

DE DANZA CALLEJERA A DEPORTE OLÍMPICO

Proyecto para optar al título profesional
de Diseñadora Industrial

MICAELA UNDIKS FUSTER





FACULTAD DE
ARQUITECTURA
Y URBANISMO

UNIVERSIDAD DE CHILE

DE DANZA CALLEJERA A DEPORTE OLÍMPICO:

Indumentaria técnica para la federación de bailarines de *breakdance* chilenos que competirán en las olimpiadas de verano del 2024.

Proyecto para optar al título profesional
de Diseñadora Industrial

MICAELA UNDIKS FUSTER

Profesor Guía: Pablo Nuñez

Semestre primavera 2019



DE DANZA CALLEJERA A DEPORTE OLÍMPICO:

Indumentaria técnica para la federación de bailarines de *breakdance* chilenos que competirán en las olimpiadas de verano del 2024.

Proyecto para optar al título profesional de diseñadora industrial.

MICAELA UNDIKS FUSTER

Profesor Guía: Pablo Nuñez

Semestre primavera 2019

n° /02

12-13

RESUMEN

Resumen del proyecto, Palabras claves

14-17

FUNDAMENTACIÓN

19-21

OPORTUNIDAD DE DISEÑO

ÍNDICE

22-59

MARCO TEÓRICO

24-31

CAPÍTULO I:

CONTEXTO CONCEPTUAL

El cuerpo, el movimiento

La indumentaria, el estilo y la moda

33-41

CAPÍTULO II:

SER UN BBOY, SER UNA BGIRL

Orígenes y contexto sociocultural Estructura, movimientos y fundamentos

44-47

CAPÍTULO III:

LA INDUMENTARIA

Indumentaria deportiva en Chile Contaminación de la industria textil

48–53

CAPÍTULO IV:
CULTURA HIP HOP
Estilos en el tiempo

54–55

CAPÍTULO V:
LOS JUEGOS OLÍMPICOS
Juegos olímpicos de verano: un evento “en Vogue”

56–69

CAPÍTULO VI:
IDENTIDAD CHILENA
El argumento social del hip hop chileno

60–73

LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN
Proceso creativo de la indumentaria: Bruno Munari
Introducción a los textiles: Norma Hollen
Reglamento de la indumentaria de competición
Ropa Creada por un braker: Bboy Storm, “Serious”
Observación JJOO juventud 2018

74–168

EL PROYECTO
Descripción, Objetivos, El contexto, El Usuario, Procesos productivos, Gestión estratégica

104

CONCLUSIONES PRELIMINARES

144–159

PROPUESTA FINAL

169–170

CONCLUSIONES FINALES

176–183

BIBLIOGRAFÍA
Referencias bibliográficas





Figura 1: Bailarín de breakdance frente a la Ópera de Sídney usando la indumentaria. Registro Propio.

RESUMEN

**PALABRAS CLAVE: BREAKDANCE – FUNCIONALIDAD
ESTILO – IDENTIDAD – JUEGOS OLÍMPICOS**

El *breakdance* atraviesa un proceso de transformación tras convertirse en un deporte olímpico luego de su incorporación en los juegos de verano de París el año 2024. Estos cambios producirán un replanteamiento sobre los agentes que inciden en la rutina del bailarín. A través de este acontecimiento surge la necesidad de un traje especializado que permita el máximo rendimiento del deportista.

En la actualidad, la indumentaria que los bailarines de *breakdance* utilizan carece del tecnicismo necesario para competir en óptimas condiciones, se observaron problemas de resistencia a la fricción, impacto, elongación del textil, higroscopicidad de la fibra, entre otros. Por otro lado, esta

danza forma parte de la cultura urbana del *Hip hop*, la cual posee una identidad y, por lo tanto, la vestimenta utilizada por los actores de este movimiento debe representarlos estilísticamente. Por último, se plantea la forma en la que esta federación deportiva representará a Chile en los juegos olímpicos, por lo que el traje posee una gráfica identitaria nacional.

Se propone diseñar una indumentaria técnica para bailarines de *breakdance* chilenos que represente los códigos estilísticos de su cultura para competir en las olimpiadas de París del 2024. Para conseguir este objetivo se propone crear prendas cuya tecnología textil responda a las exigencias físicas y mecánicas del bailarín, diseñar el traje a través de los códigos estilísticos y atributos visuales más representativos de la cultura *Hip hop* chilena y plantear una gráfica y un patrón textil que represente a Chile a través de los signos visuales que la comunidad *Hip hop* reconoce como identitarios del país.

Para dar con estos objetivos se realizó una metodología cualitativa basada en el método de Bruno Munari y modificada para el diseño de una indumentaria técnica. El resultado final es un Tracksuit de 3 piezas (chaqueta, pantalón y camiseta) con 7 tecnologías textiles distintas focalizadas en las zonas de conflicto.



Figura 2: Bboy en la calle. Fuente: Nourane Tarek fotógrafo.

FUNDAMENTACIÓN

Desde sus orígenes, el deporte tiene un lugar fundamental en nuestra sociedad. Durante las últimas décadas, la industria de los espectáculos deportivos se ha visto en un constante auge. Las competencias mundiales recaudan cifras millonarias a través de los medios de comunicación. Encabezan esta lista el Super Bowl (US\$ 387 millones), el mundial de la FIFA (US\$ 141 millones) y los juegos olímpicos de verano (US\$ 259 millones). (Scoutin, 2018)

Este último evento mencionado se enfrenta a un proceso de cambios para su modernización. A principios del año 2019, el comité olímpico internacional (IOC) anunció que el surf, el skate y el *breakdance*¹ se incluirían en las olimpiadas de París el año 2024. El interés nacional por esta disciplina cuya

¹ *Breakdance*: Estilo atlético de baile callejero creada en los barrios marginales de Nueva York a través de un colectivo de jóvenes de la comunidad *Hip hop* de esa época.

tradición lleva más de 3 décadas en nuestro país hizo que, a través de gestores culturales, se comenzará el proceso para la creación de la primera federación de *breakdance* chilena con el fin de desarrollar un equipo para competir en dicho evento.

El documental que el colectivo Teleanálisis produjo en plena dictadura relata que esta disciplina fue la primera entrada de la cultura *Hip hop*² al país y la responsable de los primeros encuentros de *hiphoperos* en los años 80s (Moreno, 1986), hasta popularizarse definitivamente en los 90s; decaer por una década y volver con mucha más fuerza los últimos 5 años donde la cantidad de competencias y eventos se cuadruplicó.

A pesar de su nueva masificación, la tecnología en cuanto a indumentaria para el equipamiento de los *Bboys*³ y *Bgirls* es escasa. La mayor parte se concentra en los accesorios (gorro, zapatillas, protecciones) pero no así en la vestimenta. Grandes exponentes del *breakdance* como Bboy Storm de Estados Unidos y Bboy Menno de Holanda crearon sus marcas de indumentaria para breakers. Sin embargo, ambos estilos de prendas se especializan en la forma y no así en la función. Además, representan estilos de vestir norteamericanos y europeos, pero no chilenos. La marca nacional Fluye Original que dice producir “ropa para breakers” se enfoca en los componentes gráficos que poseen las prendas y no así en la funcionalidad de tal.

A través de una encuesta realizada a 80 *Bboys* y *Bgirls* del país se observa que el factor predominante en la elección de una prenda de competición el estilo, por lo tanto, el diseño de una indumentaria para breakers debe ser el resultado entre el análisis de los códigos estilísticos de la cultura del *Hip hop* y el análisis de los requerimientos técnicos de la prenda para soportar la exposición a la fricción y la constante elongación producida el tronco y las extremidades.

2 *Hip hop*: Cultura urbana que reúne el rap, Djing, Bboying y grafitti.

3 Boy o Breaker: Bailarín de *breakdance*. Para bailarina se utiliza “*Bgirl*”.

Además, este traje será diseñado para competir en los juegos olímpicos, por lo tanto, el traje del deportista debe representar gráficamente al país de procedencia del equipo. En el último evento (Rio 2016) el diseñador de Alta Costura Ralph Lauren vistió a Estados Unidos, Lacoste a Francia, Armani a Italia y Stella McCartney a Canadá (Maire Claire, 2015). Esto evidencia que el carácter de espectáculo que tomaron los juegos olímpicos lo convierte en un evento completamente relacionado a la moda.

Por lo tanto, como resultado de esta investigación se desarrollará el traje de la primera federación chilena olímpica de breakers aplicando tecnologías, códigos estilísticos del *breakdance* y una gráfica acorde a la tendencia e identidad deportiva en Chile.

OPORTUNIDAD DE DISEÑO

El tema de esta investigación se eligió con el afán de desarrollar el área de diseño industrial en el cual quiero desarrollarme como diseñadora: La funcionalidad del textil. La industria de la moda en este periodo se asocia con contaminación medioambiental y vanidad. Sin embargo, confío fuertemente que el diseño de indumentaria puede ser una útil herramienta para nuestras vidas si se cambia el enfoque en el que se plantea, produce, utiliza y desecha. Los procesos de investigación y las metodologías utilizadas se realizaron proyectualmente para poder aplicarse en futuros proyectos personales.

Se creó una metodología para extraer las necesidades técnicas y estilísticas de la performance del breaker. Esta metodología se puede utilizar en otras disciplinas de baile, en estilos de vida o corporativamente para analizar los parámetros de funcionalidad de la indumentaria de una persona que realiza una actividad en particular.

Esta investigación ahonda fuertemente en el concepto de que la indumentaria cumple un rol comunicacional en nuestra sociedad. Por lo tanto, el estilo visual (o la forma) es parte de la función de la prenda.

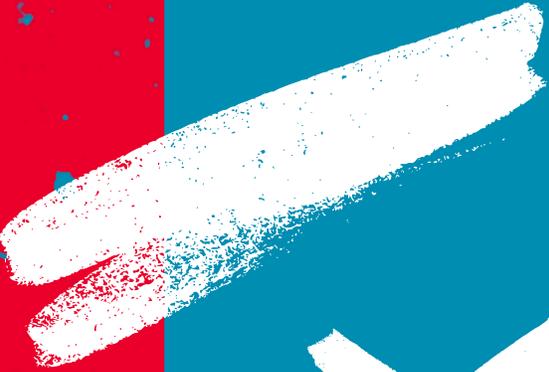
Al trabajar en la casa de Alta Costura de Claudio Mansilla observé que existe un prejuicio que configura como fuerzas opositoras lo estéticamente “bello” y la funcionalidad. Mientras más “bella” la prenda, más se aleja de la comodidad del usuario y de su función; En cambio, al desarrollar aspectos funcionales dentro de esta existe el mito de que se pierde la belleza de la prenda. Este proceso investigativo busca romper con este estigma.

Un diseño de indumentaria funcional va más allá del bienestar del usuario. En el complejo escenario de la crisis medioambiental que vivimos actualmente, cada una de nuestras industrias debe actuar conscientemente en sus procesos productivos. Por este motivo, el resultado final está diseñado a través del Slow-Fashion, lo que generó un producto que perdura en el tiempo tanto física como estilísticamente. Además de la resistencia de sus materiales, la conceptualización estilística se realizó a través del análisis de décadas de historia del *Hip hop*, para que el traje responda no solo a la moda 2020 y luego de unos meses quede obsoleto, está pensado de tal forma que perdure en el tiempo a pesar del cambio de temporadas.

Finalmente, cabe destacar que el proceso final de esta investigación fue desarrollado en el singular escenario de una revolución social que confío en que será un hito para recordar en la historia de nuestro país. Escribí las últimas líneas durante el toque de queda, con tanques en la calle y

mientras ocurrían abusos, violaciones y torturas. Por otro lado, tuve la oportunidad de observar mucho más a fondo los signos visuales con los cuales el pueblo de Chile se siente identificado.

El *Hip hop* es una potente herramienta de cuestionamiento social, el rap habla sobre exigir derechos, cuestionar al estado, las injusticias de una policía opresora. Durante el despertar social la comunidad breaker participó activamente, lo que me permitió hacer un análisis más exhaustivo sobre las gráficas representativas del país a través de la juventud *hiphoper* chilena, esto me hizo replantear algunas áreas de la investigación.



MARCO TEÓRICO

MARCO TEÓRICO

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I: CONTEXTO CONCEPTUAL

Como primera exploración se analizó al bailarín desde una perspectiva conceptual para poder entender más a fondo la movilidad que tiene no solo en el espacio físico, sino que también en el espacio social. El acto de bailar involucra un cuerpo, el cual se expresa a través del movimiento y de los ornamentos que lo recubren. En este capítulo se explora el vínculo entre nuestro cuerpo y el medio. Se plantea la indumentaria como la membrana que permeabiliza estos dos objetos de estudio.

a. El cuerpo

¿Qué tanta conciencia tenemos sobre lo que significa ser un cuerpo? Conrad Vilanou lo define como *“La materialidad más contundente y, a la vez, la realidad más inmediata de nuestra entidad psicofísica. El cuerpo humano ha dejado de ser objeto exclusivo de la biología para ser considerado también una construcción social y cultural”* (Vilanou, 2000). Como dice el autor, el cuerpo no puede ser estudiado como un objeto físico aislado carente de cultura. A su vez, las necesidades de la indumentaria del bailarín no pueden responder solo a parámetros de funcionalidad físicos y mecánicos, la prenda cumple una funcionalidad cultural denotativa.

El cuerpo es un espacio de significados. Según los antropólogos, existen patrones repetitivos en muchas culturas donde la mitad inferior del cuerpo se asocia al contacto con la tierra y el equilibrio y la mitad superior con la libertad y la comunicación (Le Breton, 1990). Se asocia la cabeza con la razón, la cara con la identidad, el corazón con los sentimientos y el amor. Estas relaciones se deben tomar en cuenta a la hora de plantear una indumentaria debido a que existen mensajes dentro de la composición corporal.

Cada persona posee una identidad personal para diferenciarse del resto, pero a la vez nuestras acciones están regidas por contextos socioculturales. Podemos identificar entonces que existe un cuerpo individual irreplicable portador de una identidad y percepciones personales, y un cuerpo colectivo integrante de una cultura y un contexto, un cuerpo social entre otros cuerpos (Saltzman, 2004). Entonces, podemos decir que el bailarín no baila por sí solo, hay una comunicación entre el público, el equipo de baile, el mensaje que se quiere expresar, el tiempo dedicado a la práctica y el contexto en donde todos estos elementos conviven.

Junto con el descubrimiento del subconsciente aparece el concepto de identidad. Freud utilizó la metáfora de *Narciso*⁴ para entender que un cuerpo no solo mira a otro cuerpo, sino que también se mira a sí mismo. El bailarín entonces posee un mundo interno que lo motiva a bailar, a elegir un tipo de danza en específico para expresarse, y como Narciso, a tener una mirada objetificada de su cuerpo y buscar la perfección a través de la práctica.

4 El narcisismo es el amor que dirige un sujeto a sí mismo tomado como objeto. Alude al mito de Narciso, que se ahogó al intentar besar su propia imagen reflejada en el agua. Laplanche, Jean & Pontalis, Jean-Bertrand (1996), *Diccionario de Psicoanálisis*, traducción Fernando Gimeno Cervantes. Página 228. Barcelona: Editorial Paidós.

Cuando la era cibernética introdujo el concepto de *Cyborg*⁵, la idea de cuerpo cambió nuevamente. Se propone un cuerpo ambiguo que puede ser modificado según la realidad y la simulación (Le Breton, 1990). Se abrió un debate sobre cómo determinar si un cuerpo es real o no. En la misma época comenzó el cuestionamiento por los parámetros de identidad de género y la industria de la moda masificó el desarrollo de las prendas *unisex*⁶.

Esta nueva propuesta abre las posibilidades de entender el cuerpo a través del pluralismo donde el “error” que molesta al Narciso ya no es error, sino una variable más de las infinitas posibilidades de identidad de un cuerpo.

El cuerpo depende del movimiento para poder desplazarse a través del medio. *“Debe descargar su peso a tierra y compensar los desequilibrios que se producen en la distribución del mismo a partir de la forma, la postura y el movimiento, lo que a mayor escala define la postura general del cuerpo”* (Saltzman, 2004). El cuerpo está en movimiento desde su creación en el proceso embrionario, el único momento en que el cuerpo es separado del movimiento es la muerte.

b. El movimiento

Todo en la naturaleza es movimiento. En física se entiende por movimiento al “cambio de posición que experimenta un cuerpo en el espacio, considerando al tiempo y a un punto de referencia donde se ubica el observador del fenómeno” (De Broglie, 1926). Esto quiere decir que el movimiento depende del punto de vista donde se le mire, o sea, del observador.

La física entiende como trayectoria a la forma de describir un movimiento. El ser humano en la mayor parte de la historia fue nómada, es decir, trazó una trayectoria con su cuerpo a través de miles de años. Hoy en día la migración es un tema latente. Nuestro país alcanzó un 6,6% (INE, 2019) en la tasa de inmigrantes, una cifra histórica. La migración mueve no solamente cuerpos físicos, sino que también cuerpos sociales, haciendo que las culturas se mezclen y den pie a nuevas subculturas como ocurrió con el *Hip hop*, el cuál fue gestado en un barrio de inmigrantes.

Hay estímulos y situaciones que hacen que el cuerpo se mueva. El hambre moviliza al cuerpo en búsqueda de alimento, las condiciones medioambientales hacen que el cuerpo cambie de lugar para conseguir resguardo, pero hay un elemento que ha puesto en movimiento los cuerpos desde los orígenes de las civilizaciones: la música.

Un Artículo de la Universidad de Oslo publicado por la revista *Journal of New Music Research* analiza que cuando

escuchamos música, tendemos a percibir afinidades entre el sonido y el movimiento de nuestro cuerpo. La llamada ‘teoría motora de la percepción’ señala que estas relaciones de similitud están relacionadas con la cognición. Un estudio del instituto Marqués el año 2015 probó que el feto comienza a percibir la música a las 16 semanas de gestación creando una respuesta motora.

La RAE define el acto de “mover el cuerpo a través del ritmo de la música” como <danza>. Según Confucio, la danza es el -arte- más antiguo. Se considera un arte porque es la forma en la que nuestro cuerpo se expresa. El hombre prehistórico danzaba alrededor del fuego en forma de celebración. Con el comienzo de las civilizaciones, la danza tomó un significado litúrgico y se originó el rito. (Urtiaga, 2017)

La danza entonces se convirtió en el instrumento en el que el cuerpo social les rendía culto a las divinidades. Este cuerpo comenzó a ser adornado con distintos objetos significantes para el rito. El cuerpo entonces comenzó a expresarse no solo mediante sus movimientos, sino que a través de sus atributos ornamentales lo cubrían, dando origen a la indumentaria del bailarín.

c. La indumentaria

La indumentaria acompaña al cuerpo en toda su trayectoria. Cuando nacemos somos cubiertos por una manta para

resguardar al recién nacido del frío. Al morir, en muchas culturas se viste al cuerpo de una forma específica y se le prepara para el rito de despedida.

“El vestido es hábito y costumbre: es el primer espacio - la forma más inmediata - que se habita, y es el factor que condiciona más directamente al cuerpo en la postura, la gestualidad y la comunicación e interpretación de las sensaciones y el movimiento. Así, el vestido regula los modos de vinculación entre el cuerpo y el entorno. Media entre el cuerpo y contexto. Es el borde de lo público y lo privado a escala individual. Hacia adentro funciona como interioridad, textura íntima, y hacia afuera, como exterioridad y aspecto, deviene textualidad.” (Saltzman, 2004)

Podemos entender de este fragmento que la indumentaria es una membrana que permeabiliza al cuerpo de su medio. Esta membrana cumple tanto una función física de proteger al cuerpo de peligros y catástrofes medioambientales; como una función social, aleja al cuerpo del pudor, le suma estatus social, atrae o repele a otros cuerpos.

La indumentaria como membrana social cumple un rol distintivo dentro de las escalas sociales de poder. Los patriarcas y sacerdotes de las tribus antiguas utilizan indumentarias únicas y particulares para diferenciarse del resto. En nuestra sociedad un mismo cuerpo puede tener distintos significados según su vestimenta.

En el caso del policía, mientras use el uniforme representará autoridad cívica, en cambio, cuando se encuentre vestido de civil su cuerpo cobrará un valor distinto. (Schwards, 1976)

El poder de la indumentaria en nuestra sociedad también puede jugar un rol negativo. Al proponer que la indumentaria puede utilizarse como método para atraer al otro, se plantea que el utilizar ciertas prendas requiere de cierta responsabilidad por quién las usa. Esto genera el errado concepto de culpabilizar a la víctima de una violación porque “se puso una falda muy corta, un escote muy pronunciado” y estos gestos en un sistema patriarcal son entendidos como que la mujer quiere seducir al hombre. (Turner, 2018)

El vestido no solamente indica el sexo, la edad, la ocupación y la posición social de una persona, sino que también se relaciona con un conjunto de sentimientos, y sirve además para dominar y canalizar emociones fuertes (Schwards, 1976). Es decir, la indumentaria además de tener un aspecto connotativo cumple un rol denotativo en el individuo. Por ejemplo, “La camiseta de la suerte” puede llevar a un cuerpo a actuar y relacionarse con el medio de una forma distinta si no la usa. Así mismo, las prendas adquieren significados emocionales que generan un sentido de pertenencia y comienzan

a ser parte de la identidad del cuerpo. Es entonces cuando el sujeto comienza a crear su “estilo”.

d. El estilo y la moda

Así como la originalidad crea identidad en el cuerpo individual, “*la imitación le proporciona al individuo seguridad de no encontrarse solo en su actuación*” (Simmel, 2018). La imitación crea la sensación de pertenencia hacia un grupo, una de las necesidades básicas según la pirámide de Maslow.⁷ Georg Simmel dice que “La moda es imitación de un modelo dado y proporciona así satisfacción a la necesidad de apoyo social; conduce al individuo al mismo camino por el que todos transitan y facilita una pauta general que hace de la conducta que cada uno un mero ejemplo de ella” (Simmel, 2018). Es decir, la moda es parte importante de la construcción del cuerpo social.

Las razones por las que algo se ha “puesto de moda” varían en la historia. Hay hechos particulares que dan pie a una moda. Por ejemplo, se presume que la baja estatura de Luis XIV dio origen a las pelucas altas y los zapatos de tacón en los hombres. Por otro lado, existen procesos globales que modifican la industria de la moda, como el caso de los avances tecnológicos de la fibra de algodón a fines del siglo

7 La pirámide de Maslow, o jerarquía de las necesidades humanas, es una teoría psicológica propuesta por Abraham Maslow en su obra “Una teoría sobre la motivación humana” (en inglés, *A Theory of Human Motivation*) de 1943.

XIX debido a que las colonias europeas cosechaban el material y los costos de producción eran bajísimos. (Llonch, 2010)

La moda tiene el poder de decidir sobre la belleza y sobre el significado de la indumentaria. Un ejemplo de esto son los pantalones de mezclilla rasgados. La idea de la vestimenta con agujeros se asociaba a la pobreza y los harapos, luego a mediados de siglo pasado se convirtieron en ícono de estilo y por lo tanto comprar un pantalón con hoyos era más caro que uno completo.

Una prenda puede llegar a adquirir valor por ser una pieza única, como ocurre en la Alta Costura. Sin embargo, también puede llegar a ser objeto de deseo a través de la estandarización. Se le muestra al individuo reiteradas veces la imagen de una prenda a través de los medios de comunicación. Esta misma prenda es comercializada en serie por grandes tiendas. Al pasar por la vitrina, la persona reconoce los rasgos de la prenda y supone desearla.

Este es el modo en el que opera el *Fast Fashion*⁸ una consecuencia del sobre consumo que hace que la prenda pase rápidamente de la pasarela a la tienda, de la tienda al consumidor y del consumidor a la basura. Después del petróleo, la Industria de la moda es la más contaminante a

nivel global. No solo por la cantidad de basura que genera tanto la industria como los consumidores, sino que por la cantidad de recursos que emplea. Unos pantalones de jeans necesitan un mínimo de 3.781 litros de agua para su fabricación. (Fluencecorp, 2018)

Por este motivo, el diseño de indumentaria debe ser consciente con la crisis medioambiental que estamos sufriendo. El concepto de *Low Fashion*⁹ explora las posibilidades en las que el diseño puede ser una herramienta para buscar soluciones más duraderas en cuanto a indumentaria.

La actualidad parece ser un punto histórico donde la humanidad toma conciencia sobre el respeto global. Este concepto no solo se imparte de una manera medioambiental hacia una forma para acabar con el calentamiento global, sino que también existe una conciencia sobre el respeto hacia los cuerpos.

“Si hasta hace poco la historia se ha ocupado de la normalidad, ahora parece haber llegado el momento de las diferencias de todo tipo: género, raza, lengua, edad, procedencia, etc. Al fin de cuentas, hemos entrado en un tiempo que invita a reformular todas las escrituras.” “...Ya no hay - y felizmente,

8 “Moda rápida” es un término contemporáneo utilizado por los minoristas de moda para expresar que los diseños se mueven rápidamente de la pasarela para capturar las tendencias actuales de la moda.

9 “Moda lenta” Se refiere al concepto de promover una industria textil más consciente en cuanto a la cadena de producción de la indumentaria.

ya no podrá existir - un único modelo corporal. El hombre de raza blanca se ha percatado que ya no vive sólo en el mundo. Nos encontramos abocados al contacto, al intercambio, en fin, a una nueva cultura de mestizaje en la que el cuerpo ocupa un lugar central de forma que la corporalidad constituye la auténtica condición de posibilidad para alcanzar un verdadero mundo intercultural.” (Vilanou, 2000)

Uno de los conceptos más polémicos al reformular la idea de “normalidad” es la construcción del género. Se dejó de lado el concepto binario de género para dar nuevas libres y variadas interpretaciones sobre la identidad de nuestra sexualidad.” Porque no hay ni una esencia que el género expresa o externalice, ni un ideal objetivo hacia el que el género aspira; y porque el género no es un hecho, los variados actos de género crean la idea de género, y sin estos actos, no hay género. El género es, entonces, una construcción que regularmente ocultan su génesis. (Entwistle, 2018)

Este nuevo entendimiento del género dio orígenes a nuevas modas. El *Gender-fluid*¹⁰ es uno de los conceptos favoritos de la generación z, por lo que los más recientes exponentes del género *Hip hop*

en su mayoría se ven inmersos en esta tendencia, por lo tanto, otro propósito de esta investigación es explorar el Gender-fluid como una herramienta para la igualdad tanto de género como de preferencias sexuales.

Durante las primeras décadas del *Hip hop* el *look*¹¹ que representaba a este segmento se caracterizaba por su masculinidad, se utilizaba poleras de basketball, pantalones holgados y gorros de baseball. Las mujeres raperas adoptaron el *look* masculino de la ropa holgada como una forma de no ser objetificadas como las cantantes de pop de esa época. Este fenómeno puede tener relación con la antes mencionada responsabilización de las mujeres del cuerpo como cuerpo de deseo. (Simmel, 2018)

10 Se entiende que un individuo es de género fluido cuando no se identifica con una sola identidad de género, sino que circula entre varias. Comúnmente se manifiesta como transición entre masculino y femenino o ninguno de los anteriores, sin embargo, puede comprender otros géneros, e incluso puede que se identifique con más de un género a la vez.

11 Look: Estilo de vestir.



Figura 3: Young thug en la portada de su disco usando un vestido de Calvin Klein 2016. Fuente: <https://www.highsnobiety.com>

A fines de los 90s algunos raperos como Yung Thug y Outkast comenzaron a cuestionar la sobre-masculinización del estilo del rap, en esa misma época ocurrió que varias casas de moda se interesaron en vestir a exponentes de la escena y por consiguiente los raperos comenzaron a lucir de forma más andrógina. El primer gran exponente de este cambio fue Outkast el año 2000 que lució un vestido en la portada de su álbum.

