

# PLUMA

INDUMENTARIA



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

DISEÑO | UC

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

Alumna: Francisca Vallejos Recondo  
Profesora guía: Gabriela Farías  
Julio de 2016 Santiago, Chile

---

#### Agradecimientos

Este trabajo se llevó a cabo con la ayuda y colaboración de muchas personas, quiero agradecer a Gabriela Farías, mi profesora guía, a mi familia, a la familia Grunefeld López, Lola, Pola Vial, Juan Pablo Bustamante, María Luisa García-Huidobro, Francisca Dulanto, familia Hott-Lehmann, Hilda Gallegos-Bertuline y al Colectivo Bordadoras de Miramar, por darme la posibilidad de conocer al grupo y lograr finalizar el Proyecto.



# Indice

<b>Introducción</b>	(6-7)	<b>Formulación del Proyecto</b>	(58-67)
Motivación		Oportunidad: Qué Por qué Para qué	
Abstract		Ojetivos: general y específicos	
<b>Planteamiento del problema</b>	(8-9)	Contexto	
Desvaloración del rubro artesanal		Usuario	
<b>Marco Teórico</b>	(10-21)	Impactos	
1. Trabajo colaborativo: A + D Relación artesana y diseño		Antecedentes	
2. Artesanía en Chile		Referentes	
3. Bordado y Artesanía en Chile		<b>Decisiones de Diseño</b>	(68-75)
3.1 Origen del bordado:		Metodología y planificación de trabajo	
3.1.1 Contexto Europeo		Tipo de intervención	
3.1.2 Contexto Chileno		<b>Proceso de Diseño</b>	(76-123)
3.2 Proceso de bordado		Experimentación	
4. Bordado de Arpillera		Selección de íconos	
4.1 Origen: influencia de Violeta Parra		Inspiración	
4.2 Grupos de Bordadoras en Chile		Colección lineal	
<b>Investigación Etnográfica: Colectivo Bordadoras de Miramar</b>	(22-45)	Elección material	
Historia		Vestuario: Moldes, Corte y Prototipos	
El valor de bordar en grupo		Producción del bordado	
Análisis estético		Costura del vestuario	
Arte ingenuo		Colección Final: Producción fotográfica	
Relación con Violeta Parra		<b>Identidad de Marca</b>	(124-133)
<b>Ámbito de Indumentaria</b>	(46-57)	Manifiesto de marca	
5. El vestuario como comunicador		Naming	
6. Sistema de la moda y su articulación al sistema artesanal		Construcción Isologotipo	
6.1 Categorías del sistema de la moda		Etiqueta Y Hangtag	
6.2 Crisis del sistema de la moda		<b>Plan de Negocios y Proyecciones</b>	(134-145)
6.3 Aumentar la velocidad		Canvas	
7. Sostenibilidad en la moda		Estrategia de Posicionamiento	
7.1 Moda lenta		Estrategia de Financiamiento	
7.1.1 Estrategias para la sostenibilidad		Costos	
8. Diseño y Artesanía		Conclusión	
8.1 Diseñar con Artesanos		<b>Anexos</b>	(146-153)
8.2 Artesanía Activa		<b>Bibliografía</b>	(154-156)
8.3 Movimiento Handmade			

---

# Introducción

## **Motivación**

Esta investigación surge de dos motivaciones basadas en la experiencia personal, la primera, el haber vivido en un constante cambio de ciudades y localidades a lo largo de Chile, pudiendo forjar un carácter de adaptación y conocimiento de distintos lugares y culturas que abren el interés en mí acerca de la riqueza de los oficios locales de cada territorio. Por otro lado el acercamiento con los textiles y la indumentaria.

## **Abstract**

Paralelo al desarrollo de las Artesanías, hoy se evidencia un auge en el mercado de productos manufacturados industrialmente, por lo que se abren cuestionamientos en cuanto a la riqueza simbólica de esta tipología de productos y su poder homogeneizante, que poco tiene que ver con la localidad, la tierra, la salud del suelo o la gente. Desde el ámbito de la moda, uno de los grandes responsables de la crisis ecológica mundial, el movimiento "slow" se posiciona como una estrategia que busca revertir esta situación y ensalzar el trabajo local bajo principios de sostenibilidad. La comprensión real y cabal de múltiples relaciones que vinculan tanto: materialidad, sistemas socioculturales y económicos con la naturaleza, es esencial, y es el que otorga un real valor simbólico y de contenido al producto. Es aquí donde el trabajo colaborativo entre Artesano y Diseñador se plantea como una estrategia para la creación de productos de calidad y con valor simbólico bajo términos de una producción responsable.

Esta investigación toma como inspiración el trabajo realizado por un colectivo de artesanas del sur de Chile, las Bordadoras de Miramar, quienes residen en la zona costera de la ciudad de Valdivia. Abriendo las posibilidades del posicionamiento de su trabajo en un contexto distinto a las Artesanías, en el campo de la Indumentaria, proponiendo así un nuevo mercado de inserción de las artesanías textiles nacionales. Se expone un marco teórico que presenta en primer lugar el desarrollo de un trabajo colaborativo entre las Artesanías y el Diseño, para finalmente dar paso al contexto en el que se sitúa el proyecto, la relevancia del vestuario y el textil como soporte de identidad.

---

## Planteamiento del Problema

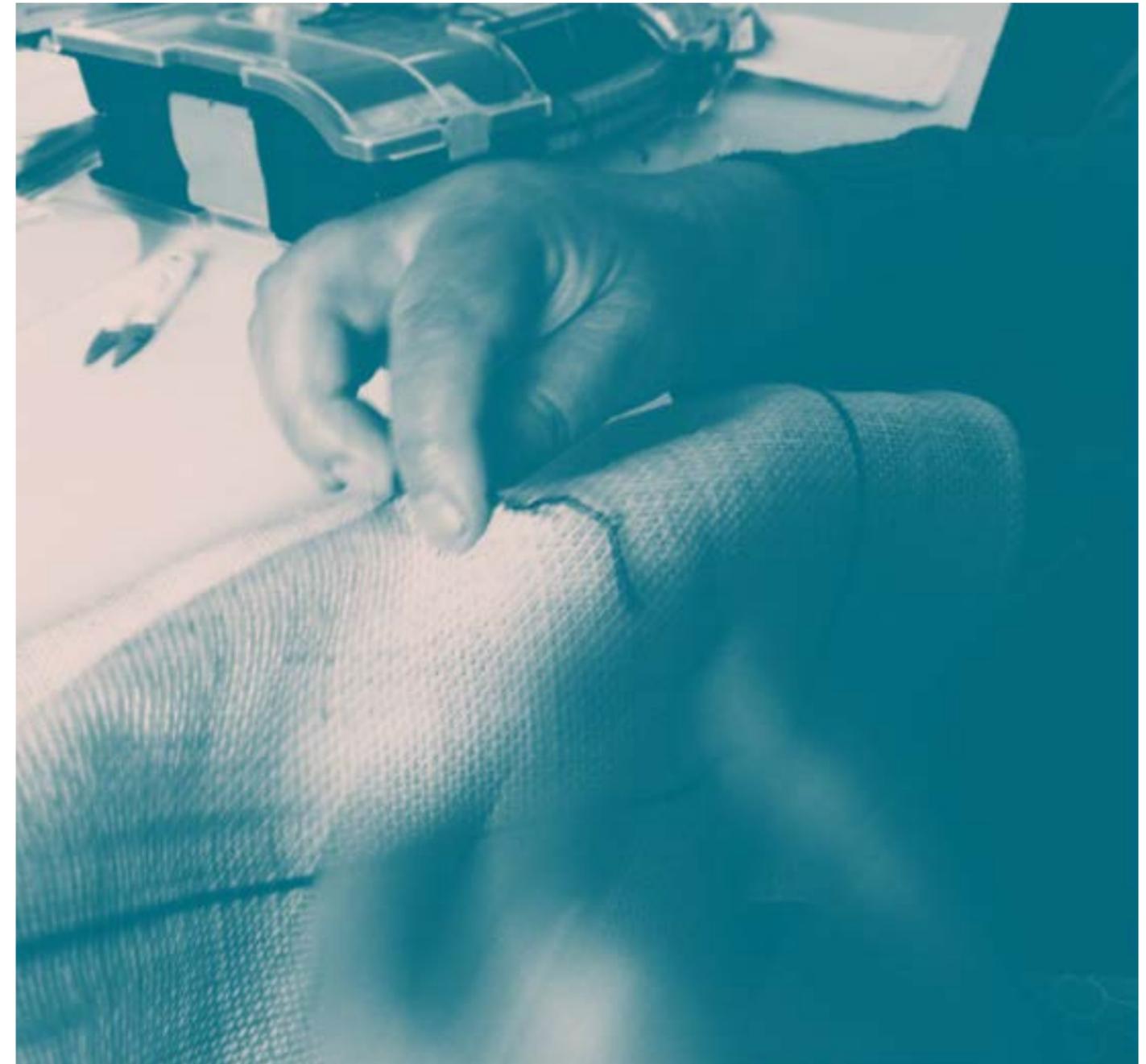
### Desvalorización del rubro artesanal

Si se concibe el territorio nacional en su longitudinalidad como una zona de diversas riquezas tanto en cultura como en términos de tradición y patrimonio, se debe tener presente el carácter identitario de cada una de estas regiones. Dentro de cada localidad, existe una construcción colectiva de una comunidad o cultura determinada, que tienen en muchas ocasiones plena relación con las prácticas que en ellas se realizan, un área de estas son las Artesanías, expresión que posee un carácter manual y de oficio que traduce necesidades, motivaciones y experiencias desde la tradición y los antepasados ancestrales de quien los realiza (Urrutia, 2008).

La Política de Fomento 2010-2015 postula que actualmente hay un desarrollo de las artesanías, cuyo carácter reside en la transmisión de conocimientos y aprendizajes de generaciones antiguas a presentes, la cual sufre modificaciones para poder asentarse en las exigencias del mundo de hoy. A pesar de esto existe poca valoración y reconocimiento de ésta ya que hay una desvalorización de la transmisión oral, familiar y el aprendizaje, afectados por una pérdida de vida en comunidad, la influencia de los medios de comunicación y las referencias a futuro.

La existencia de una desvalorización actual de las artesanías es entonces un hecho, hay una falta de valoración a la labor creativa, transformadora e identitaria de la Artesanía, lo que tiene consecuencias como la imposibilidad de cubrir los costos de producción y las necesidades económicas básicas de los productores. La actividad sufre de estacionalidad, cambios en las formas de producción a modo ahorrativo, pierde la permanencia en el tiempo, y los productos resultantes cambian. En la búsqueda de la rentabilidad del producto y del oficio, perder o descuidar aspectos esenciales de su expresión cultural y desarrollo afecta el valor y capital fundamental de los productos artesanales. ("Consejo nacional de la Cultura y las Artes", 2015).

La desvalorización del trabajo artesanal no es solo un hecho actual sino que trae consigo historia de años anteriores, relacionados con la subordinación del artesanado respecto al artista en un primer momento, seguido por el reemplazo del trabajo hecho a mano por la máquina y concluyendo en el sistema de mercado actual que presente una creciente producción de objetos manufacturados industrialmente. Es de suma relevancia ensalzar a la indumentaria como un lugar donde en algún momento el trabajo artesanal, se posiciona como un oficio con un valor intrínseco y de calidad y como un medio que comunica, manifiesta, expresa y es por tanto un portador de identidad. Razón por la cual el Proyecto Pluma busca contextualizar el bordado artesanal en el ámbito de indumentaria, y la creación de un lazo de trabajo colaborativo entre estas dos disciplinas, Artesanía y Diseño.





## ┌ PALABRAS CLAVE

artesanía  
patrimonio  
identidad  
A+D  
bordado  
arpillera

---

## Marco Teórico

## Unión Artesanía y Diseño

En un contexto contemporáneo de colaboración diseñador-artesano, tanto artesanía como diseño pueden fusionarse y lograr traspasar la operación conceptual del artesano al proceso de proyectar, que tanto diseñador como artesano realizan.

(Díaz Sánchez et al., 2013, p. 98).

Para poder realizar un trabajo con Artesanos, desde el Diseño se debe tener en cuenta qué tipo de intervención y trabajo se quiere llevar a cabo con ellos, y cuales son los límites de ésta intervención. Para entender en cabalidad a qué tipo de intervención se apela en este trabajo se expone la relación A+D (Artesanía y Diseño) y luego los niveles de intervención en Artesanía.

### 1.1 Taller A+D

El año 2005 se realiza en Santiago de Chile el Taller Artesanos y Diseñadores con el fin principal de aclarar los límites en cuanto al campo de aplicación, las modalidades y los procesos de intervención del diseño en la artesanía. Según la UNESCO "los artesanos desempeñan un papel determinante en el mantenimiento de las culturas y de las tradiciones, al tiempo que contribuyen de manera ejemplar al sostenimiento de las necesidades vitales, sociales y culturales de la familia, grupo o comunidad" (Alfaro y Rodríguez, 2009, p.6) Esta es por tanto una instancia de diálogo y reflexión acerca del estado de las artesanías hoy y cómo el diseño es una herramienta estratégica que puede colaborar con el desarrollo de la artesanía, proponiendo por tanto una labor colaborativa entre ambos, añadiendo que:

Cualquier intervención del diseño en la artesanía debe tener como punto de partida y llegada al artesano. El diseñador debe entender que su quehacer en el ámbito de la relación A+D tendrá una repercusión directa en la cultura en la que está inserto ese artesano (Alfaro y Rodríguez, 2009, p.31).

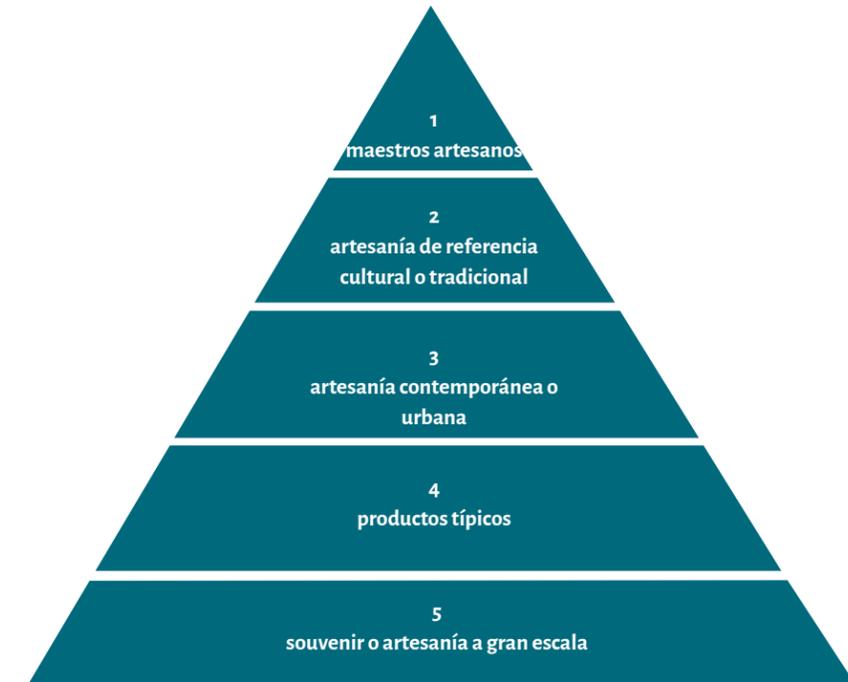


Fig. 1 Pirámide Eduardo Barroso 2009

### 1.2 Niveles de Intervención

Para comenzar a hacer un trabajo colaborativo entre Artesano y Diseñador se debe tener conocimiento de los límites de intervención según el tipo de Artesanía existente, para poder respetarlos, y así no se vea dañado el producto artesanal ni se pase a llevar al Artesano. Para esto se usa la Pirámide de Eduardo Barroso, en la cual señala que cuanto más cercanos a la cúspide de la pirámide estén los productos artesanales, mayor es su valor cultural y menor el uso de medios industrializados en ellos. Es primordial entender el producto artesanal que se interviene de manera profunda y no superficial, para poder entender su riqueza y poder extrapolar ésta a otros ámbitos y productos.

En este ámbito el nivel de intervención que se propone en este proyecto es el de Artesanía contemporánea o urbana pro-

ducida por individuos con una base cultural y tecnológica más amplia, también conocida como, "artesanía de Creación". Su valor comercial está en gran medida, determinado por el equilibrio entre el valor expresivo (referentes estéticos y culturales) y el valor de uso. En este nivel las intervenciones pueden ser totales y radicales, yendo de la sustitución de materia prima, pasando por la racionalización de la producción, diseño de nuevos productos, estrategias comerciales, llegando hasta la gestión del negocio, porque en este nivel en general, el artesano es un aspirante a empresario. Su principal motivación es la ganancia económica, la necesidad de supervivencia. (Barroso Eduardo (1999). Diseño y Artesanía: límites de intervención. Brasil)

## Artesanía en Chile

El concepto y el mundo que rodea al artesano en su obra, da cuenta que los motivos, las técnicas y la materialidad utilizada hablan de una identidad y una experiencia con la cual se relaciona directamente, por lo tanto, manifiesta experiencias que se ven configuradas y condicionadas por el territorio al que pertenece y desde donde surge. La Geografía se muestra entonces como un factor clave dentro de la expresión artesanal y los productos que surgen de ella (UNESCO, el documento Artesanía nuestra cultura viva y Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística, se desprenden relaciones entre los conceptos artesanía, patrimonio e identidad).

En Chile se encuentra una gran variedad de artesanías y expresiones propias de cada pueblo, con identidad local que representa sus anhelos, experiencias, tradiciones, simbolismos, entre otros. Según cifras de La política de Fomento de Artesanías 2010-2015, se hace la distinción en las distintas áreas abarcadas por la artesanía como: la textilera, trabajo en madera, alfarería y cerámica, cestería, orfebrería, trabajo en piedra y trabajo en cuero.

El 48% de la actividad Artesanal en Chile corresponde a la Textilera, donde la mayor parte de la labor la realizan mujeres. Dentro de esta se emplazan las Bordadoras de Arpillera, que corresponden a una expresión urbana de esta artesanía.

### Definición Artesanía

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente (Simposio UNESCO/CCI "La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera" (Manila, 1997).

Fig. 1: Distribución donde se realizan las Artesanías

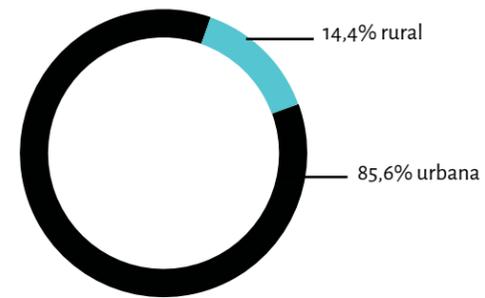
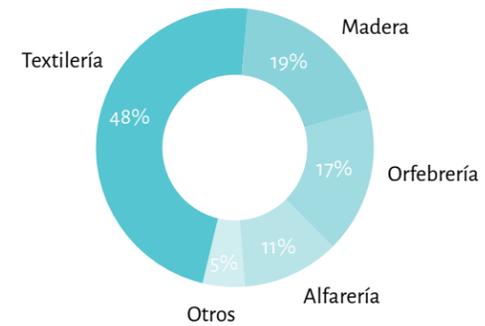
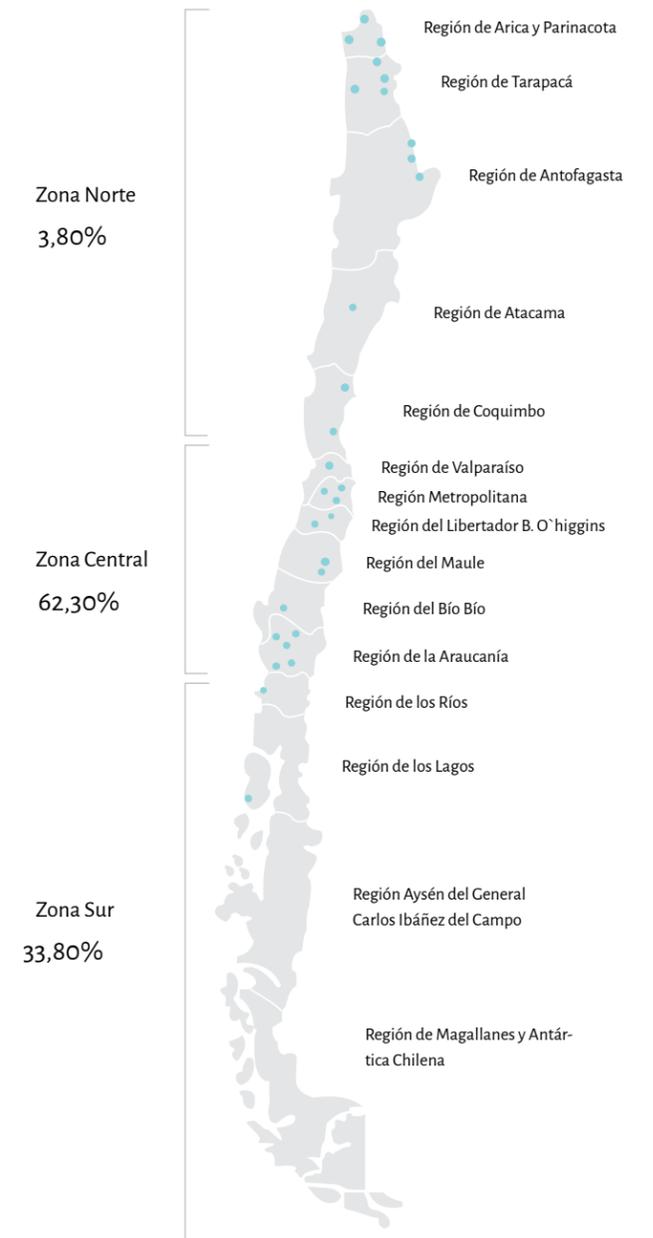


Fig. 2: Principales Actividades Artesanales en Chile



Fuente: Consejo nacional de la Cultura y las Artes, 2015  
"Área de Artesanía. Departamento de Creación Artística CNCA", 2008

Fig. 3: Concentración de la Actividad Artesanal



## Bordado y Artesanía en Chile

Para entender el Bordado de Arpilleras que se da en Chile se hará un breve repaso por los orígenes del bordado, su ligadura con la indumentaria para finalmente explicar el bordado artesanal local.

El bordado es una técnica, arte o artesanía de decorar la tela u otros materiales con aguja e hilo, Villanueva lo define como:

El arte de añadir a la superficie de un fondo preexistente una decoración cualquiera, lisa o en realce. Dicho fondo admite variaciones al infinito sobre telas ordinarias, estofas preciosas, terciopelos, etc. El bordado puede hacerse igualmente sobre cuero, tul, muselina, gasa, etc. Poco importan los materiales. Hay bordado desde el momento que el oro, la plata, las perlas, la lana, la seda, el hilo, las plumas, los cabellos, el coral y otras materias se fijan sobre un fondo terminado de antemano. (citado en González, 2009, p. 179-180).

### 3.1 Origen

Esta es una técnica que ha estado presente en casi todas las antiguas civilizaciones existentes desde tiempos remotos, su presencia se evidencia en pueblos de Asia tales como los hindúes, persas, babilónicos, hebreos y chinos, en Asia Menor, en pueblos fenicios y árabes, en Europa como los íberos, griegos, romanos, galos y cartaginenses y en América en culturas como los incas, mayas y aztecas. En el contexto Americano los principales bordados se pueden encontrar en las culturas tempranas como lo son: Paracas-Nasca, Wari Tiwanaku, tejidos de los altiplanos de Guatemala y en la cultura Chiapas, México.

Los primeros vestigios encontrados son piezas de vestiduras cosidas y decoradas por medio de esta técnica y datan de la existencia del hombre de Cromañón, 30.000 años antes de cristo (Morris, 2016).

Según Lefebure "Se realizaba esta actividad para dar respuesta social a la necesidad de distinción social que manifiestan los hombres, ésta les llevó a adornar sus indumentarias casi tan pronto como se vistieron" (citado en González, 2009, p. 11).

### 3.1.1 Contexto Europeo

Si bien no es posible fijar con exactitud el origen de los bordados, es en la Edad Media y Moderna donde se puede ver el auge de ésta técnica aplicado en accesorios e indumentaria, siendo notables el desarrollo de esta técnica tanto en el Imperio Bizantino como en el Barroco y Rococó presente en Inglaterra entre los siglos XII y XVIII. En un principio fue un oficio realizado por las mujeres como un pasatiempo, pero que después es de tal importancia y demanda que se expande a lo largo de Europa.

