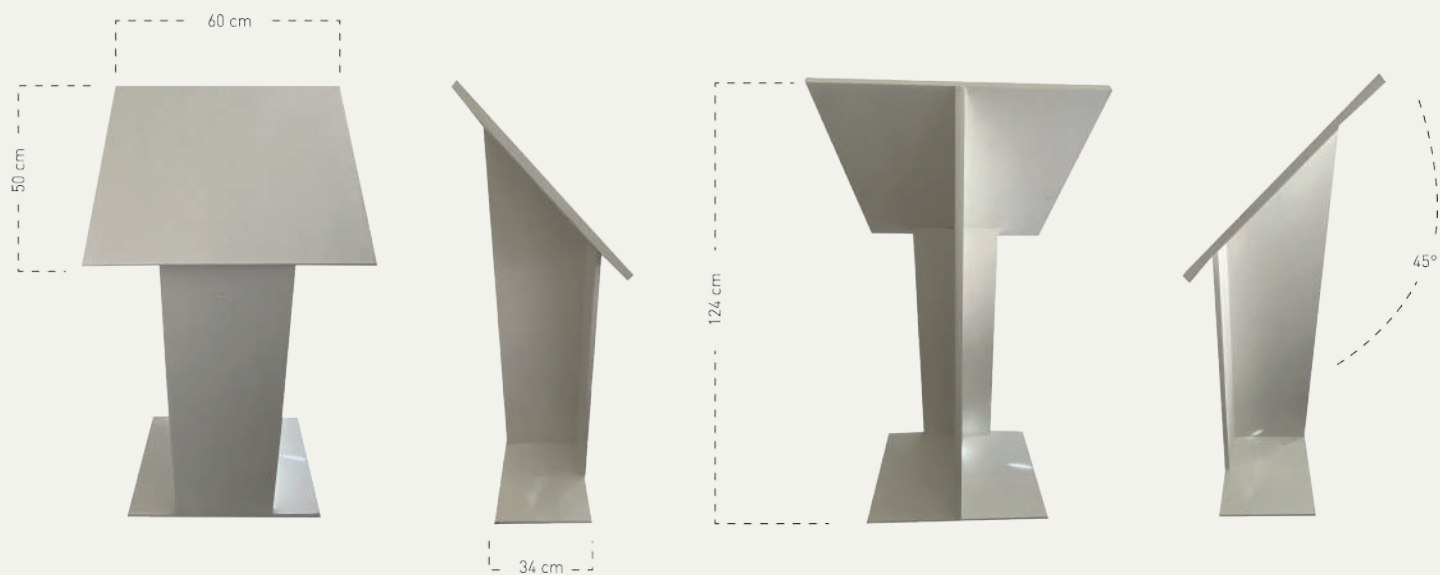
B.1

LOS PLINTS

El primer elemento de esta estación son los 10 plints que dan soporte a los tejidos de la evolución de construcción del chaleco. Estos funcionan como base para sostener y resaltar los tejidos que se exponen.



Construidos en MDF de 15mm, los plints poseen una altura de 124 cm en total. Con 45° de inclinación, la estructura presenta una bandeja de 50x60 cm en donde se posan los tejidos.



B.2

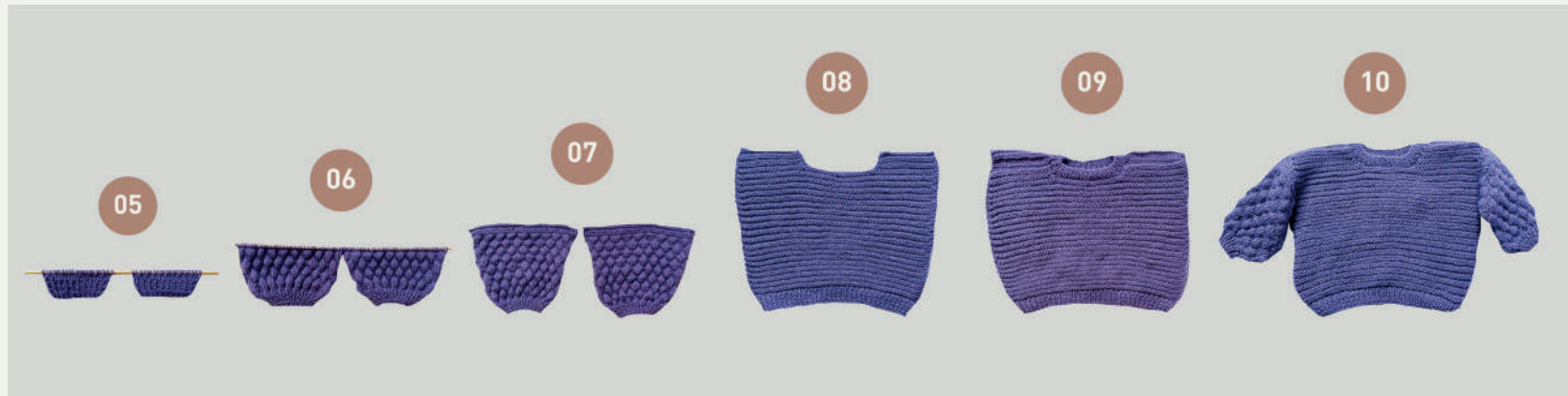
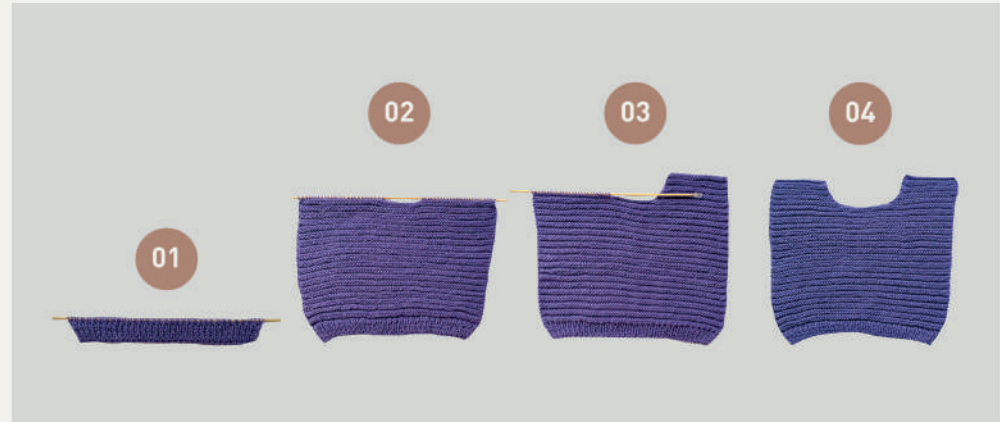
LOS TEJIDOS



B.2

LOS TEJIDOS

Tejidos en lana color morado y con palillos número 4, estas piezas van mostrando la evolución que tiene el tejido para llegar a ser un chaleco terminado. Ubicados sobre plints de madera, estos elementos muestran de forma lineal las etapas involucradas en la construcción de un chaleco.



Estos 10 pasos son los que se representan en cada una de las etapas.



B.3

LOS VIDEOS



B.3

LOS VIDEOS

En 5 de los 10 pasos, se presenta un video del detalle de construcción de esa etapa. Este video muestra las manos de una tejedora realizando la pieza, y aparte de ayudar a dar un detalle mas específico de la técnica utilizada, muestra el nivel de expertise y oficio de las tejedoras. Las manos se utilizan como una herramienta de construcción, y buscan también ayudar a conectar emocionalmente con el quehacer femenino.

Videos completos en anexos pág. 127

01

02

03

04

05



URDIR LOS PUNTOS

En la primera estación, se muestra cómo urdir los puntos para comenzar el tejido.



TOMAR HOMBRO

En la cuarta estación se muestra cómo se toman los puntos para poder terminar de tejer el hombro.

06

07

08

09

10



AUMENTO DE MANGAS

En la sexta estación se muestra la técnica para aumentar puntos para lograr el ancho de la manga.



TOMAR CUELLO

En la novena estación se muestra el método para tomar todos los puntos superiores y poder tejer el cuello del chaleco.



CIERRE

En la décima estación se muestra la forma en que se cierra y cose un chaleco.

B.4

LAS TEJEDORAS

Impresas en vinilo color negro, el fin de estas reseñas es mostrar la cantidad de tiempo que se invierte tejiendo en una vida. El cálculo se realizó en base a la producción de tejido de una tejedora durante un año, y visibiliza la capacidad de tejido que tienen las mujeres de mi familia.

Tejer es un trabajo físico que requiere dedicación y técnica. Basado en la experiencia de las mujeres de mi familia —que tejen cerca de dos horas al día, al menos tres días a la semana—, llegué a la conclusión de que tienen la capacidad de elaborar dos chalecos por mes. El número de prendas que puede tejer una mujer cuya actividad principal no es necesariamente el tejido es muy significativo.