El siglo XXI está plagado de vínculos entre *Hip hop*, alta costura y androginia.

Kanye West usó una falda para su gira del 2015, la rapera Rapsody adquirió las camisetas holgadas de Hockey como estilo personal, A\$AP Rocky sentado en la primera fila del catwalk de Versace con un traje de seda con flores bordadas.

Debido a estos antecedentes, esta investigación plantea la confección de un traje para cualquier tipo de género. Se propone llegar al consenso de medidas en la prenda se adapte a los distintos tipos de cuerpo a través del tallaje (tamaño de la prenda).

CAPÍTULO II: SER UN BBOY, SER UNA BGIRL

a. Orígenes y contexto sociocultural

Para comprender el origen de los breakers chilenos, primero debemos analizar de dónde proviene y cómo se gestó la cultura del *Hip hop*, que luego se masificó alrededor del mundo en los 80s y se instauró en nuestro país para hacer historia.

El *breakdance* surge en el particular escenario de la marginalidad social dentro de la ciudad capitalista neoliberal de Nueva York. A pesar de la fama de esta ciudad sobre su enorme progreso y desarrollo, la desigualdad social y la pobreza de ciertos barrios era un problema inminente.

A principios de los 70 en el Bronx (el distrito más al norte de Nueva York) se observaba un ambiente de violencia, enfrentamientos entre pandillas callejeras y pobreza entre sus habitantes, principalmente inmigrantes.

Para combatir las riñas entre pandillas y las muertes producidas por estas mismas, la comunidad vecinal propuso realizar eventos culturales para crear instancias

en que los jóvenes compartieran de una forma más saludable. En 1973 Dj Kool Herc propuso su ciclo de fiestas de día donde mezclaba sonidos del Jazz y Funk en un ambiente de paz y “good vibes”. (Kabango, 2016)

Kool Herc mientras tocaba como Dj en su fiesta se dio cuenta que la gente enloquecía bailando al son del “break”¹², la parte rítmica de la canción. Compró dos discos del mismo álbum y los usó simultáneamente para transicionar de un break a otro y mantener la fiesta en su *peak*¹³. Este fue el inicio del “Breakbeat”¹⁴, que luego dio origen a la música electrónica, por un lado, y por el otro del *Hip hop*.

Los bailarines querían mostrar sus mejores pasos cuando Dj Kool tocaba el “break”. Se formaba un círculo de espectadores y los invitados con más ritmo competían para determinar quién haría el paso de baile más estrambótico imitando a James Brown en su videoclip “Get on the good foot”. El anfitrión de la fiesta nombró estos círculos como “Cipher” y a los participantes “break-boys”, que luego

12 El break es el tramo de una canción de funk o jazz donde la música “rompe” (“break” en inglés) para dejar que la sección rítmica toque sin acompañamiento.

13 Momento en que los participantes demuestra mayor euforia en la fiesta.

14 Una muestra de un ritmo de batería sincopado, generalmente repetido para formar un ritmo utilizado como base para la música dance. (Chang, 2005)

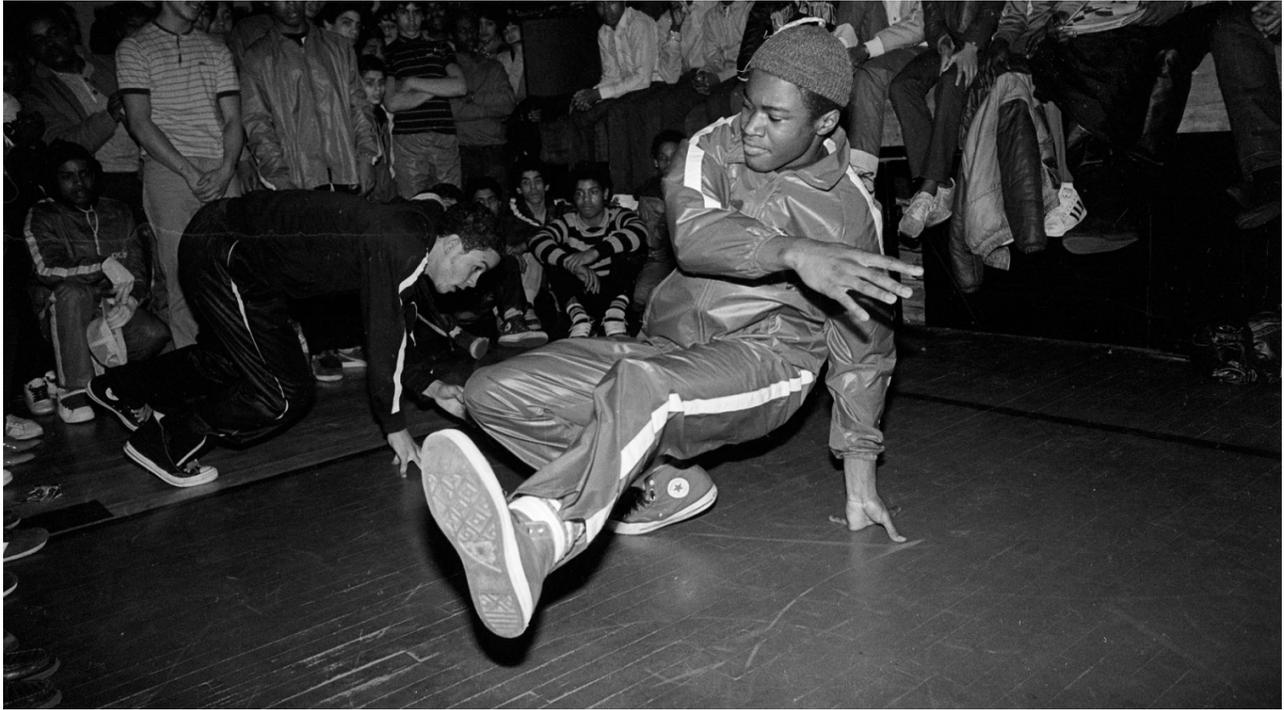


Figura 4: Primeros bailarines de *breakdance* en las fiestas de Dj Kool Herc. Fuente: www.vice.com

fue acortado a *bboys* y posteriormente *bgirls* para las bailarinas. (Chang, 2005). Es necesario aclarar que el nombre original de esta disciplina es “*Bboying*”, el término *breakdance* fue el nombre comercial que se popularizó en televisión a mediados de los años 80s. (Adelekun, 2018)

Los movimientos culturales continuaron su expansión en el vecindario a través del Graffiti, el Rap, el Djing y el Bboying, por lo que el rapero Africa Bambaataa¹⁵ decidió agruparlas y crear un colectivo

pacifista con el fin de disminuir la violencia, así fue como se creó la cultura *Hip hop*. (Parra, 2017)

Los orígenes del *Hip hop* como cultura tienen una directa relación con el descontento de un barrio marginado en la desigualdad social. El arte sirvió de plataforma para cuestionar el sistema que los regía. Las letras del Rap y los mensajes en las paredes del Graffiti poseían un poderoso mensaje de reflexión y crítica hacia el estado culpable de la pobreza del

¹⁵ Líder de una de las pandillas más peligrosas del Bronx, que tras la muerte de su mejor amigo en un tiroteo decide crear un movimiento artístico para disminuir la violencia en su barrio.

Expresiones artísticas
CULTURA DEL HIPHOP

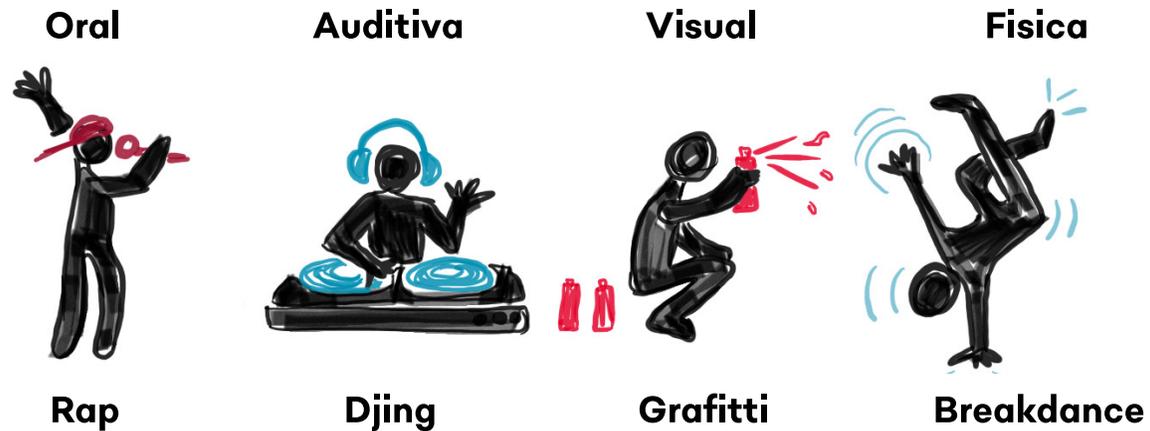


Figura 5: Esquema de las 4 expresiones artísticas del *Hip hop*.
 Elaboración propia.

barrio. Por su parte, el *breakdance* también se gestó a través de estos principios.

“...Técnicamente, desarrollar la capacidad de hacer resistir el cuerpo completo sobre la mollera, permite reflexionar en torno al break dance como lenguaje y expresión artística potente, donde el mundo está de cabeza y desde este lugar el cuerpo se mueve, quiebra e insulta lo normal, lo cómodo y lo conocido para el común de los bailarines en la sociedad.” (Pepay, 2019)

Debido a la multiculturalidad del Bronx, el Breakin adquirió influencias de diversos

lugares. Los latinos aportaron elementos de la capoeira, los asiáticos acrobacias del Kung Fu, hasta que en 1977 apareció “Crazy Comanders Crew”, el grupo que creó los fundamentos del baile: Footwork, Uprock, Freezes y Powermoves. Este evento provocó la explosión del *breakdance*, tanto así que la batalla de los dos grupos de *breakdance* “Rock Steady Crew” y “Dinamic Rockers” en 1981 fue cubierta por National Geographic y la revista Times.

El carácter de espectáculo que tomaron las batallas de *Breakdance* trasladó la performance de los bailarines desde



Figura 6: Grupo de *hiphoperos* en la calle Bombero Ossa.
Fuente: www.redbull.com

las calles del Bronx hasta los clubes de moda de Soho, para luego acompañar a Lionel Richie en la apertura de los juegos olímpicos de 1984, en plena guerra fría cuando Estados Unidos convirtió las olimpiadas de Los Ángeles en un show lucrativo añadiendo auspiciadores y transmitiendo el evento en vivo por televisión alrededor del mundo. Después de este gran salto aparecieron las primeras películas como Flash Dance, Wild Style y Beat Street. Esto permitió el esparcimiento del *breakdance* a otros países, incluido el nuestro. (Olguín, 2018)

Chile a mediados de los 80s atravesaba un nocivo periodo de dictadura, donde las políticas sociales impuestas por el dictador se copiaron del modelo capitalista estadounidense, provocando una gran desigualdad social, violencia y la aparición de guetos marginales muy similares a lo que ocurría en el norte de Nueva York en la época en la que comenzó el *breakdance*. Lalo Meneses, integrante

del grupo “Panteras Negras”, señala en su libro autobiográfico:

“Balazos, ráfagas, apaleos de los milicos, allanamientos y ejecuciones camufladas en enfrentamientos. Nunca se irán esas imágenes de mi cabeza. Así vivimos los de mi piño los inicios del hip-hop: entre la influencia gigante de los gringos, con sus películas y seriales de moda, y la cruda realidad de una dictadura brutal y asesina, que esparció alrededor nuestra la pobreza, el hambre y el miedo.” (Meneses, 2014)

A pesar de la gran represión artística y cultural hacia cualquier objeto que incitara la reflexión y el cuestionamiento, una primavera del 84’ se les pasó por alto la película “Beat Street”, provocando la primera llegada de información sobre el *breakdance* y sobre la cultura *Hip hop*. El rapero LB-1 relata que ya por el 85’ se veían personas bailando en las esquinas de su población “La huamachuco” con

radio a pila al estilo del boogie.

Pero el hito que consolidó el *breakdance* en nuestro país fue la llegada de los hijos de los exiliados tras finalizar la dictadura. A través de esta migración, al igual que en el Bronx, en diversos barrios marginados de Santiago se creó un espacio de diversidad cultural a través de los jóvenes que crecieron en el extranjero y volvieron a Chile a comienzos de los 90s con discos de *Hip hop* del primer mundo. (Carvacho, 2018)

Después de importantes encuentros nacionales durante los 90s, la llegada del internet hizo explotar el *breakdance* a través de la cantidad de información a la mano para poder aprender nuevos trucos, el nivel subió y Chile participó en una competencia internacional por primera vez el 2001.

La década del 2000 estuvo marcada por eventos masivos que hicieron viajar a los *Bboys* y *Bgirls* entre regiones para

consagrarse como los mejores del país, pero fue desde el año 2010 cuando alcanzó su mayor popularidad:

“Más o menos desde el 2010, cada vez se hacen más recurrentes los torneos y campeonatos en todos sus niveles: Por categorías, concurrencia, producción, a beneficios, por estilos, sectores; ya sean de barrio, comunales, regionales y a nivel nacional e internacional.”
(Morales, 2017)

El 2014, las competencias internacionales más famosas se unieron en la creación de la serie *“Undisputed Masters”*, competencia que determina el campeón supremo individual de Breakin. Hoy en día existen 14 competencias mundiales que recaudan miles de dólares a través de empresas como Redbull o BOTY.

Actualmente, es posible encontrar un evento relacionado al *breakdance* cada fin de semana en la región metropolitana. La comunidad breaker de Santiago se

encuentra organizada creando instancias para el esparcimiento de su cultura. Un ejemplo de esto es el taller de *breakdance* en el estadio Víctor Jara, una iniciativa del *Bboy Jackie Kandia* junto a otros bailarines de la vieja escuela hace cuatro años que lograron montar el taller subsidiados por el Ministerio del Deporte.

El *breakdance* en Chile, al igual que en sus orígenes en Estados Unidos, es una filosofía de vida y una guía para muchos jóvenes que buscan un proceso de transformación social a través de la cultura. El *Hip hop* es un objeto utilizado para el cuestionamiento social que, a pesar de no tener color político, se manifiesta a través de una ética clara sobre conceptos como la construcción de una sociedad igualitaria, el respeto por los pueblos originarios y la empatía.

“Las razones para que el Hip Hop se extendiera como la fiebre amarilla son variadas: un discurso de alto contenido

político y antisistémico atrayente para otros jóvenes también excluidos de las decisiones de las altas esferas políticas; el carácter horizontal de las relaciones en la comunidad; una férrea escala de valores afincada en el aprendizaje autodidacta, el respeto hacia los más experimentados y talentosos.”
(Imperioh, 2005)

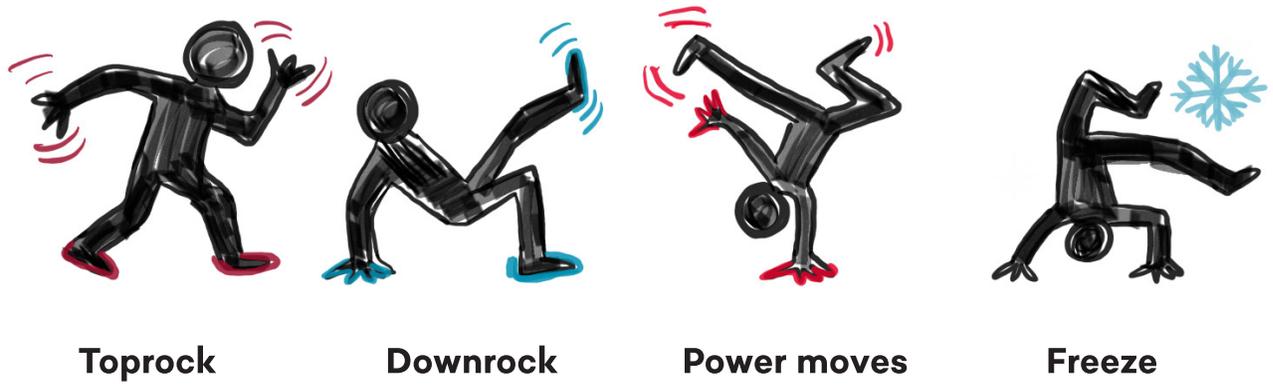


Figura 7: Los cuatro movimientos base del *breakdance*.
Elaboración propia.

b. Estructura, movimientos y fundamentos.

La característica más representativa del *breakdance* son sus movimientos acrobáticos. Los movimientos están basados en torno a un eje de gravedad, relacionados a baja altura y realizados en o cerca del suelo (Neus & Gajardo, 1966). La Bgirl Josefina Pepay en su investigación “Danza de quiebre, fresca y calle” relata la relación entre el suelo y el bailarín:

Es importante analizar que en esta danza se ocupan al menos 7 puntos corporales de apoyo en el suelo. El bailarín no solo ocupa sus pies como soporte principal para interpretar la música y movilizar su energía a través del cuerpo. Los b boys/girls se paran arriba de la cabeza, arriba de los codos, las rodillas, la espalda, la cadera, las manos, etc. Originando aquí una versatilidad entorno a los soportes corporales que afecta directamente al lenguaje dancístico y sus posibilidades, obligando al intérprete a buscar diferentes maneras de relacionar el cuerpo con el espacio, sus niveles y puntos de apoyo. (Pepay, 2019)

Los fundamentos del *breakdance* se basan en 4 movimientos base: “*toprock*” son los movimientos de pie, el bailarín sigue el ritmo de la música. “*Downrock*” o “*footworks*” consisten en los pasos que involucran manos y pies (y algunas veces rodillas) tocando el suelo. “*Power moves*” son los característicos movimientos

acrobáticos, por lo general el soporte se concentra en la parte superior del cuerpo mientras que la parte inferior gira. Por último, están los “*freezes*” donde el bailarín se congela en una posición acrobática.

En comparación a otros estilos de baile, el *breakdance* requiere un desarrollo muscular mayor, especialmente en la parte superior del cuerpo. El acondicionamiento físico previo a la práctica de baile está enfocado en fortalecer las extremidades superiores e inferiores por igual, aunque se les da un especial énfasis a los músculos alrededor de los hombros y brazos.

Además de fuerza, se requiere agilidad. El cuerpo humano adquiere movilidad a través de las articulaciones, estas se encargan de constituir puntos de unión entre los componentes del sistema óseo (hueso, cartílagos), y facilitar movimientos mecánicos, proporcionándole elasticidad y plasticidad (García, Delgado, & Calmet, 2010). Se encuentran en todo el cuerpo, sin embargo, para efectos de esta investigación se analizarán las articulaciones en bisagra (codos y rodillas) y las articulaciones esféricas (hombros y caderas), estas últimas son las únicas que generan movimientos en más de 3 ejes o planos (multiaxiales) y hacen posible los movimientos de abducción, aducción, flexión, extensión y rotación, por lo tanto, representan las zonas del cuerpo cuya extensa movilidad requiere de un mayor estiramiento por parte de la prenda.



Figura 8: Esquema movimiento articular. Primera imagen: *Bgirl* Kami, Qualification Ile de France 2018 / Segunda imagen: Bboy Hella, Red bull BC One Australia cypher 2017 / Tercera imagen: Bboy Statik, Red bull Championship Rusia 2019. Elaboración propia.

La figura anterior (figura 8) muestra 3 situaciones de hipermovilidad articular tras la realización de power moves. En la primera imagen la *bgirl* realiza una abducción de 180 grados en ambas extremidades inferiores respecto al plano coronal, es decir, alcanza el nivel de elongación máxima que genera el recogimiento del pantalón hacia las caderas. En la segunda imagen se observa una extensión en la extremidad superior derecha y la inferior izquierda, pero una flexión aductiva de las extremidades contrarias, creando una mayor tensión de las prendas en la zona de los muslos y hombros. La tercera imagen muestra el antebrazo como punto de apoyo, lo que

también genera más tensión en la zona del hombro cuando este se encuentra en movimiento, lo que repercute en atraer la prenda desde la cintura hacia el brazo.

A través de estas observaciones se puede determinar que las zonas críticas de estiramiento de las prendas se encuentran en las articulaciones de las caderas y hombros, siendo estos los puntos que interactúan entre el tronco y las extremidades.

Esta cercanía con la superficie de apoyo genera una conexión entre el bailarín y el suelo a través de la vestimenta. Ya que la piel no podría resistir la fricción que generan los movimientos, la indumentaria cumple un rol de carcasa protectora.

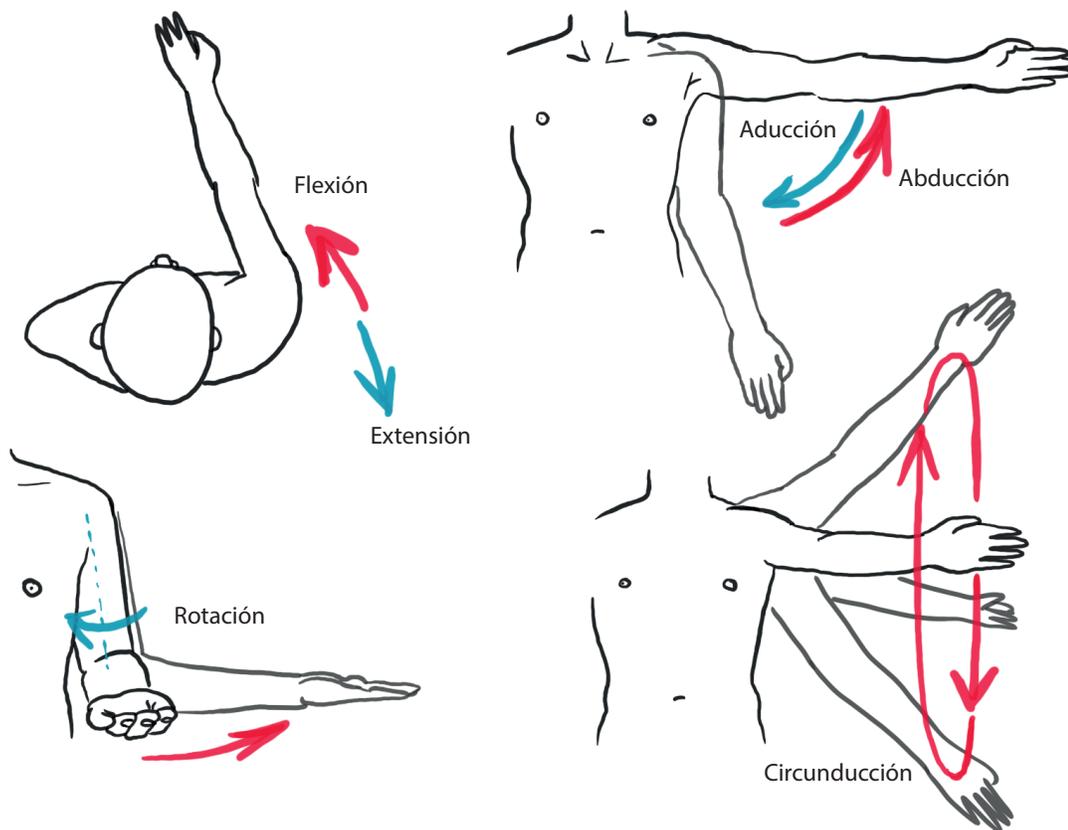


Figura 9: Esquema movimiento articular. Elaboración propia.

CAPÍTULO III: LA INDUMENTARIA

a. **Indumentaria deportiva en Chile**

La industria textil en Chile comenzó alrededor del 1860. Se desarrollaron importantes marcas como Paños Oveja Bellavista Tomé, Caffarena y Yarur. A mediados de la década del 1930 la industria textil sufrió un estancamiento producido por la llegada de las importaciones de bajo costo, por lo que se implementó una política proteccionista para resguardar el mercado nacional. Esto potenció su desarrollo y hasta el 1970 la industria se expandió un 5% en promedio cada año. Tras la llegada de la dictadura, en el año 1975 se eliminaron las políticas proteccionistas. Esto provocó la casi completa extinción de la industria textil debido a que las empresas nacionales no pudieron competir con el bajo costo de las importaciones. (Memoria Chilena, 2018)

En la actualidad, la ropa “*Made in Chile*” representa menos del 1% del total de la facturación de este nicho en el país. Sin embargo, Chile es el país que más

consume ropa en Sudamérica con un promedio de consumo de 50 prendas anuales por persona. (Mellado, 2017)

La ropa deportiva es la categoría de vestuario que más creció en los últimos 10 años según el informe de *Euromonitor*, quién atribuye este aumento a “Una fuerte tendencia saludable y de bienestar en Chile, con consumidores haciendo cada vez más ejercicio y deporte”. También se le puede atribuir las constantes campañas de celebridades para las grandes marcas deportivas como Adidas o Nike. (Pradel, 2017)

En los últimos años se observa un pequeño crecimiento en la indumentaria de diseño de autor principalmente motivada por el concepto de *Low Fashion*, el cual impulsa a los consumidores a preferir mercados locales en vez de grandes multinacionales que utilizan procesos de manufactura nocivos para el medioambiente para poder abaratar costos.

b. Contaminación de la industria textil

La industria textil utiliza 93.000 millones de metros cúbico de agua al año y es la responsable del 20% del desperdicio total de agua a nivel global. Cada año medio millón de toneladas de microfibra es arrojado al mar, equivalente a 3 millones de barriles de petróleo. Estos son solo algunos de los ejemplos de la contaminación masiva de esta industria, acciones que desencadenan en el cambio climático y el calentamiento global. (Villemail, 2019)

Las tiendas multinacionales funcionan a través del sistema Fast Fashion, que ofrece constantes cambios en la moda (52 temporadas al año) a bajos precios y fomenta la compra y desecho de ropa frecuentemente. Como consecuencia de este consumo desmesurado, la producción de prendas de vestir se duplicó entre el 2000 y el 2014.

La ONU Medio Ambiente plantea que si se duplica el tiempo de uso de las

prendas de vestir se podría reducir a la mitad las emisiones de gases de efecto invernadero que produce la industria de la moda. Esta idea es el principal argumento del Low Fashion, tendencia que busca una mayor ética y responsabilidad tanto por parte de la industria textil como de los consumidores.

En esta investigación se busca prolongar la vida útil de las prendas de vestir que los bailarines de *breakdance* utilizan para la competición a través del diseño consciente de una indumentaria que responda a los ideales del Low fashion.

Figura 10: Pila de excedentes textiles a las afueras de una fábrica en Bangladesh. Fuente: www.medium.com





CAPÍTULO IV: CULTURA HIP HOP

Este capítulo analizará los factores que influyen en el estilo de los breakers, quienes representan a través de su forma de vestir a la subcultura *Hip hop*. Como estamos hablando de una cultura, cabe hacer distinción entre vestimenta y disfraz. El *hiphoper* se viste de esta forma porque en la historia de su cultura ocurrieron hechos importantes que iconizaron las prendas que hoy lleva. La *Bgirl* o el *Bboy* utiliza el buzo holgado y el gorro *Kangol* como signos que representan una filosofía de vida y un nivel de conocimiento e interés por un tema.