De los primeros bordadores no se sabe mucho ya que trabajan de forma autónoma al margen de las instituciones medievales, pero se dice que son ellos en conjunto con las monjas de convento, quienes fueron en su momento los principales artesanos proveedores de ésta técnica. Debido al crecimiento de este mercado muchos se profesionalizan en el bordado surgiendo así distintas dinastías, como los llamados Gremios de Bordadores Londinenses, quienes pasan a formar parte posteriormente de la agrupación Opus Anglicanum, quienes son conocidos por crear finos bordados eclesiásticos. (Staniland, 2000)

### 3.1.2 Contexto Chileno

La historia del bordado en Chile contiene dos aspectos particulares relevantes, por un lado la clara influencia de los pueblos precolombinos en la tradición bordadora de nuestro país, Hoces de la Guardia & Brugnoli (2006) nombran que dentro de las técnicas andinas de los pueblos precolombinos existen terminaciones que son aplicadas a manera de bordado y de costura (Hoces de la Guardia Ch & Brugnoli Bailoni, 2006). Son estas técnicas, la influencia precolombina de los bordados chilenos. Por otro lado la llegada de colonias europeas, con ellos el estilo rococó al territorio nacional, configuró las técnicas de bordado acá instauradas, provocándose entonces un bordado de carácter mestizo con influencias europeas y andinas.

En Chile las principales piezas de indumentaria bordadas son casacas, uniformes militares, trajes eclesiásticos y el poncho. Muchas de ellas bordadas por los Brosladores jesuitas Bávaros llegados al país en 1748.



Detalle Poncho Chileno

Fuente: Libro *El Traje, Transformaciones de una segunda piel*

### 3.2 Proceso de bordado

Los diseños del bordado en ocasiones eran hechos por los mismos bordadores, pero en los talleres grandes se buscan a grandes dibujantes de la época para crear patrones y motivos a bordar, siendo el diseñador en ese entonces un ser anónimo dentro del proceso completo del bordado. El artista o diseñador crea el patrón, lo dibuja, para luego entintarlo en la tela y dar indicaciones precisas a los bordadores de cómo es el bordado exactamente. En Chile se utilizaba el mismo sistema, "las formas dibujadas debían ser reproducidas por los sastres locales en la escala correspondiente y seguidas por la confección de las prendas." (Cruz de Amenabar, 1996, p.164)



Detalle Chaqueta Barroca



Chaqueta Barroca en bordada en plano antes de ser cortada y cosida



Patrón en plano para llevar acabo el uniforme militar Chileno



Frac militar que perteneció al Gobernador Ambrosio O'higgins

## Bordado de Arpillera



Esta es una actividad realizada en grupo, siendo más reconocida en la zona central desde la región de Valparaíso hacia el sur. Antiguamente en Chile las mujeres que vivían en el campo reutilizaban el saco de harina y de papas para hacer bolsos, sábanas, almohadas, etc. Pero luego encuentran un nuevo sentido a la reutilización de este material, la arpillera, el bordar sobre ella y ser así este un medio de expresión y manifestación de sus sentimientos y emociones.

Estas cumplen una función de carácter política y social de manifestación durante dictadura militar, siendo un medio para relatar la búsqueda de las familias de los detenidos desaparecidos. Como base se utilizan sacos de harina donde se ven sobrepuestos retazos de telas, bordados en lana y otros materiales para expresar escenas del entorno cotidiano de la ciudad. Actualmente su característica primordial es ser parte de una tradición textil campesina en combinación con temáticas urbanas, siendo las arpilleras y bordados parte de la cultura local de distintos sectores conformando parte del patrimonio cultural y forjando identidad.

Según la UNESCO, al entender la Artesanía como una actividad en evolución y que se traspasa de generación en generación por medio de la tradición, es desde donde surge el concepto Patrimonio e Identidad Cultural, como una concepción que comprende el valor de la creación de la mano a la geografía, constituyendo así esta unión, Identidad nacional. Define consiguientemente el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial como:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función, continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO, 2003)

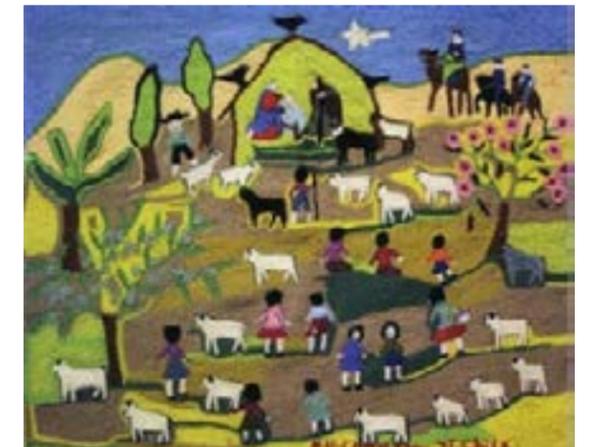
### 4.1 Origen: Influencia de Violeta

El antecedente originario de las arpilleras en Chile corresponde al trabajo de Violeta Parra, quien realiza su obra artística en base a tres conceptos: la cultura, el Arte popular y la tradición. Como señala la Tesis Doctoral de Hormazábal, su obra rescata la tradición popular, en un trabajo activo y de crítica a esta, que se basa en su experiencia vivida y recuerdos del pasado, por lo tanto retrata su biografía. Los temas retratados en sus arpilleras son: la vida urbana y campesina, pueblos indígenas, hechos históricos y leyendas, retratos, autorretratos, fiestas familiares, personajes populares y arte sacro.

### 4.2 Grupos de Bordadoras en Chile

En el año 1966 se forma el primer grupo de bordadoras de Arpillera, las Bordadoras de Isla Negra, quienes luego traspasan su conocimiento a distintos grupos de bordadoras del país, realizando este tipo de bordado en colectivos mayoritariamente. Los principales grupos actuales de bordadoras son las bordadoras de: Macul, Lihueimo, Huilquilemu, Ninhue, Copiulemu y Niebla.

Es en el trabajo de las Bordadoras de Niebla donde el foco de la investigación se emplaza, ya que es un colectivo que todavía no se ve integrado ni reconocido en el circuito de Bordadoras Chileno. Por lo tanto se incorpora ahora como un precedente para este tipo de expresión artesanal.





PALABRAS CLAVE

identidad cultural

lanigrafía

productividad en grupo

terapia

arte ingenuo

---

## Investigación Etnográfica

### Bordadoras de Miramar

---

# Historia

Para el siguiente levantamiento de información se utiliza el recurso de la etnografía para recopilar y analizar el trabajo e historia de las Bordadoras de Miramar, se fotografía en terreno a las bordadoras, sus trabajos y la localidad. De un total de 53 bordados fotografiados se desprende el siguiente análisis.

El Colectivo Bordadoras de Miramar es un grupo que se conforma hace 17 años, agrupadas en un inicio por Hilda Gallegos-Bertuline en la localidad de Miramar, Niebla. Las mujeres que forman este colectivo son originarias de la Región de los Ríos, la mayoría de Valdivia y de Niebla. Es un colectivo que se junta a bordar todas las semanas, esposas de pescadores de la caleta El Piojo de, por lo que su vida siempre ha estado ligada al mundo de los pescadores artesanales, al igual que los motivos de sus bordados.

El grupo está conformado por 12 señoras, donde existe una asignación de roles<sup>1</sup> dentro del grupo para que haya una organización en el colectivo en cuanto a la asignación de recursos y tiempos de trabajo.

## **Líneamientos propios de su trabajo**

Existen tres aspectos permanentes y fundamentales dentro de su obra que las caracteriza de sobremanera:

- Patrimonio
- Identidad Cultural
- Rememoración de la tradición familiar

---

<sup>1</sup> El concepto de rol se refiere al conjunto de expectativas que comparten los miembros del grupo en torno a la conducta de una persona que ocupa una posición dada en el mismo, entendiéndose que las distintas posiciones por lo general representan especialidades relacionadas con las tareas del grupo. En la práctica, sin embargo, el concepto de rol alude a cualquier conjunto de conductas que una persona exhibe de modo característico dentro de un grupo. Por lo tanto, se puede decir que todo aspecto de la conducta de un individuo que sea expresión de su personalidad puede en principio llegar a formar parte del rol individual (Hare, 1985).



---

## Contexto



Niebla, costa de Valdivia



# El valor de bordar en grupo

“una se vuela bordando... siesque partes, no paras hasta terminar, se entra a aguas profundas”

Teresita Garrido (2015)

Al analizar a los grupos de bordadoras en Chile, y a este específicamente, se abren cuestionamiento en cuanto a la condición de colectividad en la realización artesanal, por tanto, el valor agregado al agruparse a realizar una tarea manual.

Para entender el concepto de grupo, se define y explica qué determina, conforma e implica la tarea grupal. Según la teoría de Parsons, de la Perspectiva Funcional de 1961 en Steiner, un grupo pequeño es un colectivo de individuos que será considerado un grupo al existir necesariamente una interacción entre ellos, existiendo cierta evidencia de que las cuatro necesidades funcionales básicas de un grupo se han establecido:

El grupo debe tener una serie de “valores” que den sentido a la actividad, un conjunto de normas que especificaran los roles de cada miembro del grupo y como se relacionan cada uno. Deben tener cierto liderazgo para el control de las tareas específicas y algunos medios de proveer recursos que sean necesarios para alcanzar las metas del grupo (Hare, 1985, p. 29-34).

Se realiza un símil de éste postulado, detectando cada una de estos aspectos en el trabajo del colectivo:

## 1. Valores:

Usan este recurso como medio de expresión de su localidad, costumbres y experiencias vividas. Existe un sentido de Compromiso con el Patrimonio y la Identidad Cultural de su localidad. La lana tiene significado simbólico: un material siempre presente dentro de su vida familiar.

## 2. Normas y roles:

Existe una jerarquización y una repartición de facultades y responsabilidades dentro del Colectivo, para lograr una mejor organización al realizar tareas.

## 3. Liderazgo:

Existe una Dirigente y una Presidenta, quienes toman las decisiones finales, tomando en cuenta la opinión de cada una de los miembros del colectivo.

## 4. Recursos:

Gracias a la jerarquización y designación de roles se busca poder organizar y distribuir equitativamente los recursos poseídos para el colectivo completo: lana, arpillera, agujas.

Luego de tener en cuenta lo que constituye un grupo y los distintos aspectos propios de ello, hay dos factores que son relevantes en cuanto a los beneficios que trae consigo realizar este tipo de actividades de manera grupal y que están presentes en la necesidad de agruparse a bordar por este Colectivo:

Primeramente la existencia de la noción del **Bordado como Terapia** y en segundo lugar la **Productividad en grupo**.

Respecto al primero, se establece una conexión con el Colectivo, ya que se considera sagrado el día de reunión, como una especie de Terapia, esta noción del bordado o de las manualidades es un fenómeno que se estudia hace un tiempo. Distintas publicaciones y artículos han abordado este tema y los beneficios que trae consigo realizar manualidades, bordado y lanigrafía en colectivo.

Hace sentido explicar el agruparse bajo la excusa de un momento para compartir y alzar la creatividad en grupo, en ese sentido, de las propiedades del tejer en grupo ha describirse en la siguiente cita, se pueden extrapolar conceptos y consecuencias similares a lo que ocurre con el bordado.



Muchas personas lo consideran como un pasatiempo o una diversión (...) existen grupos estables de personas, no sólo mujeres, que se reúnen con la intención de reconstruir lazos sociales a través del tejido y la conversación amena. Si esta experiencia de tejer en grupo se traslada al plano social, ese entrelazamiento de puntos puede verse como una fortaleza, una unión que se convierte en una trama irrompible que puede proteger, sostener y contener. Este es justamente el sentido del tejido en grupo: que cada persona de vida a su propia creación y, mientras crea establece lazos sociales sólidos e integradores con sus compañeros. Por estos motivos, el tejido es una manera sencilla y saludable de sentirse parte de algo que uno mismo construye y fortalecer así el sentido de pertenencia. En estos grupos, además, se fomenta a las personas a desarrollar su creatividad y a realizar algo con sus propias manos ('El tejido como terapia', 2009).

El segundo factor relevante por lo cual trae beneficios realizar tareas en grupo es el concepto de **Productividad en grupo** definido por Steiner como:

La presencia de co-trabajadores, compañeros de trabajo o espectadores influencia la velocidad y la precisión o exactitud con la que los sujetos realizan una serie de sentencias, solución de problemas y tareas motoras (...) es suficiente notar que la investigación de este tipo, a pesar de estar enfocada en la tarea de un individuo, tiene implicancias a nivel de grupo también. Los grupos están compuestos por individuos, y cualquier cosa que influencia la manera y la efectividad con la que estos empleados emplean sus recursos es probable que tenga relación con la productividad del grupo (1972, p. 10).

Se puede concluir que existe un sentido de compromiso y responsabilidad por parte de las bordadoras por cumplir con los proyectos que abarcan como colectivo, la creatividad y el contenido del bordado se ve enriquecido por el trabajo en grupo. Este es un factor clave dentro del Proyecto de Indumentaria a realizar con ellas, ya que es éste compromiso lo que lleva a la consolidación y realización final del trabajo.

## Análisis estético

Para realizar un análisis estético de su trabajo primero se relaciona este con el arte naif o ingenuo y, posteriormente con Violeta Parra. Luego se analizará el trabajo de las bordadoras en cuanto a su técnica, formato, materialidad, el uso de puntadas y temática representada en su trabajo, para luego hacer un análisis estético ligado a aspectos formales en torno a los principios básicos pictóricos del diseño postulados por Anne Spence. Ella interpreta la labor del artista o del artesano en relación al bordado como alguien quien no reproduce experiencias visuales exactas, sino que interpreta y traslada estos según sus percepciones subjetivas y de intuición, según forma (iconografía), color y texturas (patrones) (Spence, 1976, p.10).



### Arte Ingenuo

Al analizar la técnica de las Bordadoras de Miramar, tanto el uso de color, formas, representación y motivos, su capacidad de crear a partir de la experiencia propia, se vislumbra una expresión ligada al arte naif o arte ingenuo. Las bordadoras logran traspasar espontáneamente sus experiencias y pensamientos directamente a la tela, el dibujo o la falta de conocimiento técnico de éste, provoca una espontaneidad en el trabajo en cuanto a color, texturas y formas.

El arte naif como es descrito, alude a una cierta ingenuidad en el trazo o el gesto, pero también se liga a los conceptos de torpeza y una falta de destreza en cuanto a una técnica en particular, por lo tanto al arte infantil y a la sencillez de éste (Ecured.cu, 2011)

Bajo la teoría de Lowenfeld & Brittain, es en la etapa de la infancia donde la capacidad creadora es de suma relevancia, este nombra que: "la perfección técnica tiene muy poca vinculación con la autoexpresión, y la producción de obras artísticas,

técnicamente excelentes, puede estar muy lejos de las necesidades expresivas reales del autor" (1980, p. 28)

Siguiendo la misma línea de pensamiento de Lowenfeld, Sennett plantea que "El trabajo artesanal encarna la gran paradoja de que una actividad de gran refinamiento y complejidad surja de actos mentales tan simples como la descripción detallada de los hechos y su indagación posterior" (2009, p. 329).

### Relación con Violeta

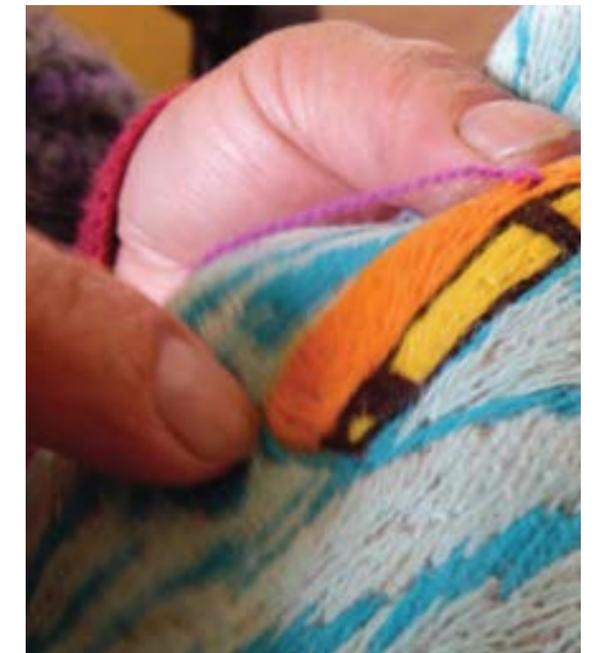
En cuanto a parámetros estéticos, se establecen similitudes con el trabajo hecho por distintas bordadoras nacionales, y más cercanamente con las bordadoras de Isla Negra y con las Arpilleras de Violeta Parra. La encargada del grupo, Hilda, instruye al Colectivo al iniciarse en la "lanigrafía" acerca del trabajo realizado por Parra, revisando su trabajo, las analizan y buscan hacerlo contemporáneo y aterrizado a su cultura y a su localidad: Niebla y Miramar como un "rincón con mar" (Gallegos, comunicación personal, 6 de octubre 2015).



## Técnica



La técnica utilizada por las bordadoras es el Bordado de Lanigrafía: "Técnica de «antiguo» (de tradición local) en la que el dibujo pasa casi a segundo plano, se trabaja con aguja y lana por medio del bordado. "la combinatoria de la lana, la aguja y el paño y, por medio del bordado, produce imágenes llenas de colorido" (Hilda Callegos, comunicación personal, 6 de octubre de 2015)





## Formato y comercialización



El Colectivo ha empezado a comercializar su trabajo, por lo tanto a posicionarse en el mercado de las artesanías desde hace poco tiempo, en un principio realizan esta actividad con un fin recreacional y de exposición, hasta que hace tres años empiezan a vender con ayuda de terceros.

Durante los últimos años existen instancias de inclusión a la mujeres en Ferias como la Fegam y son invitadas a exponer a distintas exposiciones dentro de la Región de Los Ríos llegando a exponer en La Moneda. El formato de exhibición es generalmente sobre atriles de madera.

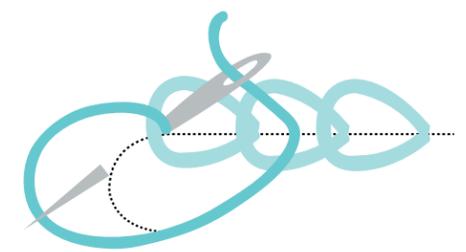
Recientemente establecieron tres formatos: grande (53x42 cm - \$25.000- \$30.000), mediano (49x36 cm - \$25.000) y chico (41x34 cm - el precio todavía no esta definido). Estos precios los establece cada bordadora, según la laboriosidad y complejidad del bordado, lo tupido que sea y el tamaño.



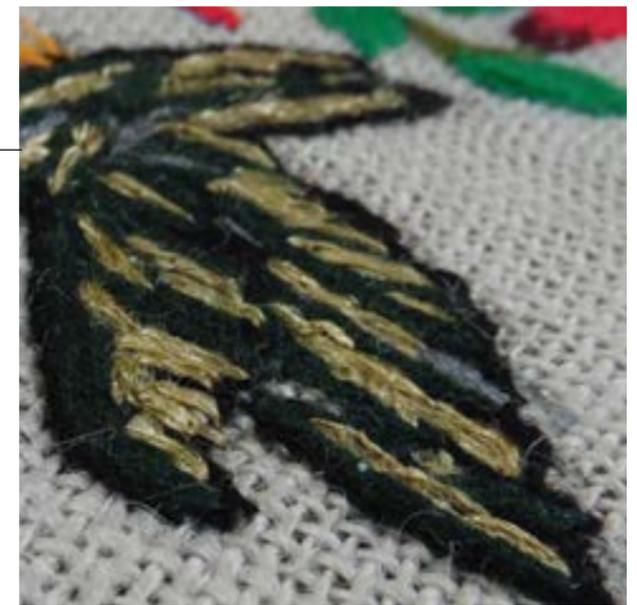
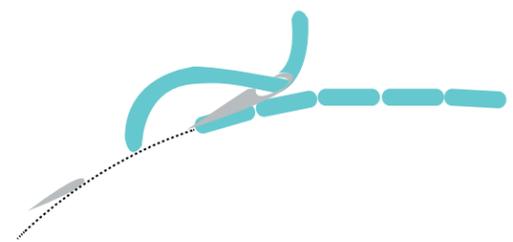
# Puntadas

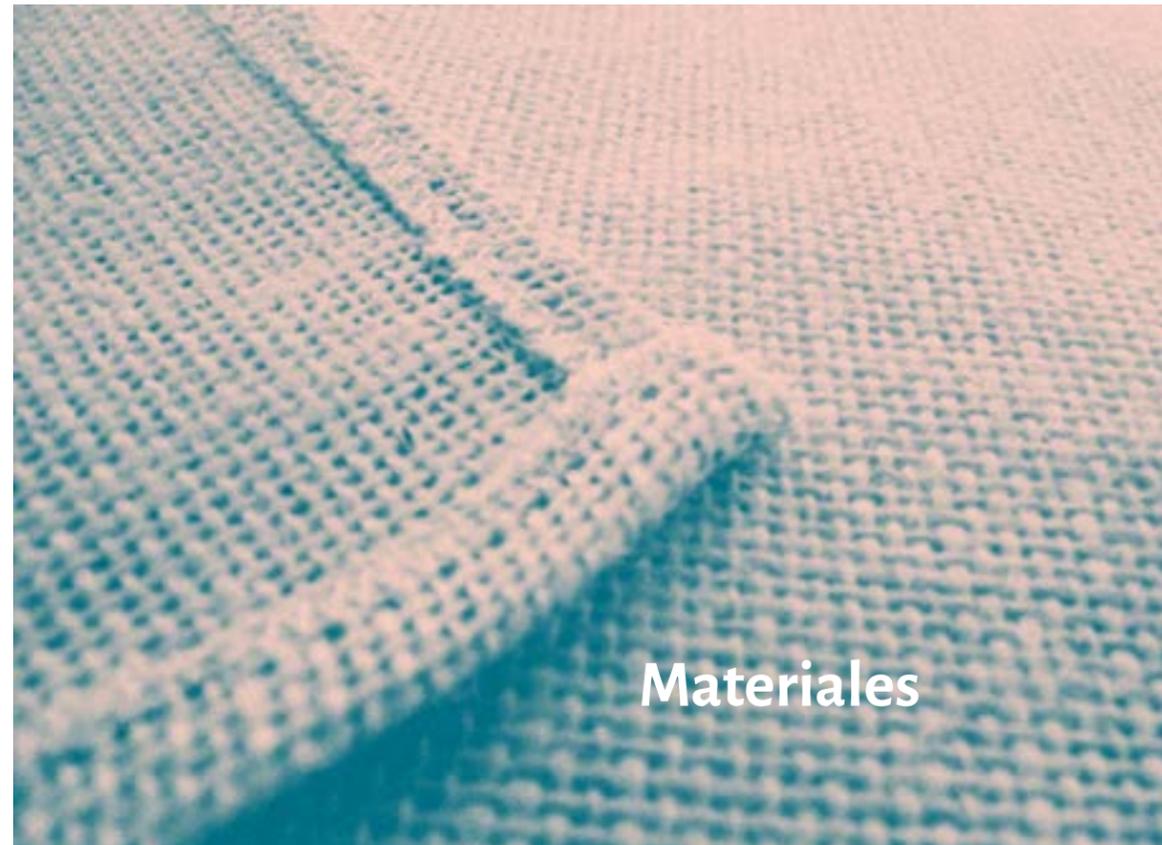
Se hace uso de dos tipos de puntadas, punto atrás o también llamado industrial y punto cadena, también llamado cadeneta.  
El uso de uno u otro permite que, con ayuda del uso del color, se formen distintas texturas encima de la tela, provocando patrones y texturas variadas con el recurso mínimo de dos puntadas base.