DELIA

Mi abuela nació el 22 de agosto de 1933 y aprendió a tejer a los 15 años. Le regaló a la familia 73 años de vida. Su potencial de chalecos tejidos en ese tiempo fue el siguiente:

En un año → 30 chalecos

Años que tejió → 58 años

Total de chalecos → 1.740

NORA

Mi madre nació el 13 de marzo de 1961 y aprendió a tejer a los 13 años. Ha transitado las reuniones familiares por 61 años. Su potencial de chalecos tejidos en ese tiempo es el siguiente:

En un año → 30 chalecos

Años que ha tejido → 48 años

Total de chalecos → 1.440

ANA

Mi tía nació el 31 de agosto de 1959 y aprendió a tejer a los 14 años. Ha traspasado sus conocimientos a la familia por 63 años. Su potencial de chalecos tejidos en ese tiempo es el siguiente:

En un año → 30 chalecos

Años que ha tejido → 48 años

Total de chalecos → 1.470

CONSUELO

Mi hermana nació el 03 de febrero de 1993 y aprendió a tejer a los 27 años. Ha disfrutado de los tejidos y aprendido a realizarlos por 29 años. Su potencial de chalecos tejidos en ese tiempo es el siguiente:

En un año → 30 chalecos

Años que ha tejido → 2 años

Total de chalecos → 60

Nora es un tejido clásico que requiere delicadeza y paciencia. Desde su desarrollo en los talleres de la UCA, este tejido ha sido el punto de partida para muchos de los proyectos de diseño que hemos realizado en la escuela. Hoy lo presentamos en esta colección de prendas que buscan resaltar la belleza de este tejido tan especial.

DELIA

El cable está a 22 de espiga de 121 y después a 12 de 12. En total, se necesitan 12 cables de 121 y 12 cables de 12. El total de cables es de 24 cables. El total de cables es de 24 cables.

En su año	→	12 cables
Alto que se tejido	→	12 años
Total de cables	→	1,168

Ana es un tejido que se desarrolla en los talleres de la UCA. Este tejido ha sido el punto de partida para muchos de los proyectos de diseño que hemos realizado en la escuela. Hoy lo presentamos en esta colección de prendas que buscan resaltar la belleza de este tejido tan especial.

ANA

El cable está a 21 de espiga de 121 y después a 12 de 12. En total, se necesitan 12 cables de 121 y 12 cables de 12. El total de cables es de 24 cables. El total de cables es de 24 cables.

En su año	→	12 cables
Alto que se tejido	→	12 años
Total de cables	→	1,168

Consuelo es un tejido que se desarrolla en los talleres de la UCA. Este tejido ha sido el punto de partida para muchos de los proyectos de diseño que hemos realizado en la escuela. Hoy lo presentamos en esta colección de prendas que buscan resaltar la belleza de este tejido tan especial.

CONSUELO

El cable está a 21 de espiga de 121 y después a 12 de 12. En total, se necesitan 12 cables de 121 y 12 cables de 12. El total de cables es de 24 cables. El total de cables es de 24 cables.

En su año	→	12 cables
Alto que se tejido	→	12 años
Total de cables	→	1,168

C

TERCERA ESTACIÓN

Esta estación busca mostrar de manera ordenada todo el trabajo y planificación que existe detrás de la confección de un chaleco.

CONTENIDOS

01

GRÁFICA “PASO A PASO PARA TEJER UN CHALECO”

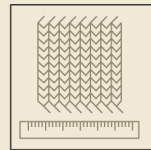
Gigantografía de 85x200 cm que muestra los pasos involucrados en el proceso de tejido de un chaleco. Esta gráfica se divide en 3 partes: el cuerpo, las mangas y la unión de las piezas. Esta inspirada en la identidad visual y gráfica de las revistas de patronaje antiguas.



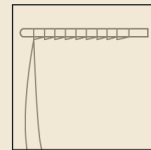
C.1

La primera parte de la gráfica muestra los 16 pasos para tejer el cuerpo de un chaleco según la tradición tejedora de mi familia. Estos van desde la prueba de tensión hasta coser el delantero y la espalda juntos.

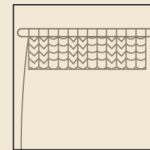
■ CUERPO:



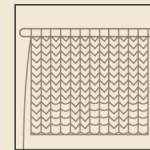
01:
Prueba de tensión



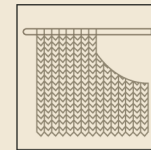
02:
Urdir los puntos



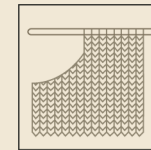
03:
Tejer huincha



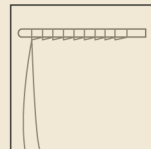
04:
Tejer delantero



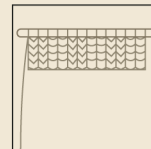
05:
Tejer el cuello



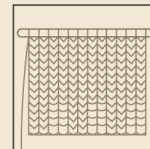
06:
Tejer el otro lado
del cuello



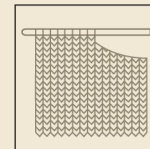
07:
Urdir misma
cantidad de puntos



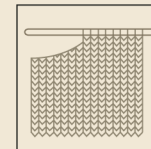
08:
Tejer huincha



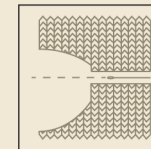
09:
Tejer espalda



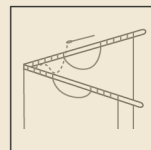
10:
Tejer el cuello



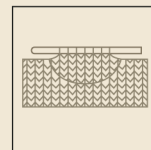
11:
Tejer el otro lado
del cuello



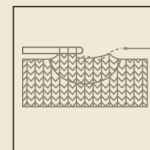
12:
Coser un hombro



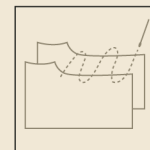
13:
Sacar puntos de un
lado del cuello



14:
Tejer cuello



15:
Coser el cuello
con una aguja

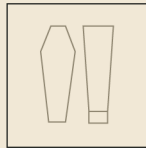


16:
Coser el otro
hombro

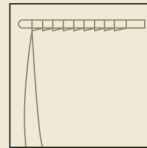
C.1

La segunda parte de la gráfica muestra los 15 pasos correspondientes al tejido de las mangas del chaleco. Estos van desde la elección del tipo de mangas hasta su cierre.

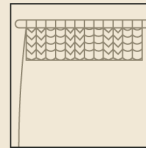
■ MANGAS:



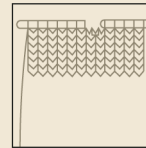
17:
Elegir tipo de manga



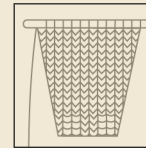
18:
Urdir puntos para el puño



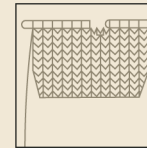
19:
Tejer puño



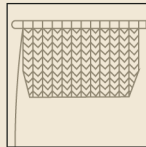
20:
Aumentar número de puntos para llegar al ancho deseado



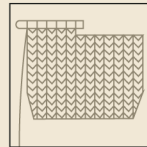
21:
Tejer hasta el largo deseado de manga



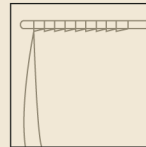
22:
Antes de cerrar, aumentar 1 punto cada 4 puntos



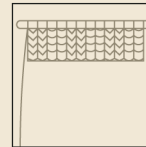
23:
A la siguiente corrida, tejer esos puntos



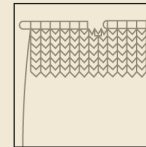
24:
Cerrar tejido



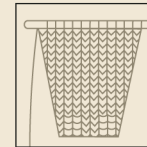
25:
Urdir puntos para el puño



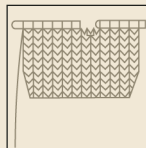
26:
Tejer puño



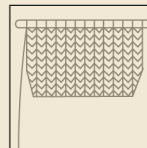
27:
Aumentar número de puntos para llegar al ancho deseado



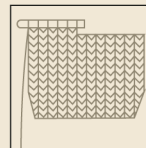
28:
Tejer hasta el largo deseado de manga



29:
Antes de cerrar, aumentar 1 punto cada 4 puntos



30:
A la siguiente corrida, tejer esos puntos

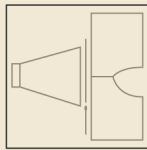


31:
Cerrar tejido

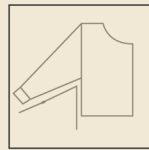
C.1

La última parte de la gráfica muestra los 2 pasos necesarios para unir y cerrar el chaleco. Este cierre se puede ver con más detalles en los videos de la primera estación (B.3).