Por este motivo se hará una revisión cronológica de los hitos mundiales que consolidaron la tendencia del *Hip hop*, desde sus orígenes en el Bronx hasta la actualidad. Es importante hacer un análisis global debido a que en Chile se copió el estilo extranjero, independiente de las adaptaciones que se hayan hecho en nuestro país.

a. Estilos en el tiempo

La moda de esta gran cultura mutó según los acontecimientos que ocurrieron principalmente en la escena musical del rap, debido al mayor poder de difusión visual a través de carátulas de álbumes, conciertos o videoclips. Sin embargo, como muchos autores señalan, los orígenes de la tendencia *Hip hop* recaen en el *bboying*. (Parkin, 2018)

En la década de los 70s el Bronx se caracterizaba por su pobreza, sin embargo, la multiculturalidad de sus habitantes diversificó los colores y texturas de las vestimentas. En 1977 tras el gran apagón de Nueva York, las tiendas de la ciudad fueron saqueadas, esto permitió que los bailarines callejeros del *Ghetto* adquirieran prendas de las marcas deportivas de moda de la época como Le Coq Sportif, Kangol, Adidas y Pro-Keds.

Luego de la llegada del *Hip hop* a la radio en 1979, Mc's y raperos como LL Cool J y Grandmaster Flash comenzaron a hacer presentaciones en clubes nocturnos de Harlem y Soho (Kabango, 2016), esto produjo una mezcla con el estilo disco de vestir de la época y la exuberante diversidad de estilos de las fiestas en estos clubes. (Kitwana, 2005)

Uno de los grupos más influyentes de la moda *Hip hop* fue Run DMC, quienes a mediados de los 80s tomaron el *look* de los jóvenes de las calles del Bronx: *tracksuit*, gorro Kangol y zapatillas deportivas. Auspiciados por Adidas, popularizaron

el uso de las zapatillas Superstars sin cordones, moda proveniente de la cárcel. (Mellery-Pratt, 2014)

Con el alza de la música *Hip hop*, los raperos provenientes de los guetos marginales hicieron fortunas a través de las disqueras y comenzaron a utilizar prendas con logos prominentes para recalcar el nombre de marcas exclusivas. Fue entonces cuando Tommy Hilfiger vio su oportunidad de negocios y comenzó a vestir a los raperos de la época como TLC y Snoop Dogg con prendas rojo, azul y blanco. Esto dio origen al estilo *Preppy*, un *look* aspiracional que suponía representar a la cultura estadounidense. (Lewis & Tasha, 2013)

Incluso en la actualidad, Tommy sigue siendo parte activa de la cultura *Hip hop*. A principios del año 2019 en Chile, esta marca celebró el lanzamiento de su nueva colección de primavera con un show a cargo de la rapera Ana Tijoux. (ROD, 2019)

Cuando Nike lanzó las *Air Jordan* en colaboración con el jugador de la NBA, se creó un vínculo con este deporte y produjo la popularidad de las camisetas de basquetbol dentro de la escena musical.

Cuando aparecieron las películas de *breakdance* como *Wild Style*, *Flashdance* y *Breakin*, esta danza se esparció el mundo. También fue la principal razón para dar a conocer esta disciplina en nuestro país, por lo tanto, la principal influencia en cuanto a vestimenta. En su

libro “Reyes de la jungla: historia visual de Panteras Negras”, Lalo Meneses relata las primeras batallas de *breakdance* en el centro de Santiago:

Cuando llegamos y vimos el callejón (Bombero Ossa en Santiago Centro) con unos veinte breakers, todos vestidos tipo Beat street —parka sin mangas, polerón con gorro y zapatillas de caña—, quedamos locos [...] El callejón de los Bajos York se transformaba en un espacio tipo película gringa. Todos llegábamos vestidos semi deportivos, con muchos colores, zapatillas vistosas, cordones fosforescentes, casacas pintadas. Era un mundo aparte del resto de Santiago y, ciertamente, de la realidad político-social de ese Chile de los ochenta. (Meneses, 2014)

Una forma de conseguir el *look Hipoperero* en la década del 1980 en Chile era comprar en tiendas de ropa de segunda mano o “Ropa Americana”, debido a su procedencia de Estados Unidos. Pero la contextura de los jóvenes norteamericanos de la época era más prominente que el percentil chileno que bordeaba el metro 65. Por lo tanto, la moda del *Oversize* se vivió aún más en Chile.

A fines de los 80s y en plena época dorada del *Hip hop*, muchos raperos se vieron influenciados por el orgullo negro llevando la cultura africana a los escenarios. Se popularizaron los grandes accesorios de oro como los icónicos aros de argolla de Salt-n-Pepa y los

estampados de colores brillantes a través del Príncipe de Rap y Queen Latifah. Durante la misma época, el grupo Public Enemy divulgó el *look* militar con boinas de la segunda guerra mundial y chaquetas militares, lo que tuvo una repercusión en este estampado que se utiliza por raperos hasta la actualidad. (Keyes, 2002) En Chile ocurrió un proceso similar con la influencia indígena. Es común ver a raperos con motivos mapuches en sus prendas de vestir.

En la década de los 90s, el inicio del *Gangsta Rap* marcó un estilo estricto de camiseta, gorro con visera recta y joyas grandes y gruesas. Las batallas de los raperos entre la costa este y oeste de Estados Unidos generaron un ambiente de “mafia”. Músicos como Notorious BIG y Snoop Dogg aparecieron vestidos con esmoquins y abrigos de piel al estilo de Al Capone.

En el periodo del final del siglo predominó el uso de las cadenas de oro sobre ropa deportiva. Las prendas favoritas fueron las camisetas de fútbol americano y Hockey sobre hielo, deportes que estaban de moda en Estados Unidos en esa época.

La primera parte del siglo XXI se caracterizó por intentar copiar estilos anteriores, mezclarlos con la cultura pop y reformularlos. Algunos músicos de la escena fueron fuertemente criticados por la industria de la moda al utilizar *tracksuits* de terciopelo sobre la alfombra roja.

Por otro lado, varios raperos comenzaron sus marcas de ropa. La marca de Kanye West fue la que alcanzó mayor popularidad. Algunos autores mencionan que fue él quien creó el vínculo entre la moda *Hip hop* y las casas de Alta Costura.

El *Hip hop* desarrolló un subgénero llamado *Trap* que se masificó en esta última década. La moda *Trap* abarca un sinnúmero de referentes estilísticos y no posee límites claros entre lo que pertenece o no a su estilo, mutando rápidamente de la mano del fast fashion. Esta investigación no tomará en cuenta este estilo debido a que el *breakdance* no está relacionado a este subgénero musical porque en el *Trap* se pierde la estructura base del Break, momento musical necesario para desarrollar la danza.

Actualmente la alta costura y el rap están interactuando constantemente, ya sea con A\$AP Rocky vistiendo prendas de Raf Simons o Virgil Abloh haciendo desfilas para Louis Vuitton.

RUN DMC imparte la moda del tracksuit con cadenas de oro, Adidas Superstar y gorro Kangol

Salt-n-Pepa en la portada de su album más famoso

Bboys en las fiestas de Dj Kool Herc usando un tracksuit

Película "Beat Street" 1984



Grandmaster Flash and the Furious Five en 1978

Lanzamiento de las Nike Air Jordan

Carátula del album "A little of this" de Grand Puba

Public Enemy en 1988 gorros y chaquetas m

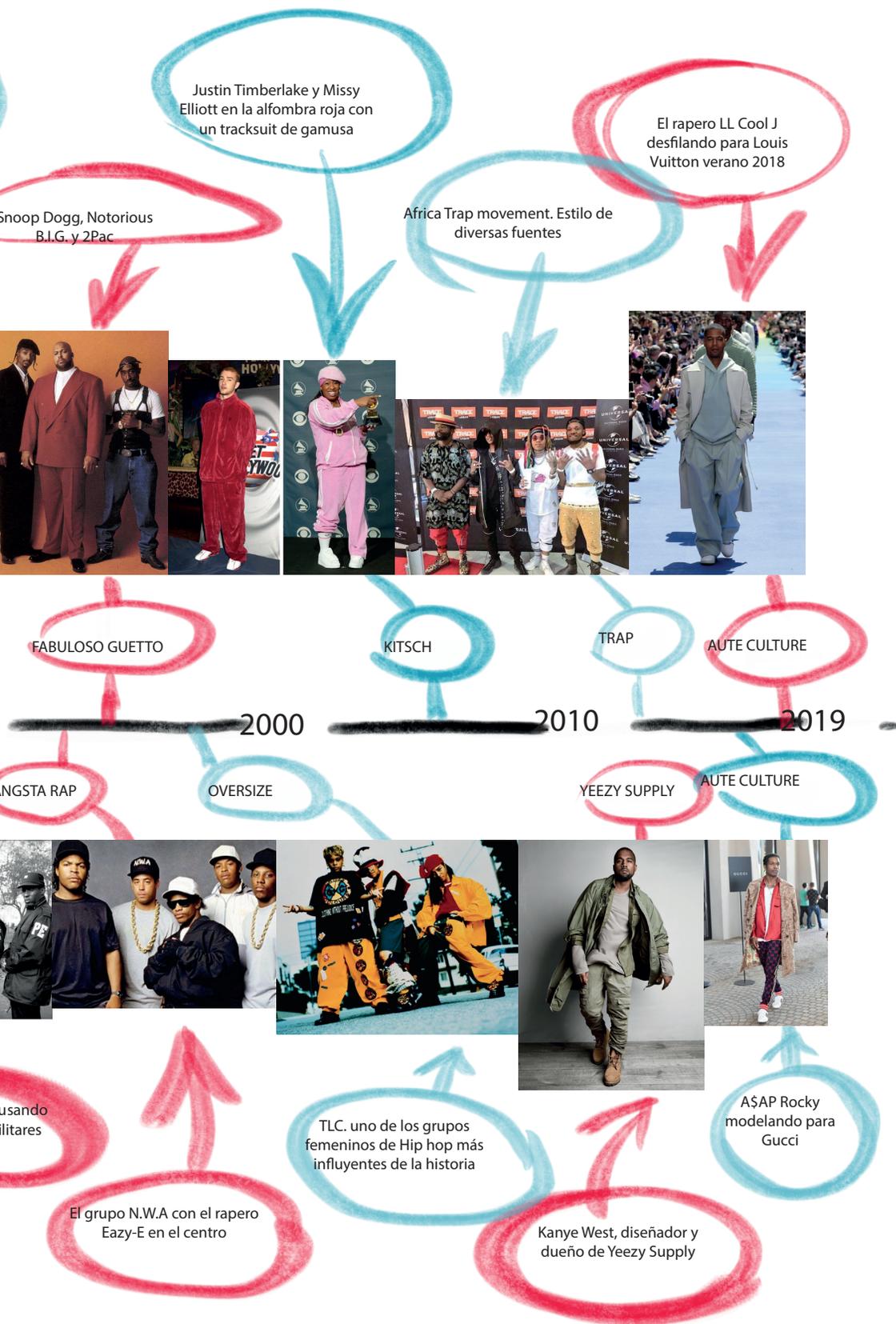


Figura 11: Cronología de la moda *Hip hop*.
Elaboración propia.

CAPÍTULO V: LOS JUEGOS OLÍMPICOS

a. Juegos olímpicos de verano: un evento “en Vogue”

Los Juegos Olímpicos son la principal competición del mundo deportivo, con más de doscientas naciones participantes. Existen las modalidades de invierno y verano. El *breakdance* será añadido a las disciplinas deportivas a partir de los J.J.O.O. de verano en París el año 2024.

Anterior a esto, el *breakdance* se incorporó a los Juegos Olímpicos de la Juventud 2018 como modo de prueba para posteriormente incluirse en los juegos de verano.

París es la capital de la moda, la cuna del diseño de vestuario, la Alta Costura y de innumerables diseñadores, por lo tanto, es de esperar que se dirija una atención especial a esta área del evento. No obstante, la moda siempre ha sido un punto crucial en la realización de este tipo de eventos, es más, históricamente los deportistas incidieron en las tendencias de las temporadas a través de lo que utilizaron al competir.

Desde que el uniforme por países se instauró en las olimpiadas de 1932, la ceremonia de apertura tomó progresivamente un ambiente de evento de moda. Durante la última versión en Río 2016, la cantidad de prendas fabricadas por diseñadores de Alta Costura era comparable con la *Paris*

Fashion week. Lacoste tiene un contrato para vestir a Francia en todos los eventos olímpicos, Armani vistió a Italia, Stella McCartney a Canadá. Ralph Lauren lleva más de una década diseñando los uniformes de Estados Unidos.

Al ser un evento masivo transmitido en todo el mundo, las marcas ven la oportunidad perfecta para publicitar su logo. Todos querían saber qué zapatillas hicieron que el jamaiquino Usain Bolt se convirtiera en el hombre más rápido del mundo, esto trajo mucha publicidad para la marca alemana Puma. Los auspiciadores saben que, si el deportista rompe un récord, la foto de la prenda tendrá un alcance global y por lo tanto este evento deportivo se convierte en un evento publicitario.

Las federaciones deportivas y los comités olímpicos de cada país son los responsables de gestionar el vestuario de sus deportistas para las ceremonias de apertura y premiaciones. Luego cada federación deportiva se encarga de los trajes de competición.

La realidad de los deportistas chilenos es compleja, existe poco interés por parte de las empresas nacionales en auspiciar disciplinas deportivas de baja popularidad televisiva. La casi total atención de los medios de comunicación está puesta en



Figura 12: Stella McCartney presentando la colección de Reino Unido para los juegos olímpicos de Rio 2016. Fuente: www.dezeen.com

el fútbol. Tomás González, el gimnasta con más medallas de la historia de nuestro país dijo en una entrevista a la revista el mostrador que no contaba con ningún auspiciador y ni siquiera disponía de ropa para competir en los Juegos Panamericanos del 2019.

El *breakdance* no es el único deporte en incorporarse recientemente a las olimpiadas, la escalada será parte de los JJOO de Tokio 2020. Se le preguntó a Facundo Langbehn, uno de los escaladores

más destacado de Sudamérica, sobre el panorama nacional para la incorporación de este deporte, a lo que él contestó: “Si Chile hiciera un plan a dos años con financiamiento, entrenadores y ambiciones reales en estos aspectos, no dudaría en meterme, porque lógicamente a todo deportista le gustaría estar una cita olímpica, pero estamos muy en desventaja en relación con otros países donde se trata de un deporte profesional.” (HDSports, 2018)

CAPÍTULO VI: IDENTIDAD CHILENA

a. **El argumento social del *Hip hop* chileno**

Ese Chile de los Liceos Industriales
 Particulares, Subvencionados y Municipales
 El de universitarios endeuda'os que tienen que pagar
 Como 2 carreras más de las que han estudia'os
 El Chile que realmente sufrió con el cataclismo
 Y perdió su vivienda, su familia y sus niños queridos
 Un terremoto no discrimina, y es verdad
 Pero sí esta forma de vida asesina y criminal
 El de los hospitales colapsa'os, donde no hay camilla
 Y te atienden en la silla o en cualquier la'os
 Y en invierno los pasillos están llenos de niños enfermos
 Y un infierno es si el AUGE no te ha abriga'os
 El de vendedores ambulantes
 De estudiantes deudores, trabajadores y cesantes frustrados
 El de subcontratados, portuarios
 Mineros, pobladores y obreros explotados
 Vengo del Chile de la mayoría
 Que carga en el lomo el trono de unos pocos todo el puto día
 El que está en las venas de mi poesía
 El Chile de mis secuelas, de mis penas y mis alegrías
 Sus discursos de "unidad nacional"
 Son sólo eso—discursos—porque otra es la realidad
 Vivimos en una sociedad segrega'a
 Y no es casualidad: siempre lo quiso así la clase acomoda'a
 Porque eso cuando en Chile pienso¹⁶

16 Letra de la canción "El otro Chile" del rapero Portavoz. Leterring del extracto de letra. Elaboración propia.

NOTE HABLO DE **BALDÍAS** **ESBLEAD**

(LO SIENTO) PERO SI ALGÚN DÍA GRITO

VIA CHILE

SERÁ el DÍA EN QUE

CHILE

Realmente
SEA DEL

PLIEBLO

LABRE

En excepción de los campeonatos nudistas, en todas las disciplinas deportivas se requiere de una indumentaria específica para desempeñar la actividad. Estas prendas tienen códigos estilísticos específicos los cuales se diseñaron en relación con el ambiente deportivo.

El polo es un buen ejemplo de esto, se asocia a la elite aristocrática y tanto jugadores como espectadores utilizan un *Dress Code* asociado a su estilo de vida. La camiseta de Polo creada por Lacoste en los años 30 responde al estilo de la clase alta de Estados Unidos cuando se encuentra en un evento deportivo o de vacaciones y crea un *look* elegante pero relajado. Este tipo de camiseta se utiliza también en el golf y el tenis, otros dos clásicos deportes practicados por las familias adineradas.

Situándonos en el contexto en que se desenvuelve el *breakdance*, la cultura *Hip hop* nace de la marginalidad. Surge de un sector social oprimido y segregado que acarrea fuertes estigmas sociales. (Colima & Cabezas, 2017) El rap contiene un discurso asociado a la transformación social y sus letras representan a un sector de la población que no se siente identificado con los emblemas patrios tradicionales (Como se observa en la última estrofa de la canción de Portavoz).

El rechazo por parte de la comunidad *Hip hop* hacia las fuerzas armadas es un fenómeno global. Las siglas A.C.A.B. “*All Cops Are Bastards* / Todos los policías

son bastardos” aparece en canciones de rap y en el grafitti mundial. También se hizo sumamente presente en las paredes de nuestro país luego del 18/11. Se puede observar que tanto las fuerzas especiales como carabineros llevan el escudo en sus uniformes, por lo que este símbolo puede ser representado de forma negativa por la comunidad *Hip hop*.

Uno de los símbolos más representativos de las manifestaciones sociales de fines del año 2019 fue la bandera mapuche. Se le asocia a la reapropiación del territorio robado por la elite y a la violenta represión militar y policial que viven los pueblos originarios desde la conquista española. (Huenchumil, 2019)

En Nueva York durante el proceso de gestación del *Hip hop* la situación entre los afroamericanos y la policía era similar por lo que es un tema recurrente en el rap de aquella época, lo que llevó a muchos artistas del *Hip hop* a vestirse con motivos africanos. La misma situación ocurrió en Chile, las injusticias cometidas hacia el pueblo mapuche fueron fuente de inspiración para los raperos nacionales, quienes utilizan la bandera Wenofuye en sus presentaciones.



Figura 13: Fotografía de Oscar Seguel Manguila, 26 de enero del 2020.

LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

a. **Proceso creativo de la indumentaria: Bruno Munari**

Para construir la metodología de trabajo de esta investigación se hizo una revisión bibliográfica del libro ¿Cómo nacen los objetos? del artista y diseñador italiano Bruno Munari. Se eligió esta pauta debido a su versatilidad y se modificaron algunos aspectos para la creación de una indumentaria técnica.

Munari plantea que diseñar es crear y organizar un proyecto, por lo que organizó una serie de elementos objetivos y creó una estructura para la solución de problemas de diseño. Este conjunto de pasos hace más fácil el proceso proyectual debido a que facilita la visualización del proyecto más ampliamente y, por lo tanto, los problemas se pueden identificar con mayor facilidad. (Munari, 2002)

1. Problema

Definir qué se quiere solucionar a través de la creación de una indumentaria técnica.

2. Definición del problema

Definir el problema con una pregunta de investigación.

3. Elementos que componen el problema.

Conceptuales: ¿Qué tipo de indumentaria? ¿para qué? ¿Para quienes?

Formales: ¿a qué estilo de la moda responde? ¿qué patrón lo conforma? ¿qué representa?

Materiales: ¿qué tipo de textil? ¿Cuáles se utilizan en la industria deportiva?

Técnicos: ¿Cómo se unen los textiles? ¿Cuáles son los detalles constructivos?

4. Recopilación de datos

Recolección de información a través de las preguntas planteadas anteriormente.

5. Análisis de datos

Conclusiones sobre la información recolectada.

6. Creatividad

Creación de un moodboard¹⁷ de estilo y bocetaje de las tecnologías que se quieren aplicar

7. Materiales y tecnologías

Elección de los textiles, elementos de confección y tecnologías aplicadas al textil.

8. Experimentación

Modificación de moldes base y creación de moldes a través de técnica con papel y diseño de un patrón textil

9. Modelos

Diseño de figurines.

10. Verificación

Creación de toile¹⁸ y prueba de calce con los bailarines.

11. Detalles constructivos

Ficha técnica de cada prenda con especificaciones técnicas.

12. Solución

Confección del prototipo final.

b. Introducción a los textiles: Norma Hollen.

Para conocer las propiedades de los textiles y luego poder elegir los óptimos materiales se realizó un análisis bibliográfico del libro “Introducción a los textiles” de Norma Hollen, quien describe los procesos de obtención de hebras, técnicas de tejidos, elaboración de fibras y procesos industriales de los textiles.

Para efectos de esta investigación se creó una tabla resumen sobre las cualidades de los textiles naturales, artificiales y sintéticos más comunes de la industria. Se extrajo las características de resistencia y comodidad, debido a las funciones que cumplirán estas prendas. También se destacó la higroscopicidad de las fibras debido a que la ropa deportiva está expuesta a la constante sudoración.

FIBRAS		PROP DURABILIDAD	PROP COMODIDAD	CARACTERÍSTICAS ESPECIALES
NATURALES	Fibra proteica y lana	<ul style="list-style-type: none"> - Muy durables debido al alargamiento y recuperación elástica de la fibra. 	<ul style="list-style-type: none"> - Conserva el calor corporal con facilidad, pero no conduce bien el calor hacia afuera, por lo que el calor físico no se disipa con facilidad. 	<ul style="list-style-type: none"> - De finura, color, ondulación, resistencia, longitud y elasticidad de la fibra varían según la raza de oveja. - Es la más higroscópica de las fibras. - Se puede moldear mediante la aplicación de calor y humedad. - Se requiere lavado en seco o la prenda puede encoger.
	Fibra celulosas - algodón	<ul style="list-style-type: none"> - Resistencia media, se vuelve más fuerte al humedecerse. - Bajo alargamiento y elasticidad. Fibra rígida. 	<ul style="list-style-type: none"> - Buen conductor de calor y buena higroscopicidad. - Agradable al contacto con la piel, no produce irritación. - Se puede dar un acabado liso y suave a través del planchado debido a que la fibra adquiere plasticidad con el calor y la humedad. 	<ul style="list-style-type: none"> - Dentro de las fibras textiles, la de mayor uso. - Mercerizado: es un proceso de acabado del algodón en el cual se aplica soda caustica para que la fibra se hinche y adquiera mayor resistencia, absorbencia y lustre.
	Liver - lino - bamboo	<ul style="list-style-type: none"> - Resistencia alta. - Textil de alta durabilidad debido a la flexibilidad de la fibra 	<ul style="list-style-type: none"> - Suave al tacto. - Alta higroscopicidad y buen aislante térmico. 	<ul style="list-style-type: none"> - Es una alternativa sustentable y eco friendly. - Propiedades antibacterianas debido a una sustancia natural que posee la planta llamada Kun.

ARTIFICIALES	Acetato	<ul style="list-style-type: none"> - Resistencia baja, en especial al contacto con el agua. Mala resistencia a la abrasión. - Se combinan con otras fibras para lograr mejores calidades textiles. 	- Muy baja higroscopicidad.	<ul style="list-style-type: none"> - Tiene buen lustre, cuerpo y caída - Resistencia a bacterias, hongos y polillas
	Rayon	<ul style="list-style-type: none"> - Baja resistencia al lavado si no se tratan con resinas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Telas suaves y lisas. - Baja higroscopicidad. 	<ul style="list-style-type: none"> - Fibra sintética celulósica regenerada. - Compuesta de pulpa de madera o pelusa de algodón. - Debido a su fabricación sintética se puede controlar su lustre jugando con la longitud y diámetro de la fibra.
SINTÉTICAS	Nylon	<ul style="list-style-type: none"> - Muy resistente. - Se emplean para el sector automotriz y deportes outdoor debido a su gran durabilidad y resistencia. 	<ul style="list-style-type: none"> - Suave y sedoso al tacto. - Baja higroscopicidad. Desarrollo de electricidad estática por fricción. Esto se soluciona mediante procesos de texturización de filamentos y acabados antiestáticos. 	<ul style="list-style-type: none"> - El filamento de Nylon fue una gran revolución textil en los años 40s debido a su resistencia y facilidad de lavado se obtienen telas suaves y ligeras las cuales se utilizaron principalmente para la lencería

SINTÉTICAS	Poliéster	<ul style="list-style-type: none"> - Alta resistencia. Se utiliza industrialmente. - Durable, resistente a la abrasión. - Estabilidad dimensional. - Resistente a la degradación por luz solar. 	<ul style="list-style-type: none"> - Se pueden obtener textiles suaves al tacto. - Muy baja absorción a la humedad. - Si se mezcla con fibras naturales se pueden obtener resultados similares a la seda. 	<ul style="list-style-type: none"> - Fibra artificial más utilizada. - Prendas de fácil cuidado. - Se pueden obtener textiles estéticamente similares a los de fibra natural mediante la combinación de estos. - Acabado superior al Nylon.
	Acrílicos	<ul style="list-style-type: none"> - Baja resistencia a la abrasión. - Buena resistencia a productos químicos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Se utiliza para producir textiles estéticamente similares a la lana. - Cualidades hipoalergénicas, no produce picazón. - Filamentos suaves, calientes, ligeros y elásticos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Elaboradas con acrilonitrilo. - No toleran los cambios de formato permanente, como pliegues. - Tiende a encoger de tamaño.
	Elastómeros	<ul style="list-style-type: none"> - Gran resistencia a la transpiración. - Durable dependiendo de la fibra con la que se mezcle. 	<ul style="list-style-type: none"> - Se ajustan a los movimientos corporales como una segunda piel. - Rapidez de secado. 	<ul style="list-style-type: none"> - Capacidad de elongación y recuperación instantánea y completa. - Las más conocidas son el hule y el spandex. - Nunca se utilizan como única fibra dentro del textil, se combinan con otro material para mejorar la elasticidad de la tela.

c. Reglamento de indumentaria de competición

Las primeras competencias de *breakdance* ocurrieron en las fiestas de Dj Kool Herc en el Bronx sin reglas establecidas ni jurado, los cypher ocurrían de manera espontánea y la cantidad de aplausos y gritos del público determinaba el ganador (Kabango, 2016).

Cuando las batallas se trasladaron a las calles, la cantidad de público aumentó y se incorporó un jurado. Lalo Meneses relata en su autobiografía que para el primer gran evento de *breakdance* en Chile el año 1985: “Había tanta gente, que ese día las micros que pasaban por ahí —como la Renca-Paradero 22½— tuvieron que desviarse. *Estaba la cagá, lleno de breakers y de público*” (Meneses, 2014). La efervescencia que generó esta disciplina en las calles del Bronx fue muy similar a la de nuestro país, así también las reglas de etiqueta de los cypher que cada comunidad breaker determinó.

La primera gran batalla transmitida por televisión entre los grupos Rock Steady Crew y Dynamic Rockers contaba con una pauta de evaluación para determinar el ganador, sin embargo, no se encuentra evidencia de que existió una reglamentación que regulara aspectos de vestuario.

La primera pauta internacionales de evaluación para competencias fueron las O.U.R. system, (estilo, originalidad, dinamismo, ejecución y táctica de batalla).

La organización está gestionando que se respete su forma de evaluación en las olimpiadas. estas reglas corresponden a la forma en la que se evalúa y no contienen ninguna restricción de vestuario.