puntada cadeneta



puntada atrás





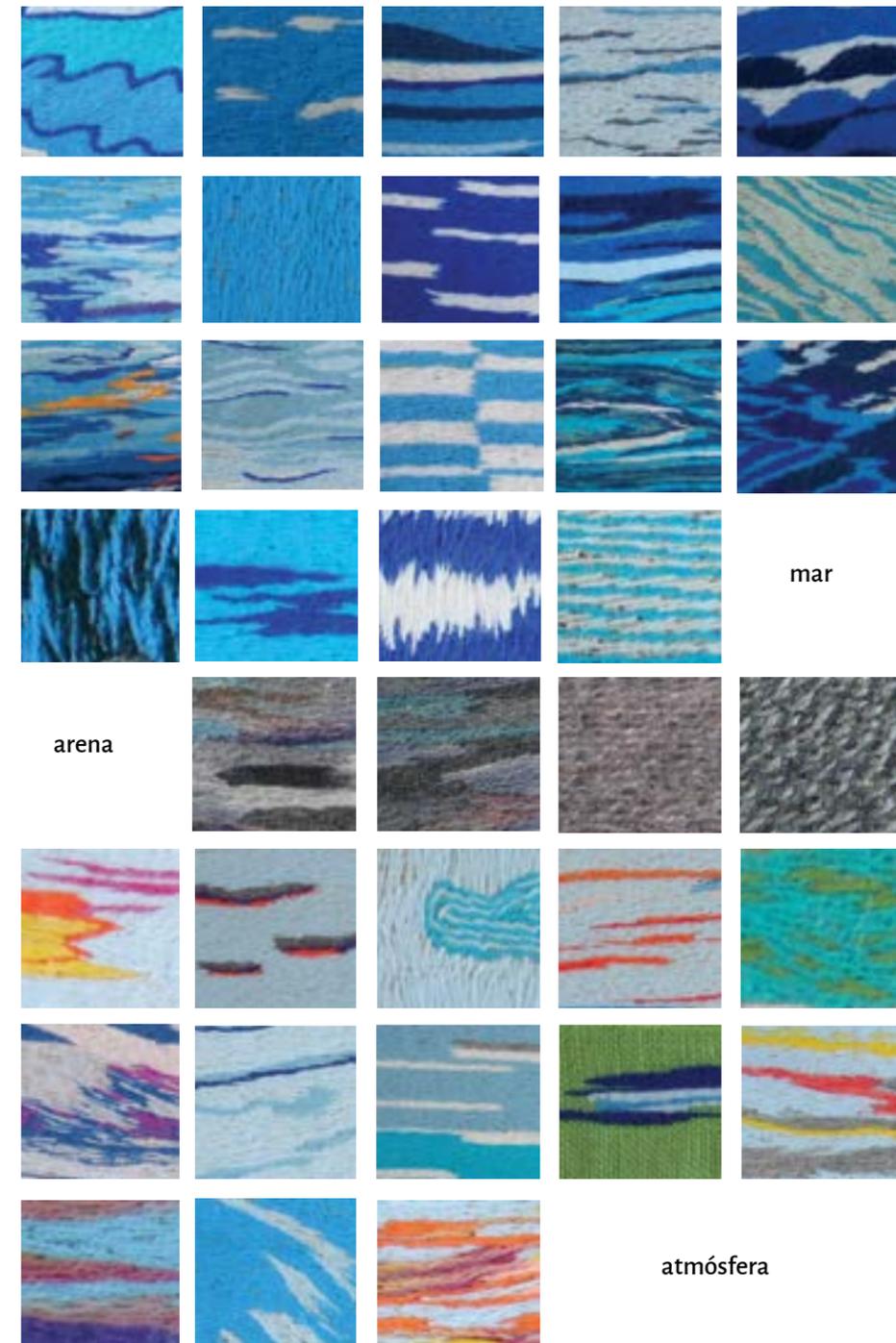
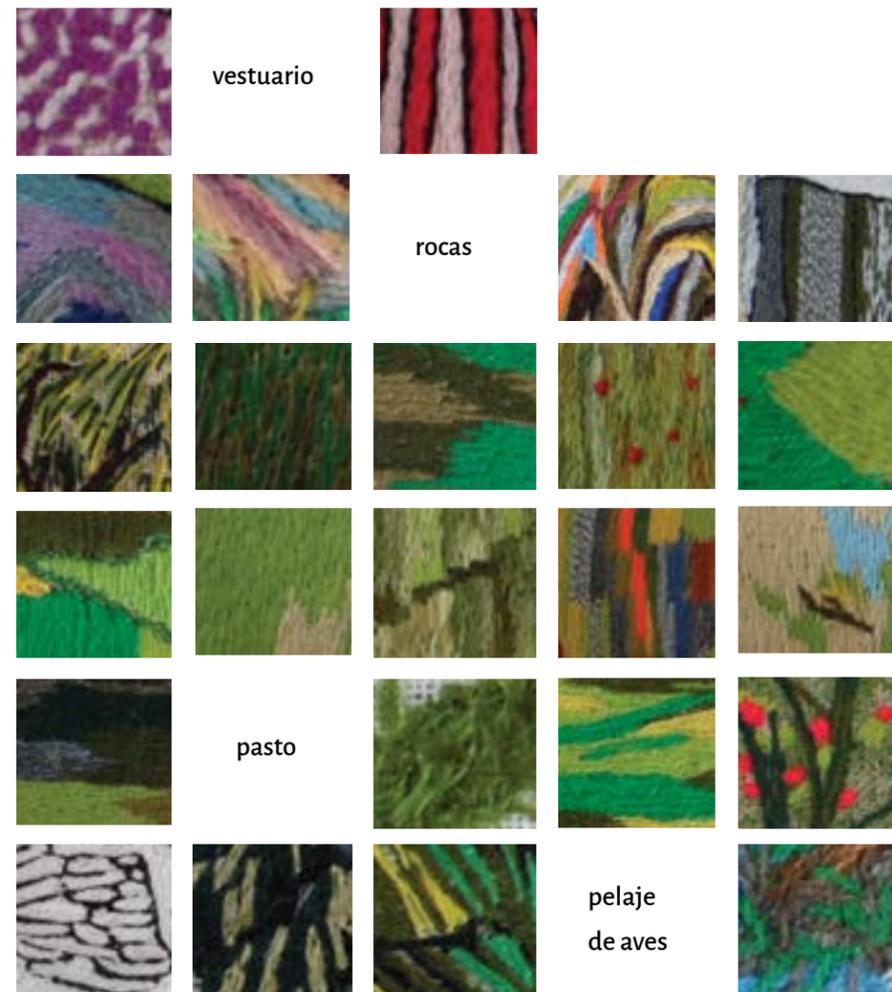
## Materiales

Se inician bordando en osnaburgo, luego arte sacro en tapiz y más tarde lino-yute, material usado hasta hoy. Usan lana partida industrial en madejas. Estos materiales los obtienen por un proyecto Fosis y de la Municipalidad. Al analizar la técnica de las Bordadoras de Miramar, tanto el uso de color, formas y motivos, su capacidad de crear a partir de la experiencia propia, se vislumbra una expresión ligada al Arte Naif.



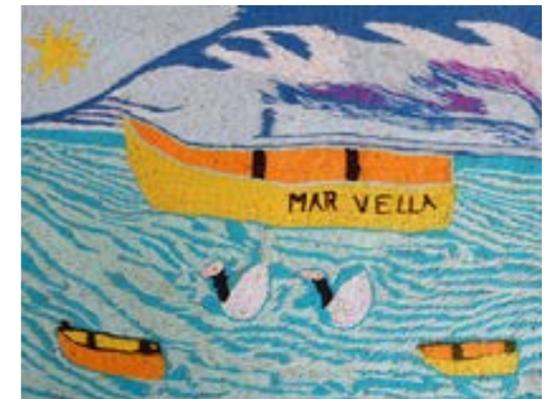
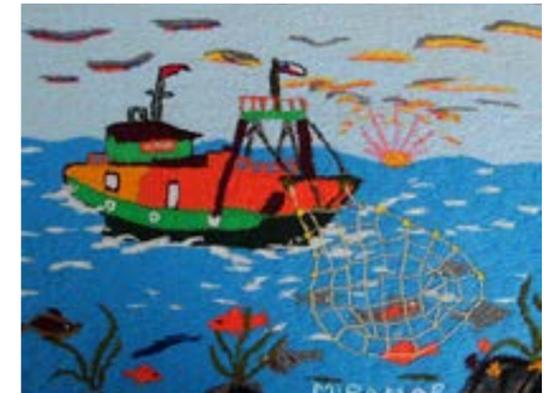
# Texturas y Patrones

Las distintas texturas que se presentan en los bordados se producen por la diferencia e la técnica de cada bordadora y porque cada una posee una forma personal de representación. Se clasifican las texturas según lo que cada una quiere representar, para ver la variedad en el modo de representación.



# Temática

El tema de patrimonio e identidad cultural está presente siempre en sus trabajos, retratando: paisajes de su entorno, experiencias vividas, la representación de sus familias y maridos pescadores, por tanto el mundo del pescador artesanal. Siempre haciendo una crítica a la explotación del medio ambiente, ya que ellas ven como la deforestación, y otros factores de la globalización afectan sus tierras. Se realiza un símil de sus bordados con los paisajes que hacen alusión en su trabajo en base a fotografías de los lugares hito retratados.



# Temática

embarcaciones



ferrocarril



faro

pescadores y presencia femenina



flora acuática



fauna marina



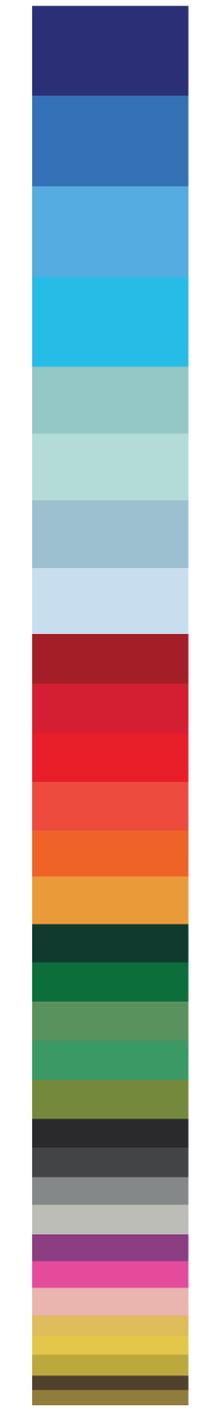
flora terrestre



fauna terrestre



# Paleta de color



La gama de azules es la más recurrente y usada en los bordados, usándose principalmente para representar:

- nubes
- mar

La gama de rojos es usada principalmente para representar:

- vestuario
- barcos
- botes

La gama de verdes es muy usada en los bordados, ya que se utilizan con mayor frecuencia en la representación de:

- pasto
- vegetación



┌ PALABRAS CLAVE

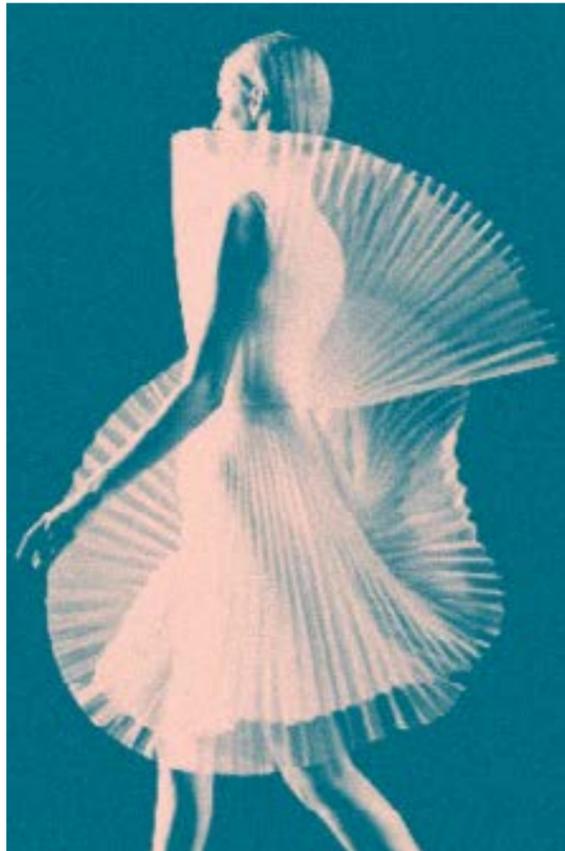
- moda
- sustentabilidad
- slow fashion
- diseño de autor
- handmade
- artesanía activa

---

Ámbito  
Indumentaria

## 5

### El vestuario como comunicador



Si bien toda la disciplina del Diseño gira en torno al cuerpo, en la indumentaria el cuerpo es la estructura base del objeto que se proyecta, dado que la ropa no es "autoportante", sino que esta toma forma en cuanto a la relación cuerpo-usuario, por lo tanto ambos, cuerpo y vestimenta establecen una relación dialéctica en la que ambos se modifican. (Saltzman, 2004)

El cuerpo se ha de concebir como un espacio de percepción individual y colectivo, como un usuario que percibe el mundo desde y a través del vestido, un portador de identidad, el cuerpo es un integrante de una cultura y un contexto.

Consiguiente a esto, el vestido es el primer espacio que se habita, y es el factor que condiciona ineditamente el cuerpo en cuanto a su postura, gestualidad y comunicación. Es un mediador entre cuerpo y contexto, crea una nueva piel, califica al cuerpo, éste en su calidad de objeto social se convierte en signo de los atributos del sujeto.:

De este modo, la indumentaria se suma a la unidad que establecen todos los aspectos expresivos de la imagen, revelando datos clave acerca de la identidad, los gustos, los valores, el rol en la sociedad, los grupos de pertenencia (...) En la ropa se entrelazan los aspectos privados y públicos de la vida cotidiana, las convenciones sociales y culturales y el modo en que cada sujeto se posiciona en ese contexto" (Saltzman, 2004, p.10)

Otro aspecto a considerar y que es fundamental al vestuario es el textil, desde sus orígenes es percibido como un abrigo, casa, por lo tanto vestidura. Según lo que declara Saltzman es "una de las primeras manifestaciones culturales y artísticas de la vida humana" (Saltzman, 2004, p.40), configurando un potente territorio de expresión que da identidad al diseño. La vestimenta constituye un sistema de signos que deviene en sentido, es un código espacial y visual que está configurado y determinado por la situación y el contexto.

## 6

### Sistema de la moda y su articulación al sistema artesanal



En este capítulo se expondrá una visión de la moda y su actual crisis desde la principal autora que toca el tema de la sostenibilidad en la industria de la moda, Kate Fletcher.

La moda se define como un sistema que aúna creatividad, producción tecnológica y la difusión cultural asociadas a la ropa, reuniendo así tanto a diseñadores, como productores, vendedores y todo quien usa la ropa. Esta ayuda a que reflexionemos acerca de quienes somos como individuos y al mismo tiempo nos ayuda a conectarnos con otros grupos sociales más amplios, provocando una sensación de pertenencia e individualidad. (Fletcher & Grose, 2012).

#### 6.1 Categorías del sistema de la moda

Dentro del mercado de la moda existen distintas categorías que se diferencian entre sí, principalmente por el modo de confección que emplean en su producción, y por otro lado, su usabilidad. Las categorías principales según definiciones del Diccionario de la Moda y el libro Gestionar la Sostenibilidad en la Moda son:

1. Alta costura: expresión que designa la modalidad de elaboración a medida, de trajes femeninos que firma un personaje de la moda de fama y prestigio conocidos.
2. Pret a porter: Expresión francesa que significa listo para llevar y que está tomada del inglés ready to wear. Designa un sistema de fabricación seriada de prendas de vestir dirigidas a un público universal.
3. Retail: modelo empresarial en serie, en el que es necesario producir y vender grandes cantidades de prendas similares para su fabricación en masa, para sacar provecho de las grandes economías de escala que maximizan los beneficios. Este es el sistema que abarca mayor mercado en el sector de la moda en la actualidad.
4. Diseño de Autor: Es la tendencia inversa a la producción en serie de la industria, éste se rige por una propuesta conceptual propia del diseñador que va más allá de un trabajo seriado con un fin productivo masivo y cambiante según cada temporada (Revalorización del diseño artesanal. Un estudio acerca de la comercialización de artesanías de moda en la ciudad de Buenos Aires., n.d.).

## Sostenibilidad en la moda

Saulquin lo define como “Un diseño se considera de autor cuando el diseñador resuelve necesidades a partir de su propio estilo e inspiración, sin seguir las tendencias que se imponen desde los centros productores de moda” (2006, p. 16). El autor tiene un rol fundamental dentro del proceso creativo, trabaja bajo los principios ecológicos relacionados al slow fashion e incorpora cuatro componentes fundamentales:

1. Técnicas hechas a mano: un rescate de tradiciones y técnicas tradicionales con una mirada contemporánea y de vanguardia, que proporcionan un valor al diseño.
2. Sostenibilidad: integra al proceso creativo un pensamiento ecológico y social.
3. El concepto de Stakeholder: el autor se debe responsabilizar por quienes pueden ser afectados por la actividad de la empresa.
4. Relato: la marca debe tener la capacidad de comunicar los aspectos a potenciales clientes (Lemus, 2015, p. 14).

En Chile el Diseño de Autor se ha potenciado por la creación de distintos medios y organizaciones, una de estas es la Asociación Moda Chile, la que constituye un gremio de productores de vestuario y artículos de moda, que buscan generar un espacio con mayor fuerza de acción y protección del diseño de autor y la industria de moda chilena.

En cuanto al Diseño de Autor nacional, Pablo Galaz, coordinador del Fashion Revolution, sostiene que para poder llegar a una cantidad de consumidores que permita al diseñador sustentar su propuesta creativa, se debe mostrar una identidad local, conociendo la potencialidad del mercado nacional chileno. Y por otro lado al tratarse el consumo local de nichos, hay que asumir las consecuencias de los tratados de libre comercio que producen productos muy baratos, por lo tanto buscar estrategias, no pretender competir con ese tipo de mercado ni con el precio, sino que con el proceso (Fashion Revolution Chile: los desafíos para un 2015 de moda sustentable, 2015).

### 6.2 Crisis actual del sistema de la moda:

Hay que tener presente que la moda conlleva una compleja relación con sistemas más amplios como la economía, la ecología

y la sociedad. Sus repercusiones son cada día más evidentes y reconocidos, y es la sostenibilidad la que plantea la mayor crítica a la que se ha tenido que enfrentar el sector de la moda, cuestionando la industria en detalle (desde la fibra textil hasta el proceso completo), pero también en un aspecto general (modelos económicos, sistemas de valores, etc.).

La principal crítica se enfoca en el modelo de negocio de la moda dominante en el mercado actual, siendo el Retail el sistema de la moda por excelencia de este modelo. Este consiste en producir y vender prendas baratas y homogeneizadas en cantidades cada vez mayores, siendo por tanto la velocidad y el ritmo un factor clave dentro de este sistema.

### 6.3 Aumentar la velocidad

Hoy la moda está regida por la moda rápida<sup>2</sup>, lo que trae consigo una serie de implicancias como lo son:

- Incremento del volumen de prendas que se producen y se consumen
- Prendas de bajo costo
- Aumentar las entregas de existencias que llegan a las tiendas cada temporada
- Reducir los plazos de entrega de las fábricas proveedoras
- Acelerar la llegada al mercado de un diseño
- Transportar las mercancías por carretera o por avión, en lugar de por mar.

Cifras relacionadas a la industria de la moda, tales como el hecho de que se realicen más de 3 mil millones de ventas por año y que al menos 500 millones de personas trabajan en este rubro, no dejan de ser relevantes, ya que aclaran la inmensidad de este rubro en la actualidad (Brown, 2010), y consiguientemente la consecuencia de un sistema que aumenta cada vez más su velocidad.

En Chile, según datos de la Cámara de Comercio de Santiago, los precios de la canasta asociada a vestuario y calzado han caído un 60% en los últimos 15 años, gracias a que los principales proveedores y exportadores son pertenecientes a países asiáticos. Y un 77% de la ropa comercializada en Chile bajó su precio en el primer semestre de 2014 (América Retail, 2014).

“Al igual que sucede con otras expresiones sociales y políticas del arte comercial, la moda ecológica es una reacción a las condiciones sociales y ecológicas existentes”

Sass Brown, 2010

### 7.1 Moda Lenta

Hoy se ha generado un movimiento que busca combatir a la moda rápida y aminorar sus impactos ecológicos y sociales, esta es la Moda Lenta<sup>3</sup> o Eco-fashion (Brown, 2010). Este es un movimiento que promueve la cultura y los valores de lo lento en la moda, relacionado a principios éticos de producción como el Fairtrade y el trabajo con comunidades, inspirado por el movimiento de comida Slow Food que nació en el año 1986 con el fin de preservar la cultura y las tradiciones culinarias. Es por tanto, según declara Sass Brown, el desarrollo del mercado ético una reacción directa a una industria que ha abusado históricamente del medioambiente y de los derechos de sus trabajadores (2010). La moda lenta implica:

- la producción a baja escala
- las técnicas de artesanía tradicional
- materiales y mercados locales

Cambia las relaciones de poder existentes entre los creadores de moda y los consumidores y concibe nuevas relaciones de confianza que solo se pueden dar en un trabajo a pequeña escala, promoviendo el estado de conciencia del proceso de diseño y de los impactos del uso de recursos, trabajadores, las comunidades y ecosistemas. Los precios, por tanto reflejan su verdadero coste y se relaciona directamente con el Diseño de Autor descrito previamente.

#### 7.1.1 Estrategias para la sostenibilidad

Existen distintas estrategias para combatir la crisis del sistema de la moda y su constante aumento de velocidad, de mano de la sostenibilidad. Éstas instauradas bajo la visión de modificar los 3 ámbitos principales de la industria de la moda: Transformar los productos de la moda, Transformar los sistemas de la moda y por último Transformar la práctica del diseño de moda.

<sup>2</sup> Moda rápida (fast fashion) refiere a un tipo de producción que consiste en hacer muchas cosas y más rápido, consecuencia de la demanda insaciable de los consumidores y los grandes avances tecnológicos, causando consecuencias medioambientales, sociales y a los trabajadores (Fletcher & Grose, 2012, p. 126).

<sup>3</sup> Moda lenta (slow fashion): representa los ritmos de producción lenta, pero también una visión diferente del mundo, que promueve un tipo de actividad de la moda en base al placer de su variedad, su multiplicidad y su importancia cultural dentro de los límites biofísicos (Fletcher & Grose, 2012, p. 128).

Fig. 4: Resumen distintos enfoques de Rápido y Lento

mentalidad rápida	mentalidad lenta
Producción en masa	Diversidad
Globalización	Global-local
Imagen	Sentido de uno mismo
Productos nuevos	Hacer y mantener
Dependencia	Confianza mutua
Sin conciencia de los impactos	Conciencia de los impactos
Coste basado en mano de obra y materiales	Precio verdadero que incluye el coste ecológico y social
Gran escala	Pequeña y mediana escala

Fuente: Fletcher & Grose, 2012

Dentro de estos tres aspectos hay muchas posibilidades para lograr la sostenibilidad, se enfatizará y ahondará en las líneas de trabajo y estrategias a utilizar en este Proyecto en específico.

Desde la estrategia que aboga por Transformar los productos de la moda existen 5 vías posibles sobre la cual hacer cambios y para encaminarse bajo los lineamientos de la sostenibilidad: Materiales, procesos de elaboración, distribución, el cuidado de la prenda y la eliminación.

En cuanto a la **materialidad**, este es un elemento nos conecta de manera visible con muchos de los grandes problemas de nuestro tiempo: el cambio climático, la producción de residuos y la escasez del agua con la utilización, el tratamiento y la demanda de materiales. El cambio en el uso de materiales diversos e innovadores a nivel de sostenibilidad son una de las estrategias para llegar a éste fin. Hay que tener en cuenta que todos los materiales producen algún tipo de impacto en los sistemas ecológicos y sociales, pero tendrán un alcance distinto dependiendo de la fibra de la que se trate. La elección de un material textil u otro para lograr una mayor sostenibilidad se puede medir desde distintos enfoques:

1. Interés por materias primas renovables

2. Materiales cuya producción exija poco aporte de agua, energía y productos químicos, lo que lleva a una producción de fibras sintéticas de bajo consumo y de cultivo de fibras naturales ecológicas

3. Fibras creadas por productores y fabricantes que ofrecen buenas condiciones laborales adscritas al certificado Fairtrade o Comercio Justo.

4. Materiales cuya producción genere pocos residuos, interés por las fibras biodegradables y reciclables.

El consumo de energía y el consumo de agua son factores imprescindibles al momento de elegir una fibra textil con la cual trabajar, también existen otros aspectos como el ser un material renovable, biodegradable, los niveles de productos químicos que utilizan en su producción y por último, el respeto a los depredadores. Se debe tener en cuenta que, como se nombra previamente, todos los materiales tiene un efecto en el medio, su condición de material natural o noble no responde necesariamente a la condición de ser un material sostenible, lo mismo con los materiales sintéticos y artificiales.