▪ UNIÓN



32:
Coser mangas
abiertas al
cuerpo abierto



33:
Coser costados del
cuerpo

D

CUARTA ESTACIÓN

Esta estación busca mostrar parte de la historia guardada en mi familia. El hecho de seguir teniendo atesorados estos chalecos representa en sí mismo el apego emocional que se tiene con estas prendas. Para crear un espacio de interacción con el público, se ofrecen, bajo cada chaleco, su respectivo patrón, con el fin de que puedan llevárselo y replicar el chaleco en su casa.

CONTENIDOS

01

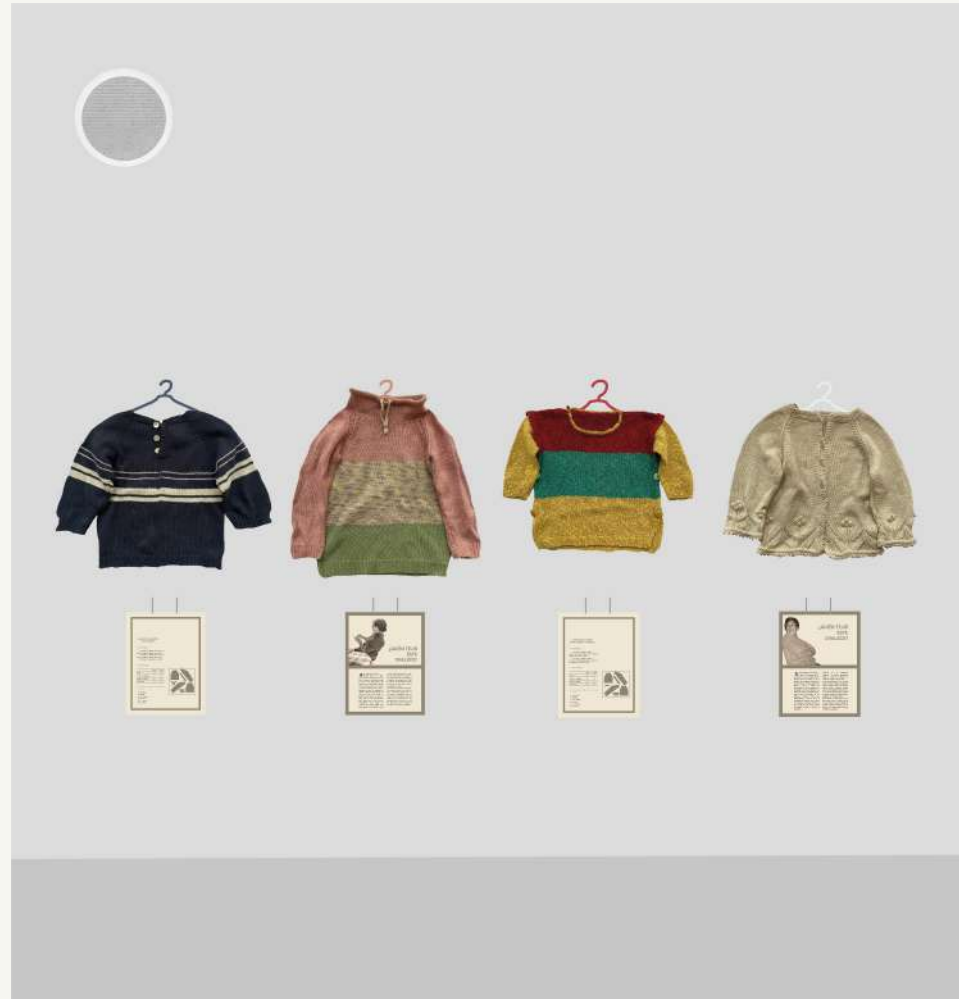
CHALECOS

Selección de 4 chalecos tejidos por mujeres de mi familia que cuelgan en la pared.

02

PATRONES

Patrón de tejido disponible bajo cada chaleco.



D.1

LOS CHALECOS



D.1

LOS CHALECOS

Chalecos tejidos por mujeres de mi familia para niños de mi familia. Estas prendas han sido guardadas y cuidadas por años. Los chalecos permiten tocar, oler y conectar con la infancia, su memoria y su materialidad.

01



02



01

CHALECO AZUL MARINO

02

CHALECO MOSTAZA, ROJO Y VERDE

03

CHALECO BLANCO INVIERNO

04

CHALECO ROSADO, VERDE Y JASPEADO

03

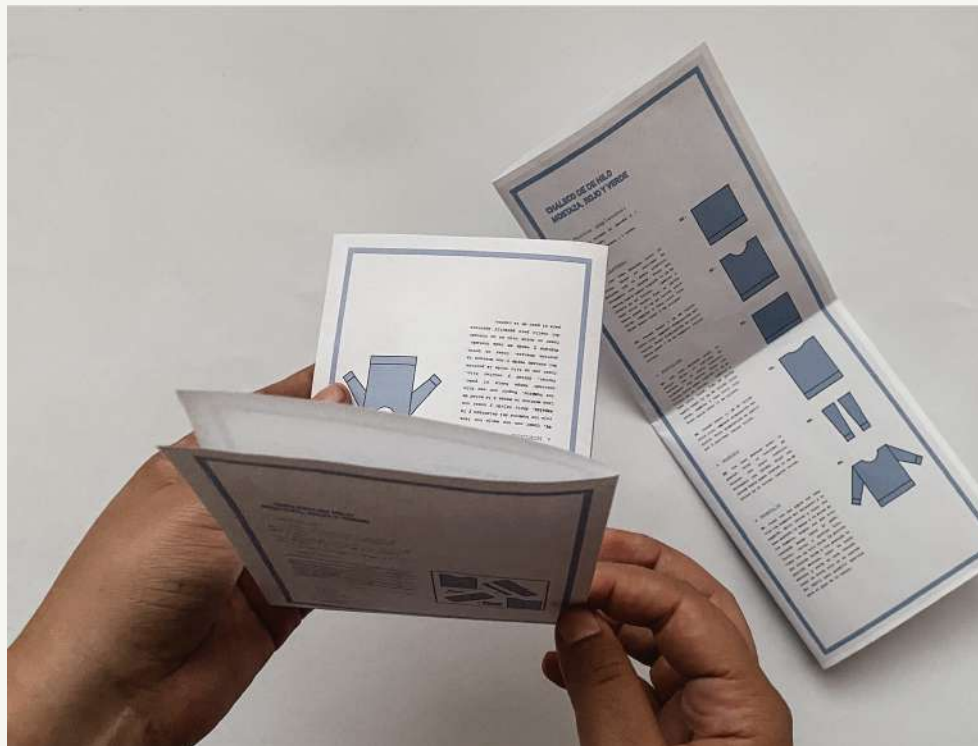


04



D.2

LOS PATRONES



D.2

LOS PATRONES

La primera cara del patrón posee la información básica sobre el chaleco: la cantidad de materiales a utilizar, las medidas del chaleco y las piezas que incluye el patrón. Estos patrones fueron diseñados para apelar a la gráfica e imaginario de las revistas de patrones de los años 70s.

01

Patrón de chaleco

Chaleco azul marino

02

Patrón de chaleco

Chaleco mostaza, rojo y verde

03

Patrón de chaleco

Chaleco blanco invierno

04

Patrón de chaleco

Chaleco rosado, verde y jaspeado

01

CHALECO DE ALGODÓN
AZUL MARINO

* METRAJE:

3 ovillos de algodón azul marino y 1 ovillo de algodón blanco para 4 años.
4 ovillos de algodón azul marino y 1 ovillo de algodón blanco para 6 años.
3 botones de color para el cuello.

* MEDIDAS:

	4 años	6 años
Busto	33	37
Ancho de espalda	33	37
Largo de mangas	37	42
Alto total	49	49

* El niño se compone de las siguientes piezas:

- 1) Delantero
- 2) Espalda
- 3) y 4) Mangas
- 5) Cuello
- 6) y 7) Pulso
- 8) Botonchue



02

CHALECO DE HILO
MOSTAZA, ROJO Y VERDE

* METRAJE:

1 ovillo de hilo rojo, 1 ovillo de hilo verde y 1 ovillo de hilo mostaza para 4 años.
1 ovillo de hilo rojo, 1 ovillo de hilo verde y 2 ovillos de hilo mostaza para 6 años.
2 botones mostaza, 2 verdes y 1 rojo.

* MEDIDAS:

	4 años	6 años
Busto	35	39
Ancho de espalda	35	39
Largo de mangas	21	24
Alto total	38	41

* El niño se compone de las siguientes piezas:

- 1) Delantero
- 2) Espalda
- 3) y 4) Mangas
- 5) Cuello
- 6) y 7) Pulso
- 8) Botonchue



03

CHALECO DE ALGODÓN
BLANCO INVIERNO

* METRAJE:

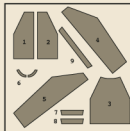
2 ovillos de algodón blanco invierno para 4 años.
3 ovillos de algodón blanco invierno para 6 años.
3 botones transparentes.