La Organización Internacional de Danza (IDO) generó un manual de reglas y regulaciones para competencias internacionales, donde sitúa al *breakdance* dentro del grupo de danza callejera (junto a Electric Boogie, *Hip hop*, Disco dance, Hopping y Street dance). En el capítulo específico de *breakdance* no menciona reglamentación de vestuario, sin embargo, en las reglas generales de la rama de danza callejera define lo siguiente:

- Se pueden usar sombreros, abrigos, suéteres, chales, etc., siempre y cuando sigan siendo parte del disfraz y deben ser retenido durante toda la actuación. Dichos artículos de vestir se pueden dar vuelta al revés y guardarse en las manos, intercambiadas con un compañero, etc., pero NO se pueden tirar durante la presentación.
- Los accesorios de escenario NO están permitidos si no se pueden definir como prenda de vestir. Como: Accesorios de mano como palos, paraguas, globos, patinetas, bolsos, auriculares, máscaras, gafas de sol o gafas ópticas, etc. y otros artículos que no sean prendas de vestir.

Sin embargo, la Federación Internacional de Danza (IDF) en su manual de reglas técnicas para el *breakdance* no menciona

la penalización por el desprendimiento de prendas, solo dice:

Todos los bailarines que usen trajes vulgares y / o provocativos serán penalizados. Esta regla se aplica a todas las categorías con menor tolerancia a las inferiores.

En las 88 páginas del manual de **“Reglas y regulaciones de las olimpiadas de la juventud 2018: Breakdance”** no hay ninguna referencia sobre códigos de vestir. Existen 10 competencias internacionales pertenecientes al *“World Bboy Series*

Event” y al *“Undisputed Masters Event”* que regula el campeón mundial del año. estas son: *UK B-Boy Championships, R-16 Korea, Notorious IBE, Silverback Open Championships, Freestyle Session, Chelles Battle Pro, Outbreak Europa, Taipei BBoy City, Festival Green Panda, Legits Blast Winter, Red Bull BC One y Battle of the Year (BOTY)*. Las dos últimas cuentan con versiones nacionales para clasificar a las regionales. Cada evento tiene su propia reglamentación y solo en algunos restringe el uso de prendas de vestir con gráficas obscenas, pero en la mayoría no menciona ninguna prohibición.



Figura 15: Competencia Batle Of The Year Chile 2019.
Fuente: www.instagram.com/botychile

En la **Battle of the Year Chile 2019**, evento que ocurrió en la ciudad de Iquique, se observan crews que utilizaron ornamentos sobre su traje de competición para complementar la presentación y no existió penalización alguna por parte del jurado.

Este tipo de presentaciones son más frecuentes en las competencias nacionales por su carácter más informal que en las competencias internacionales, donde no se observa el uso de ornamentos sobre los trajes.



Figura 16: Competencia Batle Of The Year Chile 2019.
Fuente: www.instagram.com/botychile

d. Ropa creada por un breaker: Bboy Storm, “Serious”

Se analizó una marca de indumentaria creada por Bboy Storm quién tiene más de 30 años de carrera como bailarín y consiguió más de 20 títulos internacionales. En esta marca se observa que el estilo visual predomina en comparación al desarrollo tecnológico.

En su página web, Storm señala las características más importantes del “Mockneck”, un suéter ajustado inspirado en la moda de los primeros años del *Hip hop*:

“Su aspecto pulcro y su textura resbaladiza proporcionan la condición previa para un buen rendimiento. Viene con el patrón de rayas original de los 70. Mejoramos el diseño original agregando puños de doble capa, para que mantenga su forma nítida incluso si se usa y se lava con frecuencia. Apariencia ajustada y tejido deslizante 100%.”

Este diseño señala que su tejido tiene cualidades superiores en cuanto a deslizamiento. Sin embargo, el suéter tiene un calce ceñido a la piel y debería ser capaz de absorber la transpiración para la comodidad del deportista. En el caso de que sea un textil absorbente, el material mojado no permite un buen deslizamiento en la pista de baile. En el caso de que el textil no genere absorción, causaría una sensación de humedad dentro del cuerpo y las bacterias se acumularían causando mal olor.

En cuanto a estilo, este suéter responde al modelo que se utilizó en los años 70s por los primeros bailarines de *breakdance* en el Bronx. Pero este baile llegó a nuestro país a mediados de los 80s principalmente a través del material cinematográfico y posteriormente a través de videos musicales de la misma época, por lo que el estilo de los primeros breakers chilenos no tiene relación a la época “pre-*Hip hop*” a la que corresponde el estilo de la marca de Bboy Storm.



Figura 17: Bboy Storm utilizando un suéter Mockneck diseñado por él. Fuente: www.serious-brand.com

e. Observación JJOO juventud 2018

El primer registro de trajes de competición olímpica en bailarines de *breakdance* fueron las recientes Olimpiadas de la Juventud 2018. A través de los competidores más destacados en puntuación, se hace un estudio visual con los siguientes referentes:

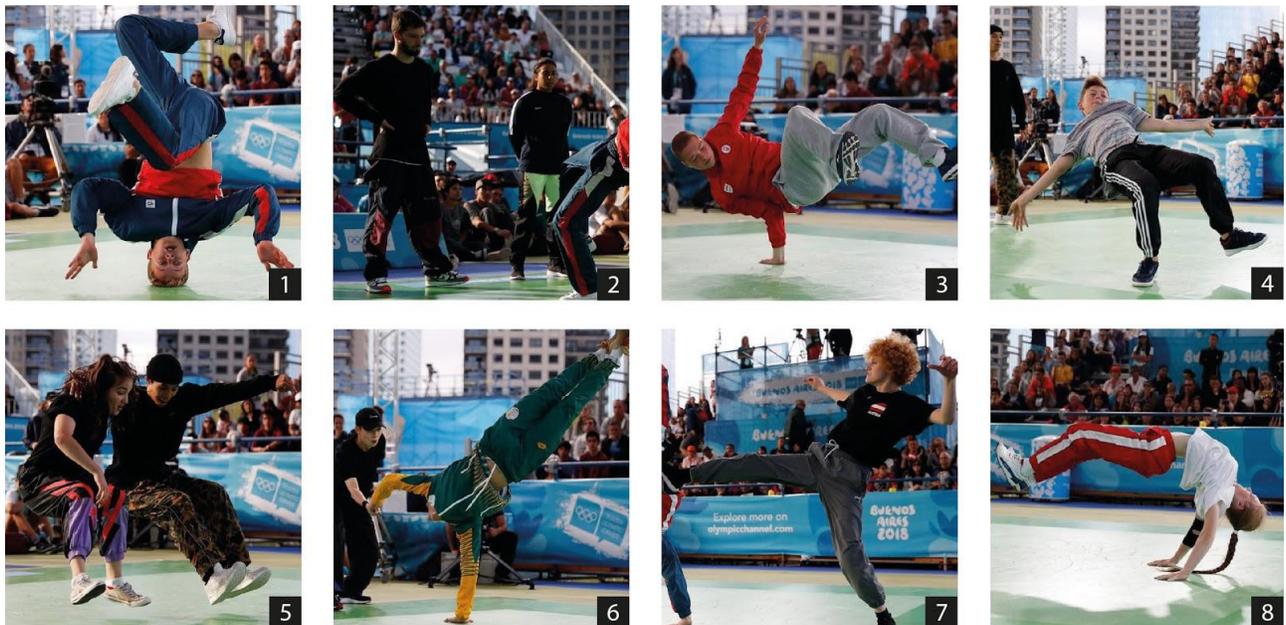


Figura 18: Esquema de fotografías de los Juegos Olímpicos de la Juventud 2018. Elaboración propia.



Figura 19: Esquema de fotografías de los Juegos Olímpicos de la Juventud 2018. Elaboración propia.

En todas las imágenes se observa que los deportistas utilizan un pantalón estilo jogging, elasticado en la pretina y en los tobillos, con el tiro medio entre la cintura y la cadera. También es repetitiva la camiseta de jersey y una chaqueta sin gorro con cierre frontal que en algunos casos combina con el pantalón de jogging convirtiendo el look en un tracksuit. Los motivos consisten en patrones geométricos principalmente con colores brillantes.

La medalla de oro la obtuvo Sergei “Bumblebee” Chernyshev de Rusia, quien utilizó un Shell suit estilo años 80s.

Durante su presentación el deportista se desprendió de la parte superior del traje y continuó con una camiseta de jersey que tenía debajo de la chaqueta (imagen 2). No recibió penalización alguna, por lo tanto, la regla expuesta por el IDE no es válida para el *breakdance*.

Una de las competencias de *breakdance* más grandes realizadas en Chile fue “Battle of the year 2019” en Iquique. En esta competencia se puede observar la tendencia de los tracksuits.



Figura 20: Bboy del grupo “Técnica clave” ejecutando un power move. Battle Of The Year Chile 2019. Fuente: www.redbul.com



Figura 21 y 22: Bailarines en modalidad "Crew" (Grupo) compitiendo en el campeonato Battle Of The Year Chile 2019. Fuente: www.redbull.com



Se observa que la chaqueta cumple un rol referencial en la rutina de baile. El acto de quitarse la chaqueta crea un nuevo look con la aparición de la camiseta (figura 24), esto puede marcar un cambio o una segunda etapa en la coreografía grupal. También sirve para destacar a un bailarín de los otros (figura 25).



Figura 23, 24 y 25: Esquema de fotografías del grupo “La Joda Letal” utilizando tracksuits rojos de la marca chilena Fluye Original. Elaboración propia





PROYECTO

EL PROYECTO

EL PROYECTO

EL PROYECTO

1. DESCRIPCIÓN

Como se menciona en el capítulo anterior, para desarrollar esta investigación se eligió la metodología de Bruno Munari y luego se modificaron ciertos aspectos para el diseño de indumentaria. El proceso se dividió en 4 fases, las cuales contienen otras subunidades metodológicas.

La primera fase enmarca y define el problema de investigación, el cuál desencadena en 3 actividades para buscar más información a través de actividades. Estas actividades se desarrollan en la segunda fase del proceso productivo, en donde se definen los requerimientos para crear el traje de competición.

La tercera fase explora el proceso creativo de la prenda. Se deciden morfologías y tecnologías a partir de los requerimientos definidos anteriormente para luego pasar a la cuarta fase donde se verifica que el proceso genere óptimos resultados.

2. OBJETIVOS

General

Diseñar una indumentaria técnica para *bboys* y *bgirls* chilenos que represente los códigos estilísticos de su subcultura para competir en las olimpiadas de París del 2024.

Específicos

1. **Crear** prendas cuya tecnología textil responda a las exigencias físicas y mecánicas del bailarín.
2. **Diseñar** el traje a través de los códigos estilísticos y atributos visuales más representativos de la cultura *Hip hop* chilena.
3. **Plantear** una gráfica y un patrón textil para representar a Chile a través de los signos visuales que la comunidad *Hip hop* reconoce como identitarios del país.

3. EL CONTEXTO

La investigación se realizó en Santiago de Chile abarcando la zona central. Se tomaron dos zonas de estudio con cualidades contrastantes para desarrollar las actividades de recopilación de datos. La primera locación de estudio corresponde al Taller de acondicionamiento físico para el *Breakdance* del estadio Víctor Jara. La segunda locación se encuentra en el espacio central interior del metro Quinta Normal.

a. Estadio Víctor Jara:

- Se realiza hace 4 años.
- Cuenta con un profesor y con horarios establecidos (martes y jueves de 12.30 a 2.30).
- Se enfoca en la preparación física para desarrollar la musculatura necesaria para rendir a niveles de competición de *breakdance*.
- El grupo es relativamente homogéneo en cuanto a nivel de estudios, está conformado por estudiantes universitarios y de institutos técnicos.
- Participan las mismas personas clase a clase.
- Más de la mitad entrena hace más de 2 años.
- Su rango etario se encuentra entre los 19 y 35 años.
- El 40% son mujeres.

b. Metro Quinta Normal:

- Surge espontáneamente como punto de prácticas de *breakdance*.
- No hay un profesor, los que saben más le enseñan a los que llevan menos tiempo.
- No tiene horarios definidos pero tienden a juntarse todos los días después de las 7 pm.
- No hay una constancia de participantes. A pesar de que algunos utilizan el espacio con regularidad, siempre hay personas nuevas.
- Muy variado en cuanto a edad y nivel de estudios.
- Bailan desde principiantes hasta expertos. Se puede encontrar personas que practica desde hace un mes, hasta el campeón chileno de *breakdance* que asistió a las olimpiadas de la juventud en Japón.
- La proporción entre hombres y mujeres varía al igual que los participantes, sin embargo, la mayoría de los días se observa una presencia masculina mayor.



Figura 26: Exteriores del estadio Víctor Jara.
Registro propio.

Este traje se diseñó para los juegos Olímpicos de verano en París, la capital de la moda. El comité olímpico comunicó que se planea modernizar esta versión del evento y dentro de estas modificaciones se agregó el *breakdance*.



Figura 27: Logotipo de los juegos olímpicos de París 2024. Fuente: www.latimes.com

El logotipo del evento representa a Marianne, símbolo de la revolución francesa. Está iconificada con labios abultados y un corte de pelo moderno que además refleja la llama olímpica y una tipografía Art Deco debajo. Se destaca como una propuesta rupturista e innovadora dentro de los logotipos olímpicos, por lo que se presume que será un evento lleno de diseño, y por lo tanto, una buena oportunidad para presentar una innovación tecnológica y de moda.

Gracias a que la disciplina de diseño nos permite trabajar en una escala global, la confección de este traje se realizó en 3

continentes. La investigación y diseño se realizaron en Chile, pero debido a que la industria nacional carece de tecnologías textiles para desarrollar la idea, la compra de insumos textiles se realizó en China, lo que también permitió abaratar costos de producción.

El proceso de sublimación para imprimir el patrón textil se realizó en la ciudad de Mendoza en Argentina, debido a ser el punto más cercano a la capital que contaba con un sistema de impresión continua por rollo y a través de esto se aminoraron los costos de impresión en un 50%.

Debido a un cambio de domicilio personal, el proceso de confección se llevó a cabo en Australia en la ciudad de Sidney a través de dos especialistas en confección de prendas deportivas. Tomando en cuenta que el traje se pensó para París 2024, esta indumentaria recorrería 4 continentes para ser utilizada. Es interesante reflexionar sobre la libertad que nos proporcionan las nuevas tecnologías para poder diseñar incluso cuando nos movemos.

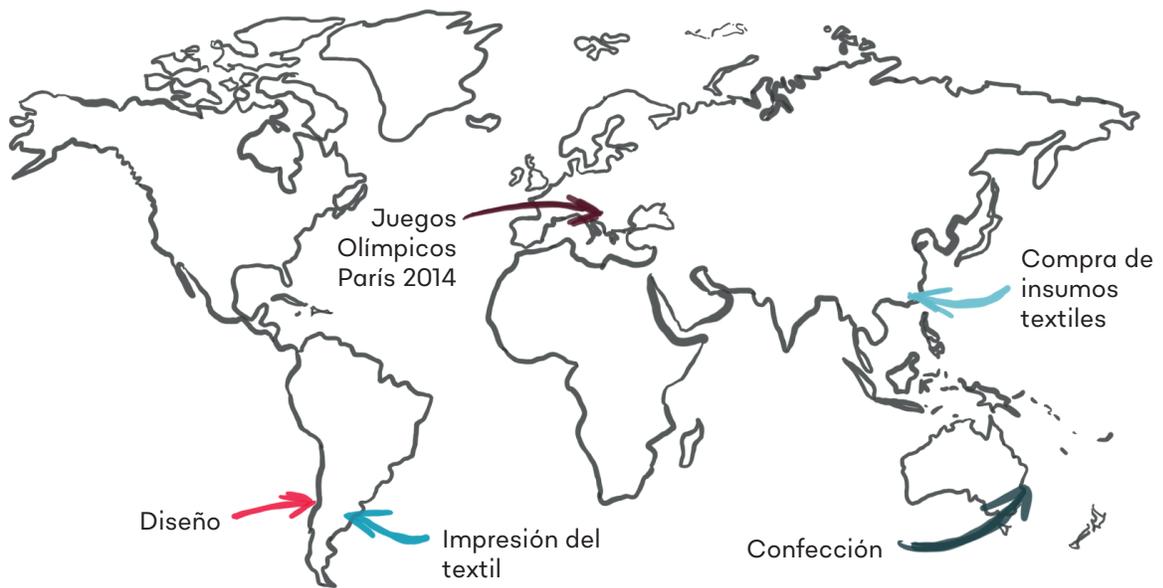


Figura 28: Mapa del proceso productivo del traje.
Elaboración propia.

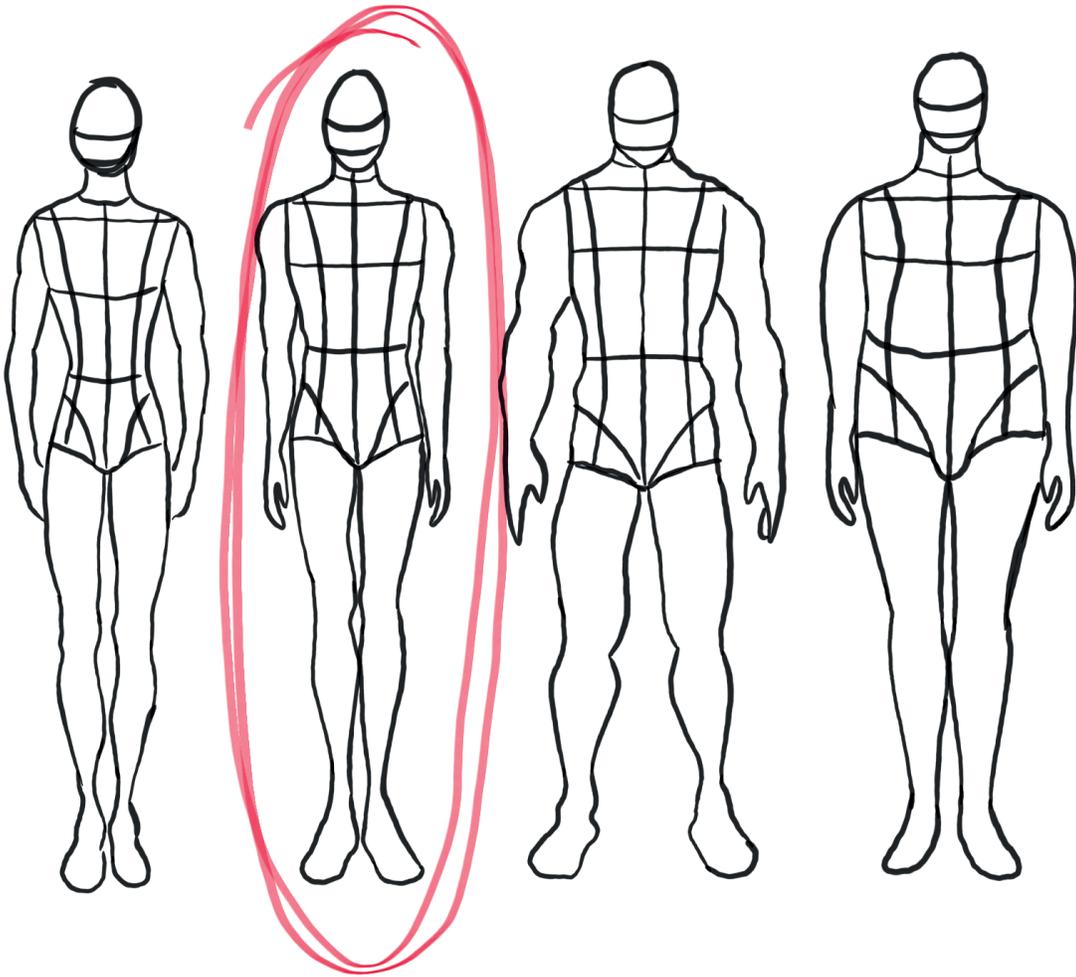


Figura 29: Contexturas. Elaboración propia

4. EL USUARIO

El usuario estudiado es un deportista de medio y alto nivel, con un ritmo de entrenamiento de más de 4 veces a la semana y con más de dos años de desempeño competitivo. Su rango etario varía entre los 18 y los 30 años.

El elevado nivel de entrenamiento hace que este usuario tenga una mayor masa muscular, pero como son bailarines mantienen una contextura delgada debido a que una contextura robusta (como la que desarrollan los levantadores de pesas) enlentece los movimientos del cuerpo. Por lo tanto la tendencia es una contextura fibrosa y delgada, con un desarrollo muscular ligeramente prominente en el área de los hombros.

Fase 1
Recopilación y de
organización
información
teórica

Fase 2
Pruebas y
testeos

Fase 3
Toma de
decisiones

Fase 4
Resultados

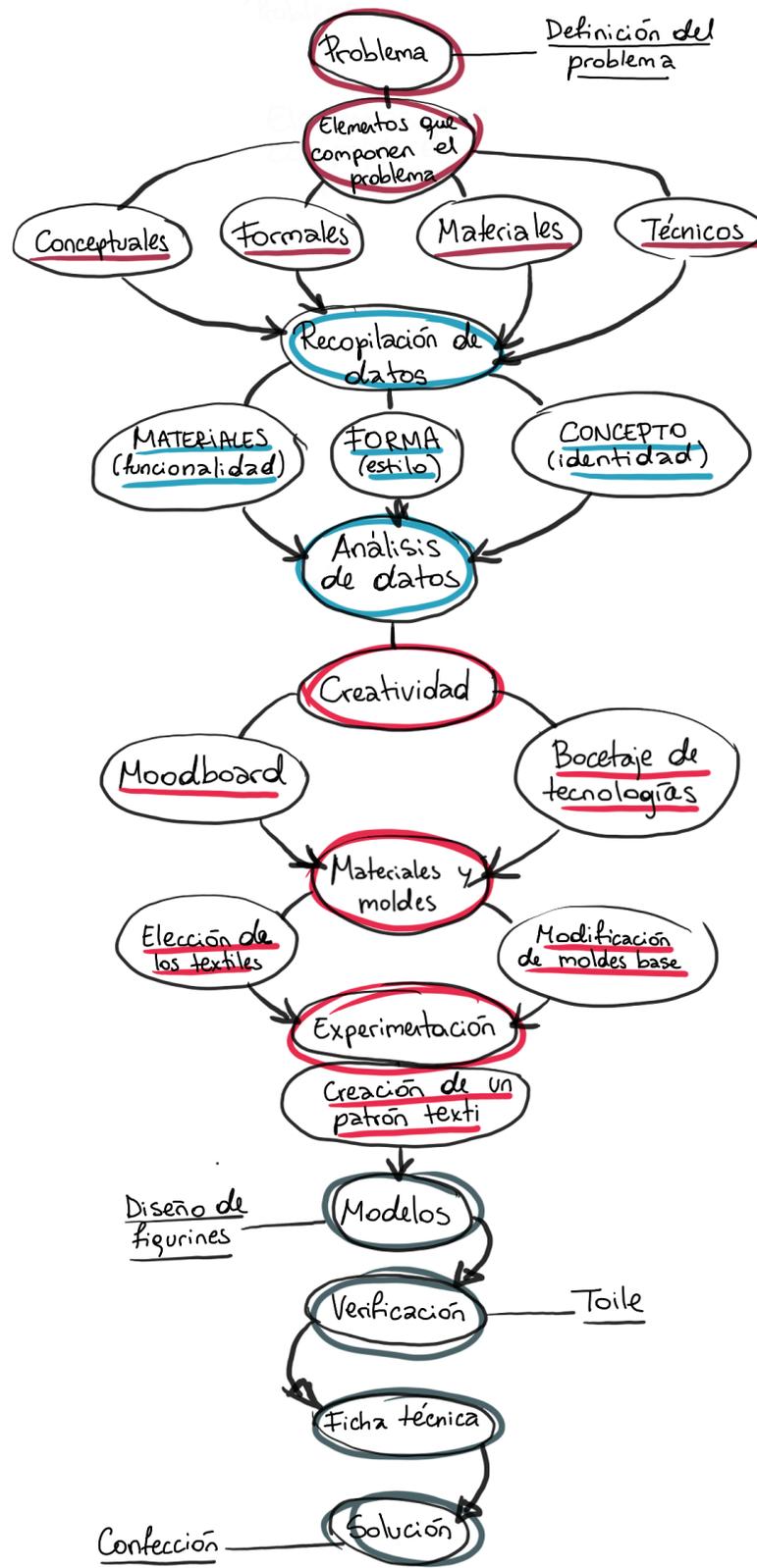


Figura 30: Esquema Fases del proyecto.
Elaboración propia

5. PROCESOS PRODUCTIVOS

FASE 1

1.1. Problema: La falta de tecnicismo en la indumentaria de los bailarines de *breakdance*.

1.2. Definición del problema: En la actualidad, la indumentaria que los bailarines de *breakdance* utilizan carece del tecnicismo necesario para competir en óptimas condiciones, se observaron problemas de resistencia a la fricción, impacto, elongación del textil, higroscopicidad de la fibra, entre otros. Por otro lado, esta danza forma parte de la cultura urbana del *Hip hop*, la cual posee una identidad y, por lo tanto, la vestimenta utilizada por los actores de este movimiento debe representarlos estilísticamente. Por último, se plantea la forma en la que esta federación deportiva representará a Chile en los juegos olímpicos, por lo que el traje posee una gráfica identitaria nacional.

1.3. Elementos del problema:

Materiales: ¿Cuáles son los problemas textiles que manifiestan las actuales prendas de los bailarines de *Breakdance*?

Formales: ¿Qué elementos de vestimenta de la cultura *Hip hop* son representativos para la comunidad hiphopera en Chile?

Conceptuales: ¿Cómo puedo representar a Chile en los Juegos Olímpicos a través de un patrón textil y una gráfica acorde al estilo de los bailarines de *breakdance*?

Técnicos: ¿Cómo uno todas las soluciones recopiladas anteriormente en un tracksuit de competición que potencie la performance del bailarín?

FASE 2

2.1. Recopilación de datos:

2.1.1. Materiales:

Se aplicó una encuesta para observar la relación entre la indumentaria y el bailarín. Los puntos más importantes por analizar fueron la comodidad, el estilo y la resistencia. Los resultados demostraron que el principal problema de las prendas es el desgaste producido por la excesiva fricción que requiere el baile, seguido por la falta de elasticidad. Sin embargo, cuando se les propuso elegir entre comodidad, funcionalidad y estilo, este último fue el casi unánime factor predominante en cuanto a la elección de prendas.

¿Qué problema tienes al usar tu vestuario de competición?

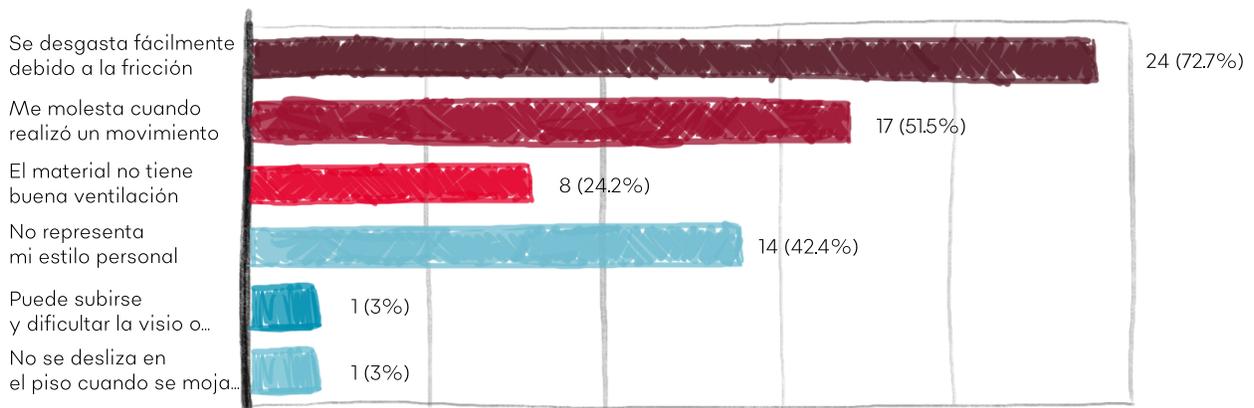


Figura 31: Resultados de la encuesta generada a 100 *bboys* chilenos residentes de la ciudad de Santiago. Elaboración propia

Vas a participar en la competencia más importante del año y tienes que elegir que ropa usar. Marca tus prioridades desde la más importante hasta la insignificante.