Fig. 5: Tipos de fibras textiles

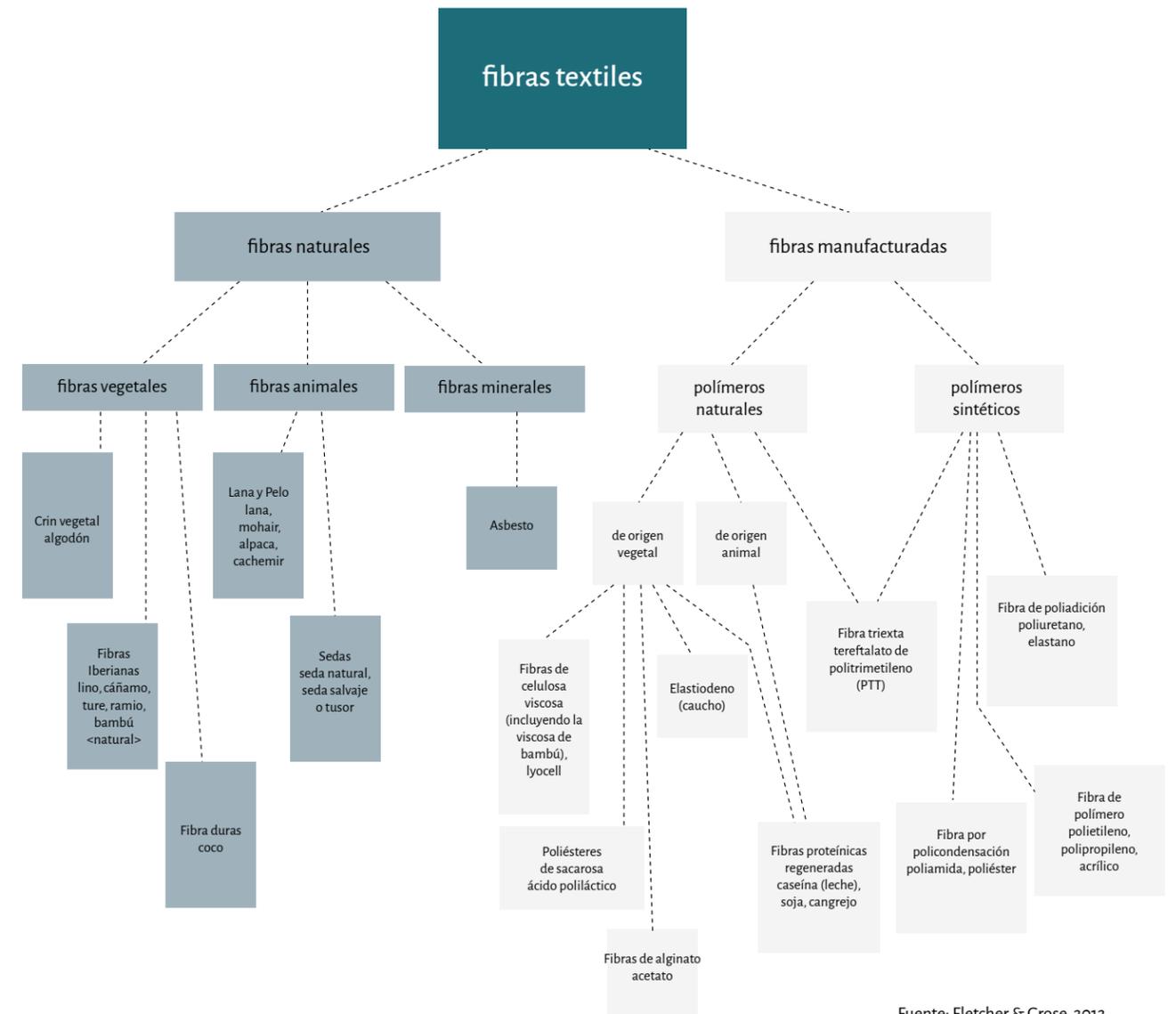
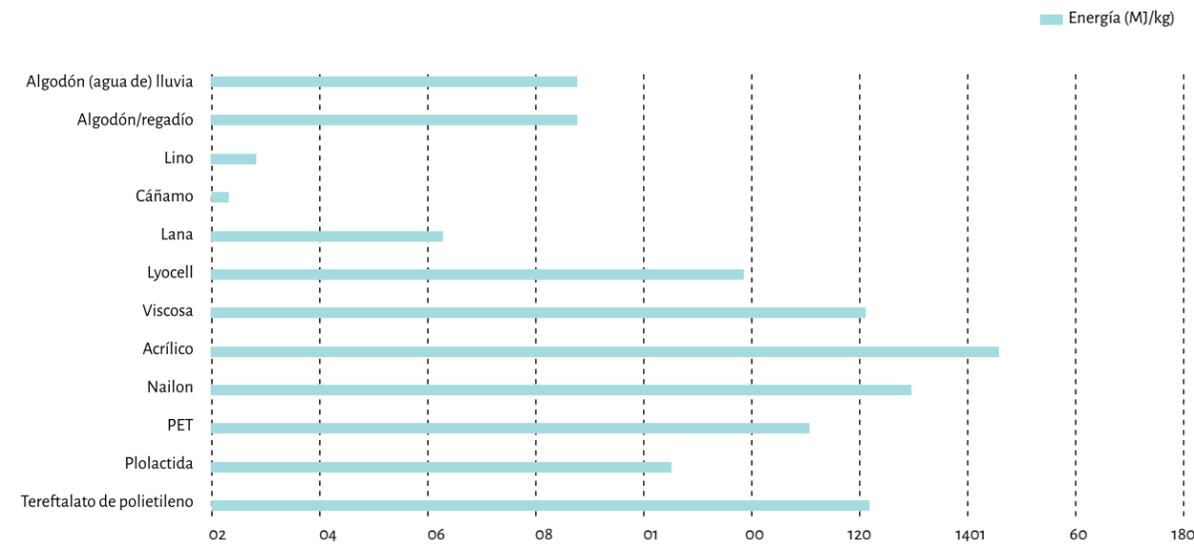
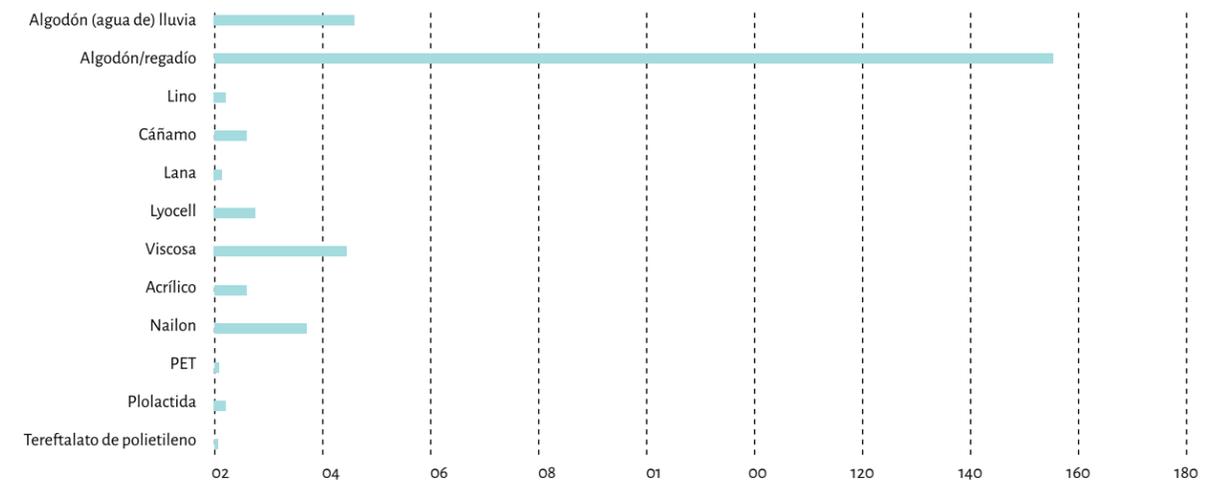


Fig. 6: Consumo de energía de las fibras



Fuente: Fletcher & Grose, 2012

Fig. 7: Consumo de agua de las fibras



Fuente: Fletcher & Grose, 2012

**Fibras que utilizan poca energía:**

A modo general se debiese acudir a consumir menos energía procedente de combustibles fósiles en la producción de fibras para así reducir las emisiones de dióxido de carbono. Existe también una forma de producir fibras consumiendo poca energía: el reciclaje, hasta el reciclaje de fibra sintética que más energía consume, en que el nailon y el poliéster se convierten de nuevo en polímeros para hacer luego una nueva prenda consume alrededor de un 80% menos de energía que la fabricación de la fibra virgen.

**Reciclaje de fibras sintéticas:**

Algunas fibras de poliéster se reciclan bajo un proceso mecánico, se recupera la fibra de los residuos postindustriales de fibra y del plástico desechado posconsumo (ejemplo: PET). La mezcla se aplasta, se muele y se funde para hacer pastillas de poliéster virgen. El poliéster reciclado está ganando rápida-

mente importancia, y se estima que más de la mitad de toda la fibra de poliéster de Europa se obtiene hoy de materiales reciclados. El ahorro energético que suponen el poliéster y el nailon reciclados frente a los materiales vírgenes son similares, en ambos casos se necesita aproximadamente un 80% menos de energía para reciclar cualquiera de las dos fibras.

**Fibras que utilizan poco agua:**

La demanda de este recurso limitado crece y a medida que la industrialización se acrecienta alrededor de todo el mundo, crece la población y la presión sobre las reservas existentes de agua. Este es un elemento primordial para la producción de fibras. El futuro de la industria de la moda pasa por encontrar maneras de reducir el consumo de agua en la producción de fibras.

**Conclusiones**

Se puede concluir que en su mayoría, los materiales sintéticos son los que tienen un mayor impacto en cuanto a la huella de carbono, por lo tanto necesitan un mayor consumo de energía, a pesar de esto en cuanto al consumo de agua, se da lo contrario, la fibra natural como el algodón es la que más agua necesita para su producción, es por tanto la elección material una decisión que se debe tomar tratando de apocar en gran medida estos dos factores o uno de ellos, sopesando los beneficios como los aspectos negativos.

De mano a esto hay otros factores que se deben tomar en cuenta y son lo efectos que tiene el uso del plástico en indumentaria, y el daño que podría producir este a nivel cutáneo. Según un reportaje hecho por la revista Paula en 2014, en la que se cita a Ricardo Moreno, biólogo UC; Emilio Fernández, ginecólogo de Clínica Las Condes; Dawn Cooper, nutricionista experta en fertilidad, este es un material de bajo costo, lo que

ayudó a abaratar el consumo masivo de bienes como el vestuario y alimentos, entre otros. Los principales inconvenientes producto de su manipulación son:

1. sus desechos se demoran más de 200 años en degradar
2. los aditivos químicos utilizados para dar resistencia y flexibilidad se desprenden al calentarse, presionar o lavar el plástico, ingresando en ocasiones al cuerpo humano. Por lo tanto en el reciclaje del poliéster hay que tener en cuenta que se estarán desprendiendo químicos nocivos como el BPA, y medir los aspectos positivos y negativos para llegar a una solución de sustentable.



Bajo la segunda estrategia para la sostenibilidad, Transformar los sistemas de la moda, los distintos caminos a seguir son: adaptabilidad, vidas optimizadas, uso de bajo impacto, servicios y usos compartidos, local, biomimética, velocidad, necesidades y compromiso.

### 8.1 Diseñar con Artesanos

Desde el aspecto Local y el Compromiso, el Diseñar con Artesanos Locales es una alternativa al camino de la sostenibilidad. Acercar la moda a lo local, a la transacción personalizada, por lo tanto, trabajar a baja escala es un paso más para llegar a la sostenibilidad. Sass Brown declara que la moda constituye una serie de valores nueva, que de jerarquía al compromiso y al desarrollo por tanto de soluciones reales y esenciales a los recursos del mundo y a las consecuencias y problemas que provoca nuestro modo de vida, ya que como define ella "la moda es un reflejo de los tiempos" (Brown, 2010, p. 7). La moda ha encontrado también inspiración en el trabajo con las artesanías, países y comunidades, se ha apuntado la mirada por tanto al trabajo en conjunto con el artesano, erradicando la copia a su labor creativa artesanal.

Según Víctor Papanek (1977), el diseñador tiene un rol y por tanto una responsabilidad social y moral, al tener el poder de configurar su medio ambiente, y más minuciosamente, bajo el contexto del trabajo con localidades y artesanos, el diseñador tiene un primer acercamiento a la noción de entender las necesidades locales y debe estar inmerso en la localidad para dar soluciones reales a necesidades reales.

Así mismo, Fletcher & Grose postulan:

(...) la mirada experta del diseñador sabe unir distintos estilos culturales para crear productos que expresen las tradiciones del artesano y al mismo tiempo encajen con el modo de vida del mercado al que van destinados. Para ello es necesaria una delicada negociación entre las tradiciones y la estética de la artesanía y las medidas habituales del comercio (2012, p. 110).

Se recalca a la vez el trabajo en conjunto del Diseñador y Artesano, promoviendo el llevar planes locales al ámbito de la moda para promover la sostenibilidad, impulsando así las fortalezas económicas y combatir el poder homogeneizante de la globalización, promoviendo la diversidad estética y cultural. Los diseños debiesen entonces tener una especial sensibilidad al conocimiento de los agentes locales, sus mitologías, simbolismos, materiales, colores y procesos (Fletcher & Grose, 2012).

### 8.2 Artesanía Activa

La artesanía está conectada con materiales y con la manera en que estos se convierten en formas para utilizar o adornar, implica hacer algo de manera activa, en el caso de la moda: coser, tejer, cortar, drapear, doblar y unir para convertir la tela en ropa. Por su conexión con los recursos, por las recompensas emocionales que conlleva, por ser activo y práctico, la artesanía respalda valores de la sostenibilidad. Esta es una actividad lenta en la que el artesano debe reflexionar acerca de los límites de su actividad. Sennet describe la artesanía como "el deseo de hacer bien una tarea sin más" (citado de Fletcher & Grose, 2012).

En la artesanía textil intervienen tanto manos como la máquina, es una técnica que se perfecciona durante años. También transmite una contención ya que existe un límite de velocidad y volumen a producir, no se puede producir ni consumir más rápido de lo que produce el artesano.

### 8.3 Movimiento Handmade: valoración contemporánea de la artesanía

Adscrito a los principios del desarrollo sostenible y en respuesta a un cambio actual de la demanda, en Chile y en el mundo se desarrolla una tendencia ligada al Handmade, movimiento que llama a rescatar el valor artesanal y hecho a mano, pero bajo un contexto contemporáneo ligado al diseño.

El rechazo a la producción masiva, la revalorización de los oficios tradicionales, el cuidado por el medio ambiente, el valor de lo estético y la búsqueda de piezas únicas son los principales atributos de esta tendencia, los mismos con que sintoniza una comunidad cada vez más numerosa de compradores hastiados

de la producción en serie y de los símbolos de estatus que han construido las marcas (Aldea, 2014)

Consecuente con esto se insiste en productos de calidad o "especiales de calidad" como una orientación del consumidor a una oferta que se relaciona, con el bienestar más que con la necesidad (Brand & Teunissen, 2009).

En este punto, es donde la artesanía es de vital relevancia, según lo que declara Lipovetsky las marcas saben que deben ofrecer productos diferentes, de un gran oficio, "la artesanía a mano resulta socialmente valorizante, y la reproducción en serie, desclasante" (Lipovetsky, Roux & Alapont, 2004, p. 137).

La crisis a nivel mundial ha provocado que esta tendencia se materialice en la idea de un creador productor de ideas y diseños propios, basados en la revalorización del trabajo artesanal. Dos plataformas internacionales a modo de aplicación que han seguido esta tendencia son Etsy y Amazon, según un artículo publicado por Smartblog: "Etsy garantiza el acceso a más de 17 millones de productos artesanales o hechos a mano, fruto de la creatividad de 800 mil artesanos". Las últimas estadísticas dicen que en Nueva York en 2015 alcanzaron los 1,5 millones de vendedores y 21,7 millones de compradores, según cifras hasta el 30 de junio (Sanz, 2013). Otro sitio que hace referencia a la vuelta a la fabricación manual es Amazon, Peter faircy, vicepresidente de mercado de Amazon aclara "Tenemos miles de búsquedas cada día de clientes que buscan artículos hechos a mano o artesanales" (citado de diario El Caribe, 2015).

En Chile esta tendencia se ha evidenciado mediante distintas organizaciones que buscan realizar cambios en la industria de la moda, como lo es el Estudio de la Revista Slow Motiv, fundado por Patricia Rincón el año 2012. Este es un espacio de contenido que busca comunicar los principios y valores de la cultura slow mediante distintos eventos y productos creativos como: La primera Semana de la Moda Slow en Chile, Ciclos Educativos, Exposiciones y Campañas de difusión.

La Asociación Moda Chile ha sido uno de los sitios que reivindica el trabajo de artesanos, la publicación del artículo *La localidad como factor de cultura*, muestra distintos exponentes nacionales que mezclan su oficio con el diseño, proponiendo productos artesanales y de diseño con identidad local.

└ PALABRAS CLAVE

- Proyecto
- Usuario
- Contexto
- Antecedentes
- Referentes

---

## Formulación del Proyecto

---

## Brief

### **Oportunidad**

Se detecta la oportunidad de posicionar las artesanías textiles nacionales en un contexto contemporáneo de indumentaria. Proponer por lo tanto una nueva forma de dar a conocer y valorar artesanías y oficios que están a punto de extinguirse por la falta de interés y difusión. Ofreciendo así un mercado nuevo de inserción para los artesanos, preservar las tradiciones, dar a conocer el patrimonio cultural nacional, potenciar su riqueza artesanal y de calidad y proveer una oferta novedosa y contemporánea de vestuario con identidad nacional.

### **Qué**

Proyecto de Indumentaria que, bajo la creación de lazos colaborativos de trabajo, aplica técnicas y oficios textiles populares en la creación de diversas colecciones.

### **Por qué:**

El desconocimiento de la alta calidad y riqueza de estos oficios precisa su integración en el vestuario, por lo tanto en un soporte y medio que comunica, manifiesta y refleja una identidad.

### **Para qué:**

Difundir las distintas expresiones de oficios textiles populares nacionales y aportar a la oferta de vestuario con identidad local.

---

## Objetivos

### **Objetivo general:**

Aplicar tradiciones artesanales textiles en colecciones de vestuario de autor contemporánea, que reconozca su valor patrimonial, fomente la actividad de esta expresión textil, difunda el oficio e innove en el vestuario.

### **Objetivos específicos:**

1. Integrar el oficio del bordado del colectivo Bordadoras de Miramar en una colección de vestuario de autor.
2. Contribuir a incrementar la oferta de productos de indumentaria con identidad nacional y diferenciada a la oferta extranjera.
3. Difundir la expresión artesanal popular actual.
4. Vincular a los bordadoras a un tipo de público desconocido, traspasando códigos desde un área nueva.

---

## Contexto

El proyecto abarca ámbitos de carácter artesanal, cultural y patrimonial y se inserta en el sistema de **Indumentaria de Diseño de Autor Chileno**, siendo por tanto un proyecto de nicho. Actualmente en Chile el Diseño de Autor ha emergido como una propuesta que cada día adquiere mas exponentes. Este proyecto en específico se sitúa en este contexto, pero también posee un **carácter colaborativo** entre artesano y diseñador, existe un trato entre ambos en cuanto a propuestas estéticas, formales y comerciales, promoviendo un diseño y consumo de moda consciente.

Se proyecta una propuesta con una perspectiva de autoría, por tanto desde la visión y propuesta estilística personal del diseñador, logrando una confluencia y concordancia con el quehacer y visión del artesano. Se sitúa en un contexto en el que la potencialidad se encuentra en el carácter identitario y de imagen país de las prendas, en vez de la gran oferta de stock y volumen de las propuestas.

Responde a la tendencia actual de Handmade, y la valoración de los oficios y trabajos manuales.

La reciente creación de organizaciones y asociaciones Chilenas que abarquen el tema del diseño de autor evidencia la relevancia de este tópico hoy.

Un ejemplo de esto es la Asociación Moda Chile que constituye un gremio de productores de vestuario y artículos de moda, que buscan generar un espacio con mayor fuerza de acción y protección del diseño de autor y la industria de moda chilena. Junto a la Indumentaria y el Diseño de Autor, el proyecto se sitúa en los lineamientos del Slow Fashion o Moda Lenta, tendencia que responde a una producción consciente, bajo parámetros de responsabilidad en cuanto a ámbitos e impactos ecológicos y sociales.



A de Antonio, Diseño de Autor Chileno



Juana Díaz, Diseño de Autor Chileno

---

## Usuario

El proyecto apunta a un tipo de **mercado de nicho**, específicamente para mujeres adultas a quienes les interese la indumentaria que contenga un carácter local y valoren el diseño de autor nacional. Presenta por tanto una propuesta de valor principalmente para un cliente perteneciente a los segmentos socioeconómicos Abc1 y C2, ya que poseen los recursos económicos para comprar el producto de indumentaria, pero se abre a las posibilidades de inserción en otros segmentos en que se valore la calidad e identidad y por tanto inviertan en artículos de ésta índole.

---

## Impactos

El impacto de este proyecto abarca distintos aspectos, por un lado tiene repercusiones a nivel patrimonial y social, ya que es un proyecto que se instaura con una nueva postura política, económica, ética y social, por estar inmersa en un contexto en el cual la mano de obra artesanal cada día va recobrando su potencialidad y valoración.

Esto implica por lo tanto que tenga implicancias en cuanto a responsabilidad social y un foco de sustentabilidad, ya que incentiva el trabajo a baja escala y el trabajo colaborativo con artesanos de una localidad. La cadena de producción por tanto es vulnerable y delicada, hay que tratar de no generar alteraciones en sus costumbres y tomar en cuenta que al no trabajar en un ritmo constante o dejar de asistir a reunión con ellas, producirá un daño al Colectivo.

Es un proyecto que tiene dos principales beneficiarios, el Cliente y las Bordadoras, ya que se abre una nueva posibilidad de mostrar su trabajo y así generar una nueva y mayor red de contactos, por la cual difundir su trabajo y a la vez comercializar.

---

## Antecedentes Internacionales

Antecedentes en torno a la creación de indumentaria bajo un trabajo colaborativo entre diseñador y artesanos, y el diseñar para la cultura local

### Mona Mohanna

Diseñadora nacida en el Líbano, quien trabaja sus colecciones de vestuario reinterpretando los diseños tradicionales para las necesidades modernas. Su característica principal es su capacidad para armonizar las técnicas y los materiales tradicionales del Próximo Oriente con las necesidades y preferencias del mundo occidental. Trabaja con bordadoras y su trabajo deja suficiente espacio para que se expresen a través de su obra y para que desarrollen y desplieguen sus conocimientos. Al trabajar con mujeres refugiadas de Palestina, en base a sueldos justos permitiéndoles trabajar desde su casa.



### Taller Flora

Fundada por Carla Fernández, es una marca de moda que viaja por todo México visitando comunidades indígenas que crean ropa y tejidos hechos a mano. Cuenta con una base de artesanos en constante crecimiento y con una serie de políticas medioambientales para fomentar las prácticas responsables de la moda. Está convencida de que sólo el diseño contemporáneo radical evitará la extinción de la artesanía.



### Cheryl Andrews

Luego de estudiar las posibilidades que ofrece diseñar para la cultura del lugar en que se fabrican las prendas, elige a Levi Strauss como empresa global y Filipinas como región. Trabajó bajo los límites que imponían las fibras de la región, aprovechando la artesanía tradicional del lugar e investigó la importancia del color, el estampado y la silueta típica de la zona. Como resultado se obtiene una línea de diseño que refleja tanto el lugar de producción, el estilo de la empresa, hasta el clima local. Promueve por tanto la diversidad, dando valor a las personas, al lugar, a la economía y al comercio.



---

## Antecedentes Nacionales

Referentes en torno a la creación de indumentaria bajo un trabajo colaborativo entre diseñador y artesanos

### Surorigen

Marca cuyas colecciones están inspiradas en la naturaleza y paisajes chilenos. Por medio de la sastrería tradicional se logran silueta contemporáneas. El 80% de los materiales nobles que utiliza para la fabricación de las prendas son nacionales, las telas de alpacas son tejidas por artesanas indígenas Aymaras y telas de lana de oveja pertenecientes a la Fábrica Bellavista Oveja Tomé.