* MEDIDAS:

	4 años	6 años
Busto	36	39
Ancho de espalda	36	39
Largo de mangas	37	42
Alto total	39	43

* El niño se compone de las siguientes piezas:

- 1) y 2) Delantero
- 3) Espalda
- 4) y 5) Mangas
- 6) Cuello
- 7) y 8) Pulso
- 9) Botonchue



04

CHALECO DE ALGODÓN
ROSADO, VERDE Y JASPEADO

* METRAJE:

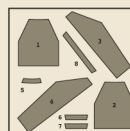
1 ovillo de algodón rosado, 1 ovillo de algodón verde y 1 ovillo de algodón verde para 4 años.
1 ovillo de algodón rosado, 2 ovillos de algodón verde y 2 ovillos de algodón verde para 6 años.

* MEDIDAS:

	4 años	6 años
Busto	36	39
Ancho de espalda	36	39
Largo de mangas	37	42
Alto total	42	45

* El niño se compone de las siguientes piezas:

- 1) Delantero
- 2) Espalda
- 3) y 4) Mangas
- 5) Cuello
- 6) y 7) Pulso
- 8) Botonchue



LOS PATRONES

01 ¿Quién tejió este chaleco?
Nora Durán

02 ¿Quién tejió este chaleco?

03 ¿Quién tejió este chaleco?

Delia Pasquali

04 ¿Quién tejió este chaleco?

Textos completos en anexos pág. 129

01



¿QUIÉN TEJIÓ ESTE CHALECO?

[illegible]

02



¿QUIÉN TEJIÓ ESTE CHALECO?

[illegible]

03



¿QUIÉN TEJIÓ ESTE CHALECO?

[illegible]

04



¿QUIÉN TEJIÓ ESTE CHALECO?

[illegible]



01 Portada patrón

02 ¿Quién tejió mi chaleco?

03 Patrón del chaleco

E

QUINTA ESTACIÓN

Esta estación busca dar cierre a la experiencia y brindar un pequeño espacio de ambientación y reflexión.

CONTENIDOS

01

ÁLBUMES DE FOTOS

Dos álbumes antiguos que poseen una selección de fotos de mi familia utilizando chalecos tejidos por manos femeninas.

02

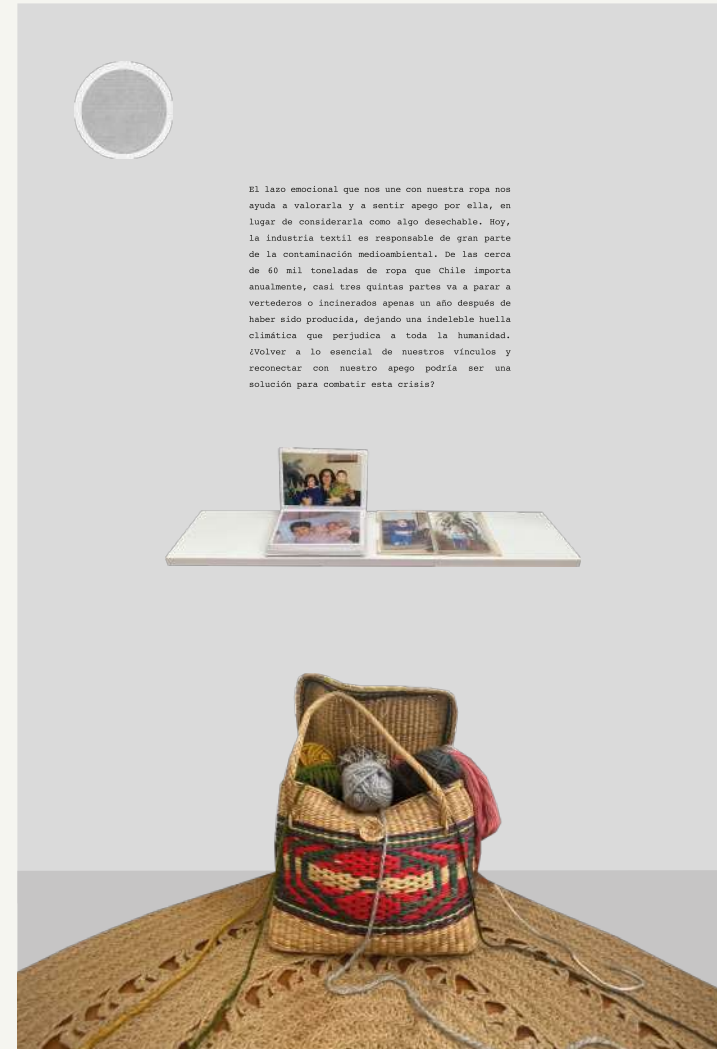
AMBIENTACIÓN

Un antiguo canasto de tejido de mimbre lleno de ovillos y palillos sobre una alfombra, brindan una ambientación de añoranza a la dinámica del tejido familiar.

02

TEXTO DE CIERRE

Bajada de la exposición. Viene a reafirmar los contenidos ya mostrados y a dejar abierta la reflexión sobre la actual relación que tenemos con la ropa y su costo ambiental.



E.1

ÁLBUMES DE FOTOS



E.1

LOS ÁLBUMES DE FOTOS

Ambos de la década de los 90s, con sus señales de uso y vida, se posan sobre una repisa para que los visitantes ojeen, rememoren y se transporten a su propia infancia.

01

Primer álbum

Álbum de fotos azul

02

Segundo álbum

Álbum de fotos Fujicolor



01



02

01



02



E.2

AMBIENTACIÓN



E.2

LA AMBIENTACIÓN

3 elementos son utilizados para provocar una ambientación que refleje y haga honor al imaginario del tejido. Un canasto de mimbre lleno de ovillos de lana y palillos busca recordar el típico canasto del tejido de las abuelas; la alfombra busca brindar una sensación de hogar y calidez, mientras que un parlante reproduce sonidos típicos del tejido: palillos chocando, cuenta de corridas, etc.

01

Primer elemento

Canasto de mimbre con lanas y palillos

02

Segundo elemento

Alfombra

03

Tercer elemento

Grabaciones de sonido



01



03



02

E.3

EL TEXTO DE CIERRE

Para cerrar la exposición, se presenta un texto que busca dar fin a la experiencia. Este texto reafirma el lazo y apego emocional que se tiene hacia la prendas tejidas y plantea la problemática del desecho textil actual y su huella climática. El texto cierra con una pregunta que busca dejar abierto el análisis y reflexión de los visitantes.

El lazo emocional que nos une con nuestra ropa nos ayuda a valorarla y a sentir apego por ella, en lugar de considerarla como algo desechable. Hoy, la industria textil es responsable de gran parte de la contaminación medioambiental. De las cerca de 60 mil toneladas de ropa que Chile importa anualmente, casi tres quintas partes va a parar a vertederos o incinerados apenas un año después de haber sido producida, dejando una indeleble huella climática que perjudica a toda la humanidad. ¿Volver a lo esencial de nuestros vínculos y reconectar con nuestro apego podría ser una solución para combatir esta crisis?

VISUALIZACIONES FINALES



TIPOGRAFÍAS

Para los cuerpos y párrafos se utiliza la tipografía courier, la cual asemeja la letra de las máquinas de escribir. Estas eran usadas de forma característica por las revistas femeninas en los años 70s. Su variante bold se usa para títulos o para resaltar.

Para los títulos principales se usa DIN, tipografía sans serif, de uso común para títulos en la estética de revistas de patrones. Esta tipografía se usa en mayúscula.

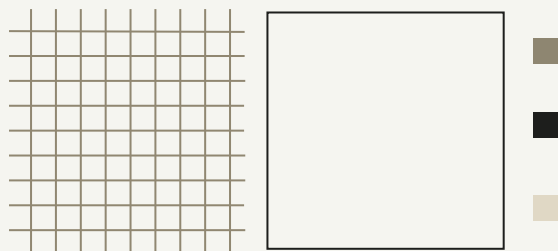
Courrier Regular

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk
Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz

Courrier Bold

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk
Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz

RECURSOS GRÁFICOS



DIN light

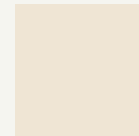
Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz

DIN bold

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz

PALETA CROMÁTICA

Los colores fueron escogidos para representar una estética mas bien vintage, de recuerdo. Los colores beige rememoran el papel de las revistas antiguas, el cual se combina con tonos terrosos y pastosos, para crear esta sensación de remembranza.



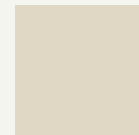
#F0E6D5



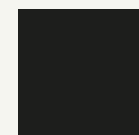
#908771



#B78D78



#E1D9C7



#1E1E1C



#F6F6F1

The background of the slide is a light beige color. It is decorated with a variety of colorful, stylized illustrations of sweaters and jumpers. These garments are arranged around the central text, with some at the top, some at the bottom, and some on the sides. The sweaters feature different patterns such as horizontal stripes, vertical stripes, and solid colors. The colors used include blue, red, yellow, green, and white. The jumpers are also illustrated in various colors and patterns, including a blue and white striped one on the left and a red and white one on the right. The overall style is simple and modern, with a focus on color and pattern.