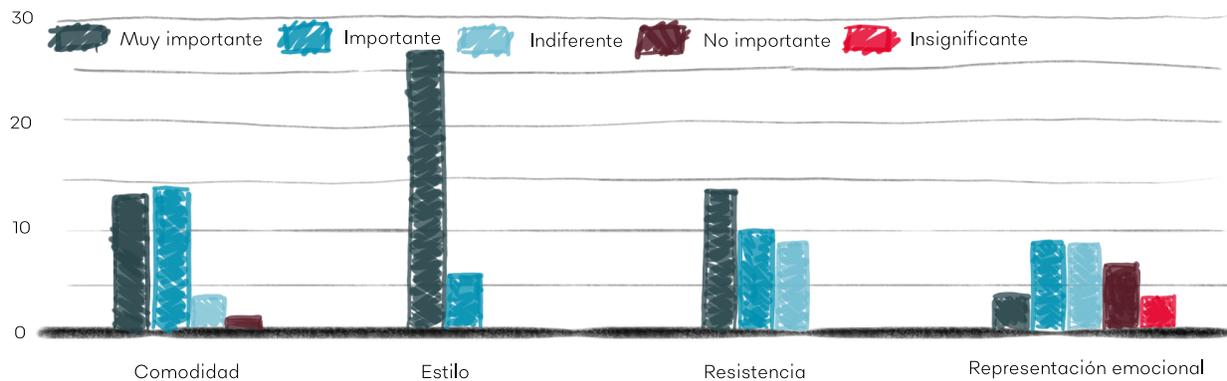


Figura 32: Resultados de la encuesta generada a 100 bboys chilenos residentes de la ciudad de Santiago. Elaboración propia

Esto quiere decir que a pesar de que el *breakdance* necesita de indumentaria técnica para su realización, la representación del estilo que los identifica como parte de la cultura *Hip hop* es un factor fundamental en el planteamiento de una prenda para *bboys* y *bgirls*.

Al tener esta información, se le pidió a los breakers que marcaran en una figura humana los lugares donde sienten algún

conflicto con su vestimenta. Este ítem sirvió para hacer una diferencia entre los puntos de fricción y puntos de impacto, debido a que existen lugares del cuerpo que se golpean causando hematomas, los cuales no son los mismos que los puntos de la indumentaria que presentan desgaste por el roce.

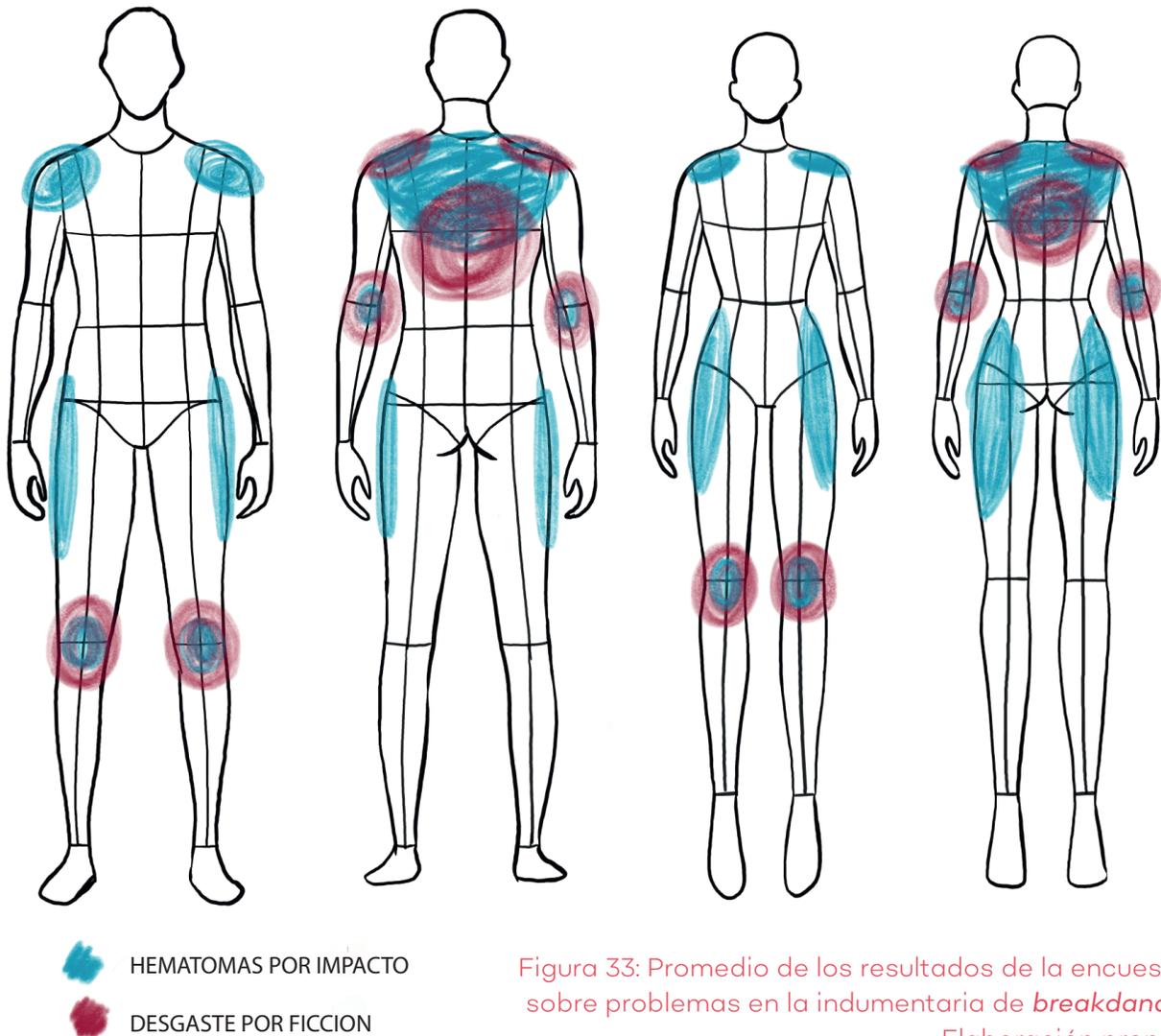


Figura 33: Promedio de los resultados de la encuesta sobre problemas en la indumentaria de *breakdance*. Elaboración propia.

La diferencia de respuesta entre hombres y mujeres se diferencia en el tamaño del área, pero no así de su posición, observándose que las caderas prominentes del cuerpo femenino tienden a recibir un mayor impacto al igual que los hombros masculinos. Tanto rodillas, codos y espalda son el punto crítico de fricción e impacto.

Para comprender cuáles son los textiles utilizados con mayor frecuencia, se generó un análisis visual de las prendas que los bailarines utilizan para ensayar. Luego se determinó los textiles más utilizados y se les analizó en cuanto a tecnicismo.

Figura 34: Alumnos del taller Víctor Jara. Registro propio.



	Composición	Resistencia a la fricción	Antidesgarro	Ventilación	Anti Hidroscopicidad	Peso	Resistencia a la decoloración	Suavidad	Antipiling
Franela	100% Algodón	Verde	Verde	Amarillo	Rojo	Amarillo	Amarillo	Verde	Rojo
	50% Algodón, 50% Poliéster	Verde	Verde	Amarillo	Rojo	Amarillo	Verde	Verde	Verde
Nylon shell	Nylon	Verde	Amarillo	Amarillo	Verde	Verde	Verde	Verde	Verde
polimicrofibra	Poliéster	Rojo	Rojo	Amarillo	Verde	Verde	Verde	Verde	Verde
Reef	80% Poliéster, 20% Lycra	Rojo	Verde	Amarillo	Amarillo	Amarillo	Verde	Verde	Verde
Jersey	50% Algodón. 50% Poliéster	Amarillo	Verde	Verde	Rojo	Verde	Amarillo	Verde	Amarillo
Quick dry	Poliéster	Amarillo	Verde	Verde	Verde	Verde	Verde	Amarillo	Verde
Denim	Algodón, Elasteno en distintos porcentajes	Verde	Verde	Rojo	Amarillo	Amarillo	Amarillo	Amarillo	Rojo
	100% Algodón	Verde	Verde	Amarillo	Amarillo	Rojo	Amarillo	Amarillo	Rojo

Figura 35: Desempeño y cualidades de los textiles utilizados por los bailarines de *breakdance* en el taller Víctor Jara
Elaboración propia.

Las telas de fibras naturales presentan 2 problemas relacionados a sus cualidades higroscópicas: primero, el peso del textil aumenta debido a que la fibra absorbe la humedad del cuerpo y como el *breakdance* es un deporte de agilidad, la indumentaria debe ser lo más liviana posible para no interferir en la movilidad del bailarín. Segundo, el textil mojado se desliza con menor rapidez en el piso, este conflicto se genera principalmente en la espalda que además de ser un área de mayor sudoración en el cuerpo, es utilizada para girar con rapidez.

Sin embargo, los textiles de algodón como la franela y el jersey son suaves al tacto y no dañan la piel cuando ocurre el roce, por lo que se debe tomar en cuenta que el forro de la indumentaria debe tener estas características.

El Nylon Shell y el Quick Dry no presentan grandes problemas por lo que se propone utilizarlos. No obstante, el Nylon Shell tiene problemas de resistencia al desgarro, por lo que se propone buscar una alternativa similar con composición de poliéster.

2.1.2. Forma

Como se mencionó anteriormente, la base del estilo de los *hiphoperos* nacionales se formuló a través de la imitación de la cultura internacional, por lo cual se realizó un análisis de los registros visuales del *Hip hop*, principalmente carátulas de discos, apariciones en público y videos musicales de las personas más influyentes de la historia de esta cultura.

Para esto, a través de 500 fotografías entre los años 1973 y 2019, se determinaron las características que más se repiten dentro de estos años, de las cuales se destacan la influencia con la ropa deportiva, las prendas holgadas u Oversize, las composiciones geométricas, los motivos étnicos mayoritariamente de la cultura afro, las gráficas prominentes y, por último, los Tracksuits¹⁹.

¹⁹ Tracksuit: Traje de vestir compuesto por una chaqueta usualmente con cierre central y pantalones de jogging que combinan en cuanto a colores y texturas. Se asocia al deporte en los años 80s.

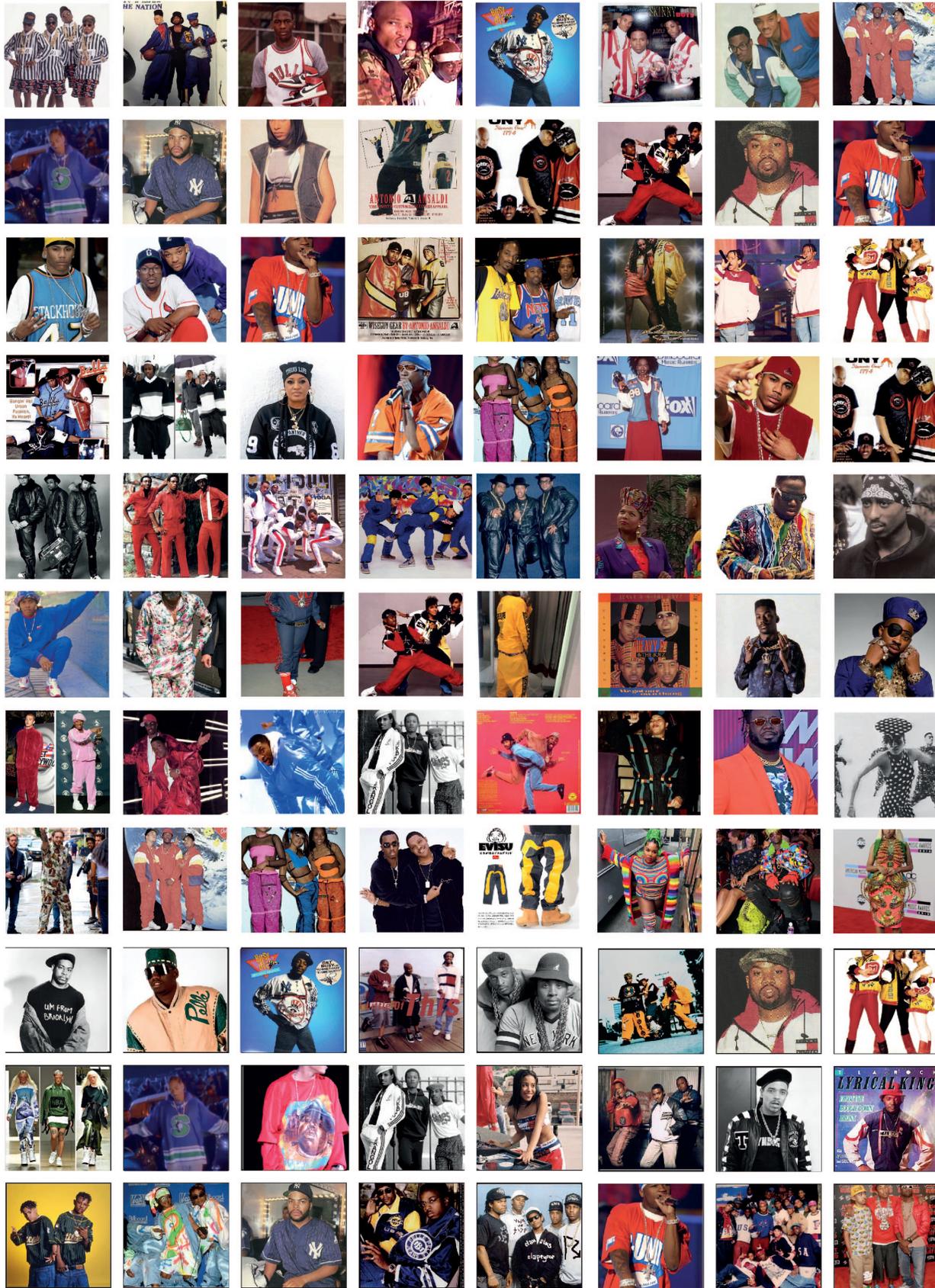




Figura 36: Esquema Investigación visual. Elaboración propia.

a. La influencia de la ropa deportiva

Se identifican 4 deportes relacionados: basquetbol, béisbol, fútbol americano y Hockey sobre hielo. Se utilizan principalmente las camisetas confeccionadas con mallas respirables de poliéster.

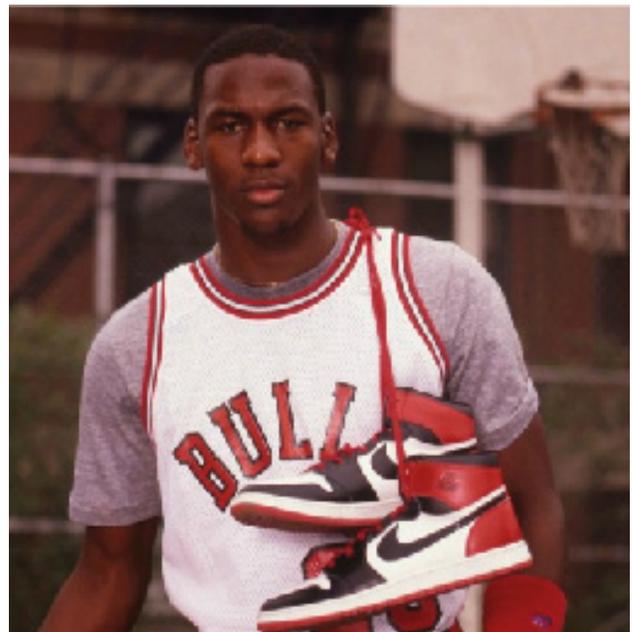
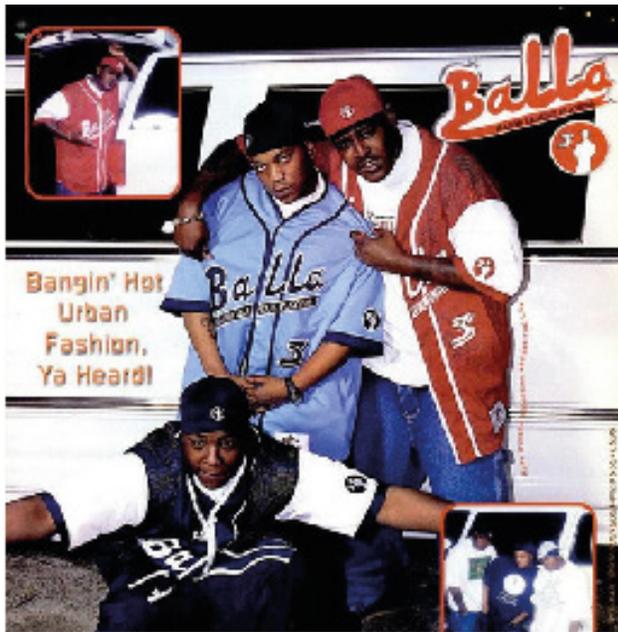


Figura 37, 38 y 39: Esquema de imágenes sobre la influencia de la ropa deportiva en la moda del Hip hop. Elaboración propia.

b. Oversize y composiciones geométricas

Se observa que el corte de la parte superior de la vestimenta se encuentra en la mitad del muslo o en algunos casos en la rodilla. La holgidez de la cintura se exagera y la sisa se desplaza sobre la mitad superior del brazo.

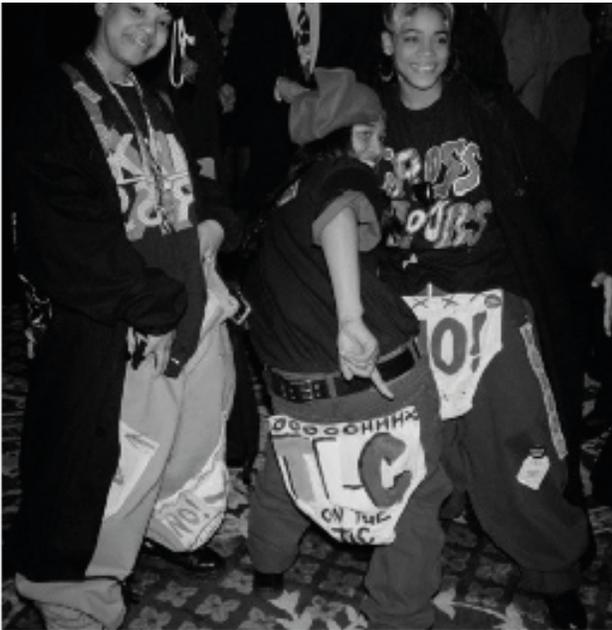


Figura 40, 41 y 42: Esquema de imágenes sobre el oversize y las composiciones geométricas en la moda del Hip hop.
Elaboración propia.

c. El componente étnico

El orgullo afro fue una tendencia de fines de los años 80s. Sin embargo, existen otras etnias que influyeron en este estilo. El pañuelo del rapero Tupac Shakur contiene motivos de cachemira, estampado indio popularizado en los

años 50s por los Beatles en occidente. La marca de chalecos Coogi utilizó motivos de los nativos australianos.

En Chile los rasgos visuales de la cultura Mapuche son inspiración para raperos de todas épocas, como Makiza, Luanko, Waikil, Minuto Soler y Portavoz.

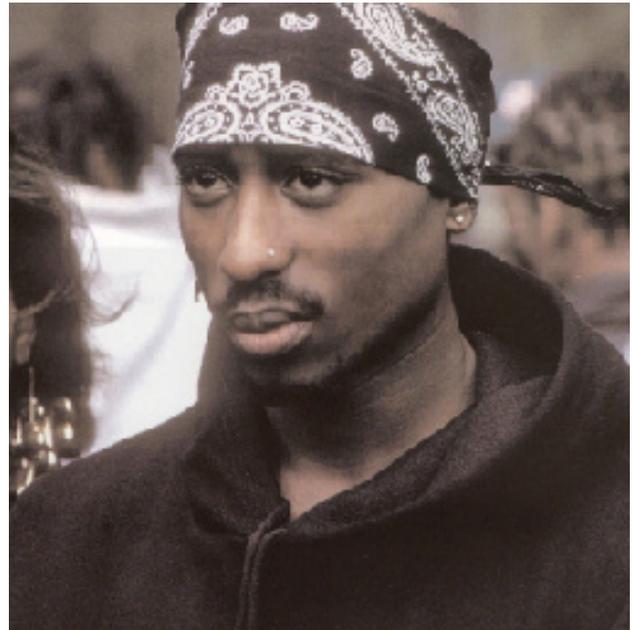


Figura 43, 44 y 45: Esquema de imágenes sobre el componente étnico en la moda del Hip hop. Elaboración propia.

d. Gráficas prominentes

Esta moda fue inventada por Tommy Hilfiger, aunque en la actualidad casi la mayoría de las marcas de ropa exclusiva cuentan con prendas de este estilo.



Figura 46, 47 y 48: Esquema de imágenes sobre las gráficas prominentes en la moda del Hip hop. Elaboración propia.

e. Relación entre Tracksuits y breakdance

Los breakers fueron la inspiración de RUN DMC cuando a través de ellos a mediados de los 80s se popularizó esta vestimenta típica de los jóvenes que bailaban en las esquinas del Bronx. Luego de un montón de variaciones en cuanto a forma y materialidad, este outfit sigue siendo el favorito en las competencias internacionales de *breakdance*.

Bboy Menno de Alemania se especializa en este tipo de indumentaria. En su página web señala que el tracksuit es su traje de negocios, y se puede observar un estilo más estilizado y elegante que supone

abarcar un mercado más amplio. En su sitio web, Menno habla de la realización de un traje que responda a las necesidades estilísticas de los *bboys* y *bgirls*, sin embargo, la única cualidad técnica que menciona sobre su tracksuit es la sensación de comodidad que le produce el textil.

Los tracksuits consisten en un pantalón de jogging elastizado en la cintura y una parte superior por lo general con cremallera frontal. Tanto la parte de arriba como la de abajo tienen el mismo color o gráfica. Los tracksuits originales estaban hechos de algodón, luego en los 80s de nylon o poliéster y en el 2000 de terciopelo.

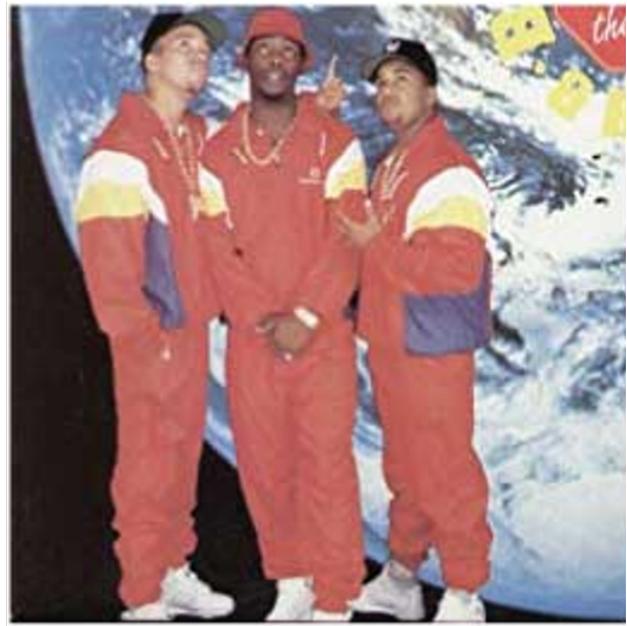


Figura 49, 50, 51 y 52: Esquema de imágenes sobre los tracksuits en la moda del Hip hop. Elaboración propia.

2.1.3. Concepto

Ya que la incorporación de patrones étnicos es parte de la cultura *Hip hop*, se propone buscar un patrón dentro de la cultura prehispánica del territorio nacional. Uno de los rasgos geográficos más representativos de Chile es la cordillera de los andes, lugar habitado por una gran cantidad de indígenas desde el norte grande hasta la zona austral.

A través de un análisis de gráficas en los textiles de los pueblos originarios se encontró un símbolo plurimilenario aborígen que se repite en las culturas de los Andes: la Chakana o Cruz Andina. Su forma es una cruz cuadrada y escalonada de doce puntas simula una pirámide con escaleras a los cuatro costados. Posee también un significado más elevado, representa lo masculino y lo femenino, el cielo y la tierra, el arriba y el abajo, energía y materia, tiempo y espacio. (Lozano, 1990)

Como hablábamos anteriormente, el *breakdance* es una danza que cuestiona

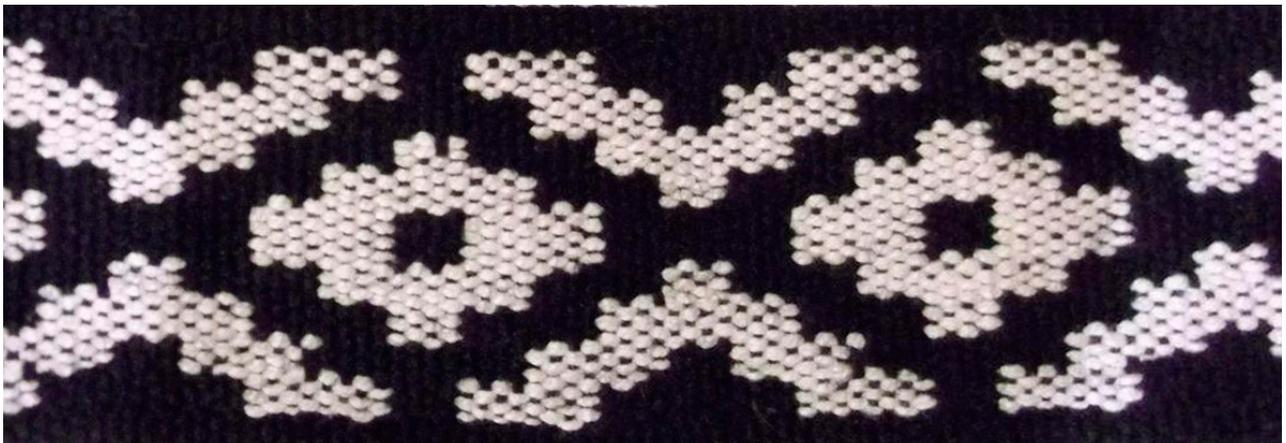
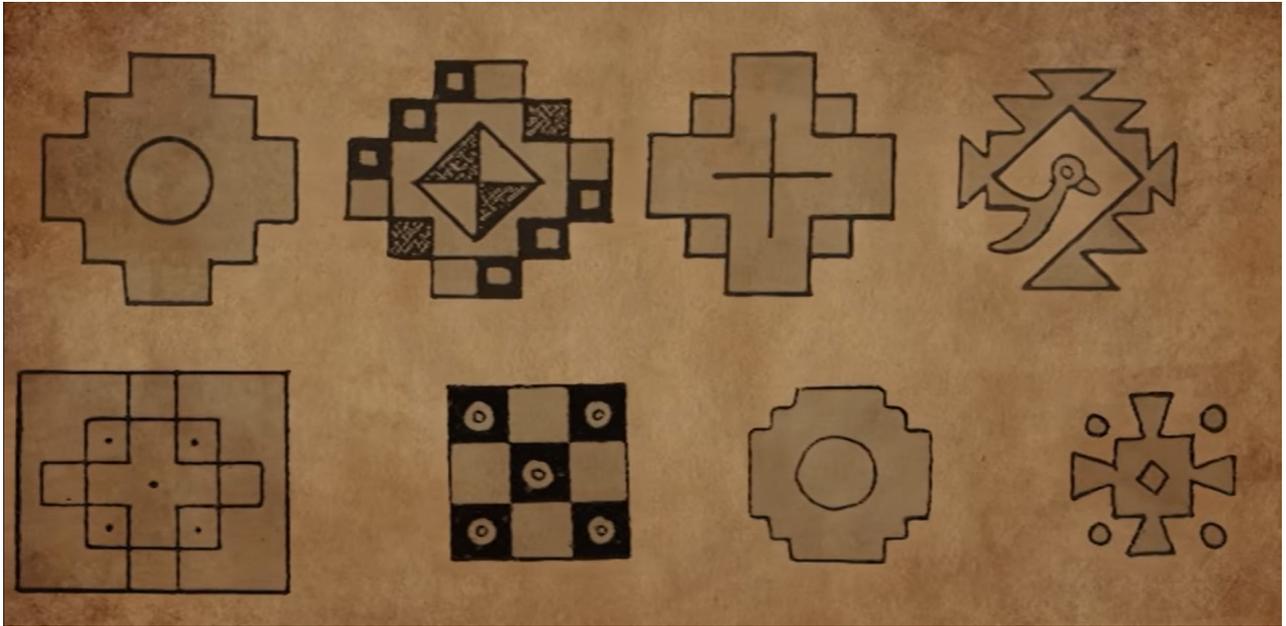
la gravedad y el ordenamiento del cuerpo en el espacio. El arriba (la cabeza) y abajo (los pies) están en constante movimiento y cambio creando una sensación de que no existe un orden correcto de piezas dentro del cuerpo humano. La Chakana siendo una escalera infinita crea la misma sensación que el bailarín, no existe un arriba o abajo. El bailarín crea movimientos impredecibles para despistar a su oponente y capturar la atención del espectador, la Chakana por su parte evidencia lo poco que conocemos del funcionamiento del universo, que para nosotros es impredecible también.