### Zurita

Marca de indumentaria que trata la temática de producción consciente y responsable, y la crisis en cuanto a la pérdida de tradiciones textiles y artesanales, a través de la creación de piezas de vestir en colaboración con artesanas Aymaras.



### Chilota

Proyecto de carteras artesanales que realiza la diseñadora Gabriela sepúlveda y la artesana Gladys Soto, en que el proceso productivo se gesta por medio de la colaboración entre Diseño y Artesanía Tradicional.



---

# Referentes

Los Referentes son divididos en cuanto a la técnica de bordado, aplicado en vestuario y en objetos de diseño; sustentabilidad que va de la mano con una estética contemporánea; formales en cuanto a la inspiración de estilos, formas y líneas de vestuario y por último conceptuales, que constituyen los conceptos de la colección específicamente.

---

## Técnica de bordado

### Del Pozo

Marca de vestuario que realiza colecciones contemporáneas y de aspecto moderno em combinación con la técnica del bordado



### Karen Barbé

Diseñadora que realiza líneas de productos incluyendo la técnica del bordado



---

## Sustentabilidad contemporánea

### Christopher Raeburn

Diseñador que trabaja el tema de la sustentabilidad en un aspecto de lujo e integridad al momento de trabajar. Combina la sustentabilidad con una estética contemporánea y futurista. Su visión del vestuario es la de protección del mundo y el exterior.



---

## Formal

### Estética Space Age

Se toma como inspiración el uso de materiales sintéticos y la caída de los trajes de los años 60s.



### Traje de Buceo

Uno de los referentes más cercanos del proyecto es el traje de buceo y su evolución, sus formas cerradas completamente.



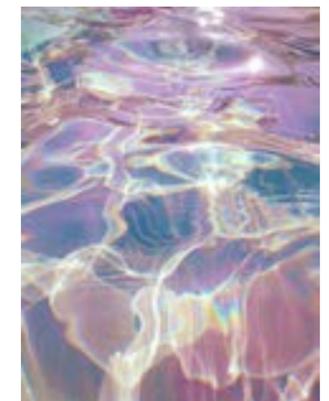
---

## Conceptual

### Encierro y sumergirse



### Agua





## └ PALABRAS CLAVE

metodología

intervención

---

## Decisiones de Diseño

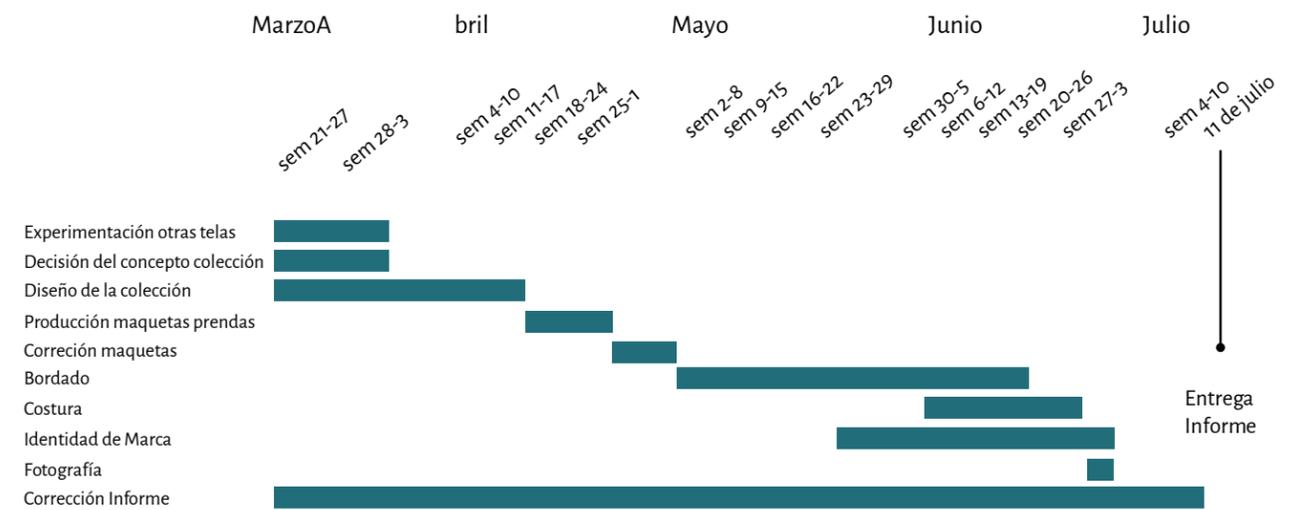
En este Proyecto se lleva a cabo la creación de una Colección de vestuario de otoño/invierno de 6 looks, 8 prendas en total, en colaboración con las Bordadoras de Miramar, para poder desarrollar esta colección se crea una marca de autor bajo el nombre Pluma. Es de suma relevancia la creación de ésta marca para poder situar la Colección dentro de los lineamientos y coherencia narrativa de una marca de autor específica. Para poder entender cómo desde la visión y estilo personal del Diseñador se logra realizar un trabajo colaborativo con un Colectivo de Artesanas, lograr una síntesis, vinculación y unión de ambas partes para desarrollar una propuesta coherente y atractiva que conserve los ideales tanto de Artesanas como del Diseñador. Se explicará en primera instancia la metodología de trabajo con el Colectivo, luego el proceso de diseño de la colección y más tarde la propuesta final: Marca y Colección Final

# Metodología y Planificación

El Proyecto de título se inicia en el mes de septiembre de 2015, momento en que se realiza el primer contacto con el Colectivo Bordadoras de Miramar por medio de la Dirigenta del Colectivo y Directora de Cultura de la Universidad Austral de Valdivia, Hilda Gallegos. En octubre se realiza la primera visita y encuentro con las Bordadoras en su lugar de comunión, la junta vecinal de Miramar, Niebla.

El proyecto se realiza en un período total de trabajo de 10 meses, consta de 8 visitas al grupo en el que se realiza un trabajo introductorio a modo de mostrar el interés personal por el trabajo del grupo y de proponer un trabajo colaborativo en el ámbito académico entre estudiante de Diseño y Artesanas.

En primera instancia y a modo de fijar metas y objetivos personales se realiza una **Carta Gantt**, a modo de organizar los meses de trabajo que quedan luego de haber recibido las correcciones de Seminario. Esta carta Gannt sufre modificaciones con el correr del semestre, ya que hay procesos que requieren de un tiempo mayor al estimado en un primer momento.

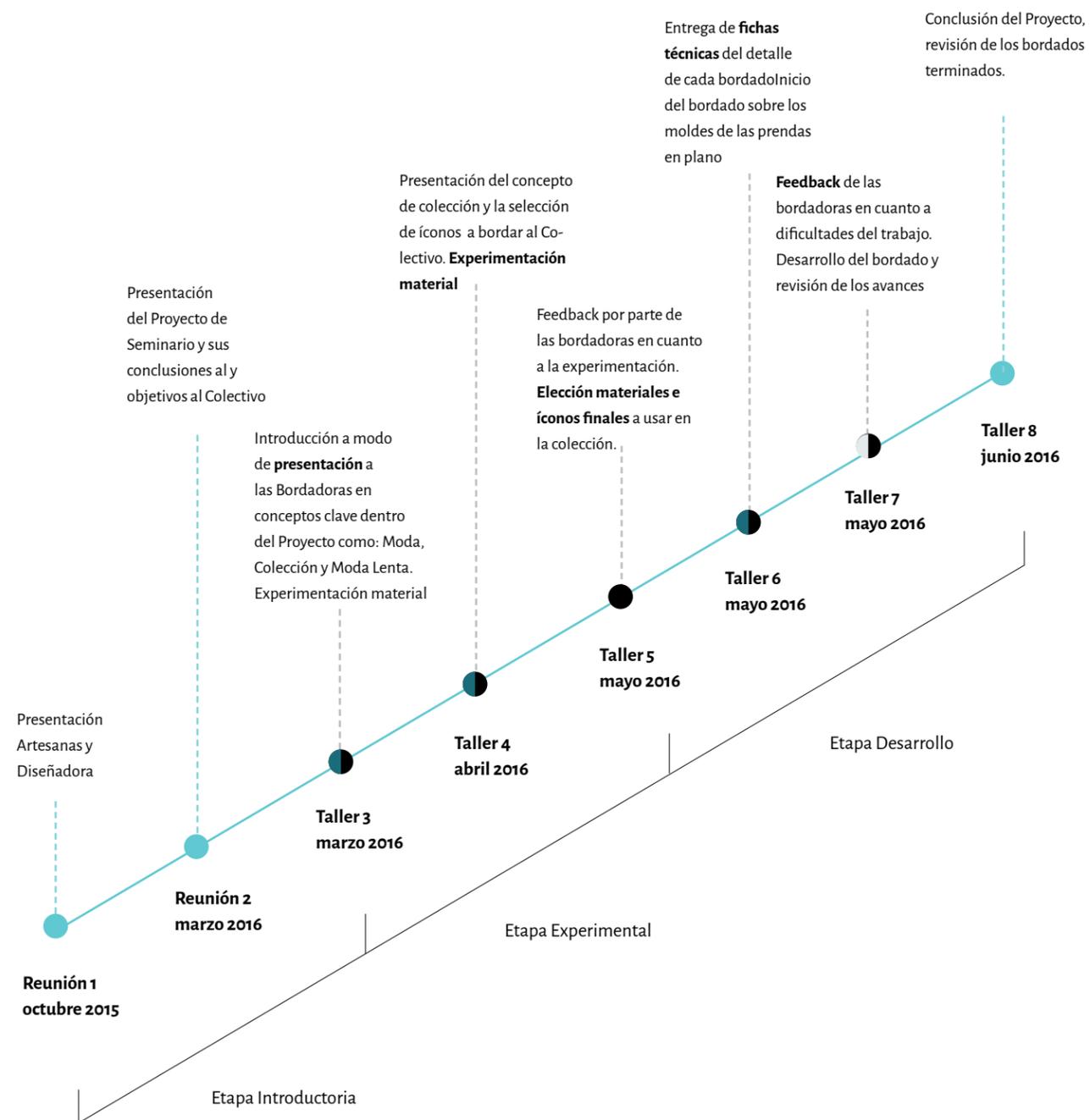


Carta Gantt



En un segundo nivel de organización se debe organizar un calendario en el cual se planifican **viajes de desarrollo** del proyecto a Valdivia en conjunto con las Bordadoras. El martes es el día seleccionado para estar en Valdivia, ya que ese es el único día de la semana en el que se reúnen en el Coletivo a bordar, y por lo tanto tener la posibilidad de trabajar con ellas en conjunto. El siguiente esquema muestra las reuniones que efectivamente son ejecutadas y logradas durante el proceso de Seminario y Título. Las reuniones con las Bordadoras tienen distintos propósitos, estas son clasificadas en:

- **Reunión**  
Instancia que se da para el diálogo y la reflexión del proyecto a realizar, se organiza la disposición de los tiempos de ambas partes, Bordadoras como Diseñadora. En estas instancias también se introducen temas y se realizan presentaciones acerca de qué se trata específicamente el proyecto a realizar.
- **Taller**  
Instancia de trabajo en el taller, ya sea desde procesos de tomas de decisión, conceptualización, experimentación, hasta la producción de la propuesta.
- **Días clave**  
Se hace una distinción en los días en que ocurren etapas del proceso de experimentación y desarrollo más relevantes para llegar al resultado final del proyecto.



# Tipo de Intervención

Como se nombra previamente, el nivel de intervención y las modificaciones que se pueden realizar al trabajo del Colectivo se aproxima al nivel 3 de la Pirámide de Eduardo Barroso "Artesanía Contemporáneo o Urbana". Este tipo de intervención puede ser parcial o radical, y puede abarcar desde la sustitución de materias primas hasta la gestión del negocio.

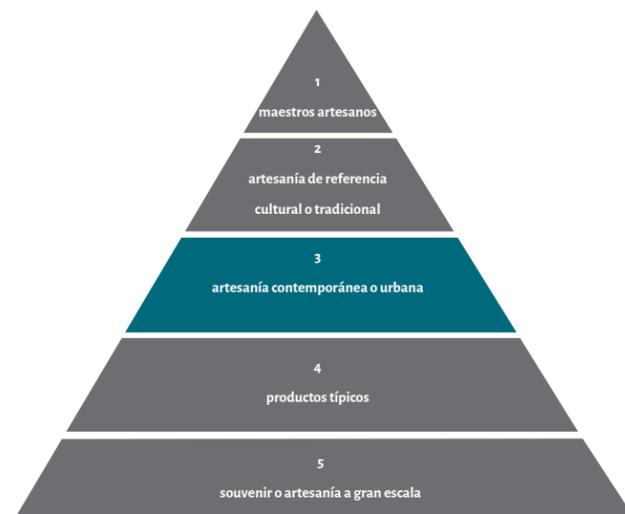
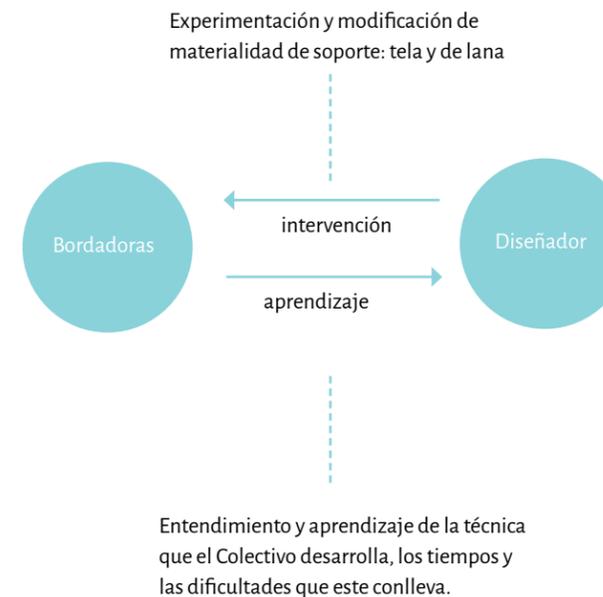


Fig. 1 Pirámide Eduardo Barroso 2009

## Sistema de trabajo e intervención

Existe un sistema de trabajo en conjunto entre Artesano y Diseñador.



## Establecimiento de límites

Se llega a un acuerdo entre el Colectivo y la Diseñadora y se reafirma que este nivel de intervención sería apropiada en este tipo de proyecto de acuerdo a los parámetros que considera. Se concluye que el nivel de intervención equivaldrá a tener la posibilidad de hacer una modificación a la materialidad usada para el proyecto. Por parte de la Diseñadora se propone experimentar con distintos materiales textiles e hilados y lanas.

## Roles

Durante el desarrollo del proyecto, la Diseñadora tendrá el rol de diseñar, por lo tanto seleccionar y editar, qué bordados y de qué forma se bordará sobre las prendas. De esta manera las bordadoras darán sus aprensiones en cuanto a la dificultad del requerimiento, los riesgos y las posibilidades de realización de la tarea. Existirá un diálogo y comunicación de parte de ambas entidades.

## └ PALABRAS CLAVE

experimentación  
materiales  
prototipos  
bordado  
costura

---

## Proceso de Diseño

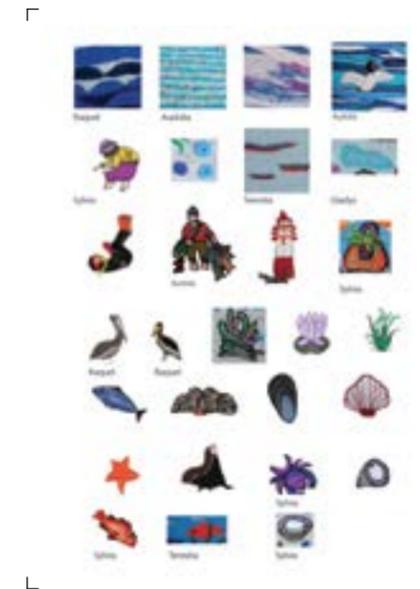
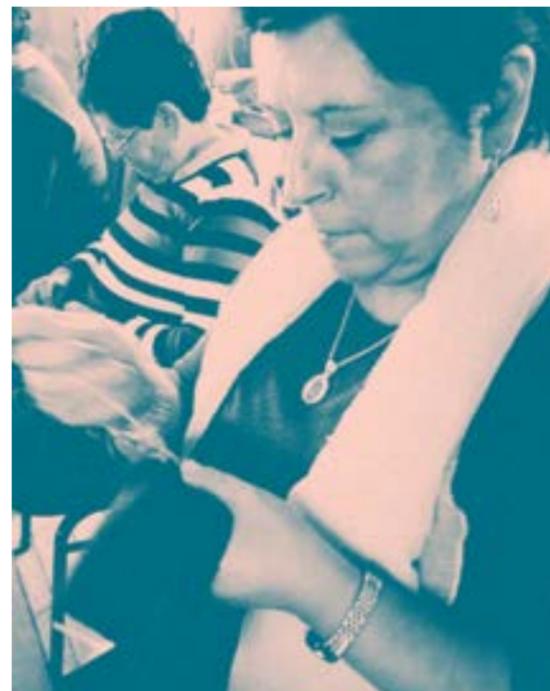
El proceso completo para la creación de una colección de vestuario parte desde la experimentación, la inspiración, luego la creación de propuestas tanto de prendas como de bordado, para finalmente llevar a cabo el proceso de producción. La etapa de inspiración y propuesta la realiza el Diseñador, luego en conjunto se realiza la Experimentación con nuevos materiales, para definir la propuesta final e indicar los bordados a realizar al Colectivo. La etapa de producción del bordado es realizada por las bordadoras, para luego proceder a coser.

# Experimentación

La etapa de experimentación se divide en dos fases importantes en cuanto al trabajo de edición con las bordadoras: la primera es la selección de íconos a bordar y la segunda es la experimentación con nuevos materiales, para buscar uno apto para usar en vestuario y que a la vez sea un material sobre el cual se logre bordar.

## 1. Selección íconos a bordar

En esta primera etapa se seleccionaron los íconos a bordar por el Colectivo, para así encaminar desde un principio los bordados que se harán en la experimentación con nuevos materiales. Se entregó a cada bordadora una hoja impresa con los íconos seleccionados.



**Imagen superior:**  
Ficha con íconos seleccionados  
en una elección preliminar

**Imagen inferior:**  
Entrega de cada ficha con los íconos seleccionados



## 2. Experimentación Material

En esta etapa se realizó una elección de diversos materiales para llevar a cabo la primera colección de la marca. Los materiales con que se experimentó para la creación de la colección de vestuario son telas distintas a la que ellas usan.

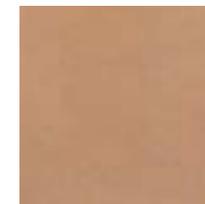
La elección de los materiales se realiza pensando en los impactos que estos pudiesen traer consigo y que posean propiedades aptas para crear una colección de invierno, por lo tanto para proteger mayormente del frío.

Ya elegidos los materiales, fueron llevados a Valdivia para que las bordadoras hagan pruebas bordando sobre ellos y pudieran experimentar las distintas dificultades que presenta cada material. Estando allí y en conjunto con las bordadoras, se realizó la repartición del material.



Los materiales elegidos son mayormente pensados en usar una tela que sirva par hacer ropa de invierno. Se siguen dos líneas en cuanto a la elección de materialidad a experimentar, la primera es la elección de materiales más tradicionales como lo son el paño de lana y el lino. En una segunda elección se encuentran los materiales menos convencionales y que poseen una mayor dificultad al momento de bordar, como: softshell, neopreno, poliéster y gaza. El pricipal objetivo de experimentar con telas no convencionales en el bordado es para vincular dos materiales distintos en un solo proyecto, y lograr hacer confluir una técnica artesanal con materiales contemporáneos, para así concluir en un resultado final de una colección con identidad local pero situado en un imaginario contemporáneo.

### Mostrario telas



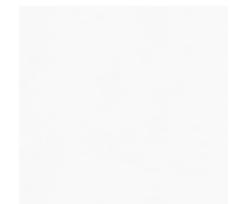
Paño de lana fino



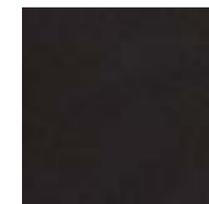
Paño de lana grueso



Poliéster



Softshell



Lino



Gaza



Neopreno

### Resultados de la experimentación

Luego de experimentar y recibir el feedback de las bordadoras, se hace una selección de algunas de las muestras de telas que fueron bordadas y donde se puede ver el resultado de los bordados en distintas materialidades.

Bordado sobre lino



Bordado sobre softshell



Bordado sobre poliéster



### Aspectos Positivos

Al bordar sobre telas más gruesas se logra un mejor resultado ya que la totalidad de la tela se arruga menos que las telas más delicadas y ralas. La arruga es un factor importante a considerar dentro del proyecto. Las telas que mejores resultados lograron y en las que el Colectivo se sintió mejor bordando fueron: el paño de lana fino, el lino, neopreno y softshell.

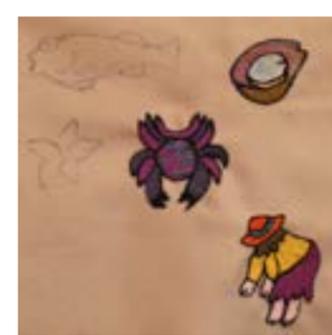
### Aspectos Negativos

Las telas que fueron más difíciles de bordar por su liviandad y porque se deterioran y deshilachan con el pasar de la aguja fueron la gaza y el poliéster.

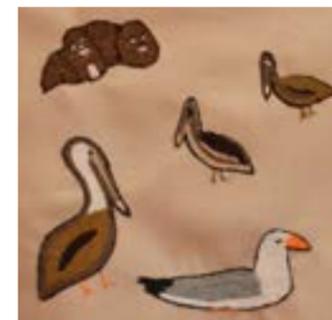
Bordado sobre gaza



Bordado sobre paño de lana fino

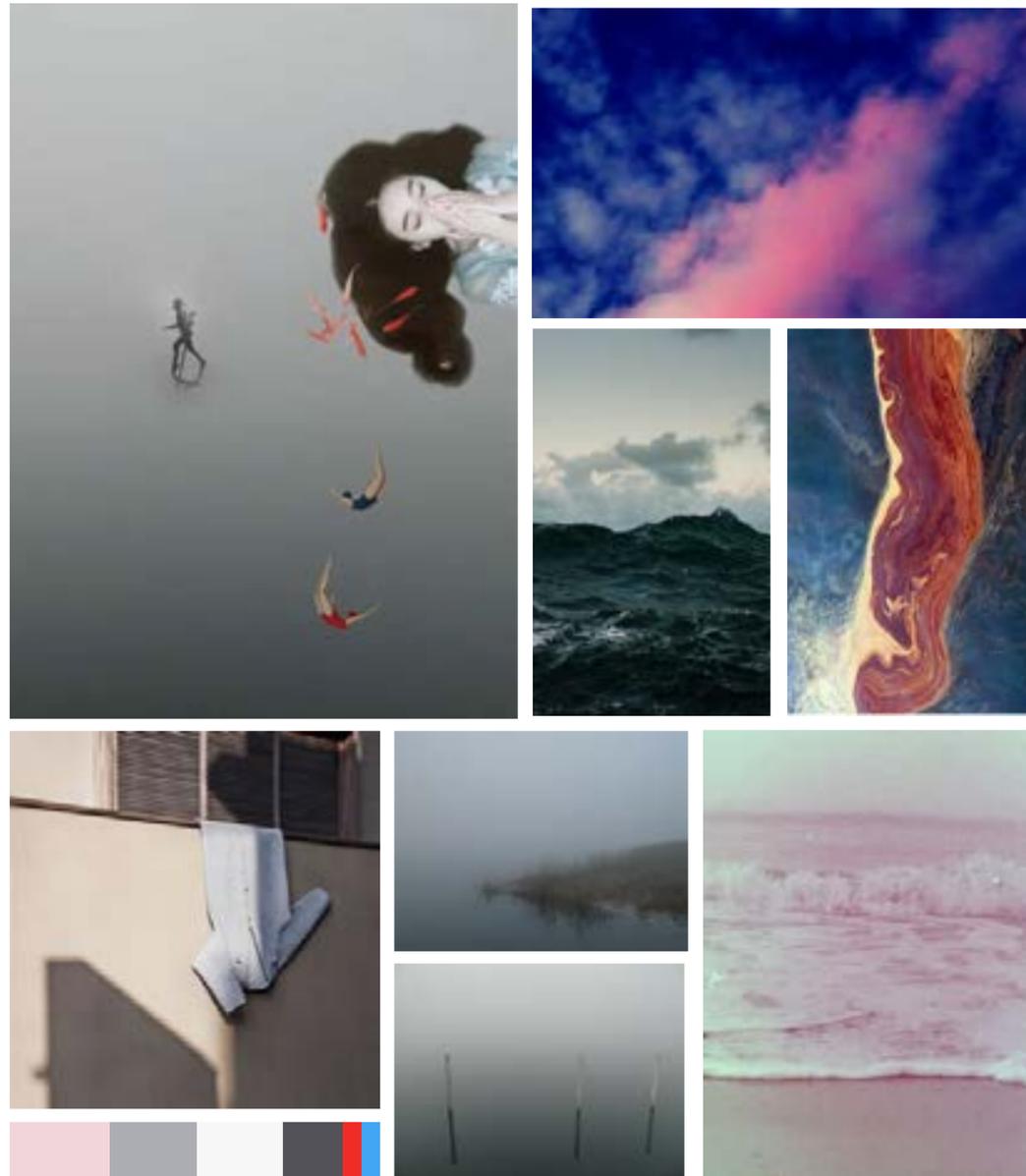


Bordado sobre paño de lana grueso



---

# Inspiración



## COLECCIÓN NIEBLA

### Brief

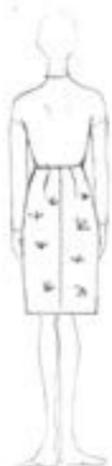
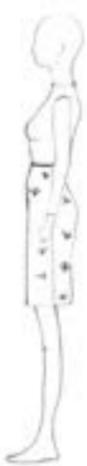
Colección que se inspira en el trabajo del Colectivo Bordadoras de Miramar, artesanas del sur de Chile que trabajan la técnica del bordado. De origen minimal, culmina en una línea de vestuario de carácter urbana inspirada principalmente en el contraste entre el imaginario del mundo artesanal y el industrializado. Busca por tanto vincular tales mundos y hacer una oda reflexiva a la situación actual del pescador artesanal, la contaminación del agua y el medio ambiente.