IV. CONCLUSIONES DEL PROYECTO

BUSSINES MODEL CANVAS

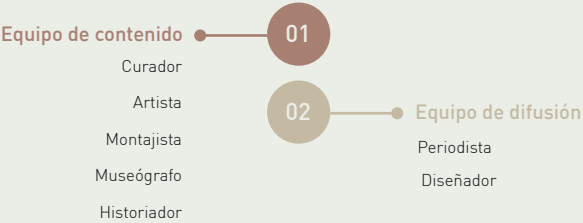
SOCIOS CLAVE -Museos MAVI -Centros culturales GAM Centro Cultural La Moneda Matucana 100 -Municipalidades -Galerías Galería 218 Gabriela Mistral -Bibliotecas Biblioteca Nacional Biblioteca de Santiago	ACTIVIDADES CLAVE -Montaje de la exposición -Difusión de la exposición y captación de nuevos visitantes -Conexión emocional RECURSOS CLAVE Recursos humanos -Creación -Montaje -Producción -Transporte Equipos -Proyecciones -Iluminación -Sonido Mobiliario	PROPUESTA DE VALOR El proyecto relata y recrea el imaginario de las prendas tejidas por mujeres de mi familia, para generar un vínculo emocional con las personas, transportarlos a su infancia, rescatar patrones de valor de la relación con estas prendas tejidas y proyectarlos en una nueva dinámica de relación actual hacia nuestra vestimenta, esto con el fin de replantear la actual relación desechable con la ropa y su alto costo ambiental.	RELACIÓN CON CLIENTES Se busca tener una relación de cercanía con los clientes, que se sientan llamados a vivir la experiencia, que lo vean como un espacio acogedor y de reflexión, que vean en la exposición un pedazo de su historia personal. CANALES -Redes sociales -Páginas y redes de lugares donde se realizan exposicio- nes -Boca a boca (sugerencias de público que haya asistido)	SEGMENTO CLIENTES -Público de identificación 26-75 años Se identifican con la dinámica de abrigo, logra conectar emocionalmente con sus orígenes y ve reflejado en la exposición parte de su historia. -Público de acción 5-25 años No necesariamente se identifica con la dinámica de abrigo pero que tiene en sus manos el poder de hacer un cambio en cuanto a las prácticas de consumo textil futuras.
ESTRUCTURA DE COSTOS Salarios -Curador -Artista -Montajista -Museógrafo -Historiador -Periodista -Diseñador Montaje -Equipo de instalación -Transporte -Reserva de sala Materiales -Lana -Palillos -Impresiones -Plints			FUENTES DE INGRESOS Fondos concursables -Fondart (Fondo del Patrimonio Cultural) -Explora (CONICYT) -Fondart (PAOCC) -Fondart (Creación artística)	

COSTOS DE IMPLEMENTACIÓN

Para que este proyecto tenga cabida en el mundo económico actual, se realizó un cálculo de su costo total de implementación. Para hacerlo, se consideraron todos los gastos involucrados en cada estación de la exposición así como en su traslado y posterior montaje.

Pensando en que este proyecto pueda realizarse de manera óptima, se requiere de un equipo de profesionales con sueldos remunerados para llevarlo a cabo. Estos cálculos fueron hechos considerando un tiempo de preparación y trabajo de 6 meses, contando con un equipo de contenido y otro posterior de difusión. La suma de todos estos costos muestran que el total de dinero necesitdo para montar esta exposición sería de \$17.869.190.

El procedimiento regular para armar exposiciones se basa en postulaciones a fondos, los cuales otorgan el dinero suficiente para desarrollar la exposición tanto en sus aspectos técnicos como prácticos.



Costos totales

Ítem	Valor
Patrones	\$641.200
Gigantografía	\$522.000
Plints	\$753.370
Chalecos	\$165.810
Proyecciones	\$165.810
Gestiones	\$15.621.000
Total x instalación	\$17.869.190

COSTOS EXPOSICIÓN

Patrones

Ítem	Cantidad	Valor
Diseñador gráfico	1 "freelance"	\$500.000
Impresión	120 hojas tabloide	\$120.000
Papel	120 x instalación	\$13.200
Colgadores	4 x instalación	\$8.000
Total x instalación		\$641.200

Gigantografía "Paso a paso para tejer un chaleco"

Ítem	Cantidad	Valor
Diseñador gráfico	1 "freelance"	\$500.000
Impresión	1 ploteo a0	\$22.000
Total x instalación		\$522.000

Construcción de un chaleco

Ítem	Cantidad	Valor
Mano de obra	1 tejedoras	\$150.000
Materiales	6 ovillos lana	\$10.740
Palillos	5	\$5.070
Total x instalación		\$165.810

Plints de MDF

Ítem	Cantidad	Valor
Mano de obra	1 carpintero	\$400.000
Materiales	MDF 15mm	\$270.000
Transporte	1 flete	\$20.000
Pintura	3 galones 1 lt	\$62.370
Total x instalación		\$753.370

Proyecciones de tejidos

Ítem	Cantidad	Valor
Diseñador gráfico	1 "freelance"	\$150.000
Vinilos	2 de 80x100cm	\$14.980
Total x instalación		\$165.810

Gestiones de implementación

Ítem	Tiempo	Valor
Reserva de sala	1 vez	\$1.500.000
Curador	x 6 meses	\$2.700.000
Equipo instalación	4 días	\$600.000
Periodista	x 1 mes	\$300.000
Diseñador gráfico	x 1 mes	\$600.000
Artista	x 6 meses	\$3.000.000
Historiador	x 3 meses	\$2.250.000
Montajista	x 3 meses	\$1.950.000
Museógrafo	x 3 meses	\$2.721.000
Total x instalación		\$15.621.000

POSIBLES SALAS

Para la realización de esta exposición se necesita una sala de no mas de 90 mt², la cual posea las necesidades lumínicas y técnicas para el montaje, como acceso a electricidad y proyección. Dentro de nuestra capital, existen salas en centros culturales de gran tránsito que pueden ser reservadas a través de postulaciones a fondos, como el PAOCC o el de patrimonio cultural. Estos fondos cuentan con un presupuesto para la reserva de sala, requiriendo una rendición de gastos posterior frente a la figura que provee el fondo.

Fondos concursables

Fondo	Presupuesto
Fondart (Patrimonio Cultural)	\$1.739.334.000
Fondart (PAOCC)	\$55.000.000
Fondart (Creación artística)	\$23.000.000

01

MAVI UC
Sala 03



70 mt²

02

GAM
Sala de artes visuales



90 mt

CONCLUSIONES

En la construcción de esta exposición y su trabajo previo investigativo se reflejan tres aspectos fundamentales referidos a la existencia del tejido elaborado por mujeres y su proyección en el mundo actual.

En primer lugar, se logra visibilizar la magnitud del trabajo comprendido en el acto de tejer, tanto en tiempo y alcance como en su impacto cultural, que históricamente no ha sido valorado en igual medida que el trabajo realizado por hombres.

En segundo lugar, el proyecto entrega bases teóricas y experiencia práctica para demostrar que existe un vínculo emocional con ciertos objetos y que ese apego puede incidir en las conductas del género humano, usando como herramienta la remembranza.

Por último, esta característica nos permite usar el factor sentimental para modificar la norma de consumir ropa desechable, un fenómeno que juega un rol protagónico en la crisis medioambiental que atraviesa el planeta y que amenaza la subsistencia de la humanidad.



Foto superior: Yo a los 6 meses posando con un traje tejido por mi abuela.

Foto inferior: Mi padre y mi madre abrazados usando chalecos tejidos por mi mamá.



V.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

The background of the page is a light beige color. It is decorated with a variety of colorful, stylized illustrations of sweaters and jumpers. These include: a multi-colored striped sweater in the top left; a dark blue and teal sweater with a red collar in the top center; a white sweater with a brown and orange patterned yoke in the top center; a blue and white striped sweater in the top right; a red sweater with a white collar in the top right; a blue and white striped sweater on the middle left; a blue sweater with a white and red patterned yoke on the middle left; a red and white striped sweater with a red collar on the middle left; a blue and white striped sweater on the middle right; a red and white striped sweater with a red collar on the middle right; a blue and white striped sweater on the bottom left; a green and blue patterned sweater with a red collar on the bottom left; a blue and white striped sweater with a red collar on the bottom center; a red sweater with a white collar on the bottom center; a blue and white striped sweater with a red collar on the bottom right; and a red and white striped sweater with a red collar on the bottom right.

VI.
ANEXOS

CHALECO DE ALGODÓN AZUL MARINO

■ METRAJE:

3 ovillos de algodón azul marino y 1 ovillo de algodón blanco para 4 años.