En la iconografía Mapuche, la representación de la Chakana es el Guemil (o ngümin en mapudungun). Representa el arte de la transformación, es decir, también está ligada al movimiento. Aparece en los costados inferiores y superiores de la bandera Wenufoye, utilizada como símbolo de revolución en las manifestaciones del año 2019. (Huenchumil, 2019)

Figura 52: Representaciones de la chakana en distintas culturas andinas.

Fuente: www.memoriachilena.cl

Figura 53: Tejido mapuche de lana de oveja llamado "Trarilonko". Su gráfica representa el güemil. Fuente: www.memoriachilena.cl



2.2. Análisis de datos: (conclusiones)

Se concluye a través de estas actividades que el traje debe considerar once características de las cuales cinco son aspectos técnicos del textil, otros cinco son atributos visuales y el último es la incorporación de una iconografía. El siguiente esquema explica cada una de las características.

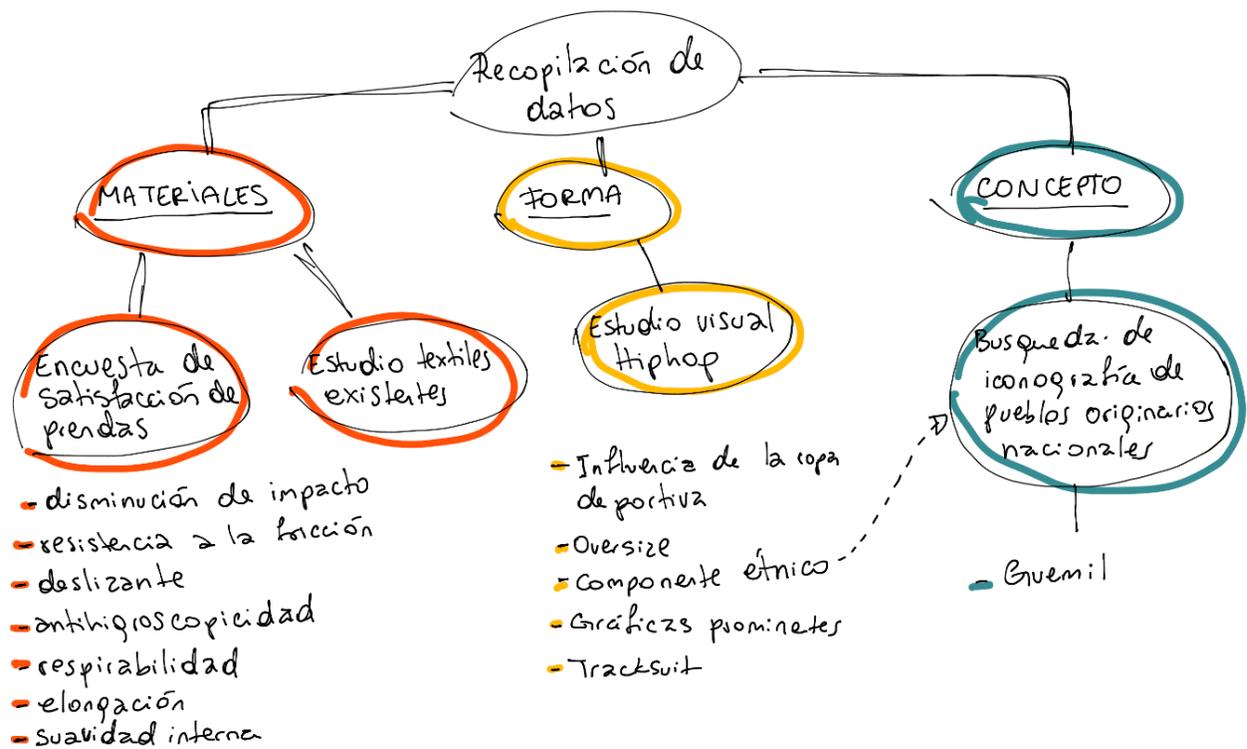


Figura 54: Esquema del análisis de datos.
Elaboración propia.

FASE 3

3.1. Creatividad

3.1.1. Moodboard

Moodboard: El moodboard es una herramienta creativa que consiste en una visualización rápida de imágenes y palabras en un mismo soporte, a modo de lluvia de inputs que nos ayuden a preparar el cerebro para la fase de ideación de un proyecto, de ahí lo de inspiración. (Saavedra, 2018)



Figura 55: Moodboard del proyecto.
Elaboración propia.

3.1.2. Bocetaje de tecnologías

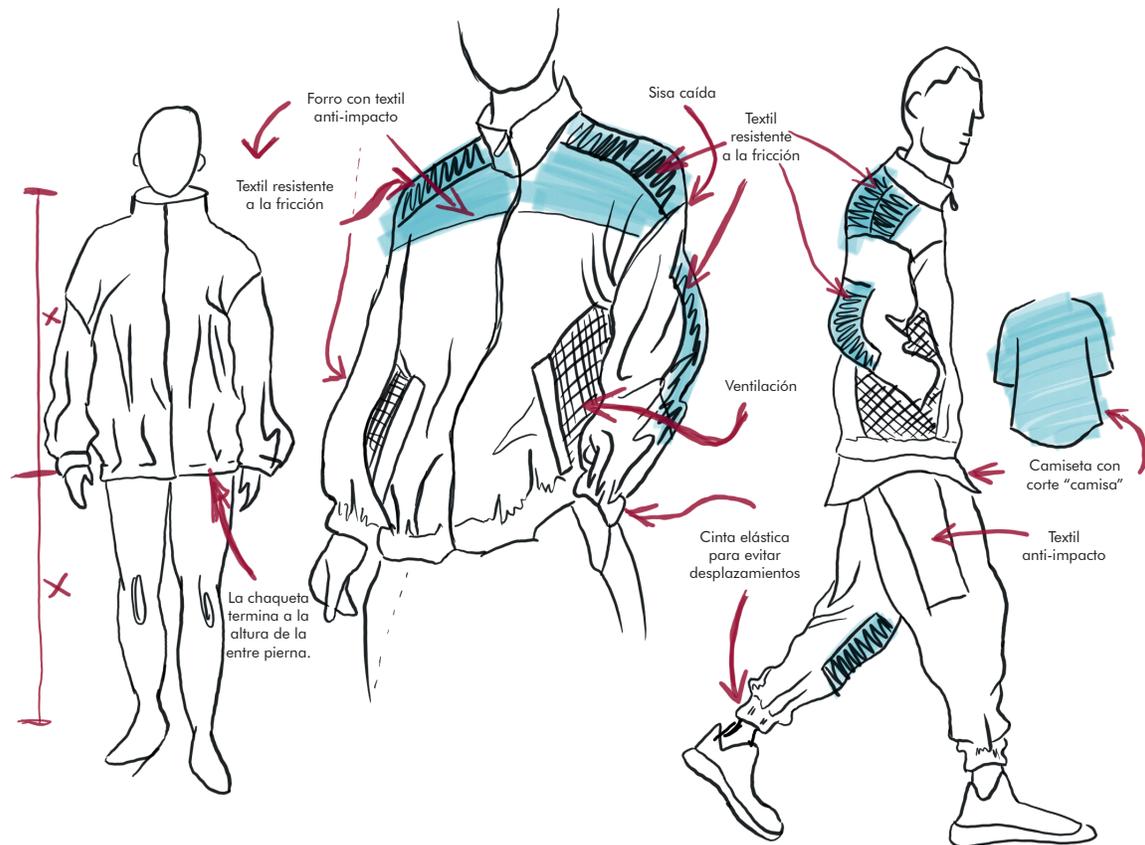


Figura 56: Bocetos del funcionamiento de las prendas. Elaboración propia.

3.2. Materiales y moldes

3.2.1. Elección de textiles

Debido a que se propuso importar el textil, se decidió trabajar a través de la sublimación para darle color a las prendas y así poder tener mayor exactitud en la

paleta de colores de la indumentaria, además de poder crear un patrón textil propio. Por este motivo y por las características positivas destacadas en el capítulo anterior, la composición de los textiles utilizados es de poliéster.

ZONA DE CONFLICTO	CARACTERÍSTICAS NECESARIAS	TEXTIL ELEGIDO
Espalda Alta, hombros, rodillas y codos (Externo)	>Resistente a la fricción	Heavy Taslan
	>Deslizante	
	>baja o nula higroscopicidad	
Espalda Alta, hombros, rodillas y codos (Interno)	>Disminución de impacto	3D Thicknet Anti-impacto
Región axilar	>Elástico	Dry Fit
	>Respirable	
Textil de unión	>Resistencia al desgarro	Poly Ripstop
	>Aspecto de Tracksuit años 80s	
Forro	>Suave	Basketball Mesh
	>Respirable	

Figura 57: Cuadro elección de textiles.
Elaboración propia.

3.2.1. Modificación de moldes bases, técnica papel.

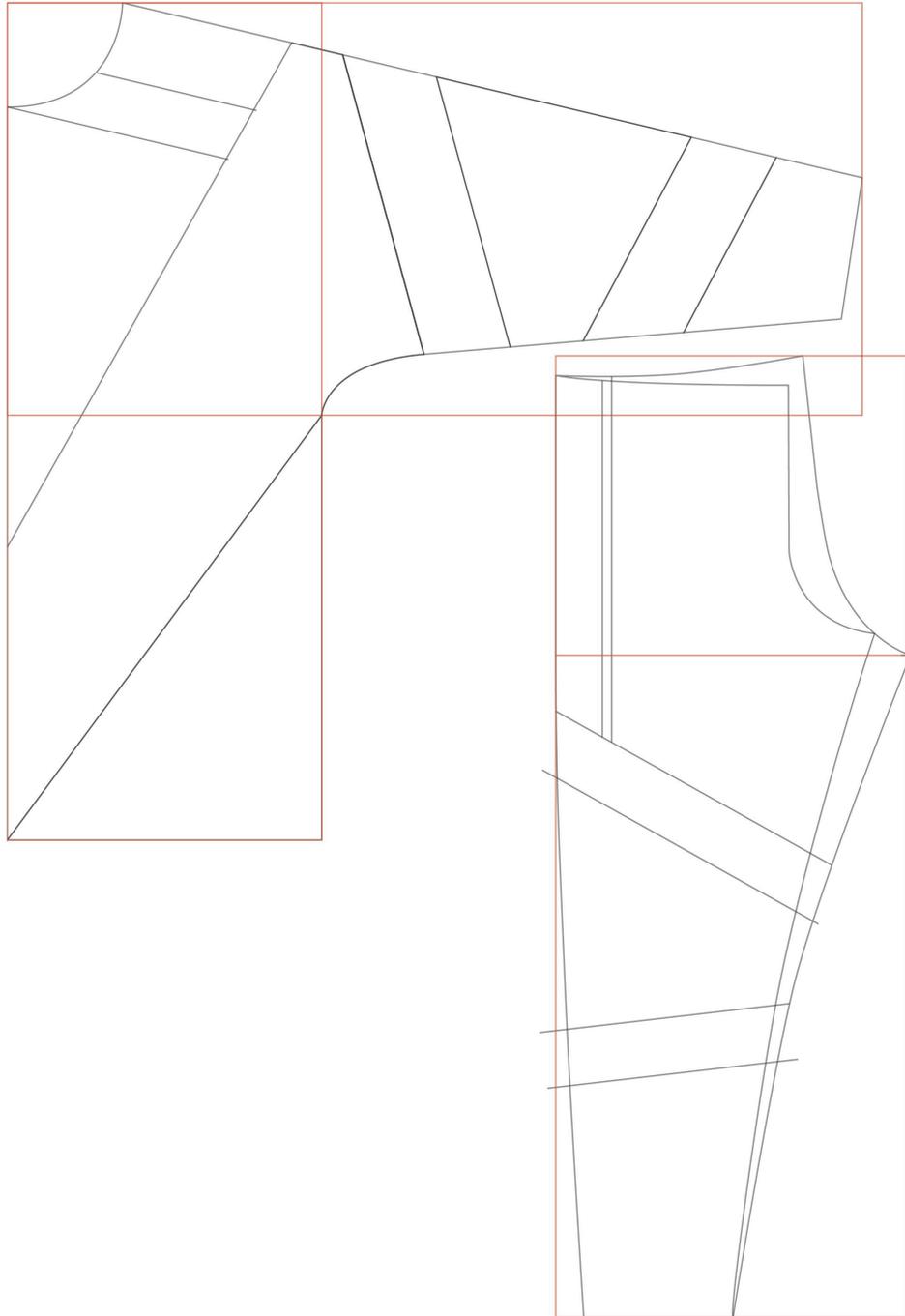


Figura 58: Moldes base. Elaboración propia.

3.3. Experimentación

3.3.1. Creación de un patrón textil

Para la creación del patrón textil, se tomó como base el Guemil Mapuche y luego se modificó a través de líneas geométricas

que recuerdan a las gráficas futuristas de la ropa deportiva. La paleta de colores base se tomó de la guía comunicacional Marca País de Chile y luego se modificó en gradientes de color para crear una especie de mosaico dentro del Guemil.

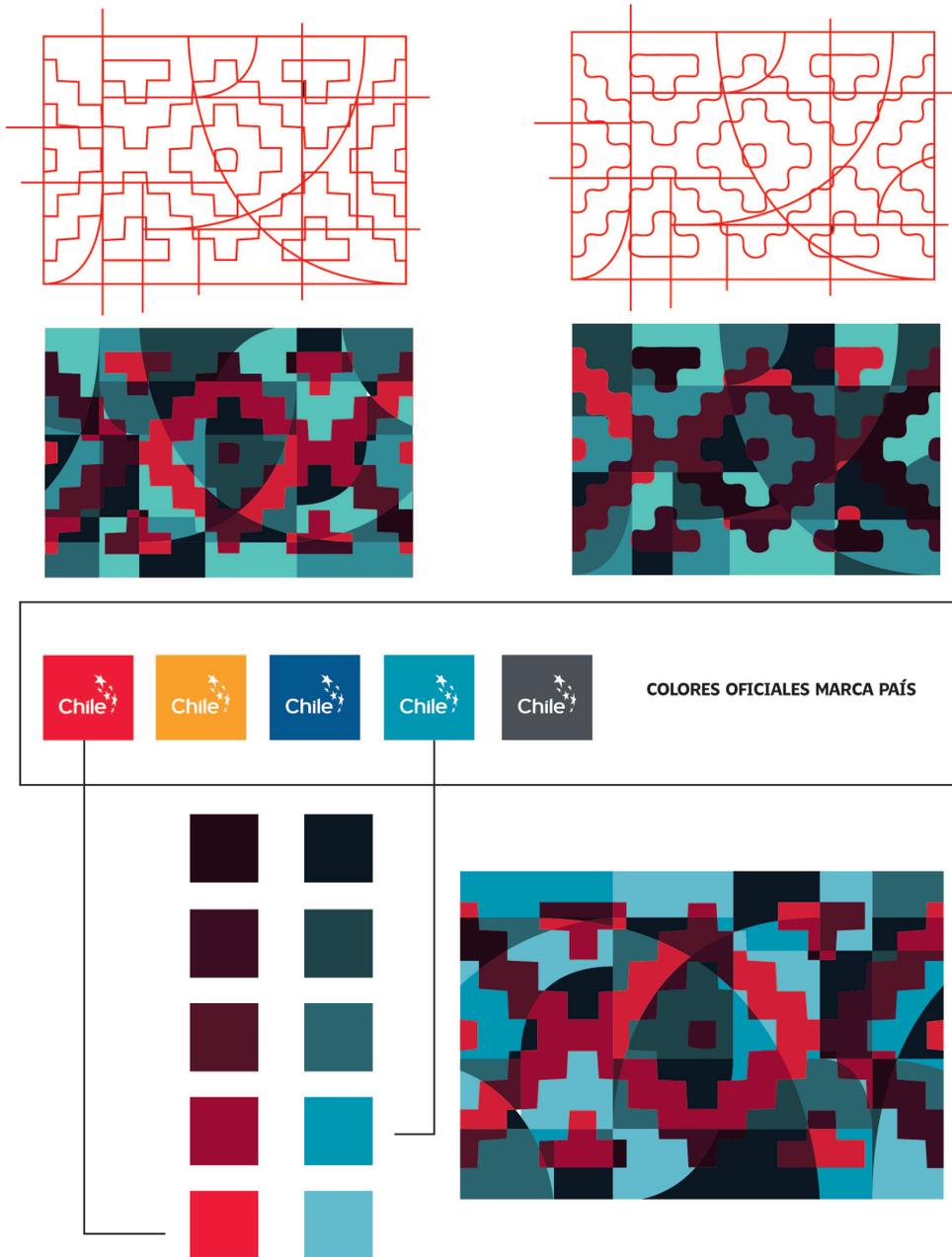
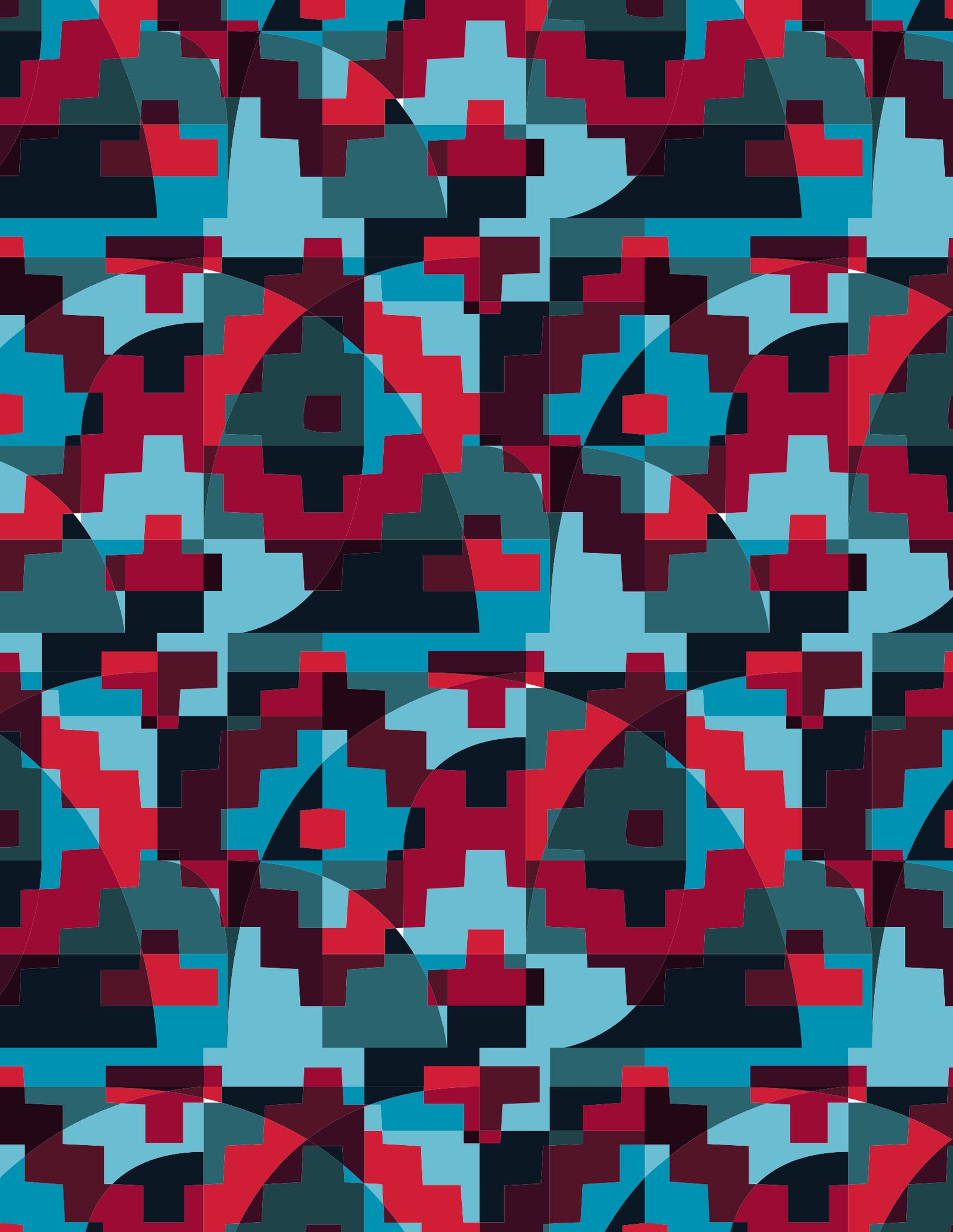


Figura 59: Proceso diseño patrón.
Figura 60: Propuesta de patrón final. Elaboración propia.



FASE 4**4.1. Modelos**

Figura 61: Figurines. Elaboración propia.







4.2. Verificación

Se confeccionó un Toile²⁰ a través de crea cruda y costuras rectas para testear el funcionamiento de las prendas en los bailarines. A través de esto se corrigieron las medidas en donde debe ir cada textil y se modificó el molde del pantalón debido a que el calce del tiro trasero manifestaba problemas.

Figura 62, 63 y 64: Registro modelo de Toile.
Registro propio.







Figura 65: Registro modelo de Toile. Registro propio

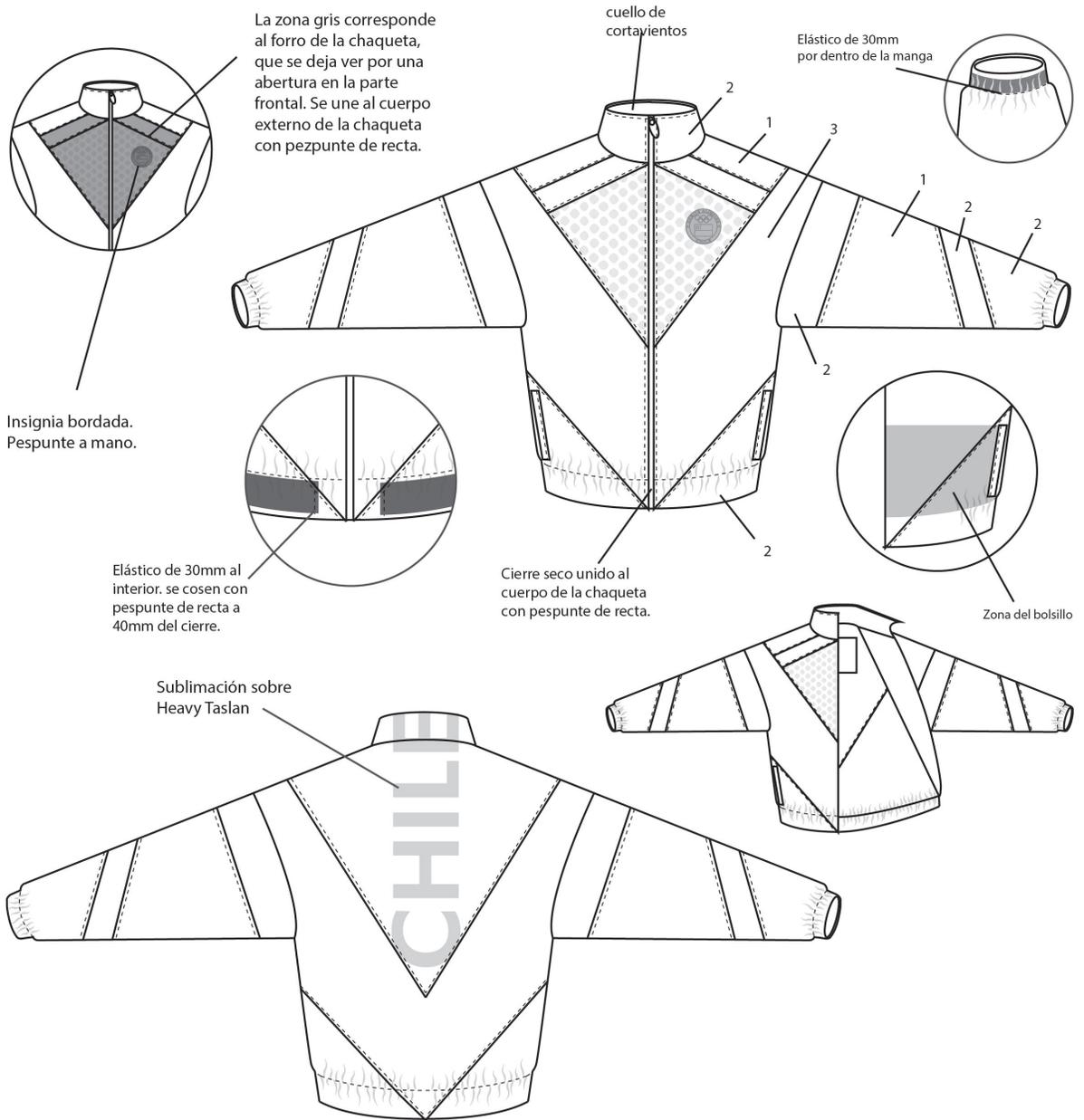




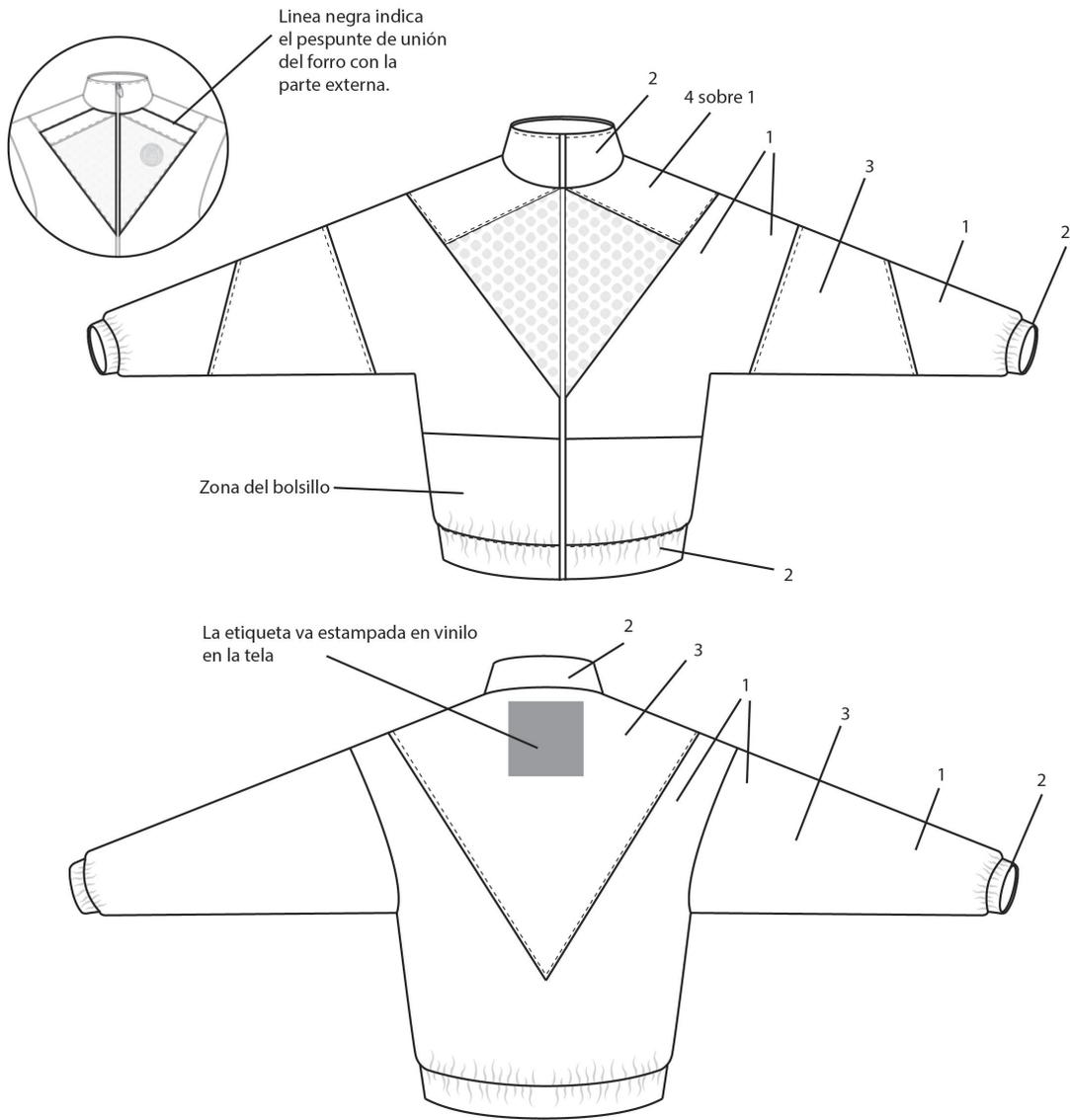
Figura 66 y 67: Registro modelo de Toile. Registro propio