En términos formales, se busca la abstracción de la silueta del buzo artesanal de las costas valdivianas, concluyendo en una colección invernal que combina sectores cerrados con prendas oversize, líneas rectas y geométricas, cerrada, de volúmenes alejados de la silueta femenina tradicional. La vestimenta a modo de caparazón o armadura frente al escenario presente, siendo por tanto una forma de mantener el cuerpo encerrado y protegido del exterior.

# Colección Lineal



Look 1



Look 2



Look 3



Look 4



Look 5



Look 6



---

## Elección materialidad

Luego de ver los resultados de la experimentación y las conclusiones que ésta trajo, se fijan objetivos e ideales que se quieren lograr con la colección a realizar, por lo tanto los requisitos que deben tener los materiales a elegir, tanto la tela para ser bordada como la que servirá para prendas sin bordar y el hilado. Se llega a una conclusión en conjunto con las Artesanas.

### Requerimientos:

Material que sea apto para realizar una colección de otoño/invierno, por lo tanto que abrigue.

La impermeabilidad dentro de ciertas piezas de una colección invernal es un punto a favor a considerar.

Conseguir un material que sea distinto al que ellas utilizan para hacer sus bordados, para que así haya un desafío y un objetivo a lograr por las bordadoras, por lo tanto un aprendizaje en cuanto al uso y a la experiencia de bordar en otros soportes.

En términos narrativos se busca llegar a una colección con identidad local y nacional pero que dialogue y se desenvuelva en un contexto y ámbito contemporáneo, la contemporaneidad vista desde aspectos más conceptuales como el mensaje que quiere entregar el vestuario hasta aspectos formales y estéticos.

### Elección de telas:

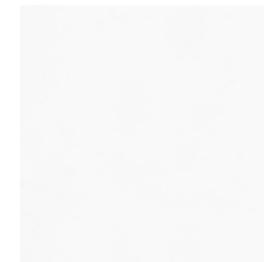
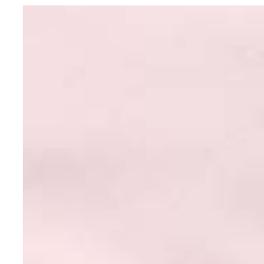
Para llevar a cabo la colección se eligen tres telas: cachemira, policrom y softshell, siendo esta última la tela que se elige para llevar a cabo las prendas bordadas de la colección.

Es una tela radicalmente opuesta y distinta al material con el que usualmente trabajan las bordadoras, el lino yute.

Es una tela que estéticamente se aleja del imaginario del mundo artesanal, por esto constituye un desafío para ambas partes, lograr realizar un bordado de carácter rústico en un soporte contemporáneo y que se fundan en una pieza total.

### Tela Softshell

El tejido softshell está formado por tres capas:  
Capa exterior de Nylon  
Capa intermedia hecha de Poliuretano (PU)  
Capa interior de Microforro Polar



### Tela Cachemira

Compuesta de lana de cabra



### Tela Policrom

Coompuesta de Algodón y Poliéster



**Elección Lanas:**

Aparte de la elección de telas a utilizar en el vestuario, también se propone usar lana para crewel, natural teñida con anilina.



**Elección iconografía:**

Se realiza la selección de los íconos que se bordarán en las prendas de la colección, en base a la inspiración principal el buzo artesanal y la flora y fauna marina.

Pez



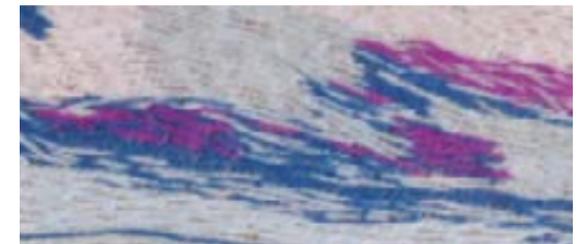
Alga marina



Pelícano



Textura mar



Textura mar



---

# Moldes, corte y prototipo

## Moldes

Se construyen los moldes de cada prenda primero en papel mantequilla para después traspasarlo al cartón. En total se realizan 8 moldes distintos para los 6 looks totales de la colección. Luego se marcan los moldes sobre la tela para proceder a cortar.

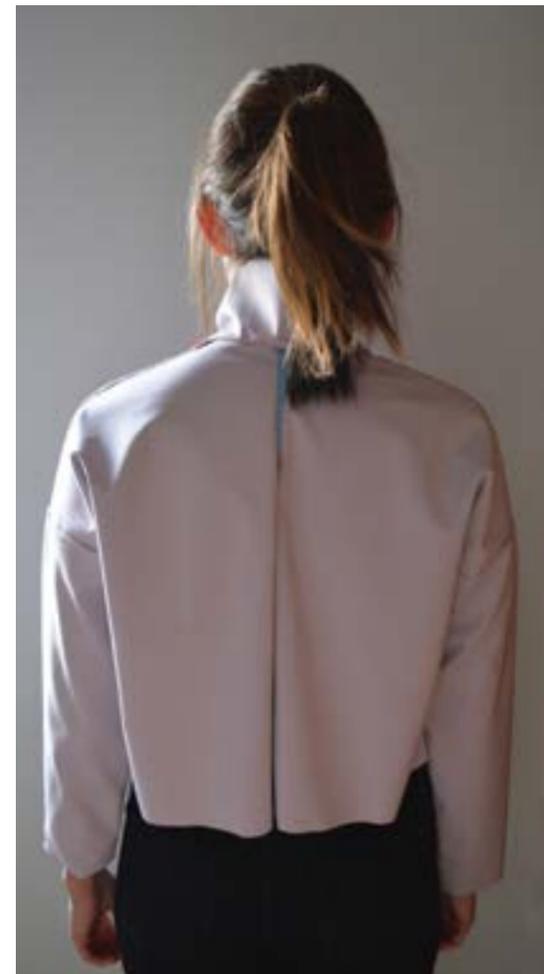


Ejemplo tipología de Molde



## Prototipo

Luego de haber hecho los moldes de las prendas totales, se procede a cortarlos en la tela para hacer las primeras maquetas de la ropa. Se hacen prototipos de cada una de las prendas de la colección, estas servirán para hacer las modificaciones a los moldes y rehacer las prendas con los cambios listos.



---

# Producción del bordado

Para llevar a cabo el bordado en el vestuario se deben realizar los dibujos en papel, para posteriormente traspasar el dibujo a la tela y luego bordar sobre las prendas cortadas, antes de coser la prenda.

## Pasos:

### 1. Diseño y molde del bordado:

Se hace un molde en papel mantequilla, igual al molde base de cada prenda y se dibuja sobre él el dibujo de cada uno de los bordados y su disposición en la prenda. Hay dos tipos de bordados, figurativos y otros atmosféricos, éstos últimos constan de mayor libertad al momento de bordar por lo tanto se trazan líneas de dibujo que orientan la dirección del bordado, en los otros se dibujan los bordados donde van en la prenda exactamente.

### 2. Traspaso del diseño a la tela:

Para traspasar el dibujo final a las prendas cortadas finales se usa papel calco amarillo.

### 3. Ficha Técnica para las bordadoras:

Se lleva a cabo una ficha técnica en la que se especifica el detalle de cómo irá bordada cada prenda. Esta ficha se imprime y se le pasa a cada bordadora para que tenga la referencia al momento de realizar la tarea. Cada prenda está diseñada para ser bordada por una bordadora cada una, por lo tanto cada ficha técnica tiene el nombre escrito de la bordadora a la que pertenece. La elección de la bordadora se realiza al seleccionar en cada prenda un ícono distinto, de autoría de bordadoras distintas, dando la posibilidad a todas las que quieran de bordar alguna prenda. El trabajo de bordado se realiza en 3 semanas, proceso previo a la costura, por lo tanto se llevan a cabo 6 prendas bordadas en ese período de tiempo.



Confeción del molde



Trazado del dibujo en el molde



Transferencia del dibujo del molde a la tela

Fichas técnicas de bordado

Prenda 1: Vestido

Especificaciones bordado  
Ítem\_Vestido  
Bordadora\_Sylvia

1. Representación prenda final



2. Ícono a bordar: pez

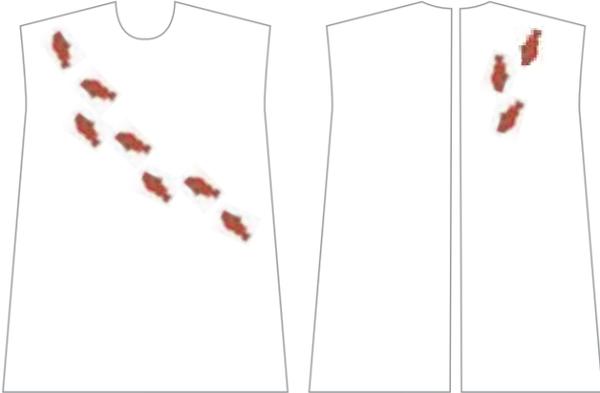


colores: blanco, negro  
y rojo se reemplazan  
por gris.

3. Colores bordado:



3. Partes de la prenda a bordar y ubicación bordado en prenda



delantero

espalda



Prenda 2: Abrigo

Especificaciones bordado  
Ítem\_Abrigo  
Bordadora\_Raquel

1. Representación prenda final



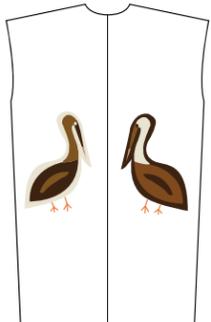
2. Ícono a bordar: pelicano



3. Colores

blanco	
rosado	
café claro	
café oscuro	
naranja	

3. Partes de la prenda a bordar y Ubicación bordado en prenda



espalda

- Se bordan las dos aves en los colores invertidos.



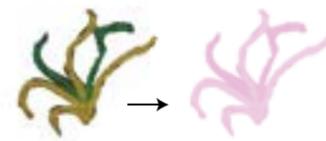
**Prenda 3: Falda**

Especificaciones bordado  
Ítem\_Falda Tubo  
Bordadora\_Uberlinda

1. Representación prenda final



2. Ícono a bordar: alga marina



3. Colores bordado:

rosado

3. Partes de la prenda a bordar y ubicación bordado en prenda



delantero

espalda

- Se bordan todas las algas de color magenta, para formar una monocromía: bordar en color magenta sobre tela color magenta.



Prenda 4: Polera

Especificaciones bordado  
Ítem\_Polera  
Bordadora\_Ana

1. Representación prenda final



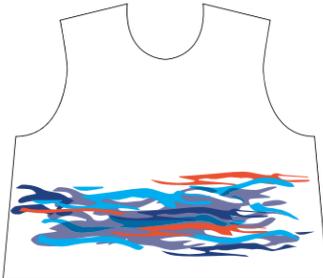
2. Textura a bordar: textura de mar



3. Colores

naranja	
azul	
azul claro	
celeste	

3. Partes de la prenda a bordar y ubicación del bordado en prenda



delantero

- Se realiza el bordado con estos 4 colores: naranja, azul, azul claro y celeste. El color naranja en menor cantidad que los demás colores.



**Prenda 5: Polerón**

Especificaciones bordado  
Ítem\_Polerón  
Bordadora\_Audolía

1. Representación prenda final



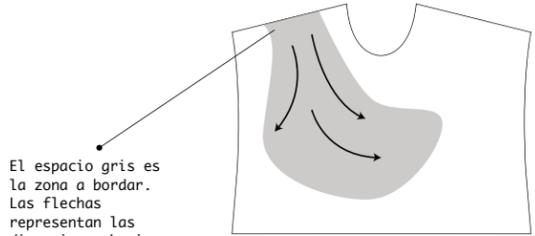
2. Textura a bordar: textura de cielo



3. Colores bordado:

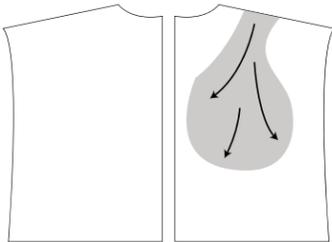
- rosado
- blanco
- azul claro

3. Partes de la prenda a bordar y Ubicación bordado en prenda



delantero

El espacio gris es la zona a bordar. Las flechas representan las direcciones hacia donde va el bordado.



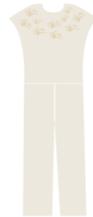
espalda



**Prenda 6: Enterito**

**Especificaciones bordado  
Ítem\_Enterito**

1. Representación prenda final



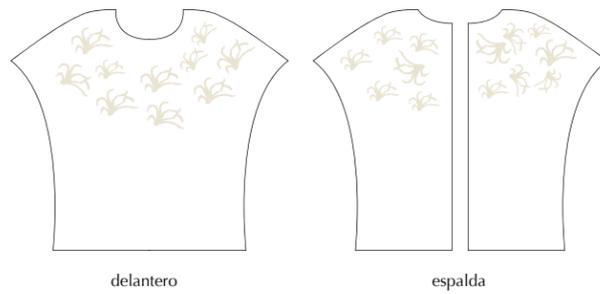
2. Ícono a bordar: algas marinas



3. Colores



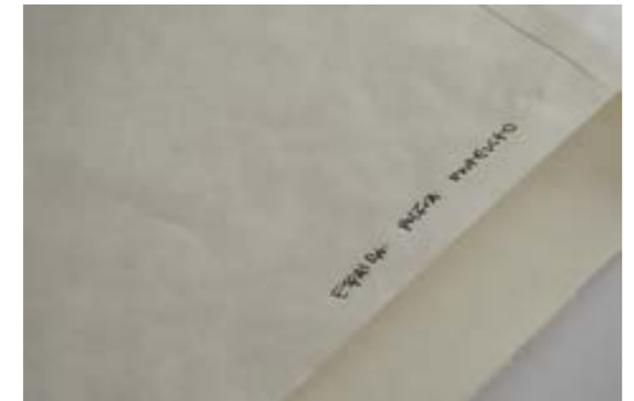
3. Partes de la prenda a bordar y  
Ubicación bordado en prenda



delantero

espalda

- Se bordan todas las algas en color blanco crema, para hacer una mon cromía: bordado blanco sobre tela blanca.



---

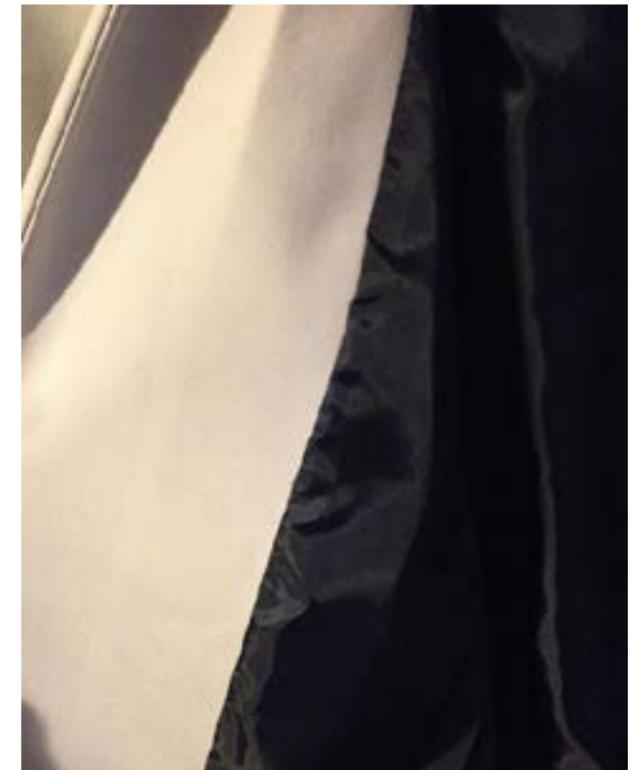
## Costura

La colección consta de un total de 8 prendas, en total 6 bordadas y 2 sin bordar, luego del proceso de prototipado y bordado se da paso al proceso de confección de la prenda final, en la que se cosen cada una de las prendas.

La costura se hace mediante máquina recta, overlock y costura invisible. Las costuras son selladas por medio de la aplicación de sesgo en los contornos internos de la tela, detalle que de una terminación mas delicada al softshell.



Imagen Falda:  
detalle terminación son sesgo



Detalle pieza interior  
(bebedero) del abrigo  
unida al forro

---

# Colección Final

## Sesión Fotográfica

Se realiza una producción fotográfica en el estudio fotográfico de la universidad, en la cual se trabaja con:

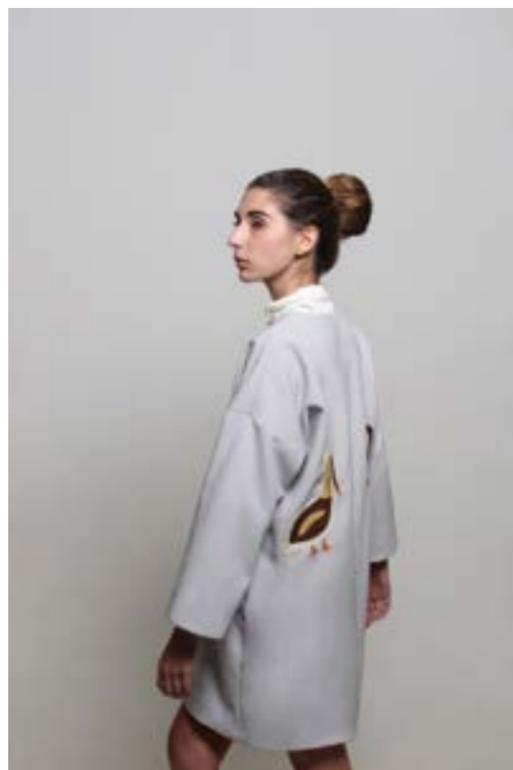
Modelo: Aurora Anita

Fotógrafo: Juan Pablo Bustamante

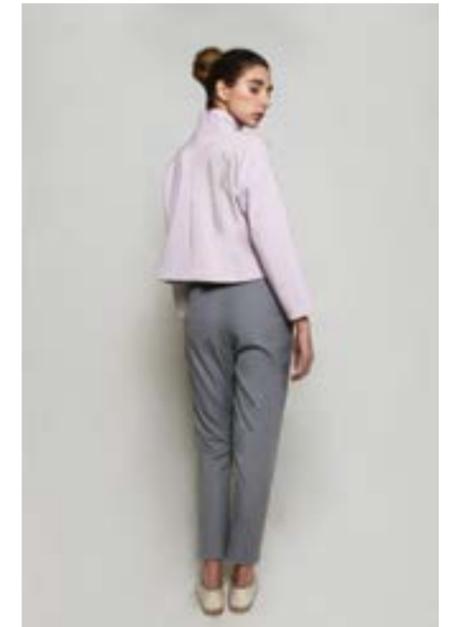
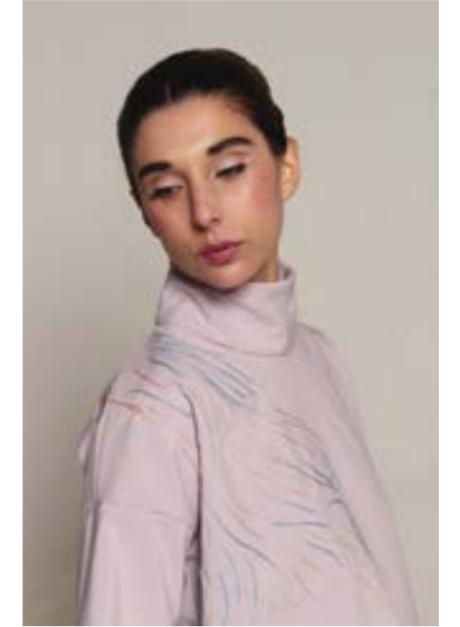
Maquilladora y Peinadora: María Luisa García-Huidobro

## Registro backstage



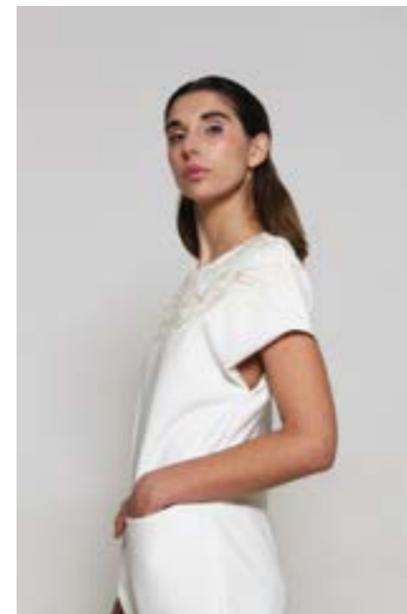














┌ PALABRAS CLAVE

naming

etiquetas

hangtag

---

## Identidad de Marca



---

## Manifiesto

Pluma es un proyecto que se construye desde la perspectiva del vestuario como una propuesta de indumentaria reflexiva, analítica y difusora de las distintas expresiones, oficios y artesanías textiles populares chilenas.

Consta de una línea de vestuario autónoma e independiente, basada en colecciones de carácter atemporal, inspiradas en siluetas de calce contemporáneo fusionando el mundo moderno con los oficios manuales. Por otra parte, realiza colecciones colaborativas con artesanos textiles, creando colecciones boutique con el fin de difundir el estado del arte de las artesanías textiles nacionales.

La marca se caracteriza por explorar y desarrollar diferentes conceptos en cada colección, para así culminar en una propuesta que te lleve a habitar piezas de corte simple, de oficio impecable y atractivas visualmente. Está dirigida transversalmente a mujeres que buscan en el vestuario una opción que combine un lenguaje contemporáneo y calidad en la producción, presente en productos elaborados cuidadosamente.

Pluma propone a la mujer un modo de vestir en que la silueta responde a una visión moderna y geométrica del cuerpo humano, para así potenciar de manera limpia el oficio abarcado en cada colección. Se adjunta a los principios de un diseño consciente desde el trabajo a baja escala, la confección dentro de Chile y el trabajo en conjunto y personalizado con artesanos.

---

## Naming

naming marca:

**PLUMA**  
I N D U M E N T A R I A

naming colección:

☞  
**COLECCIÓN**  
**NIEBLA**

El Proyecto Pluma se origina desde la unión de las disciplinas de la Artesanía y el Diseño, la vinculación entre ambas y la posterior reflexión en torno a temáticas comunes. El carácter colaborativo y artesanal por tanto inspira a crear una imagen de marca que se instaure y evoque un imaginario artesanal pero en un contexto contemporáneo de Diseño. Se propone la creación de un isologotipo que ilustre el contraste de un trabajo artesanal, el trazo manual y espontáneo con una estética contemporánea, simple y limpia.