4 ovillos de algodón azul marino y 1 ovillo de algodón blanco para 6 años.

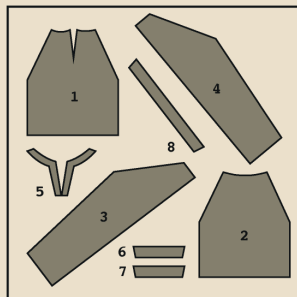
3 botones de nácar para el cuello.

■ MEDIDAS:

	4 años	6 años
Busto	33	37
Ancho de espaldas	33	37
Largo de mangas	37	42
Alto total	40	45

■ El molde se compone de las siguientes piezas:

- 1) Delantero
- 2) Espalda
- 3) y 4) Mangas
- 5) Cuello
- 6) y 7) Puños
- 8) Huinchas



CHALECO DE ALGODÓN AZUL MARINO

■ Puntos empleados:

Jersey: 1 hilera al derecho y 1 hilera al revés.

Punto correteado: 1 hilera revés, 1 hilera derecho.

Elástico: 2 derechos, 1 revés.

■ DELANTERO

01. Con lana azul marina urdir 65 puntos. Tejer 10 corridas de huincha con el punto elástico. Proseguir con jersey. Tejer con jersey hasta haber logrado 25 cm de altura en el tejido.

02. Realizar disminución de puntos (1 punto al final de cada 2 corridas). Seguir tejiendo hasta tener 15 cm de tejido con disminución. Para el cuello, cuando se tengan 5 cm de tejido con disminución, dividir el tejido en distintos palillos a la mitad. En la solapa derecha, sacar 5 puntos para crear sobreposición. Hacer ojal cada 2 cm. Cerrar el tejido.

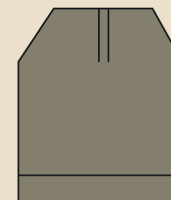
■ ESPALDA

03. Con lana azul marina urdir 65 puntos. Tejer 10 corridas de

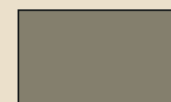
01.



02.



03.





¿QUIÉN TEJIÓ ESTE CHALECO?

Nora Durán es mi mamá. Tiene 61 años y aprendió a tejer a los 13 años con la guía de mi abuela en Cauquenes, quien le enseñó a urdir puntos y hacer derechos, con su mano derecha. Cuando terminó la primera corrida, comenzó a devolverse con la mano izquierda, porque mi abuela no estaba cerca para explicarle que el tejido de punto a palillo se voltea para avanzar siempre con la mano izquierda. Accidentalmente, empezó a tejer de forma ambidiestra. Empezó tejiendo chalecos para sus muñecas y de a poco se fue haciendo

ropa para ella. Por motivos económicos, a menudo usaba un chaleco por una temporada y en el invierno siguiente lo deshacía y usaba la misma lana para tejerse otro modelo. Cuando fue mamá, adquirió la costumbre de tejer chalecos, faldas, abrigos y otras prendas de ropa para mi hermano, mi hermana y yo.

Este chaleco azul lo tejí para mi hermano Jerónimo, que nació en 1987. Lo usó entre los 3 y 4 años, y cinco años después lo usó mi primo, el hijo de su hermano.

huincha con el punto elástico. Proseguir con jersey. Tejer con jersey hasta haber logrado 25 cm de altura en el tejido.

04. Realizar disminución de puntos (1 punto al final de cada corridas, cada 2 corridas). Seguir tejiendo hasta tener 15 cm de tejido con disminución. Cerrar el tejido.

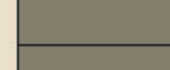
■ MANGAS

05. Con lana azul marina urdir 19 puntos. Tejer 10 corridas de huincha con punto elástico. Proseguir con jersey. Tejer con jersey hasta haber logrado 20 cm de altura en el tejido.

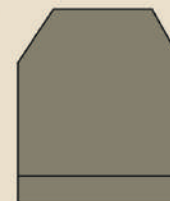
06. Ir disminuyendo los puntos hasta tener 10 cm de tejido con disminución. Cerrar tejido.

■ MONTAJE

06. Coser con una aguja con lana azul marino los hombros del delantero y de la espalda. Abrir tejido y coser la manga en el centro de ambos hombros. Cerrar tejido y coser mangas desde el puño. Continuar esa costura por los costados del chaleco. Cortar lana y amarrar. Ocultar resto de lana dentro del tejido. Coser botones en la solapa.



04.



05.



06.



06.



CHALECO DE HILO MOSTAZA, ROJO Y VERDE

■ METRAJE:

1 ovillo de hilo rojo, 1 ovillo de hilo verde y 1 ovillo de hilo mostaza para 4 años.

1 ovillos de hilo rojo, 1 ovillo de hilo verde y 2 ovillos de hilo mostaza para 6 años.

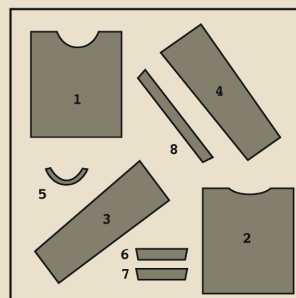
2 botones mostaza, 2 verdes y 1 rojo.

■ MEDIDAS:

	4 años	6 años
Busto	35	39
Ancho de espaldas	35	39
Largo de mangas	21	24
Alto total	38	41

■ El molde se compone de las siguientes piezas:

- 1) Delantero
- 2) Espalda
- 3) y 4) Mangas
- 5) Cuello
- 6) y 7) Puños
- 8) Huinchas



CHALECO DE DE HILO MOSTAZA, ROJO Y VERDE

■ Puntos empleados:

Jersey: 1 hilera al derecho y 1 hilera al revés.

Elástico: 2 derechos , 1 revés.

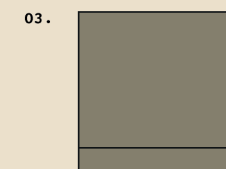
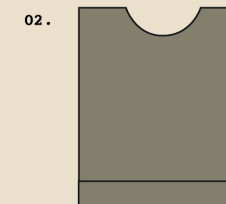
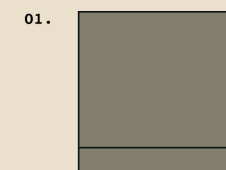
■ DELANTERO

01. Con lana mostaza urdir 65 puntos. Tejer 10 corridas de huincha con el punto elástico. Proseguir con jersey. Tejer con jersey hasta haber logrado 11 cm de altura en el tejido. Cambiar a lana color verde. Tejer en jersey hasta tener 12 cm de tejido color verde. Cambiar a lana color roja. Tejer hasta tener 5 cm tejidos.

02. Cuando hayan 5 cm de tejido color rojo, empezar disminución del cuello. Tejer disminución de cuello hasta tener 7 cm de hombros. Cerrar tejido.

■ ESPALDA

03. Con lana mostaza urdir 65 puntos. Tejer 10 corridas de huincha con el punto elástico. Proseguir con jersey. Tejer con jersey hasta haber logrado 11 cm de altura en el tejido. Cambiar a lana color verde. Tejer en jersey hasta tener 12 cm de tejido color verde. Cambiar a lana color roja. Tejer hasta tener 5 cm tejidos.





¿QUIÉN TEJIÓ ESTE CHALECO?

Consuelo Ferrer es mi hermana mayor, con quien tenemos 4 años y medio de diferencia. Al igual que mi mamá, teje con ambas manos, porque así le enseñó ella cuando tenía 8 años y tomó por primera vez los palillos. Ver a mi mamá tejer en el living de la casa era una costumbre invernal, y mi hermana tuvo la curiosidad de empezar a hacer lo mismo. Lo primero que tejió fue una lana verde, un resto que le había sobrado a mi mamá de otro chaleco. Los puntos, al principio, le quedaban muy apretados. Mi mamá tenía que tomar el tejido y arreglárselo. Tejió y destejió esa

lana verde por varios inviernos, hasta que aprendió a hacer figuras geométricas simples, que no requerían patrones muy complejos. Empezó a hacer chalecos en 2020, cuando la pandemia empezó. Mi mamá la guió en la confección del primero, pero después ella empezó a buscar modelos en aplicaciones. Con mi tía, que es su madrina, se comparten descubrimientos y datos. Tejer le sirvió de terapia durante el duelo después de la muerte de nuestro papá. Este chaleco lo tejió para Mateo, el primer hijo de nuestra prima Nathalia, con colores vivos y lana delgada, para que pudiera usarlo en verano.

lana color verde. Tejer en jersey hasta tener 12 cm de tejido color verde. Cambiar a lana color roja. Tejer hasta tener 11 cm tejidos.

04. Cuando hayan 11 cm de tejido color rojo, empezar disminución del cuello. Tejer disminución de cuello por 4 corridas. Cerrar tejido.

■ MANGAS

05. Con lana mostaza urdir 19 puntos. Tejer 12 corridas de huincha con punto elástico. Proseguir con jersey. Tejer con jersey hasta haber logrado 21 cm de altura en el tejido. Cerrar tejido.