4.3. Detalles constructivos

FICHA TÉCNICA PROYECTO DE TÍTULO		TRAJE DE COMPETICIÓN PARA BAILARINES DE BREAKDANCE	31 10 2019
CHAQUETA Parte externa	TALLA: M	ESPECIFICACIONES	
	UNISEX	- Uniones en overlock - Línea punteada señala respunte en recta	
	HOJA N°: 1		
Heavy Taslan		UV-Block Light Taslan	Quick Dig Sport
1		2	3



FICHA TÉCNICA PROYECTO DE TÍTULO		TRAJE DE COMPETICIÓN PARA BAILARINES DE BREAKDANCE	31 10 2019
CHAQUETA Forro	TALLA: M	ESPECIFICACIONES	
	UNISEX	- Uniones en overlock - Línea punteada señala pespunte en recta	
	HOJA N°: 2		
Forro Polycotton	UV-Block Light Taslan	3D Mesh Anti-impacto	Fishnet Off-White
1	2	3	4



FICHA TÉCNICA PROYECTO DE TÍTULO		TRAJE DE COMPETICIÓN PARA BAILARINES DE BREAKDANCE	31 10 2019
PANTALÓN Forro	TALLA: M	ESPECIFICACIONES	
	UNISEX	- Uniones en overlock - Línea punteada señala pespunte en recta	
	HOJA N°: 3		
Heavy Taslan	UV-Block Light Taslan	3D Mesh Anti-impacto	Quick Dig Sport
1	2	3	4

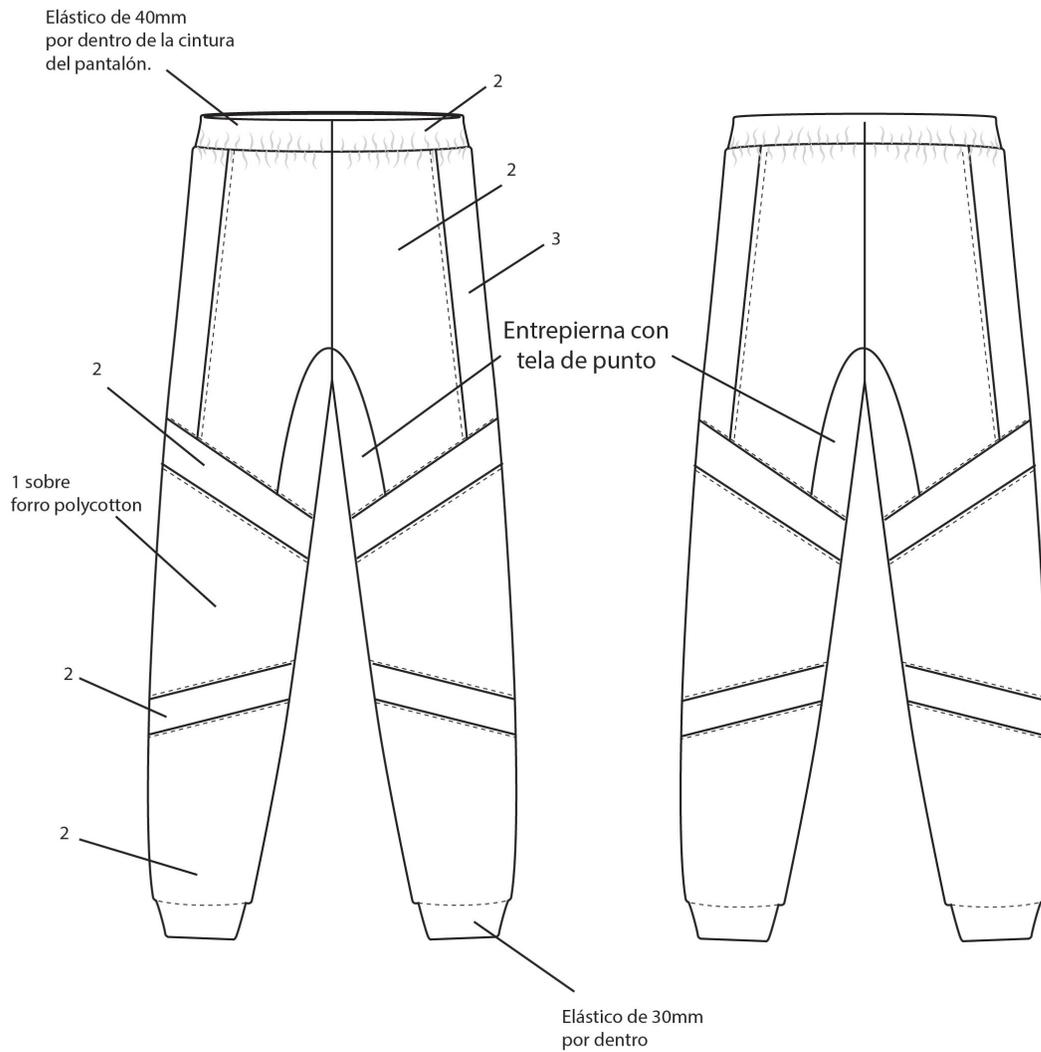
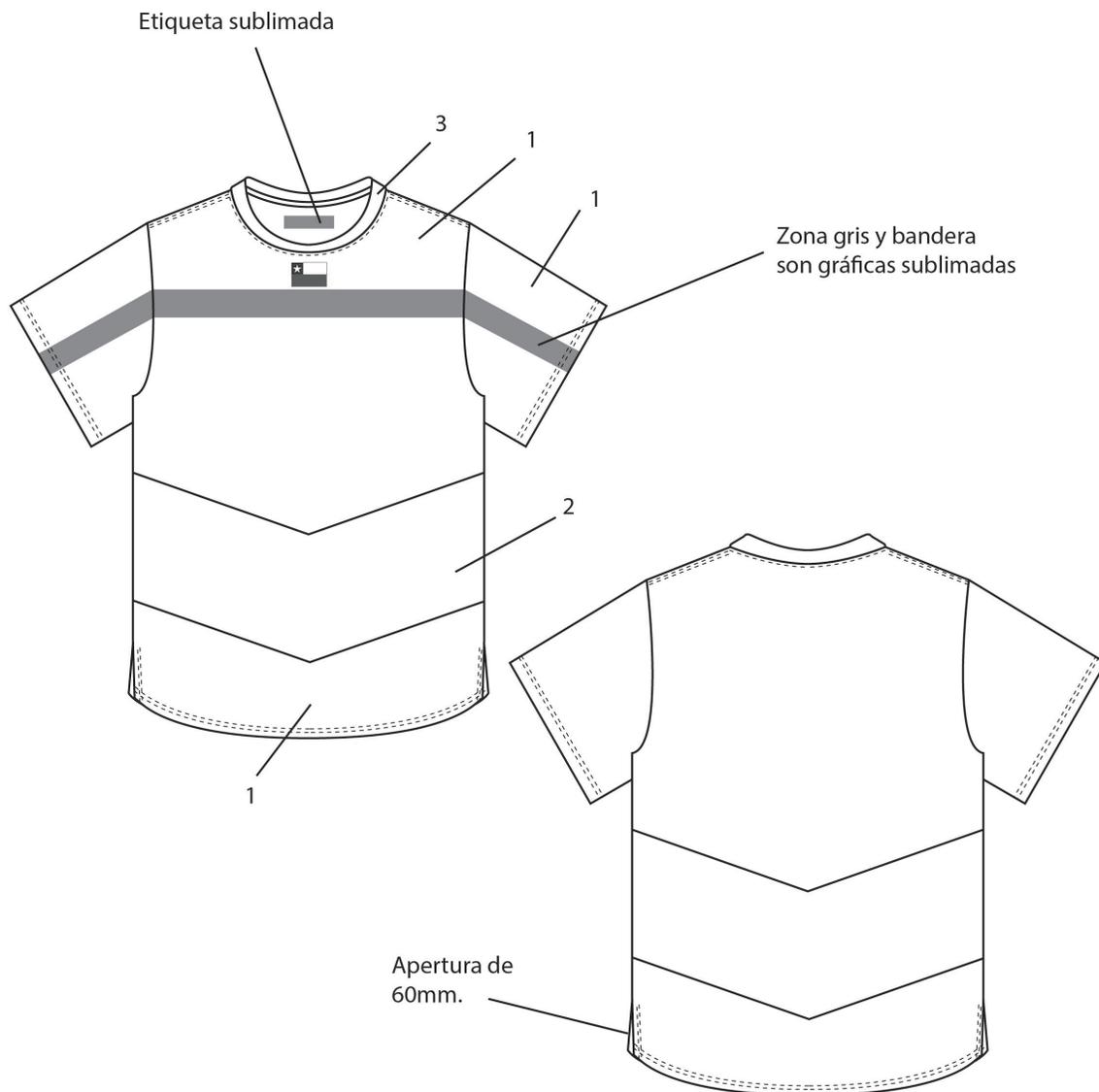


Figura 69 y 70: Fichas técnicas. Elaboración propia.

FICHA TÉCNICA PROYECTO DE TÍTULO		TRAJE DE COMPETICIÓN PARA BAILARINES DE BREAKDANCE	31 10 2019
POLERA	TALLA: M	ESPECIFICACIONES	
	UNISEX	- Uniones en overlock - Línea punteada señala respunte en recta	
	HOJA N°: 4		
Sport Waffle		Quick Dig Sport	Cuello Jersey
1		2	3



FICHA TÉCNICA PROYECTO DE TÍTULO		TRAJE DE COMPETICIÓN PARA BAILARINES DE BREAKDANCE	31 10 2019
PANTALÓN Forro	TALLA: M	ESPECIFICACIONES	
	UNISEX	- Uniones en overlock - Línea punteada señala respunte en recta	
	HOJA N°: 5		
Heavy Taslan	UV-Block Light Taslan	3D Mesh Anti-impacto	Quick Dig Sport
1	2	3	4

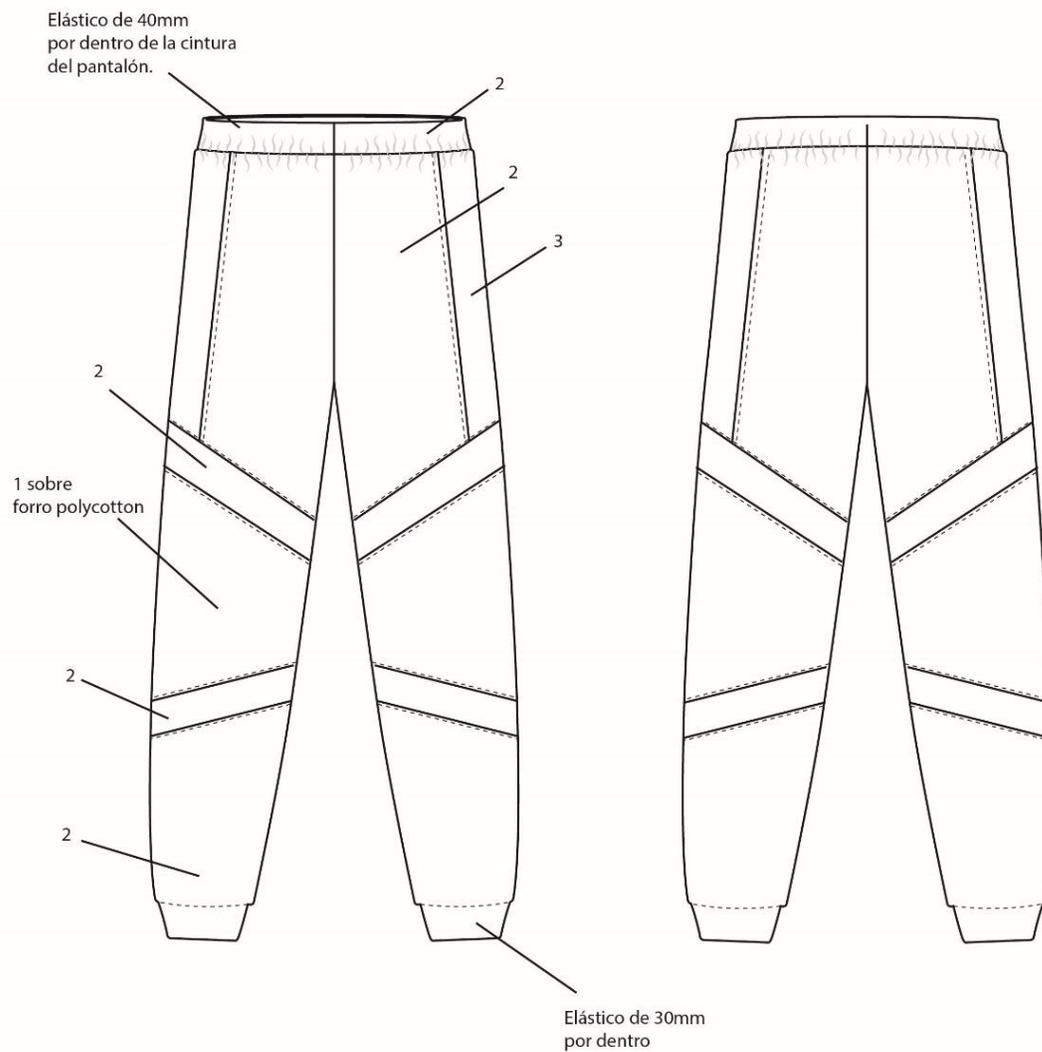
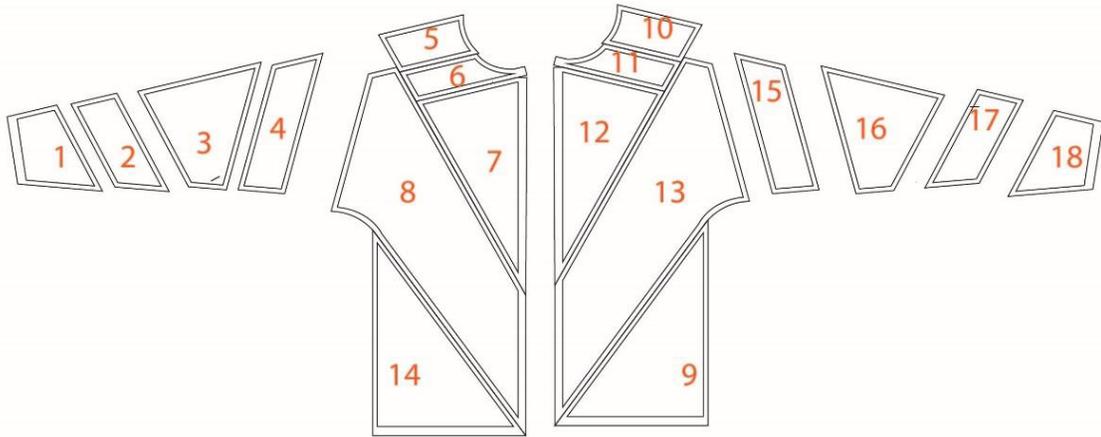
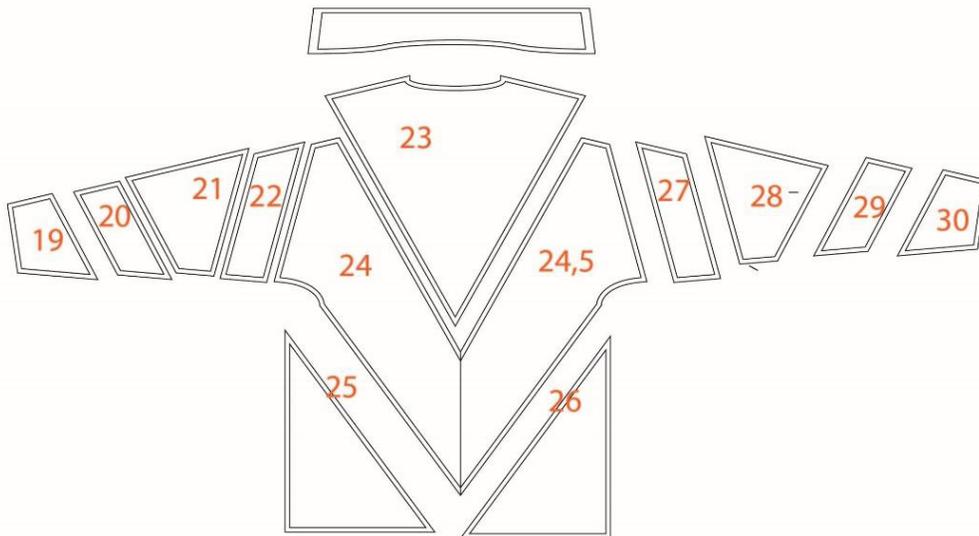


Figura 71 y 72: Fichas técnicas. Elaboración propia.

CHAQUETA DELANTERO



CHAQUETA ESPALDA



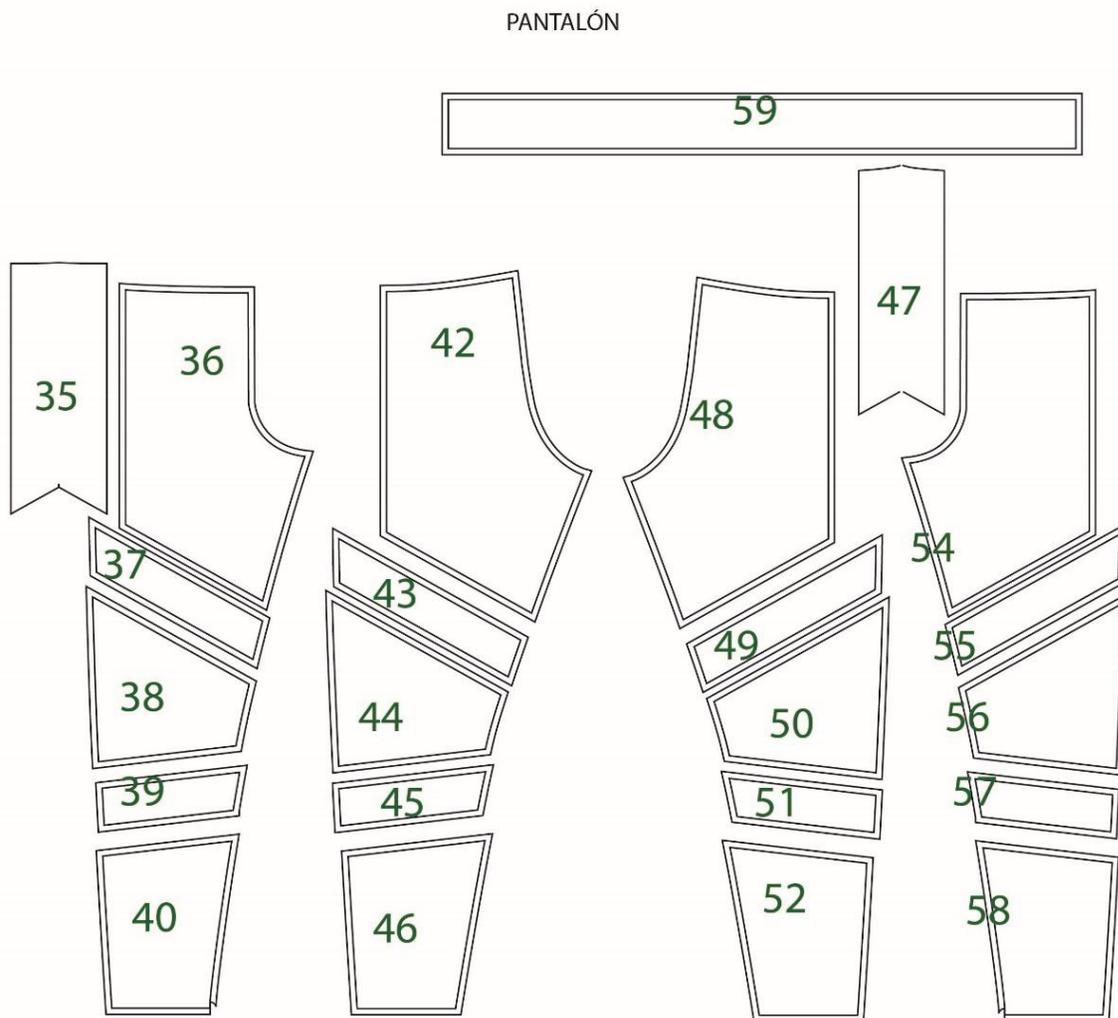
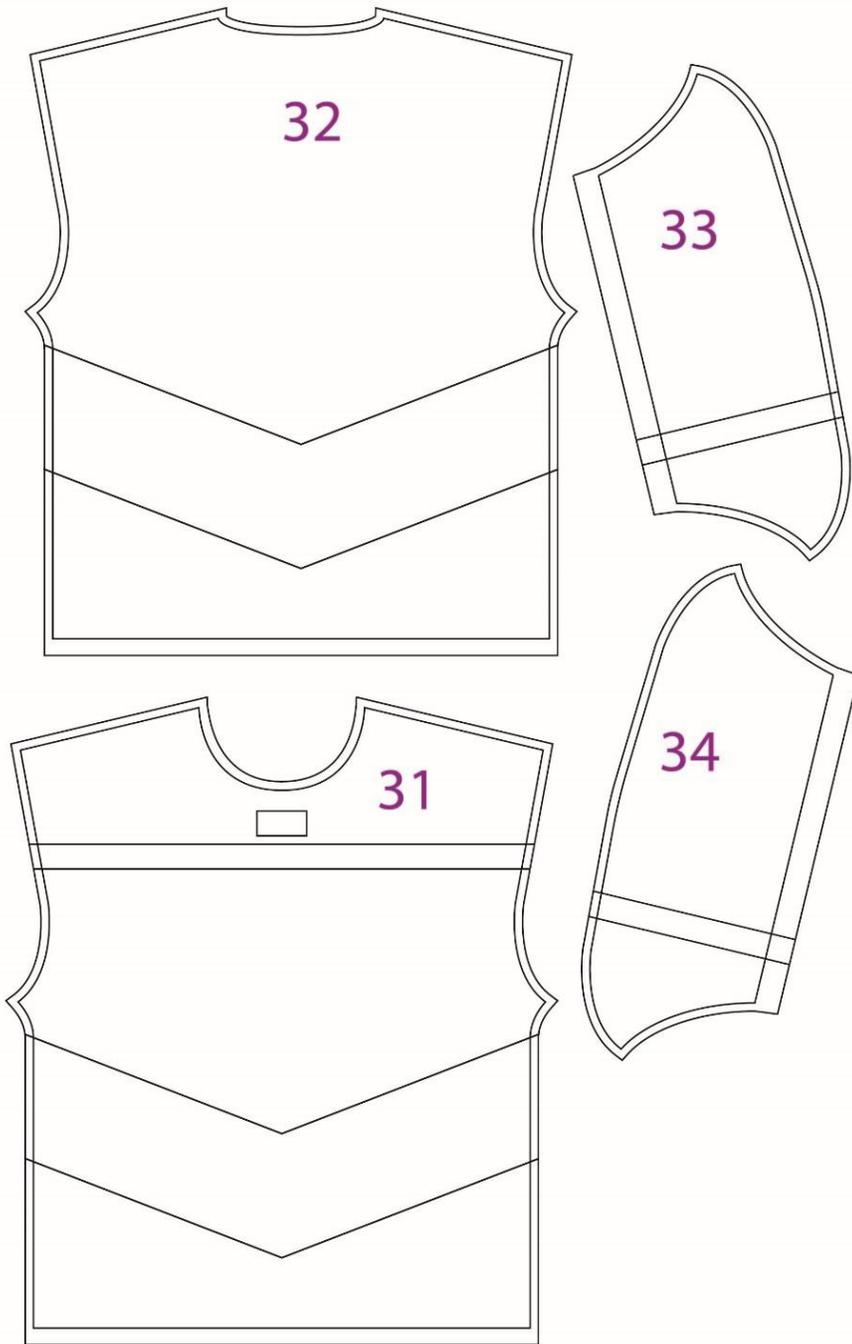


Figura 73 y 74: Piezas enumeradas para las instrucciones de costura.
Elaboración propia.

POLERA



FORRO CHAQUETA

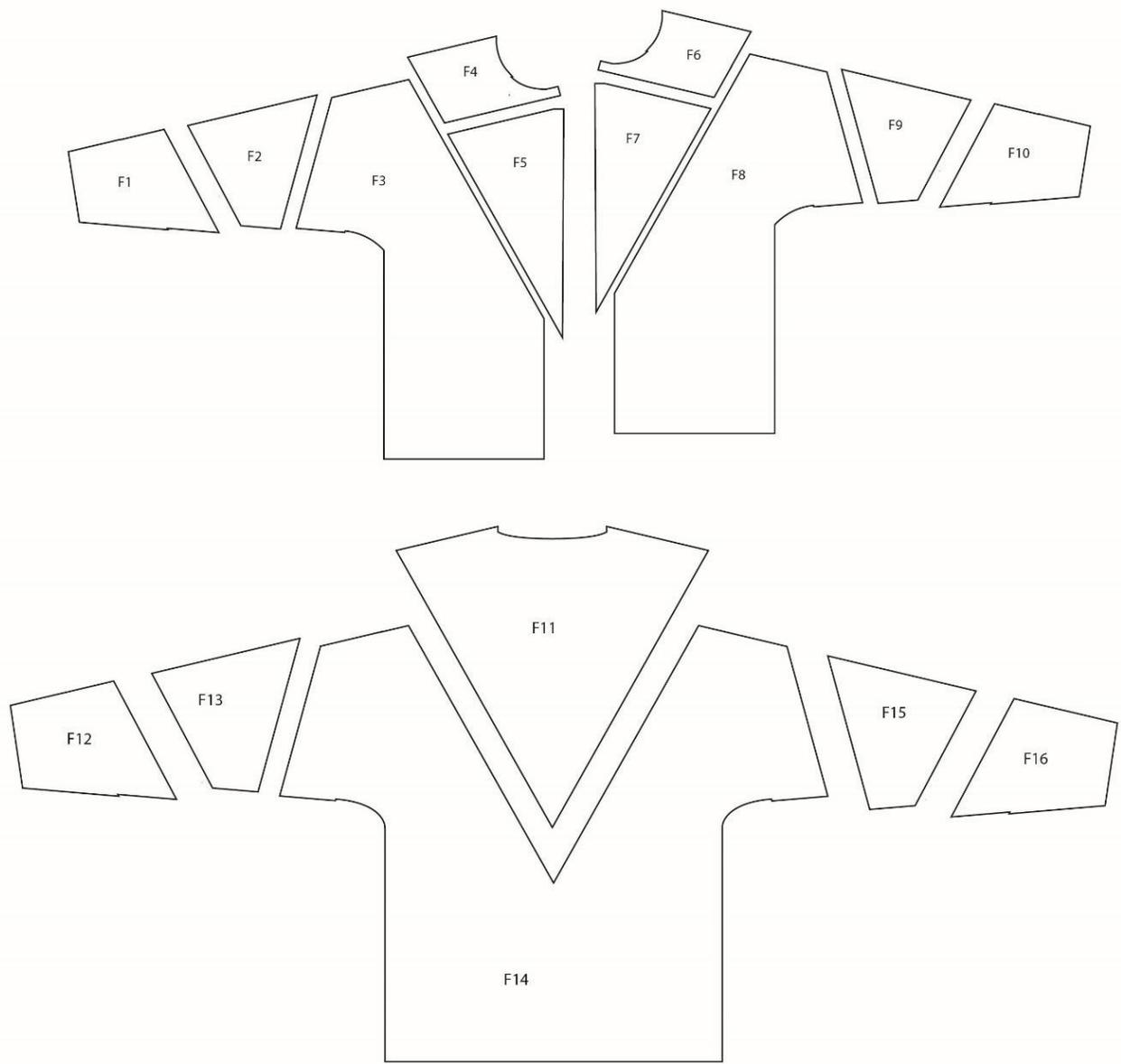


Figura 75 y 76: Piezas enumeradas para las instrucciones de costura.
Elaboración propia.

FORRO PANTALÓN

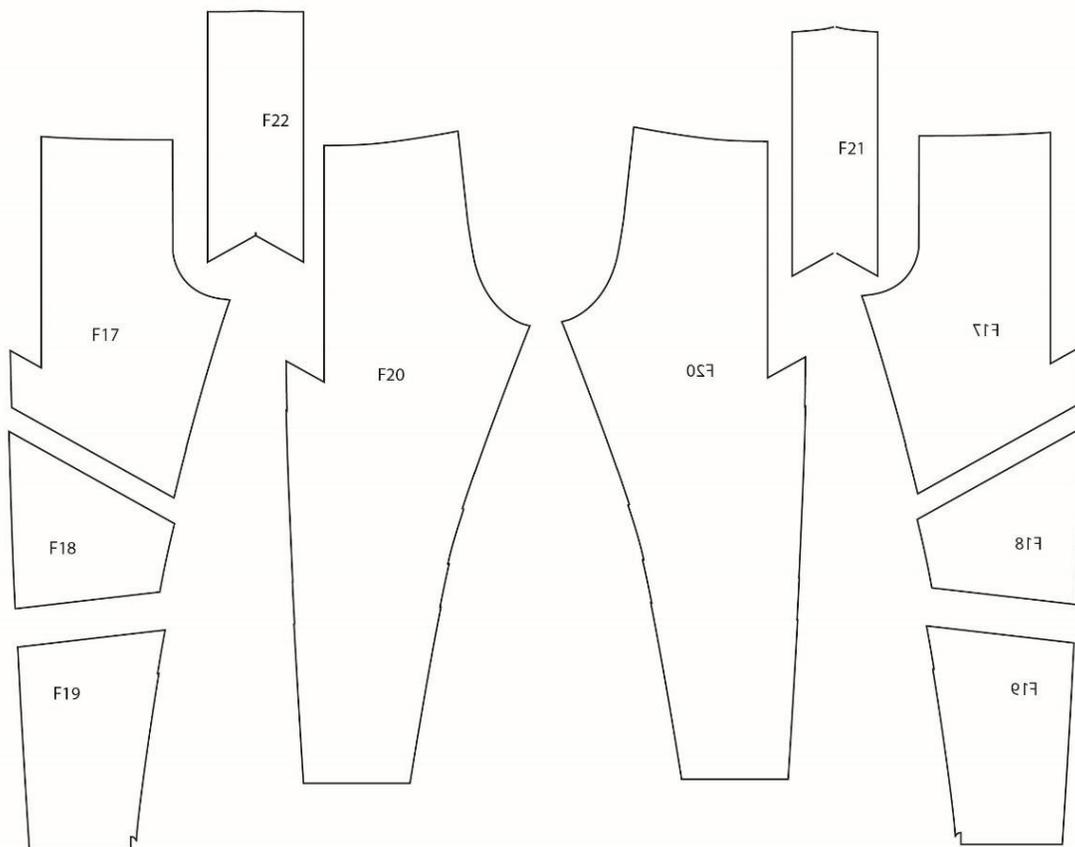


Figura 77: Piezas enumeradas para las instrucciones de costura.
Elaboración propia.



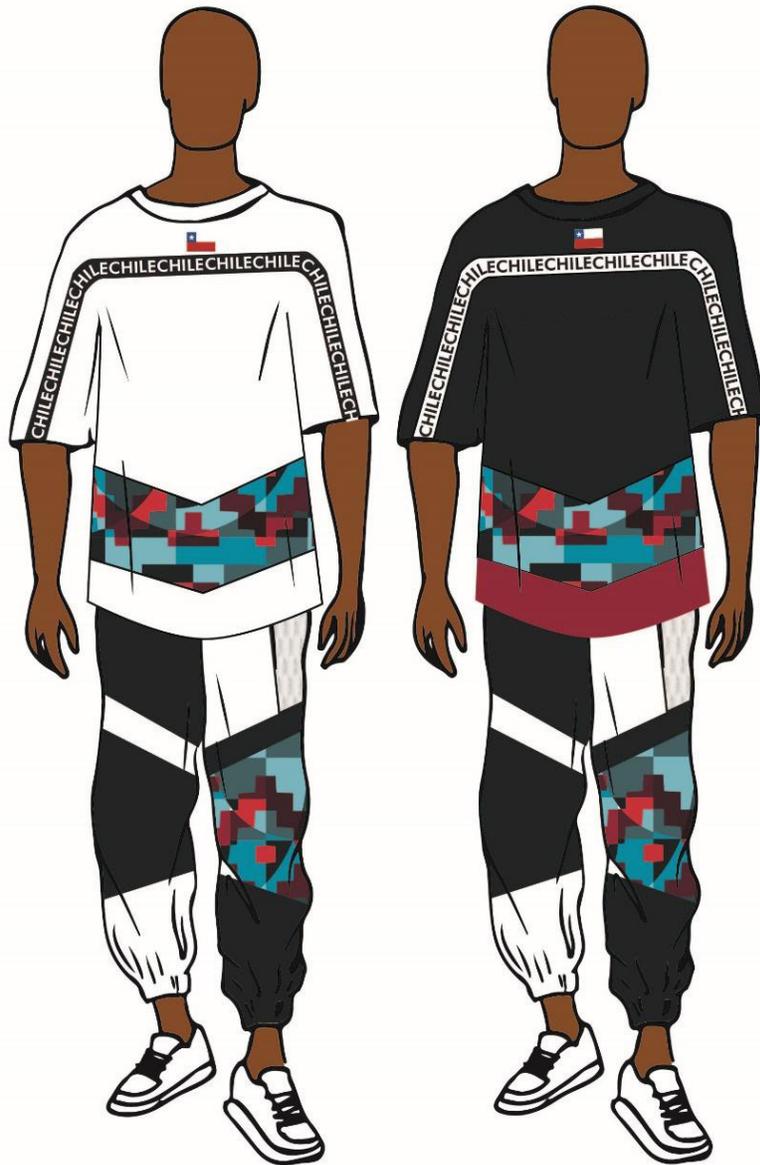
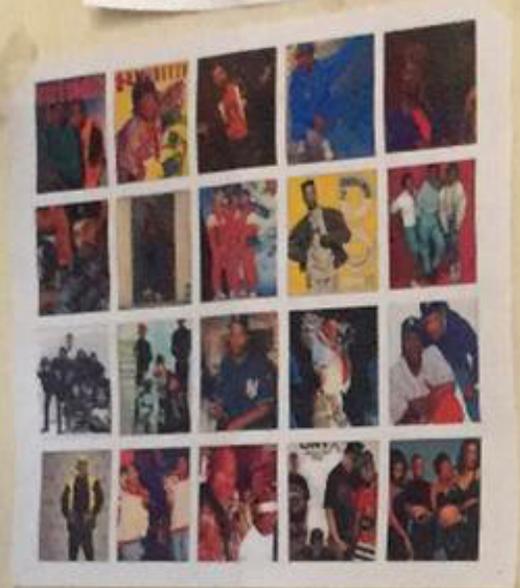


Figura 78 y 79: Figurines finales. Elaboración propia.



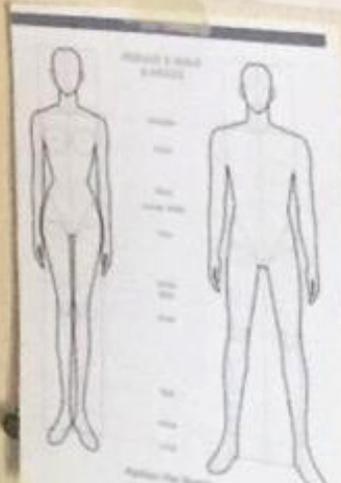
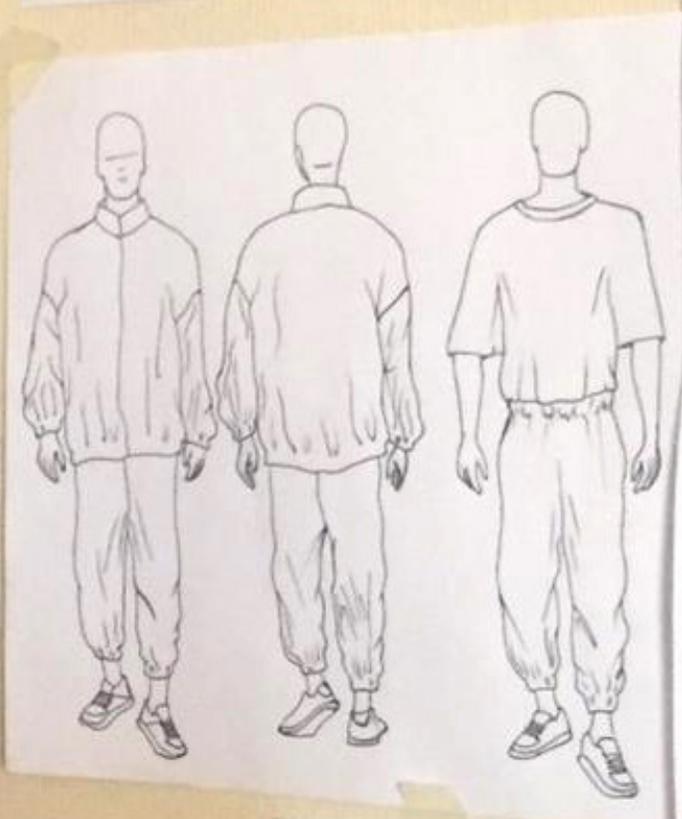


Figura 80: Proceso creativo del proyecto..

4.4. SOLUCIÓN



Figura 81 y 82: Prototipo de camiseta final.
Registro propio..



Figura 83 y 84: Prototipo de camiseta alternativa final. Registro propio..



Figura 85 y 86: Prototipo de camiseta final.
Registro propio..



Figura 87 y 88: Prototipo de camiseta alternativa final. Registro propio..



Figura 89 y 90: Prototipo de camiseta final.
Registro propio..



Figura 91 y 92: Prototipo de camiseta alternativa final. Registro propio..



PROPUES
PROPUES
PROPUES



TA FINAL
TA FINAL
TA FINAL































Figura 93 al 105: Modelando propuesta final de tracksuit. Registro propio..

6. GESTIÓN ESTRATÉGICA

Se consideró que para los Juegos Olímpicos del 2024 la modalidad de competición será en equipo o “Crew” de cuatro participantes más un quinto de relevo. Cada participante recibiría dos tracksuits, por lo que se calculó la realización a baja escala de 20 piezas de vestir (10 chaquetas y 10 pantalones). Los costos de producción a baja escala en la industria textil normalmente resultan un valor mucho más elevado que la producción en serie.

Figura 106: Tabla costos 1. Elaboración propia.

		ITEM	CANTIDAD PRECIO UNITARIO		PRECIO POR 10 TRACKSUIT
Materiales	Textil	heavy taslan	1 metro	\$4,193	\$41,930
		dry fit	1,5 metros	\$3,180	\$31,800
		ripstop	2 metros	\$3,686	\$36,860
		3d net	0,5 metros	\$5,062	\$50,620
		basketball mesh	2 metros	3,576	35,760
	Otros	hilo de poliester en cono	2 conos	\$1,930	\$57,900
		cierre seco	1 unidad	\$800	\$80,000
		elástico	2 metros	\$600	\$6,000
Servicios	Impresión textil	sublimacion	3 metros	\$6,300	\$63,000
	Confección	confeccion con overlock	16 horas	\$80,000	\$800,000
				\$109,327	\$1,203,870
Diseño					1,600,000
TOTAL					2,803,870

La federación nacional de *breakdance* debería pagar \$280.387 por cada deportista para utilizar esta indumentaria en la competición. Sin embargo, los juegos olímpicos son el mejor evento publicitario para cualquier marca deportiva, por lo que se propone como estrategia de marketing no cobrar los servicios de diseño y obtener un mejor valor de mercado para poder competir con otras marcas de mayor reconocimiento.

Luego del evento deportivo se propone vender 200 unidades exclusivas a todo público a través de una plataforma web. Para esto se consideró el precio de los textiles por rojos y el proceso de manufactura en China.

Figura 108: Tabla costos 2. Elaboración propia.

		ITEM	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	PRECIO TOTAL
Materiales	Textil	heavy taslan	200 metros	\$2,529	\$505,800
		dry fit	300 metros	\$632	\$189,600
		ripstio	400 metros	\$395	\$158,000
		3d net	100 metros	\$3,399	\$339,900
		basketball mesh	400 metros	\$237	\$94,800
	Otros	hilo de poliéster en cono	400 conos	\$197	\$78,800
		cierre seco	200 unidades	\$102	\$20,400
		elástico	400 metros	\$316	\$126,400
Servicios	Impresión textil	sublimación	600 metros	\$948	\$568,800
	Confección	confección con overlock	8 horas	32,000	\$6,400,000
	Envío	China-Chile	1 envío		\$500,000
Difusión	Publicidad		anual		\$468,234
	Plataforma web de ventas		anual		\$659,124
				\$50,549	\$10,109,858

Como resultado, el costo de producción del Tracksuit de dos piezas (chaqueta y pantalón) sería de \$50.549. A través de una comparación con otros tipos de indumentaria deportiva, se propone comercializar el traje a \$150.000, lo que permitiría duplicar la inversión.

La cantidad limitada de prendas por lote de manufactura permite continuar el concepto de Low Fashion. Además, se propone trabajar con empresas que certifiquen tener un salario digno para sus empleados para la confección de los trajes.





Figura 109: Modelando la propuesta final.
Registro Propio.





Figura 110: Bailarín de breakdance frente a la Ópera de Sídney usando la indumentaria. Registro Propio.

CONCLUSIONES FINALES

Para concluir, se probó el traje en la competencia nacional de *breakdance* “Surbreakers” en la modalidad femenina. El evento tuvo lugar en Linares y reunió alrededor de ciento cincuenta participantes.

La concursante *Bgirl* Valechiqa logró el primer lugar del torneo utilizando el tracksuit de competición. Luego del evento, se entrevistó a la bailarina y su testimonio sobre la experiencia de la utilización de esta indumentaria fue en su mayoría positivo. La participante señaló sentir una mayor seguridad al ejercer movimientos de baile que incluyeran el uso de hombros a poca distancia del piso debido al textil de reducción de impacto. Además, señaló que existieron comentarios positivos sobre el estilo de la indumentaria por parte de la comunidad *breakdance*.

Luego de finalizar los objetivos propuestos al comienzo de la investigación, se reflexionó sobre los siguientes resultados; El primer objetivo permitió explorar la indumentaria como una membrana protectora, que además de resguardar el cuerpo requiere de un intercambio de aire, agua y temperatura para mantener al organismo en su óptimo rendimiento. Esta exploración nos hace reflexionar sobre el respeto que debe tener el diseñador cuando plantea generar un vínculo entre la piel humana y el textil. Esto se ve cada vez menos en el Fast Fashion, debido a que la industria busca abaratar costos sin pensar en el usuario, y por su parte, el usuario pretende gastar menos dinero sin preocuparse del daño que comete hacia su propio cuerpo o hacia el planeta.

El objetivo 2 nos permitió explorar una metodología para rescatar los rasgos visuales de una cultura y darnos cuenta de que a pesar de que la moda se asocie con la superficialidad y lo banal, las prendas de vestir forman parte de la identidad de los grupos urbanos y a través de ella nos podemos reconocer los unos a los otros como parte del todo o como personas únicas. La moda nos une y nos divide, pero siempre genera movimiento.

Por último, en el objetivo 3, la búsqueda de una gráfica identitaria para representar a un país en movimiento y revolución planteó un enorme desafío. Es interesante observar que el orgullo por una nación o territorio tiene diversas interpretaciones a través de los grupos humanos.

El producto final está dedicado con aprecio a todos los bailarines de *breakdance* de Chile, quienes a través de la danza y del *Hip hop* reflexionan sobre cómo hacer un país mejor para todos. El trabajo en equipo y el respeto por el aprendizaje de esta disciplina los convierte en un grupo único. Por este motivo, esta investigación es una especie de homenaje a los desafiadores de la gravedad: los breakers.





Figura 111: Bailarín de breakdance frente a la Ópera de Sídney usando la indumentaria. Registro Propio.





Figura 112: Bailarín de breakdance frente a la Ópera de Sídney usando la indumentaria. Registro Propio.

11



BIBLOGRÁFIA

BIBLOGRÁFIA

BIBLOGRÁFIA

BIBLOGRÁFIA

BIBLOGRÁFIA

BIBLOGRÁFIA

BIBLOGRÁFIA

BIBLOGRÁFIA

BIBLOGRÁFIA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía

Adelekun, E. (8 de agosto de 2018). ¿Qué diferencia hay entre breaker, B-Boy, B-Girl y *breakdancer*? Obtenido de redbull.com: <https://www.redbull.com/cl-es/b-boy-y-b-girl-vs-breakdancer>

Carvacho, B. (21 de Septiembre de 2018). Redbull.com. Obtenido de Jimmy Fernández. Las historias de un pionero: <https://www.redbull.com/cl-es/music-jimmy-fernandez-historias-de-un-pionero>

Chang, J. (2005). *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. Estados Unidos: Picador.

Colima, L., & Cabezas, D. (2017). Análisis del rap social como discurso político de resistencia. Obtenido de http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2176-45732017000200024&script=sci_arttext&lng=es#B41

De Broglie, L. (1926). Ondes et mouvements. Paris: Gauthier-Villars.

El Periódico. (10 de Julio de 2015). Obtenido de <https://www.elperiodico.com/es/ciencia/20151007/feto-responde-16-semanas-musica-emitida-via-vaginal-4568683>

Entwistle, J. (2018). Asunto de mujeres. En P. Croci, & A. Vitale, *Cuerpos dóciles: Hacia un tratado sobre la moda* (pág. 181). Buenos Aires: La marca.

Fluencecorp. (5 de Noviembre de 2018). Obtenido de <https://www.fluencecorp.com/es/huella-agua-vaqueros-azules/>

García, d., Delgado, A., & Calmet, J. (2010). anatomofisiología de las articulaciones. Traumatismos articulares. Complicaciones de los traumatismos. Rigideses, Anquilosis. Tema 19.

HDSports. (22 de Noviembre de 2018). HDSports. Obtenido de <https://hdsports.cl/reportajes/el-nuevo-desafio-olimpico-para-chile-surf-skate-y-escalada/>

Huenchumil, P. (27 de Octubre de 2019). Interferencia. Obtenido de <https://interferencia.cl/articulos/el-protagonismo-de-la-bandera-mapuche-en-la-gran-marcha-un-simbolo-politico-de-las>

Imperioh. (3 de Julio de 2005). imperioh2.cl. Obtenido de <https://imperioh2.cl/sala-de-prensa/reportajes/459-un-poco-de-la-historia-del-hip-hop-chileno/>

INE. (2019). Estimación de personas residentes en Chile. Instituto nacional de estadísticas de Chile, Departamento de extranjería y migración. Ministerio del Interior y Seguridad Pública, Gobierno de Chile.

Kabango, S. (Dirección). (2016). *Hip hop Evolution* [Película]. Estados Unidos.

Keyes, C. (2002). Rap music and street conciousness. Chicago: University of Illinois.

Kitwana, B. (2005). La generación del hip-hop: jóvenes negros y la crisis en la cultura afroamericana. Nueva York: Basic Civitas Books.

Le Breton, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. (P. Mahler, Trad.) Paris, Francia: Presses.

Lewis, G., & Tasha, N. (2013). *The Maturation of hip hop's Menswear Brands: Outfitting the Urban Consumer*. Fashion Practice.

Llonch, L. (2010). *La indumentaria como fuente de la didáctica de la historia. Problemática y estado de la cuestión*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Lozano, A. (1990). *Modelo simbólico de la cosmología andina*. Cuzco.

Maire Claire. (2015). *Conoce a los diseñadores que vestirán a los atletas en los Juegos Olímpicos de Río*. Marie Claire.

Martinez, Y. (12 de Julio de 2016). *Tendencia 21*. Obtenido de https://www.tendencias21.net/Nuestro-cuerpo-se-mueve-al-ritmo-de-la-musica-por-razones-muy-profundas_a42957.html

Mellado, C. (7 de Enero de 2017). *El mostrador*. Obtenido de <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2017/01/07/moda-el-diseno-chileno-en-los-tiempos-del-retail/>

Mellery-Pratt, R. (18 de Julio de 2014). *business of fashion*. Obtenido de <https://www.businessoffashion.com/articles/video/run-d-m-c-s-adidas-birth-hip-hop-sneaker-culture>

Memoria Chilena. (18 de Septiembre de 2018). *Memoria chilena*. Obtenido de Biblioteca Nacional de Chile: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100671.html#presentacion>

Meneses, L. (2014). *Reyes de la jungla: historia visual de Panteras Negras*. Santiago de Chile: Ocho Libros.

Morales, K. (14 de Junio de 2017). *Pulsandoritmo.com*. Obtenido de *Hitos del Breakdance en Chile*.

Moreno, R. (Dirección). (1986). *Estrellas de la esquina* [Película]. Chile.

Munari, B. (2002). *¿Cómo nacen los objetos?* (9, reimpresión ed.). (G. Gili, Ed.) GG Diseño. Obtenido de <https://books.google.com.au/books?id=cjxFngEACAAJ>

Neus, M., & Gajardo, J. (1966). El Break-Dance. Un baile de calle hecho de acrobacias. Apuntes. Educación Física y Deportes.

Olguín, F. (21 de Septiembre de 2018). Algo ha pasado: 30 años de rap chileno. Chile: Red bull.

Parkin, C. (25 de Enero de 2018). Redbull. Obtenido de illustrated-history-of-the-evolution-of-hip-hop-fashion: <https://www.redbull.com/car-en/illustrated-history-of-the-evolution-of-hip-hop-fashion>

Parra, r. (2017). Procesos de gestión necesarios para entregar un servicio de calidad en la realización de competencias deportivas del deporte emergente break dance. Viña del Mar, Chile: Tesis de grado para optar al Grado de Magíster en Gestión de la Actividad Física y Deportiva.

Pepay, J. (2019). Danza de quiebre, frescura y calle. Santiago, Chile.

Pradel, D. (22 de Agosto de 2017). América Retail. Obtenido de <https://www.america-retail.com/chile/chile-ropa-deportiva-es-la-categoria-de-vestuario-que-mas-ha-crecido/>

ROD. (30 de Marzo de 2019). Majos. Obtenido de <http://www.majos.cl/2019/03/tommy-hilfiger-celebro-la-coleccion-tommyxzendaya-en-santiago-chile/#.XZvb-0YzZnI>

Saavedra, M. (12 de Junio de 2018). ¿Qué es y para qué sirve un moodboard? Obtenido de Design Thinking: <https://designthinking.gal/que-es-y-para-que-sirve-un-moodboard/>

Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado.

Schwartz, R. (1976). Hacia una antropología de la indumentaria. Tulane.

Scoutin, G. (29 de marzo de 2018). scoutin.com. Obtenido de <https://scoutin.com/blog/2018/03/cuales-son-los-eventos-deportivos-que-mas-dinero-generan/>

Simmel, G. (2018). Moda y sociedad. En P. Croci, & A. Vitale, Cuerpos dóciles: Hacia un tratado sobre la moda (págs. 25-28). Buenos Aires: La marca.

Turner, B. (2018). la mujer y el cuerpo. En P. Croci, & v. Alejandra, *Los cuerpos dóciles: Hacia un tratado sobre la moda* (págs. 177-182). Buenos Aires: La marca.

Urtiaga, J. (2017). *Evolución de la danza y su lugar de representación a lo largo de la historia*. Madrid: Universidad Alfonso X el Sabio.

Vilanou, C. (2000). *La configuración post-moderna del cuerpo*. Sao Pablo: Movimiento.

Villemail, C. (12 de Abril de 2019). El costo ambiental de estar a la moda. Obtenido de <https://news.un.org/es/story/2019/04/1454161>



Esta publicación se terminó
de editar en el verano de
2020.

Se utilizó la familia
tipográfica **Sonny Gothic**
de W Foundry. Para su
interior se utilizó el Pantone
632 C, 2945 C y 185 C,
además de negro. Diseño
editorial Augusto Causa
M, registro por





SEMESTRE PRIMAVERA 2019 · FAU UCHILE