El nombre Pluma nace de la experimentación al momento de crear el logo. Desde el primer momento se desea aplicar el bordado como una técnica artesanal con la que se pueden realizar muchas formas sobre la tela, y que este bordado sirviese como parte del logo de la marca.

Se hacen distintas pruebas con diferentes puntadas propias del bordado crewel y se llega a la elección final de dos puntadas, la puntada Ojal y la puntada Pluma, la elección final es Pluma.

Se elige este nombre y esta puntada porque vinculan el proyecto con un oficio manual, el bordado y de igual manera con la naturaleza haciendo referencia al pelaje de un ave. Se descarta el nombre Ojal porque se considera como una palabra que hace mayor referencia al ámbito de indumentaria del proyecto y no dialoga muy directamente con el aspecto artesanal y con la sensibilidad que el proyecto amerita.

El naming de la colección es Niebla, ya que una de las mayores inspiraciones de la colección son las imágenes tomadas en Valdivia, el aspecto sombrío y de neblina que mayormente acompaña al lugar, y por otro lado para evidenciar la localidad de donde es el Colectivo, por tanto el carácter local del proyecto.

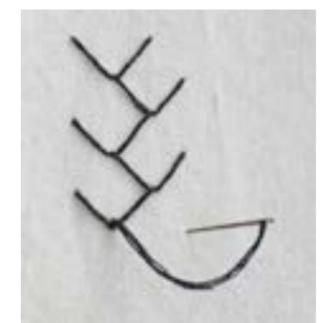
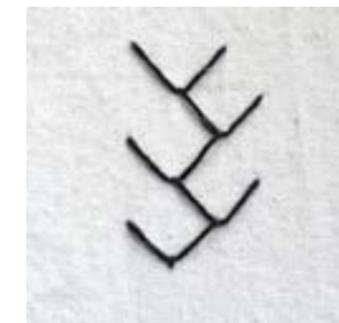
Para cada colección se creará un logo sintético que abstraiga una característica del imaginario del Artesano con el que se está trabajando. En el caso de la primera colección, Niebla, se crea un logo de dos olas similares, una arriba de la otra, reflejo y representación de la playa de Niebla y la Región de los Ríos.

---

## Construcción isologotipo

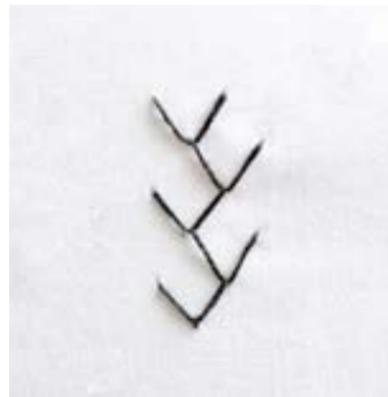
Primeros bocetos

Se realizan experimentaciones usando distintas puntadas de bordado en un bastidor con tela crea cruda y sobre lona blanca. Las puntadas mas practicadas fueron la puntada ojal y su variación, el punto pluma.



# Construcción isologotipo

Imagen final seleccionada



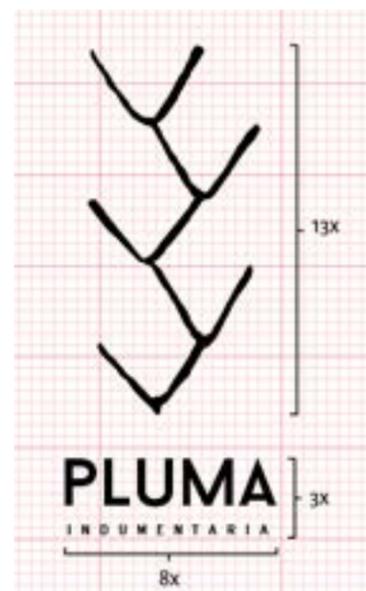
## Texto

Se busca una fuente sans serif, simple y limpia, para crear un contraste con el aspecto artesanal de la imagen bordada usada para el isologotipo. Se quiere lograr un aspecto contemporáneo que converse de buena manera con el carácter rústico del bordado. Se agrega la palabra *indumentaria* abajo para lograr una conexión inmediata con el rubro al que pertenece la marca.

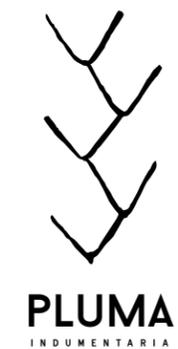
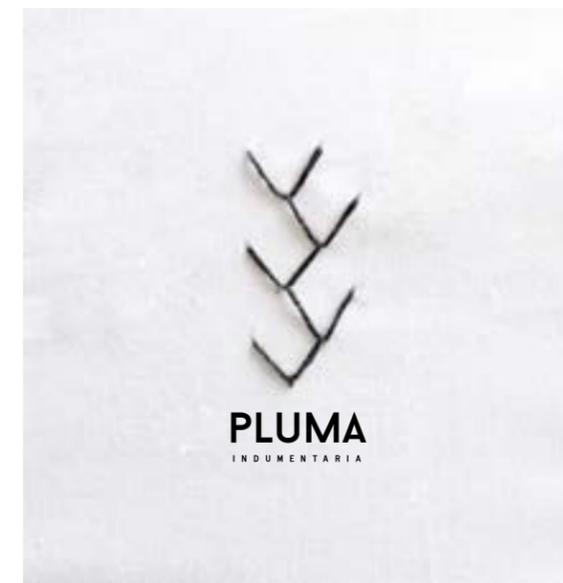
**PLUMA** → Fuente: *Baron Neue Regular*  
INDUMENTARIA → Fuente: *Roadway Regular*

## Color

Se decide utilizar blanco y negro ya que se busca neutralidad al ser una marca que trabajará con distintas colecciones colaborativas con distintas expresiones textiles muy distintas entre sí.



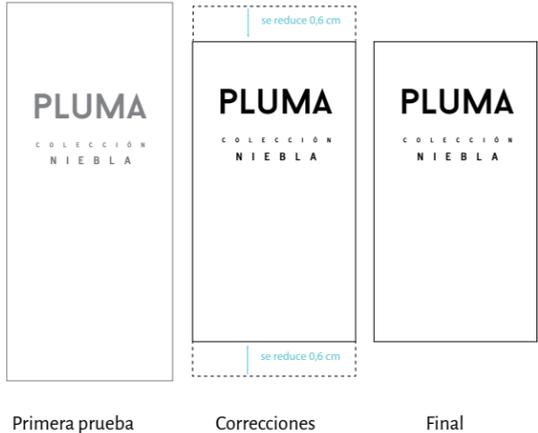
Isologotipo final



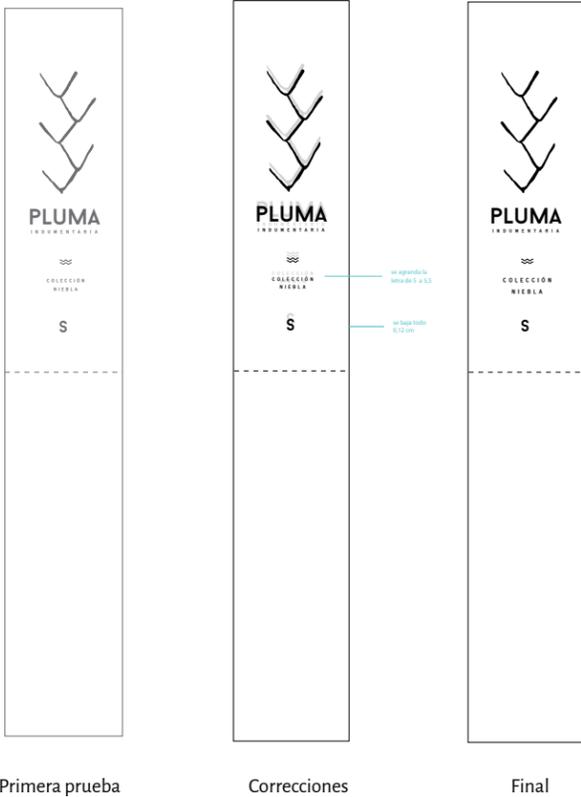
# Etiquetas y HangTag

Se diseñan las etiquetas para luego hacer una prueba de impresión y así corregir temas de legibilidad, tamaños y proporción.

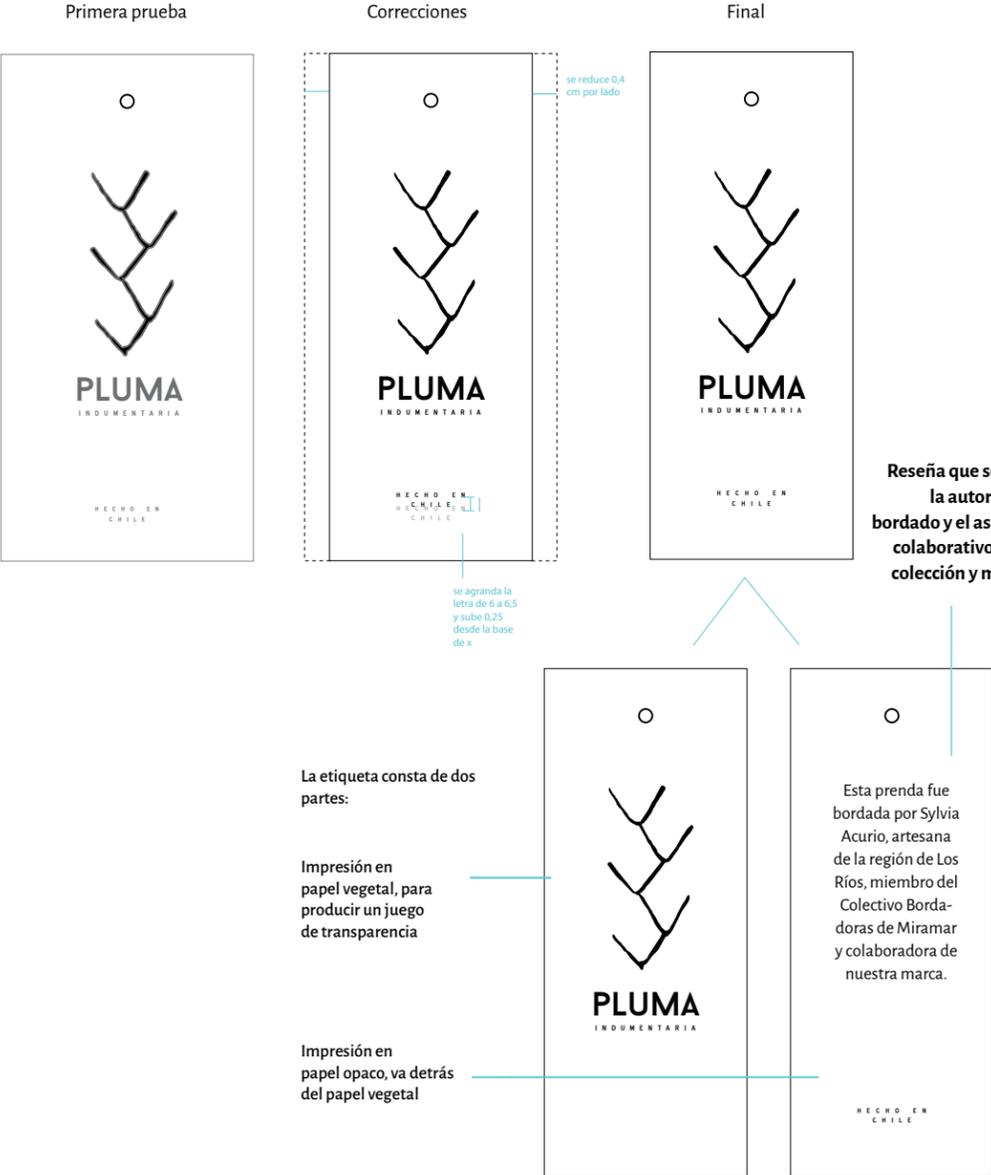
## Modelo de etiqueta exterior de la prenda



## Modelo de etiqueta interior



## Modelo de Hang Tag



## ┌ PALABRAS CLAVE

canvas

posicionamiento

financiamiento

costos

---

## Plan de Negocios y Proyecciones

Pluma es un proyecto de indumentaria no tradicional con fines de lucro, por lo que la lógica de posicionamiento y financiamiento es de vital importancia al momento de proyectar a futuro el funcionamiento del proyecto.

# Canvas

## Actividades clave

**Producción:**  
Diseño (manufactura, costura, moldería, bordado, confección) e Investigación. cada una de las etapas de producción se hace cuidadosamente guardando por sobre todo la calidad del producto

**Redes de contacto:** se realiza publicidad por medio de la distribución de prendas en tiendas a consignación durante los primeros dos años, generando así una red de contactos mas amplia. Organización showrooms .

**Fomentar el apoyo al diseño de autor nacional**

**Fomentar la difusión del producto artesanal y su correspondiente valoración**

## Asociaciones clave

Artisanos populares textiles: agrupaciones (colectivos) e independientes

Artesanías Chile

## Recursos clave

**Recursos materiales:**  
- Materia Prima: telas, cierres, botones, hilo  
- Tienda propia  
- Tienda a consignación  
- Taller de costura  
- Taller Artesanal

**Recursos intelectuales:**  
- Marca Pluma

**Recursos humanos:**  
- Diseñador  
- Artesano  
- Costurera  
- Vendedora

**Recursos tecnológicos:**  
- Computador: Plataformas digitales: Facebook

## Propuesta de Valor

**Para los artesanos**  
- Posibilidad de inmersión en nuevas tipologías de mercado.

- Facilitar el vínculo entre exponentes del oficio del artesano con el mercado de indumentaria.

**Para la clienta:**  
- Conocimiento acerca de los distintos exponentes de artesanía popular textil chilena

- Línea de vestuario:  
1. Diseño de Autor Chileno:  
Es una marca que se instaura en un contexto y tendencia que toma cada día mas valor en el mundo y Chile.

2. Carácter único de la prenda:  
Cada bordadora tiene una técnica distinta y otorga a cada bordado una intención y un detalle único y distintivo, provocando que cada una de las prendas sea distinta a la otra, por tanto exclusiva y con cierta cuota de espontaneidad.

3. Transparencia y honestidad:  
Se muestra al cliente el proceso de producción completo de las prendas y las dificultades que conlleva el trabajo. Se especifica qué bordadora confeccionó cada prenda por medio del Hangtag.

4. Propuesta novedosa y contemporánea:  
La elección de telas en ocasiones sintética y con características innatas distintas a las fibras naturales otorga un grado de novedad al ser una propuesta que dialoga con un material y técnica artesanal de carácter más rústico y artesanal.

5. Promoción de un consumo responsable:  
El trabajo a baja escala: el número de colecciones por año es consecuencia y real reflejo del trabajo consciente con un grupo de artesanos, no se puede producir más de lo que el artesano puede producir por sí mismo, al ser un trabajo manual.

6. Propuesta con identidad nacional:  
Es una propuesta que lleva inherentemente identidad nacional inscrita en ella, ya que se pone en valor una artesanía nacional en cada colección.

## Relación con el cliente

**Transparencia:** se muestran los procesos de producción y el trabajo con el artesano.

**Cercanía y confianza:** la idea es establecer relaciones cercanas con el cliente a modo de recibir feedback, comentarios y críticas de ellos.

## Segmento de mercado

**Mercado de nicho:**  
Cliente: mujeres adultas a quienes les interese la indumentaria de carácter local y nacional. En primera instancia se piensa en un público que pueda costear el precio de las prendas y que efectivamente invierta en vestuario, por lo tanto se propone al segmento socioeconómico A1 y C2, ya que poseen los recursos económicos para comprar la ropa. Este es el tipo de público que compra mayormente oferta de vestuario con precios de mercado similares a los de Pluma.

## Canales

**Plataformas digitales:**  
- Redes sociales: facebook, Instagram. Se comunican publicaciones de ofertas y novedades de la marca a través de estos medios.  
- Blogs que exhiben proyectos jóvenes y nacionales.

**Contacto directo:**  
- Tienda propia y a consignación: Porque te vistes, Snog, Bloom, DIVA  
- Showrooms  
- Pop Ups  
Permiten una interacción del diseñador con el cliente, establecer por tanto vínculos con el público y acercar la marca a las personas.

## Estructura de Costos

**Estrategia de beneficios**

**Costos fijos:**  
1. tienda (arriendo, gastos comunes, atención, luz y agua)  
2. ventas a consignación (bencina transporte y distribución)  
3. publicidad y marketing en redes sociales

**Costos variables:**  
1. bordado y costura  
2. packaging:  
    hangtag  
    etiqueta  
3. materia prima: cierres, sesgo, botones, tela

## Fuentes de ingreso

**Ventas:**  
1. Venta en tienda física en conjunto con otros diseñadores.  
2. Ventas a consignación : Snog, Porque te vistes, Bloom, DIVA.  
3. Precio fijo: lista de precios

**Postulación Capital Semilla y Fondart** (Líneas: Diseño y Artesanía 2017)

# Estrategia de Posicionamiento



Se realiza un estudio acerca de las posibilidades de inserción al mercado a una nueva marca, las principales modalidades que se usan hoy en cuanto a la venta de indumentaria son:

**1. Venta directa:** Esta modalidad de venta se realiza por medio de la posesión de una tienda. Se evalúan las posibilidades de inserción en esta modalidad de venta, considerando compartir una tienda con más diseñadores. Los costos de tener una tienda son altos ya que se deben considerar gastos de arriendo de local, sueldo de vendedora y tener stock permanente, por lo tanto arriesgarse a caer en situación de pérdida y no poder costear los costos fijos mensuales.



**2. Retail:** Otra opción que se evalúa es la venta a consignación, por lo tanto vender prendas sólo en tiendas que reciban y revendan ropa de diseñador. Los riesgos de esta modalidad son que la venta es más lenta ya que doblan o triplican el precio de las prendas, para obtener ganancias. Las tiendas a consignación que se evalúan son Porquetevistas, Snog y DIVA (tienda polo de desarrollo de indumentaria ubicada en Valdivia)



## Estrategia posicionamiento y ventas

Se toma la decisión de proyectar el posicionamiento de la marca y la colección primeramente como venta directa, no individual, sino que en colaboración, por tanto compartiendo la tienda con 3 diseñadores más. Se estudian las posibilidades de localizar esta tienda en la galería Drugstore en Providencia. Las ventajas de esta opción son abaratar costos en cuanto a los costos fijos mensuales, atraer a una mayor cantidad de público por la amplia oferta de productos de indumentaria, tener una relación directa con el público y lograr una relación colaborativa entre distintos exponentes del Diseño de Autor chileno. Propuestas de este tipo en Chile hoy son las tiendas Promenade, tienda de diseño de autor de Claudia Vitali, Promenade y Juanita de León. Otra tienda que realiza el mismo tipo de venta es el Local9F, en el que comparten tienda las marcas A de Antonio, Polca Zapatería, Sebastián del Real Ossa y Roberta.

## Estrategia publicitaria

Por otro lado a modo de publicidad y de generar redes de contacto, se decide que durante los primeros dos años de posicionamiento de la marca, se dejarán prendas a consignación en una tienda en Santiago y otra en Valdivia. Esta afiliación se concibe como una estrategia publicitaria, no lucrativa, ya que como se declara previamente, existiría una diferencia considerable entre el precio de las prendas en la tienda de venta directa respecto a las prendas de ventas en tiendas por consignación.

Una segunda estrategia de publicidad es hacer uso de las redes sociales como un medio de difusión de la colección, ofertas y actualizaciones de la marca. Los medios como facebook e instagram conforman una herramienta estratégica para este tipo de negocio, ya que ofrecen una opción publicitaria en sus servicios. Se decide usar en primera instancia facebook como un medio de difusión, por medio de publicaciones y no anuncios, estos equivalen a un precio menor y se estima que tiene un alcance de aproximadamente 22.000 personas por publicación.



## Estrategia de Financiamiento

De manera de poder obtener fondos para llevar a cabo el proyecto y posicionarlo en un contexto real de mercado, se proyecta postular a distintos fondos que apoyen este tipo de proyectos. Se evalúa la posibilidad de postular a dos fondos nacionales, por una parte el Fondo Nacional de Cultura (fondart) y el Capilla Semilla (corfo), en las líneas de Diseño y Artesanías para el año 2017.

### FONDART

Su objetivo es apoyar el desarrollo de las artes, la difusión de la cultura y la conservación del patrimonio cultural de Chile.

Las propuestas pueden considerar iniciativas que incluyan la investigación, creación, producción y/o difusión y que sean relevantes para el desarrollo de las disciplinas en el país, de sus artistas, mediadores y públicos.

### CORFO: Capital Semilla

Este concurso tiene como objetivo fomentar la creación y puesta en marcha de nuevos emprendimientos dinámicos. Busca apoyar a emprendedores(as) en el desarrollo de sus proyectos de negocios de alto potencial de crecimiento, mediante el cofinanciamiento de actividades para la creación y puesta en marcha de sus emprendimientos.

Apoyo que brinda:

Por cada postulación, Corfo financiará un monto único de \$25.000.000.- (veinte y cinco millones de pesos).

Se debe considerar dentro de las actividades a financiar, el servicio de mentoría. Para ello destinar \$500.000.- del subsidio entregado.

El aporte de Corfo será de hasta el 75% (setenta y cinco por ciento) del monto total del proyecto. Por lo tanto, el/la Beneficiario/a de la línea de financiamiento deberá realizar un aporte de al menos el 25% restante, el que deberá ser exclusivamente pecuniario.

Los recursos asignados son no reembolsables y se entregarán directamente a la Entidad Patrocinadora, una vez que se hayan entregado las correspondientes garantías.

## Costos

El posicionamiento de la marca y la colección en cierto contexto va de la mano con el tipo de segmento de mercado al que se quiere apuntar, por tanto el rango de precios a cobrar para cierto tipo de cliente.

Se realiza una fijación de precios en la que se establece una tabla de precios que se deriva de la suma de todos los costos y se fija en relación al precio de mercado.

### Tabla de costos fijos mensuales

Los costos fijos mensuales son los costos asociados al arriendo del local, por lo tanto se realizan estimaciones del costo de este bajo supuestos de precios. Los aspectos considerados dentro de los costos fijos corresponden a: costo de arriendo de local, gasto común, sueldo de la vendedora (más un % por ventas como incentivo), internet, agua, luz, gasto en bencina para transportar y distribuir productos a las tiendas de venta por consignación y por último un porcentaje de marketing y publicidad. Los costos asociados al arriendo del local son divididos en 4, ya que la tienda es compartida por 4 Diseñadores.