■ MONTAJE

06. Coser con una aguja con lana roja los hombros del delantero y la espalda. Abrir tejido y coser con lana mostaza la manga a la mitad de los hombros. Seguir con ese hilo cosiendo manga hasta el puño. Cerrar, cortar y ocultar hilo. Coser con un hilo verde la porción del costado verde y con mostaza la porción mostaza. Coser un botón mostaza y verde en cada costado. Coser un botón rojo en un costado del cuello para permitir apertura para el paso de la cabeza.

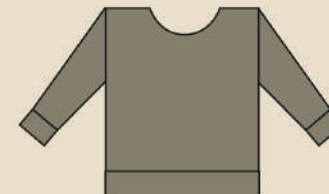
04.



05.



06.



CHALECO DE ALGODÓN BLANCO INVIERNO

■ METRAJE:

2 ovillos de algodón blanco invierno
para 4 años.

3 ovillos de algodón blanco invierno
para 4 años.

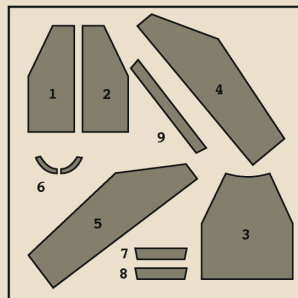
3 botones transparentes.

■ MEDIDAS:

	4 años	6 años
Busto	36	39
Ancho de espaldas	36	39
Largo de mangas	37	42
Alto total	39	43

■ El molde se compone de las siguientes piezas:

- 1) y 2) Delanteros
- 3) Espalda
- 4) y 5) Mangas
- 6) Cuello
- 7) y 8) Puños
- 9) Huinchas



CHALECO DE ALGODÓN BLANCO INVIERNO

Puntos empleados:

Jersey: 1 hilera al derecho y 1 hilera al revés.

Punto correteado: 1 hilera revés, 1 hilera derecho.

■ DELANTERO

01. Urdir 32 puntos. Tejer con jersey hasta haber logrado 25 cm de altura en el tejido.

02. Realizar disminución de puntos (1 punto al final de cada 2 corridas). Seguir tejiendo hasta tener 15 cm de tejido con disminución. Cerrar tejido.

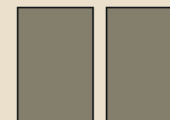
■ ESPALDA

03. Urdir 32 puntos. Tejer con jersey hasta haber logrado 25 cm de altura en el tejido.

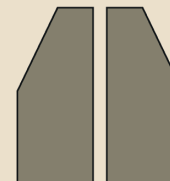
04. Realizar disminución de puntos (1 punto al final de cada 2 corridas).

Seguir tejiendo hasta tener 15 cm de tejido con disminución. Cerrar

01.



02.



03.





¿QUIÉN TEJIÓ ESTE CHALECO?

Delia Pasquali es mi abuela, a quien le decíamos "Lela". Su apodo no era un diminutivo de abuela, sino de su nombre, y se lo pusieron en su familia antes de que tuviera nietos. Mi Lela aprendió a tejer a los 15, cuando era adolescente y vivía en Santiago con sus papás y sus tres hermanos. Le enseñó su madre, que también tejía, como todas las mujeres de mi familia. Estudió para ser telegrafista y llegó a vivir a Cauquenes por trabajo. Allí conoció a mi abuelo, con quien se casó y tuvo dos hijos y dos hijas. A ambas les enseñó a tejer, y ellas nos enseñaron a

nosotras. En mi imaginario familiar, la piedra fundamental sobre la cual se construye la tradición tejedora es mi Lela. Mi abuela falleció en 2010, cuando tenía 73 años, luego de décadas de tejer enteritos para sus nietos recién nacidos, chalecos calados para cuando estábamos más grandes, a los que les añadía cintas y rosas de adorno. Tejía con lanas sedadas, delgadas, de colores claros. Este chaleco lo tejí para una de mis primas, pero lo usamos varias de sus nietas. Le hizo diseño de flores en la parte inferior y en las mangas, y le puse botones florales de plástico plateado.

tejido.

■ MANGAS

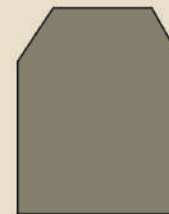
05. Urdir 19 puntos. Tejer con jersey hasta haber logrado 24 cm de altura en el tejido.

06. Ir disminuyendo los puntos hasta tener 10 cm de tejido con disminución. Cerrar tejido.

■ MONTAJE

07. Coser con una aguja con lana blanca los hombros del delantero y de la espalda. Abrir tejido y coser la manga en el centro de ambos hombros. Cerrar tejido y coser mangas desde el puño. Continuar esa costura por los costados del chaleco. Cortar lana y amarrar. Ocultar resto de lana dentro del tejido. Coser botones en la huincha.

04.



05.



06.



07.



CHALECO DE ALGODÓN ROSADO, VERDE Y JASPEADO

■ METRAJE:

1 ovillos de algodón rosado, 1 ovillos de algodón jaspeado y 1 ovillo de algodón verde para 4 años.

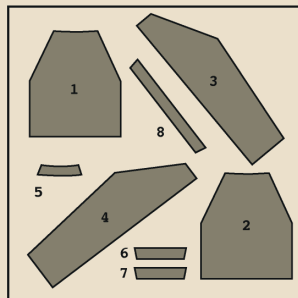
2 ovillos de algodón rosado, 2 ovillos de algodón jaspeado y 2 ovillos de algodón verde para 6 años.

■ MEDIDAS:

	4 años	6 años
Busto	30	34
Ancho de espaldas	30	34
Largo de mangas	37	41
Alto total	42	46

■ El molde se compone de las siguientes piezas:

- 1) Delantero
- 2) Espalda
- 3) y 4) Mangas
- 5) Cuello
- 6) y 7) Puños
- 8) Huinchas



CHALECO DE ALGODÓN ROSADO, VERDE Y JASPEADO

■ Puntos empleados:

Jersey: 1 hilera al derecho y 1 hilera al revés.

Elástico: 2 derechos , 1 revés.

■ DELANTERO

01. Con lana verde marina urdir 65 puntos. Tejer 12 corridas de huincha con el punto elástico. Proseguir con jersey. Tejer con jersey hasta haber logrado 9 cm de altura en el tejido. Cambiar a lana jaspeada. Tejer en jersey hasta tener 17 cm de ese bloque.

02. Cambiar a lana rosada. Realizar disminución de puntos (1 punto al final de cada 2 corridas). Seguir tejiendo hasta tener 5 cm de tejido con disminución. Cerrar tejido.

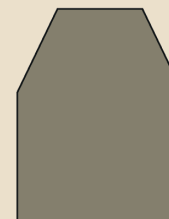
■ ESPALDA

03. Con lana verde urdir 65 puntos. Tejer 12 corridas de huincha con el punto elástico. Proseguir con jersey. Tejer con jersey hasta haber logrado 9 cm de altura en el tejido. Cambiar a lana jaspeada. Tejer en jersey hasta tener 17 cm de

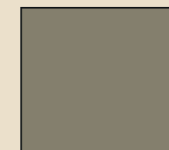
01.



02.



03.





¿QUIÉN TEJIÓ ESTE CHALECO?

Ana Durán es mi tía, la hermana mayor de mi mamá. Tiene 62 años y aprendió a tejer a los 14, porque mi abuela les enseñó a tejer en la misma época. Los palillos se los fabricaba mi abuelo con fierros que tenía en su taller y fueron sus abuelos, que vivían en Santiago, quienes le regalaron un canasto especial para guardar los ovillos de lana, que tenían un orificio para sacar la hebra y poder tejer. Mi tía constantemente está aprendiendo nuevos puntos. Antiguamente los sacaba de revistas, que todavía guarda, pero ahora aprende viendo YouTube, donde

incluso sigue tutoriales en ruso. Así ha perfeccionado su técnica y sus aprendizajes se los traspasa a mi mamá y a mi hermana. Entre ellos se cuentan nuevas formas de cerrar los puntos, de coser los cuellos y de empezar los puños. Este chaleco lo tejó para Julieta, su primera nieta, que nació en 2013, y que ella usó entre los 7 y los 8 años. Acostumbrada a que su "Lea" le teja, Julieta le pide los colores de su preferencia y los modelos que se le ocurren, y mi tía les saca fotos a sus creaciones y las sube a su cuenta de Instagram.

ese bloque.

04. Cambiar a lana rosada. Realizar disminución de puntos (1 punto al final de cada 2 corridas). Seguir tejiendo hasta tener 5 cm de tejido con disminución. Cerrar tejido.

■ MANGAS

05. Con lana rosada urdir 19 puntos. Tejer 12 corridas de huíncha con el punto elástico. Proseguir con jersey. Tejer con jersey hasta haber logrado 30 cm de altura en el tejido.