Fig. 8: Planilla de costos fijos mensuales

<b>Tienda</b>	
Arriendo	\$ 292.500
Gasto común	\$ 58.500
Sueldo vendedora	\$ 100.000
Internet	\$ 2.498
Agua	\$ 500
Luz	\$ 2.000
<b>Transporte distribución</b>	
Bencina	\$ 40.000
<b>Publicidad y marketing</b>	
Campaña publicitaria en redes sociales	5000
<b>Total</b>	<b>\$ 500.998</b>

Fig. 9: Planilla de costos por prenda

N° PRENDA	TIPO DE PRENDA	MATERIAL	PRECIO COSTO UNITARIO	CANTIDAD	MECION	COSTO FINAL	CT X PRENDA	PRECIO BRUTO VENTA	NETO VENTA		
#001	VESTIDO	TELA SOFTSHELLA	\$ 2.800	1,5	METROS	\$ 4.200					
		CIERRE 22 CM	\$ 290	1	UNIDAD	\$ 290					
		BORDADO	\$ 30.000	1	UNIDAD	\$ 30.000					
		LANA CREWEL	\$ 650	1	UNIDAD	\$ 650					
		LANA INDUSTRIAL	\$ 1.090	1	UNIDAD	\$ 1.090					
		COSTURA	\$ 5.000	1	UNIDAD	\$ 5.000					
		ETIQUETA + HANGTAG	\$ 80	1	UNIDAD	\$ 80	\$ 41.310	\$ 86.751	\$ 103.234		
#002	PANTALÓN	TELA CACHEMIRA	\$ 1.490	1,5	METROS	\$ 2.235					
		CIERRE 22 CM	\$ 290	1	UNIDAD	\$ 290					
		SESGO	\$ 100	0,78	METRO	\$ 78					
		COSTURA	\$ 4.000	1	UNIDAD	\$ 4.000					
				ETIQUETA + HANGTAG	\$ 80	1	UNIDAD	\$ 80	\$ 14.683	\$ 29.366	\$ 34.946
		#003	PANTALON	TELA SOFTSHELLA	\$ 2.800	1,5	METROS	\$ 4.200			
CIERRE 22 CM	\$ 290			1	UNIDAD	\$ 290					
SESGO	\$ 100			4,7	METROS	\$ 470					
COSTURA	\$ 4.000			1	UNIDAD	\$ 4.000					
				ETIQUETA + HANGTAG	\$ 80	1	UNIDAD	\$ 80	\$ 11.240	\$ 22.480	\$ 26.751
#004	POLERON BOCA			TELA SOFTSHELL B	\$ 3.800	1,5	METROS	\$ 5.700			
		CIERRE 22 CM	\$ 290	1	UNIDAD	\$ 290					
		SESGO	\$ 100	2,46	METROS	\$ 246					
		BORDADO	\$ 20.000	1	UNIDAD	\$ 20.000					
		LANA CREWEL	\$ 650	1	UNIDAD	\$ 650					
		COSTURA	\$ 4.000	1	UNIDAD	\$ 4.000					
				ETIQUETA + HANGTAG	\$ 80	1	UNIDAD	\$ 80	\$ 32.965	\$ 72.523	\$ 86.302
		#005	POLERA	TELA POLICROM	\$ 3.390	1,2	METROS	\$ 4.068			
				BORDADO	\$ 20.000	1	UNIDAD	\$ 20.000			
LANA CREWEL	\$ 650			1	UNIDAD	\$ 650					
COSTURA	\$ 3.000			1	UNIDAD	\$ 3.000					
				ETIQUETA + HANGTAG	\$ 80	1	UNIDAD	\$ 80	\$ 28.038	\$ 58.078	\$ 66.730
#006	FALDA			TELA SOFTSHELL B	\$ 3.800	1,5	METROS	\$ 5.700			
		CIERRE 22 CM	\$ 290	1	UNIDAD	\$ 290					
		SESGO	\$ 100	5,9	METROS	\$ 590					
		BORDADO	\$ 25.000	1	UNIDAD	\$ 25.000					
		LANA CREWEL	\$ 650	2	UNIDADES	\$ 1.300					
		COSTURA	\$ 5.000	1	UNIDAD	\$ 5.000					
				ETIQUETA + HANGTAG	\$ 80	1	UNIDAD	\$ 80	\$ 37.760	\$ 75.520	\$ 89.860
		#007	ABRIGO	TELA SOFTSHELLA	\$ 2.800	2	METROS	\$ 5.600			
TELA FORRO TAPETAN	\$ 500			2	METROS	\$ 1.000					
BOFONES	\$ 300			3	UNIDADES	\$ 900					
BORDADO	\$ 20.000			1	UNIDAD	\$ 20.000					
LANA CREWEL	\$ 650			2	UNIDADES	\$ 1.300					
COSTURA	\$ 8.000			1	UNIDAD	\$ 8.000					
				ETIQUETA + HANGTAG	\$ 80	1	UNIDAD	\$ 80	\$ 35.860	\$ 110.640	\$ 131.860
#008	ENTERITO	TELA SOFTSHELLA	\$ 2.800	1,5	METROS	\$ 4.200					
		TELA FORRO TAPETAN	\$ 500	0,5	METROS	\$ 250					
		CIERRE 50 CM	\$ 390	1	UNIDAD	\$ 390					
		SESGO	\$ 100	3,3	METROS	\$ 330					
		BORDADO	\$ 20.000	1	UNIDAD	\$ 20.000					
		LANA CREWEL	\$ 650	2	UNIDAD	\$ 1.300					
		COSTURA	\$ 7.000	1	UNIDAD	\$ 7.000					
				ETIQUETA + HANGTAG	\$ 80	1	UNIDAD	\$ 80	\$ 33.250	\$ 71.165	\$ 91.824

Tabla de costos por prenda

Los costos por prenda son calculados sumando todos los costos involucrados en su producción, luego se duplican o triplican cada una de las prendas en relación al precio de mercado, se fija un rango de precios que abarca desde los \$25.000 las prendas más económicas, a los \$150.000 las prendas de mayor precio. Los precios de los bordados los fija cada una de las bordadoras que realizó un bordado, y este costo se les es pagado directamente por la Diseñadora luego de realizado su trabajo.

Tabla de ingresos para lograr el equilibrio

En base a las expectativas de ventas y de supuestos se realiza una estimación acerca de cuántas prendas se deben vender al mes para cubrir los costos fijos. Se otorgan porcentajes de ventas a cada prenda, por lo tanto cada prenda está pagando un porcentaje del costo fijo total \$500.998 al mes. Esta estimación de expectativas de venta por prenda se fija pensando en cuántas prendas se puede realizar por las artesanas al mes, por lo tanto pensando en un trabajo que pose característica de baja escala, otorgando mayores porcentajes de ventas a prendas sin bordado. Finalmente se estima que para poder pagar todos los costos fijos se deben vender aprox. 14 prendas al mes.

Fig. 10: Planilla de ingresos para lograr el equilibrio

$$\text{Precio Venta} \times \text{Cantidad} - (\text{Costos variables} \times \text{Cantidad}) - (\text{Costos Fijos}) = 0$$

	Ventas Proyectadas en terminos de porcentaje					
	Pventa	P Costo	Ut. Marginal	% Vta esperado	Q equilibrio	Ventas eq.
Prenda 1	103234	41310	61924	0,15	1	125283
Prenda 2	34946	14683	20263	0,20	5	172808
Prenda 3	26751	11240	15511	0,10	3	86404
Prenda 4	86302	32965	53337	0,10	1	81064
Prenda 5	66730	28038	38692	0,10	1	86404
Prenda 6	89869	37760	52109	0,05	0	43202
Prenda 7	131662	36880	94782	0,20	1	139188
Prenda 8	91826	33550	58276	0,05	0	39471
<b>Total</b>				<b>1</b>	<b>14</b>	<b>773823</b>

---

## Conclusiones

Luego de haber terminado el Proyecto y las reuniones en el taller con el Colectivo, se analizó el trabajo realizado en los últimos 10 meses, las expectativas, los resultados de los bordados, el nivel de dificultad y de responsabilidad de la tarea y los aspectos positivos y negativos dentro del proceso en su totalidad.

Uno de los principales objetivos que se debe tener al trabajar con un colectivo de artesanos es el poder llegar a un entendimiento del rol que tiene y cumple cada una de las partes involucradas en el proyecto. La relación con las bordadoras fluyó de manera casi inmediata, expresando ellas un entusiasmo por realizar un trabajo académico colaborativo entre el estudiante y ellas.

Durante todo el proceso se crean lazos tanto con las bordadoras como con la Dirigente del grupo, quien constituye un gran apoyo y guía para el trabajo a realizar con el Colectivo.

Luego de ver los resultados del Proyecto las bordadoras miran el trabajo de las demás compañeras y el propio, considerando que se cumplen las expectativas de lo que se proyectó en un principio como la meta a lograr en conjunto. Por parte del estudiante se considera que el resultado final de los bordados es logrado a cabalidad y se cumple aun más allá de las expectativas.

En la reunión final con el Colectivo se analizan los obstáculos de la tarea y se concluye que la tela utilizada fue un desafío al momento de realizar la tarea, ya que es más tupida y dura que la que usan ellas, pero que se pudo lograr y con gran calidad. Resaltan la gran responsabilidad que significó para cada una de ellas el bordar una prenda y la satisfacción que esto trajo para el Colectivo completo.

# Anexos

## Fichas Técnicas prendas

FICHA TÉCNICA	
Temporada	Otoño Invierno 2016
Colección	Niebla
Artículo	Falda 001

MATERIALES	
TIPOS DE TELA	CANTIDAD (MTS)
Softshell color rosa	1,5 mts

LANA	COLOR
Lana para crewel (teñida con anilinas)	rosa

### MUESTRARIO MATERIAL



### OTROS MATERIALES

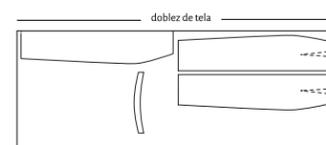
TIPO	COLOR	TAMAÑO	CANTIDAD	MATERIAL
cierre invisible	rosa	22 cm	1 u	plástico
sesgo	gris perla	3,9 mts		poliéster

### APLICACIÓN

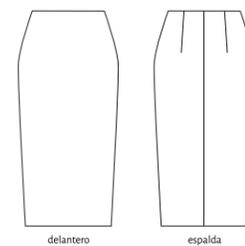
TIPO	MATERIAL	HERRAMIENTA
bordado	lana	aguja



### TIZADO DEL MOLDE EN LA TELA



### DIBUJO GEOMETRAL



### ÍCONO BORDADO: ALGA MARINA



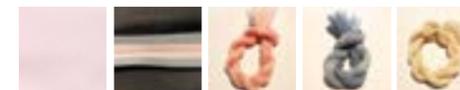
## Fichas Técnicas prendas

FICHA TÉCNICA	
Temporada	Otoño Invierno 2016
Colección	Niebla
Artículo	Polerón 001

MATERIALES	
TIPOS DE TELA	CANTIDAD (MTS)
Softshell color rosa	1,5 mts

LANA	COLOR
Lana para crewel (teñida con anilinas)	rosa
	blanco
	azul claro

### MUESTRARIO MATERIAL

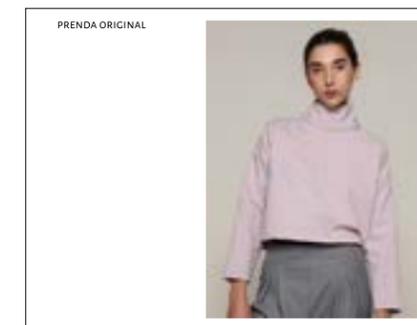


### OTROS MATERIALES

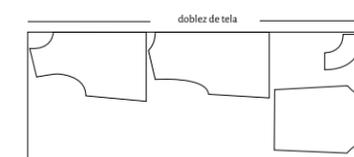
TIPO	COLOR	TAMAÑO	CANTIDAD	MATERIAL
cierre invisible	rosa	22 cm	1 u	plástico
sesgo	gris perla	2,45 mts		poliéster

### APLICACIÓN

TIPO	MATERIAL	HERRAMIENTA
bordado	lana	aguja



### TIZADO DEL MOLDE EN LA TELA



### DIBUJO GEOMETRAL



### ÍCONO BORDADO: TEXTURA DE MAR



## Fichas Técnicas prendas

FICHA TÉCNICA	
Temporada	Otoño Invierno 2016
Colección	Niebla
Artículo	Vestido 001

### MATERIALES

TIPOS DE TELA	CANTIDAD (MTS)
Softshell color gris perla	2 mts

LANA	COLOR
Lana partida industrial	naranja
Lana para crewel	gris oscuro

### MUESTRARIO MATERIAL



### OTROS MATERIALES

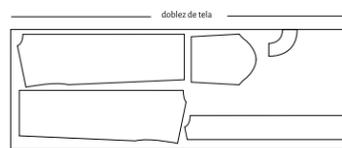
TIPO	COLOR	TAMAÑO	CANTIDAD	MATERIAL
ciene invisible	gris perla	22 cm	1 u	plástico

### APLICACIÓN

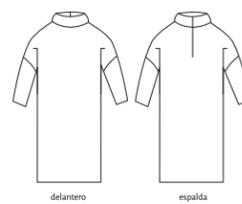
TIPO	MATERIAL	HERRAMIENTA
bordado	lana	aguja



### TIZADO DEL MOLDE EN LA TELA



### DIBUJO GEOMETRAL



### ÍCONO BORDADO: PEZ



## Fichas Técnicas prendas

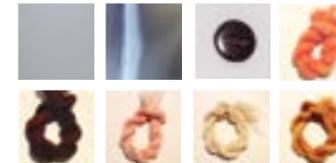
FICHA TÉCNICA	
Temporada	Otoño Invierno 2016
Colección	Niebla
Artículo	Abigo 001

### MATERIALES

TIPOS DE TELA	CANTIDAD (MTS)
Softshell color gris perla	2,5 mts
Tafetán (Forro) color azul marino	2 mts

LANA	COLOR
Lana para crewel (teñida con amilinas)	blanco
	rosa
	café claro
	café oscuro
	naranja

### MUESTRARIO MATERIAL



### OTROS MATERIALES

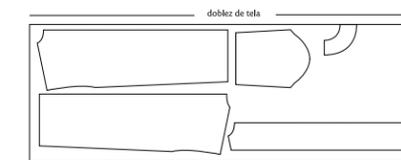
TIPO	COLOR	TAMAÑO	CANTIDAD	MATERIAL
botón	café	2,5 cm diámetro	3 u	plástico

### APLICACIÓN

TIPO	MATERIAL	HERRAMIENTA
bordado	lana	aguja



### TIZADO DEL MOLDE EN LA TELA



### DIBUJO GEOMETRAL



### ÍCONO BORDADO: PELÍCANO



## Fichas Técnicas prendas

FICHA TÉCNICA	
Temporada	Otoño Invierno 2016
Colección	Niebla
Artículo	Polera 001

### MATERIALES

TIPOS DE TELA	CANTIDAD (MTS)
Polícrom blanco	2,5 mts

LANA	COLOR
Lana para crewel (teñida con anilinas)	naranja claro
	azul
	azul claro
	celeste
Lana partida industrial	naranja oscuro

### MUESTRARIO MATERIAL

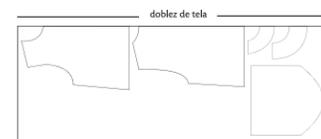


### APLICACIÓN

TIPO	MATERIAL	HERRAMIENTA
bordado	lana	aguja



### TIZADO DEL MOLDE EN LA TELA



### DIBUJO GEOMETRAL



delantero



espalda

## Fichas Técnicas prendas

FICHA TÉCNICA	
Temporada	Otoño Invierno 2016
Colección	Niebla
Artículo	Enterito 001

### MATERIALES

TIPOS DE TELA	CANTIDAD (MTS)
Softshell color blanco	2,5 mts

LANA	COLOR
Lana para crewel (teñida con anilinas)	blanco

### MUESTRARIO MATERIAL



### OTROS MATERIALES

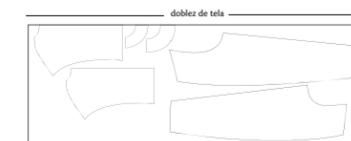
TIPO	COLOR	TAMAÑO	CANTIDAD	MATERIAL
cierre invisible	blanco	22 cm	1 u	plástico
sego	blanco	3,3 mts		poliéster

### APLICACIÓN

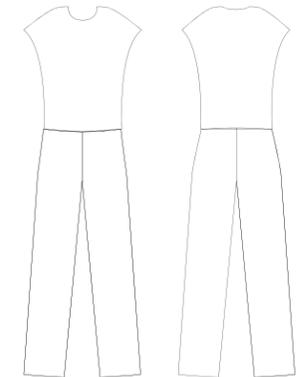
TIPO	MATERIAL			
bordado	lana	aguja		



### TIZADO DEL MOLDE EN LA TELA



### DIBUJO GEOMETRAL



### ÍCONO BORDADO: ALGA MARINA



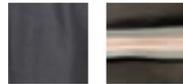
## Fichas Técnicas prendas

FICHA TÉCNICA	
Temporada	Otoño Invierno 2016
Colección	Niebla
Artículo	Pantalón 001

### MATERIALES

TIPOS DE TELA	CANTIDAD (MTS)
Cachemir color gris perla	1,5 mts

### MUESTRARIO MATERIAL

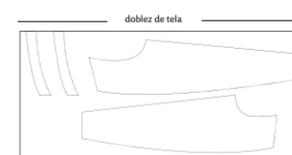


### OTROS MATERIALES

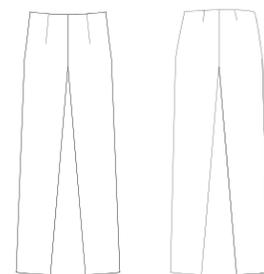
TIPO	COLOR	TAMAÑO	CANTIDAD	MATERIAL
cierre invisible	gris perla	22 cm	1 u	plástico
sesgo	gris perla	0,78 mts		poliéster



### TIZADO DEL MOLDE EN LA TELA



### DIBUJO GEOMETRAL



## Fichas Técnicas prendas

FICHA TÉCNICA	
Temporada	Otoño Invierno 2016
Colección	Niebla
Artículo	Pantalón 002

### MATERIALES

TIPOS DE TELA	CANTIDAD (MTS)
Softshell color gris perla	1,5 mts

### MUESTRARIO MATERIAL

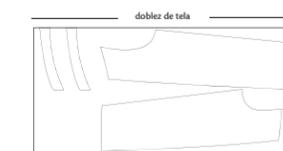


### OTROS MATERIALES

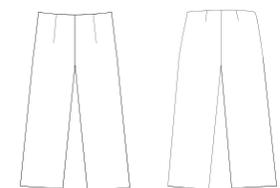
TIPO	COLOR	TAMAÑO	CANTIDAD	MATERIAL
cierre invisible	gris perla	22 cm	1 u	plástico
sesgo	gris perla	6,7 mts		poliéster



### TIZADO DEL MOLDE EN LA TELA



### DIBUJO GEOMETRAL



# Bibliografía

## Listado de Referencias

Aldea, S. (2014). Handmade (en Chile). Paula. Recuperado de: <http://www.paula.cl/reportaje/handmade-en-chile/>

Alfaro, E. and Rodríguez, C. (2009). Dossier nº2: Taller A+D Encuentro en Santiago de Chile. 1st ed. [ebook] Santiago, p.6. Disponible en: [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Montevideo/pdf/Dossier\\_UNESCO\\_completo\\_feb11\\_01.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Montevideo/pdf/Dossier_UNESCO_completo_feb11_01.pdf)

América Retail. [online] Recuperado de <http://america-retail.com/industria-y-mercado/un-77-de-la-ropa-comercializada-en-chile-bajo-su-precio-en-el-primer-semester>

Área de Artesanía. Departamento de Creación Artística CNCA,. (2008). Chile Artesanal: Patrimonio hecho a mano (pp. 53-56). Recuperado de <http://chileartesaniamin.cultura.gob.cl/archivos/documentos/ac62ea5aa0.pdf>

Barroso, E. (1999). Diseño y Artesanía: límites de intervención. Brasil

Brand, J., & Teunissen, J. (2009). Moda y accesorios. Barcelona: Gustavo Gili.

Brollo, V. (2015). A psicóloga que tem os bordados como forma de arte e terapia. Partiu Plano B. Recuperado de: <http://partiu-planob.com.br/a-psicologa-que-tem-os-bordados-como-forma-de-arte-e-terapia/>

Brown, S. (2010). Eco fashion. Barcelona: Blume.

Consejo nacional de la cultura y las artes programa artesanía. (1999). Artesanía nuestra cultura viva. Consultado: 25 septiembre, 2015, Recuperado de: <http://chileartesaniamin.cultura.gob.cl/archivos/documentos/o8fd2c4a51.pdf>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, (2008). Chile Artesanal Patrimonio hecho a mano. Santiago: Paulina Urrutia.

Consejo nacional de la Cultura y las Artes,. (2015). Política de fomento de las Artesanías (pp. 13-23). Recuperado de [http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica\\_artesania.pdf](http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf)

Cruz de Amenabar, I. (1996). El traje (p. 164). Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Díaz Sánchez, u., Cerrillo, L., Díez de Baldeón, A., Wert, J., G. Lavagne, J., & Mila, M. (2013). Arte, diseño y moda. Confluencia en el sistema artístico. Castilla: Universidad de Castilla - La Mancha. Retrieved from <https://books.google.cl/books?id=LznbSdN5JwoC&pg=PA5&lpq=PA5&dq=arte+dise%C3%B1o+y+moda.+confluencia+en+el+sistema+art%C3%ADstico&source=bl&ots=TQfRr9qeYN&sig=NrphQ-J-qH-eocvbSqOIPS4ZHAPE&hl=es&sa=X&ved=0CDsQ6AEwCmoV-ChMlmlufs5SRyQIVxkuQCh2bvgxH#v=onepage&q=arte%20dise%C3%B1o%20y%20moda.%20confluencia%20en%20el%20sistema%20art%C3%ADstico&f=false>

Ecured.cu,. (2011). Arte Naif - EcuRed. Recuperado de: [http://www.ecured.cu/index.php/Arte\\_Naif](http://www.ecured.cu/index.php/Arte_Naif)

El Caribe,. (2015). Amazon reta a Etsy con Handmade. Recuperado de: <http://www.elcaribe.com.do/2015/10/08/amazon-reta-etsy-con-handmade>

El tejido como terapia. (2009). Revista Buena Salud. Recuperado de: <http://www.revistabuenasalud.com/el-tejido-como-terapia/>

Fashion Revolution Chile: los desafíos para un 2015 de moda sustentable. (2015). Quinta Trends. Recuperado de: <http://www.quintatrends.com/2015/02/fashion-revolution-chile-los-desafios.html>

Fletcher, K & Grose, L. (2012). Gestionar la sostenibilidad en la moda, diseñar para cambiar. España: Laurence King Publishing, Londres.  
Hare, P. (1985). La Perspectiva Funcional. Madrid: Ediciones Pirámide.

Hoces de la Guardia Ch, M., & Brugnoli Bailoni, P. (2006). Manual de técnicas textiles andinas. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

Lipovetsky, G., Roux, E., & Alapont, R. (2004). El lujo eterno. Barcelona: Anagrama.

Lowenfeld, V., & Brittain, W. (1980). Desarrollo de la capacidad creadora. Buenos Aires: Kapelusz.

Morris, J. (2016). History Of Embroidery, Handicraft Of Decorating Fabric, Embroidered Clothing, Fibre2fashion. Fibre2fashion.com. Recuperado 7 de junio 2016, de <http://www.fibre2fashion.com/industry-article/4135/history-of-embroidery?page=1>

Revalorización del diseño artesanal. Un estudio acerca de la comercialización de artesanías de moda en la ciudad de Buenos Aires. (pp.15-16). Buenos Aires. Recuperado de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/archivos/361.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/361.pdf)

Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado. Buenos Aires: Paidós.

Sanz, R. (2013). Etsy, el eBay de lo artesanal. Smartblog. Recuperado de: <http://www.smartblog.es/2013/03/etsy-el-ebay-de-lo-artesanal/>

Saulquin, S. (2006). Historia de la moda Argentina. Buenos Aires: Emecé.

Sennett, R. (2009). El artesano. Barcelona: Anagrama.

Spence, A. (1976). Creative embroidery. New York: Viking Press.

Staniland, K. (2000). Bordadores. Tres Cantos, Madrid, España: Akal Ediciones.

Steiner, I. (1972). Determinants of productivity. New York: Festinger, I & Schachter, S.

Terra, C. (2014). ¿Cuánto plástico hay en tu cuerpo?. Paula. [online] Disponible en: [http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/reportajes/cuanto-plastico-hay-en-tu-cuerpo/?fb\\_action\\_ids=10152631830864369&fb\\_action\\_types=og.recommends](http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/reportajes/cuanto-plastico-hay-en-tu-cuerpo/?fb_action_ids=10152631830864369&fb_action_types=og.recommends) [Visitado 13 Jun. 2016].

Papanek, V. (1977). Diseñar para el mundo real : ecología humana y cambio social. Madrid: Blume

UNESCO. Guía metodológica para la captación de información sobre la artesanía. París: UNESCO, 1997. O Simposio internacional "La artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera". Manila, Filipinas, 1997.

UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

Villanueva, Antolín P. Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística. Labor, Barcelona, 1935.

---

# Bibliografía

## Bibliografía Complementaria

Diseñar para el mundo real - Víctor Papanek

Post Producción - Nicolás Bouriard

Historia del tejido – Ernst Flemming

Awakhuni: tejiendo la historia andina - Soledad hoces de la Guardia, Paulina Brugnoli y Carole Sinclair

Textile the whole story – Beverly Gordon

Tesis: Pret a porter de lujo. Pontificia Universidad Católica de Chile - Carolina Lemus

Tesis: Lafú y Narraciones Populares - Carolina Cutiérez

Tesis: El diseño orientado a la puesta en valor de la artesanía tradicional de rari - Pilar Kraemer y Paulina Rau

Tesis: Factoría Macul - Elvira Ovalle



**PLUMA**  
INDUMENTARIA