06. Ir disminuyendo los puntos hasta tener 10 cm de tejido con disminución. Cerrar tejido.

■ MONTAJE

07. Tomar todos los puntos de arriba y tejer cuello (7 cm de jersey). Coser mangas desde el puño. Continuar esa costura por los costados del chaleco. Cortar lana y amarrar. Ocultar resto de lana dentro del tejido.

04.



05.



06.

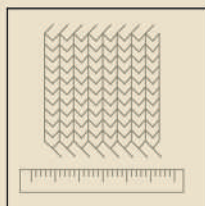


07.

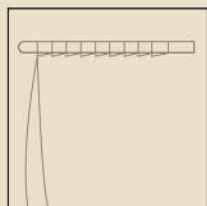


PASO A PASO PARA TEJER UN CHALECO

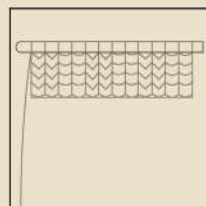
■ CUERPO:



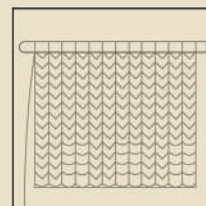
01:
Prueba de tensión



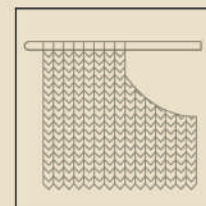
02:
Urdir los puntos



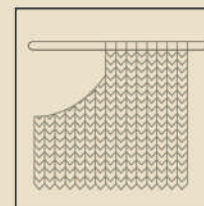
03:
Tejer huincha



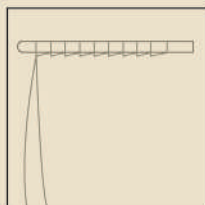
04:
Tejer delantero



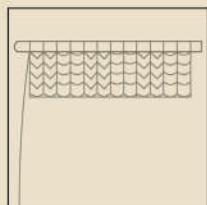
05:
Tejer el cuello



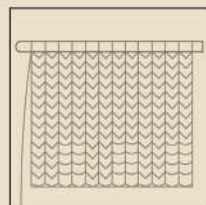
06:
Tejer el otro lado
del cuello



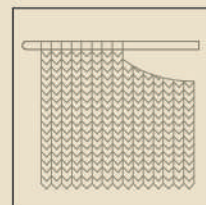
07:
Urdir misma
cantidad de puntos



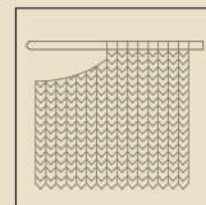
08:
Tejer huincha



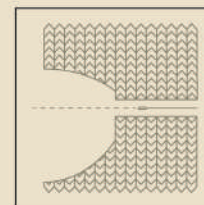
09:
Tejer espalda



10:
Tejer el cuello



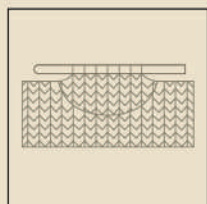
11:
Tejer el otro lado
del cuello



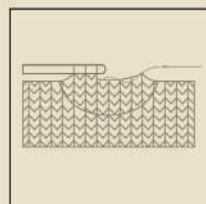
12:
Coser un hombro



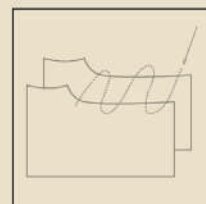
13:



14:



15:



16:

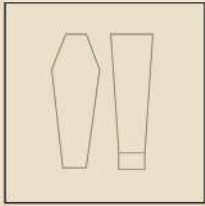
Sacar puntos de un lado del cuello

Tejer cuello

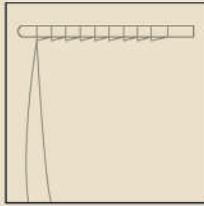
Coser el cuello con una aguja

Coser el otro hombro

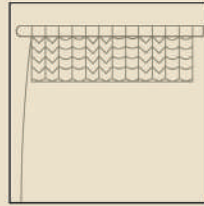
■ MANGAS:



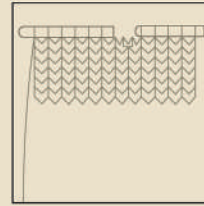
17:
Elegir tipo de manga



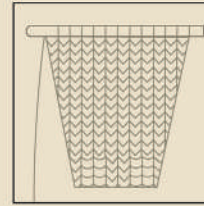
18:
Urdir puntos para el puño



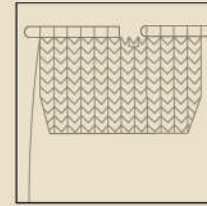
19:
Tejer puño



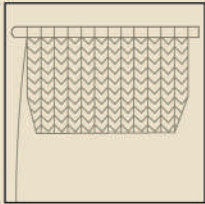
20:
Aumentar número de puntos para llegar al ancho deseado



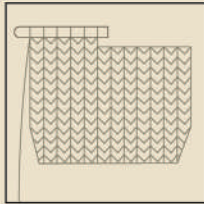
21:
Tejer hasta el largo deseado de manga



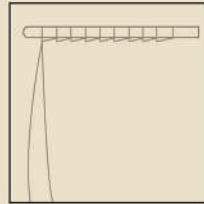
22:
Antes de cerrar, aumentar 1 punto cada 4 puntos



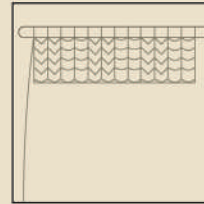
23:
A la siguiente corrida, tejer esos puntos



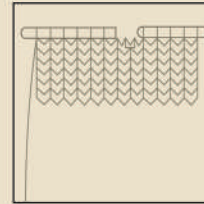
24:
Cerrar tejido



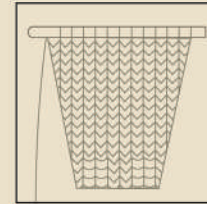
25:
Urdir puntos para el puño



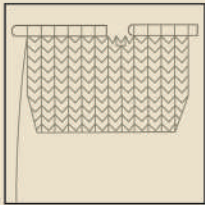
26:
Tejer puño



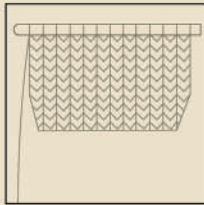
27:
Aumentar número de puntos para llegar el ancho deseado



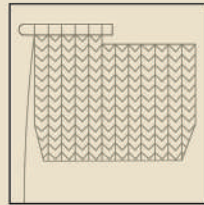
28:
Tejer hasta el largo deseado de manga



29:
Antes de cerrar, aumentar 1 punto cada 4 puntos

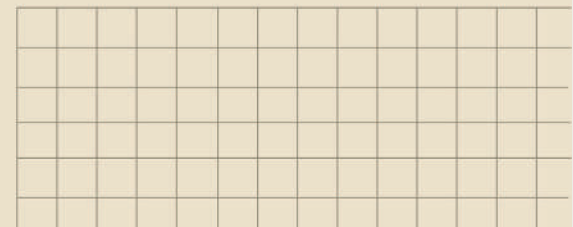
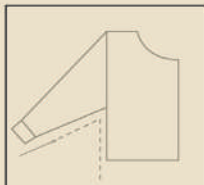
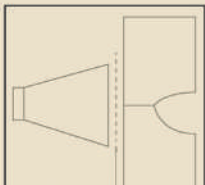


30:
A la siguiente corrida, tejer esos puntos



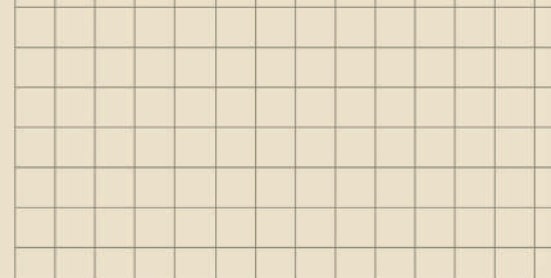
31:
Cerrar tejido

■ UNIÓN



32:
Coser mangas
abiertas al
cuerpo abierto

33:
Coser costados del
cuerpo



LINKS VIDEOS

01



URDIR LOS PUNTOS

Para ver el video, [click aquí](#)

02



TOMAR HOMBRO

Para ver el video, [click aquí](#)

03



AUMENTO MANGAS

Para ver el video, [click aquí](#)

04



TOMAR CUELLO

Para ver el video, [click aquí](#)

05



CIERRE

Para ver el video, [click aquí](#)

UNA HABITACIÓN PARA LA REMEMBRANZA

Exposición inspirada en el imaginario del tejido de punto a palillo creado por las mujeres de mi familia.

AUTORA:

María Victoria Ferrer Durán

FECHA:

Diciembre, 2022

PROFESORA GUÍA:

Gabriela Farías Zurita

SANTIAGO,
Chile



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



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño