



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**
50 AÑOS

**DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE**
FACULTAD

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO,
ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

**INNOVACIÓN DE LA ALTA COSTURA
MEDIANTE LA TÉCNICA TEXTIL
DEL AFIELTRADO**

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA

AUTORA:

María Cecilia Andrade García

DIRECTORA:

Dis. Silvana Amoroso Peralta, Mgst.

CUENCA-ECUADOR
2018



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**
50 AÑOS

**DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE**
FACULTAD

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

Innovación de la Alta Costura mediante la técnica textil del Afieltrado

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA

AUTORA:

María Cecilia Andrade García

DIRECTORA:

Dis. Silvana Amoroso Peralta, Mgst.

CUENCA-ECUADOR

2018



Dedicatoria

Dedico este trabajo primero a mi Dios por darme la vida y por permitirme cumplir muchos sueños a lo largo de estos años, también a mis padres que sin su trabajo, cariño y esfuerzo nada de esto hubiera sido posible, por ser mi mayor ejemplo y darme todo su amor todos estos años de vida, a mis hermanas por darme fuerzas para querer dar mi mejor ejemplo como hermana mayor y a mi amor Peter por ser la persona que a estado presente en todo este largo camino y sin su amor, ayuda y paciencia esto hubiera sido difícil.



Agradecimientos

Agradezco de manera especial a mi tutora Silvana por ayudarme en este camino con sus conocimientos, por creer en mí y saberme guiar por el mejor camino en cada aspecto de este trabajo.

Agradezco a mi amiga Raquel por ayudarme en el proceso de este trabajo.

Por último agradezco a todas las personas que directa o indirectamente ayudaron a la elaboración de este proyecto.

ÍNDICE

Dedicatoria	4
Agradecimientos	5
Índice de imágenes	8
Índice de cuadros	9
Resumen	10
Abstract	11
Introducción	13

Capítulo 1

1.- Alta Costura	17
1.1.- Reflexiones en torno a lo que es Alta Costura	17
1.2.- Segmentación de la Alta Costura.	19
1.3.- Historia de la Alta Costura.	20
1.4.- El Sindicato de Alta Costura en París.	22
1.4.1.- Perspectivas actuales de la Cámara Sindical de la Alta Costura de París.	22
1.5.- Diseñadores que marcaron la historia de la Alta Costura.	23
1.5.1.- Charles Frederick Worth	23
1.5.2.- Cristóbal Balenciaga	25
1.5.3.- Gabrielle Chanel	27
1.5.4.- Christian Dior	28
1.5.5.- Pierre Balmain	30
1.5.6.- Valentino Clemente Ludovico Garavani	30
1.5.7.- Elie Saab	31
1.5.8.- John Galiano	32
1.6.- Alta Costura Contemporánea.	33
1.7.- Moda conceptual	33
1.7.1.- Principales exponentes de la Moda Conceptual	34
1.7.1.1.- Hussein Chalayan	34
1.7.1.2.- Iris Van Harpen	35
1.7.1.3.- Issey Miyake	35
1.7.1.4.- Nick Cave (artista contemporáneo)	35
1.7.1.5.- Neri Oxman	36
1.7.1.6.- Yohi Yamamoto	36
1.7.1.7.- Linda Kastowski	36
1.7.1.8.- Alexander McQueen	37
1.7.1.9.- Viktor & Rolf	37
1.7.1.10.- Rei Kawakubo	37
1.8.- Alta Costura Latinoamericana: principales exponentes	38
1.8.1.- Oscar de la Renta	38
1.8.2.- Carolina Herrera	38
1.8.3.- Narciso Rodríguez	39
1.8.4.- Esteban Cortázar	39
1.8.5.- Jum Nakao	40
1.9.- Alta Costura Ecuatoriana	41
1.9.1.- Diseñadores ecuatorianos destacados.	42
1.9.1.1.- Gabriela Cadena	42
1.9.1.2.- Miriam Lucía Espinoza	43
1.9.1.3.- Fabrizio Celleri	43
1.9.1.4.- Olga Doumet	44

Capítulo 2

2.- Lana y Fieltro.	
2.1.- Concepto, Características y Propiedades de la Lana.	
2.2.- Producción y Usos.	
2.3.- Clases de Lana que se usa para el Fieltro.	
2.4.- Tipos de Lana en Ecuador.	
2.5.- El Fieltro	
2.5.1.- Historia del Fieltro	
2.5.2.- El Afieltrado en Ecuador	
2.5.3.- Alta Costura y Fieltro	
2.5.4.- Diseñadores de alta costura que usan el fieltro como material en sus diseños	
2.5.4.1.- Liz Clay	
2.5.4.2.- Nongwinee Pechdasada	
2.5.4.3.- Jenne Giles	
2.6.- Herramientas y Procesos del Fieltro Artesanal.	
2.6.1.- Herramientas y materiales usadas para el afieltrado húmedo	
2.6.2.- Herramientas y materiales para Afieltrado con aguja	
2.7.- Procesos y Técnicas para hacer Fieltro Textil.	
2.7.1.- Proceso fieltro artesanal	
2.7.2.- Proceso fieltro acolchado	
2.7.3.- Procesos nuno fieltro sobre 100% seda	
2.7.4.- Proceso fieltro sobre 100% lino	
2.7.5.- Afieltrado con aguja sobre seda	
2.7.6.- Afieltrado sobre fieltro artesanal	

Capítulo 3

3.- Experimentación	
3.1.- Experimentación del afieltrado dentro del campo de la tecnología textil	

Capítulo 4

49	4.- Conceptualización y Diseño	113
50	4.1.- Conceptualización y Moodboards de Diseño	113
52	4.2.- Paleta de Color	125
53	4.3.- Muestras de bases textiles utilizando la experimentación previa	125
54	4.4.- Ilustraciones	128
56	4.5.- Bases textiles finales	130
56	4.6.- Ilustraciones finales	131
57	4.7.- Patronaje	134
59	4.8.- Aplicación tecnologías textiles	137
	4.9.- Modelado sobre Maniquí	139
	4.10.- Registro Fotográfico (Photoshoot)	147
60		
60		
62		
63		
64		
64		
66		
68	Referencias	
68	Bibliografía	162
74	Bibliografía Imágenes	167
78	ANEXO 1: Entrevistas	174
83	ANEXO 2: Abstract	180
85		
87		

93

93



ÍNDICE

DE IMÁGENES

Imagen 1. Vestido por Rose Bertin. Fuente: (A.G. Nauta Couture, 2015).	20
Imagen 2. Rose Bertin. Fuente: (A.G. Nauta Couture, 2015).	20
Imagen 3. Frederick Worth. Fuente: (Manganelli, 2012)	23
Imagen 4. Vestido, por Frederick Worth Fuente: (Jones, 2015).	24
Imagen 5. Balenciaga. Fuente: (Luxoe, 2013)	25
Imagen 6. Vestido (1950), por Balenciaga Fuente: (Pinterest)	26
Imagen 7. Chanel. Fuente: (ESME, s.f.)	27
Imagen 8. Christian Dior. Fuente: (Pinterest, 2017)	28
Imagen 9. Vestido estilo New Look, por Christian Dior. Fuente: (Pinterest, 2011).	29
Imagen 10. Pierre Balmain. Fuente: (Pleasurephoto, s.f.)	30
Imagen 11. Valentino. Fuente: (Pinterest, s.f.)	30
Imagen 12. Vestidos Valentino. Fuente: (Laia Magazine, 2015).	31
Imagen 13. Elie Saab Retrato. Fuente: (theameshleb, 2013)	31
Imagen 14. Vestidos Elie Saab. Fuente: (Luxe Look Book, 2017).	31
Imagen 15. John Galiano. Fuente: (thefamouspeople, 2017)	32
Imagen 16. Vestidos John Galiano. Fuente: (theberlinagenda, 2014)	32
Imagen 17. Bolso con estampado de los hermanos Chapman, por Louis Vuitton. Fuente: (MPB, 2017).	33
Imagen 18. Hussein Chalayan. Fuente: (Ruiz, 2017)	34
Imagen 19. Blusa 3D por Iris Van Herpen. Fuente: (illusion.scene360.com, 2016)	35
Imagen 20. Proyecto interactivo. -Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).	35
Imagen 21. Issey Miyake. -Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).	35
Imagen 22. "Hats", de Nick Cave. -Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).	35
Imagen 23. Neri Oxman: Proyecto "Wanderers" 3D. Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).	36
Imagen 24. Yamamoto y Adidas: Calzado Y-3. Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).	36
Imagen 25. Crazy cool: retro-futuristic pop art fashion, por Watanabe. - Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).	36
Imagen 26. Linda Kastowski "The T/Shirt Issue". Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).	36
Imagen 27. Alexander McQueen . Fuente: (Schwitzer, 2010)	37
Imagen 28. Viktor&Rolf. Fuente: (W Magazine, 2015).	37
Imagen 29. Commes des Garçons Diseño en fieltro de Rei Kawakubo. Fuente: (Menkez, 2018).	37
Imagen 30. Oscar de la Renta. -Fuente: (peopleenespanol, 2017)	38
Imagen 31. Vestido Óscar De la Renta. Fuente: (NOW FASHION, 2016)	38
Imagen 32. Carolina Herrera. Fuente: (lechicroyal, 2018)	38
Imagen 33. Vestido de novia por Carolina Herrera. -Fuente: (Magazine & Blog, 2018).	38
Imagen 34. Narciso Rodríguez. Fuente: (Pinterest)	39
Imagen 35. Diseño Narciso Rodríguez. Fuente: (Rodríguez, 2017)	39
Imagen 36. Esteban Cortázar y sus diseños en la Semana de la Moda en París. Fuente: (El Espectador, 2015)	39
Imagen 37. Jum Nakao. Fuente: (revistause, 2017)	40
Imagen 38. Jum Nakao: trajes de papel. Fuente: (Lingerissimi.com, 2004)	40
Imagen 39. Vestido por Gabriela Cadena. -Fuente: (Viste la calle, 2017)	42
Imagen 40. Milu Espinoza. Fuente: (Pinterest)	43
Imagen 41. Miriam Lucía Espinoza -Milú-. Fuente: (COSAS, 2011)	43
Imagen 42. Fabrizio Celleri. Fuente: (COSAS, 2010)	43
Imagen 43. Olga Doumet junto a sus creaciones. Fuente: (El Universo, 2012)	44
Imagen 44. Procesos -Fuente: (Stone, s.f.).	49
Imagen 45. Ovillos Lana Fuente: (Amazon, 2018).	49
Imagen 46. Lana - Fuente: (Amazon, 2018).	51
Imagen 47. Bola de Lana Fuente: (Lauren Aston Desings, s.f.).	52
Imagen 48. Lanas Variadas Fuente: (Lauren Aston Desings, s.f.).	52
Imagen 49. Cabeza de Lana Fuente: (Lauren Aston Desings, s.f.).	52
Imagen 50. Abrazo Lana Fuente: (Lauren Aston Desings, s.f.).	53
Imagen 51. Ovejas Fuente: (Google, 2018).	54
Imagen 52. Lana en canasta Fuente: (Braaten, s.f.).	55
Imagen 53. Historia lana Fuente: (Green Hill Arts, 2016).	56
Imagen 54. Sillones Feltri, diseño de Gaetano Pesce Fuente: (Pesce, 1987).	57
Imagen 55. 'Campana de fieltro' Fuente: (Mercado Libre, 2018).	57
Imagen 56. Artesano Francisco Sarango en su taller de Saraguro Fuente: (Tiempo, 2017).	58
Imagen 57. Sombreros Humacatama Fuente: (El Comercio, 2011).	59
Imagen 58. Creaciones en fieltro de Liliana Donoso Fuente: (Líderes, 2017).	59
Imagen 59. Alta costura y fieltro Fuente: (Pinterest, s.f.).	59
Imagen 60. Flor en fieltro, diseño de Liz Clay Fuente: (Designskool, 2008).	60

Imagen 61. Traje diseñado en fieltro por Liz Clay Fuente: (Clay, 2018).	61
Imagen 62. Bufanda diseñada en fieltro por Liz Clay Fuente: (Designskool, 2008).	61
Imagen 63. Traje creado por Liz Clay para Stella McCartney Fuente: (Ditafelt, s.f.).	61
Imagen 64. Diseños de Nongwinee Pechdasada Fuente: (Gatenby, 2014).	62
Imagen 65. Pechdasada realiza punzado con agujas para dotar de mayor relieve a los detalles florales -Fuente: (Gatenby, 2014).	62
Imagen 66. Nongwinee Pechdasada: pintura a mano sobre fieltro Fuente: (Gatenby, 2014).	62
Imagen 67. Los diseños de Nongwinee Pechdasada reseñados en la revista Harper's Bazaar Fuente: (Gatenby, 2014).	62
Imagen 68. Bufanda, diseño de Jenn Giles Fuente: (Giles, 2017).	63
Imagen 69. Lana en Vellón Fuente: (Yo Fieltro, 2018).	64
Imagen 70. Olla -Fuente: (Menajeando, 2018).	64
Imagen 71. Jabón líquido Fuente: (Superama, 2018).	64
Imagen 72. Amasado sobre plástico de burbujas Fuente: (Afieltrarte, 2013).	65
Imagen 73. Piedra -Fuente: (Pisumma, 2018).	65
Imagen 74. Tubo de espuma Fuente: (Espumados Jaza, 2018).	65
Imagen 75. Esterilla Fuente: (Lourdes, 2018).	65
Imagen 76. Toalla Fuente: (Lourdes, 2018).	66
Imagen 77. Lana cardada Fuente: (Etsy Studio, 2018).	66
Imagen 78. Agujas de fieltro Fuente: (AliExpress, 2018).	67
Imagen 79. Espuma Fuente: (Etsy Studio, 2018).	67
Imagen 80. Espuma y aguja Fuente: (Ovejas de fieltro, 2014).	67
Imagen 81. Moodboard 1 Fuente: (Autoría propia, 2018)	113
Imagen 82. Moodboard 2 Fuente: (Autoría propia, 2018)	114
Imagen 83. Moodboard 3 Fuente: (Autoría propia, 2018)	114
Imagen 84. Moodboard 4 Fuente: (Autoría propia, 2018)	115
Imagen 85. Moodboard 5 Fuente: (Autoría propia, 2018)	115
Imagen 86. Moodboard 6 Fuente: (Autoría propia, 2018)	116
Imagen 87. Moodboard 7 Fuente: (Autoría propia, 2018)	117
Imagen 88. Moodboard 8 Fuente: (Autoría propia, 2018)	118
Imagen 89. Moodboard 9 Fuente: (Autoría propia, 2018)	119
Imagen 90. Moodboard 10 Fuente: (Autoría propia, 2018)	120
Imagen 91. Moodboard 11 Fuente: (Autoría propia, 2018)	121
Imagen 92. Moodboard 12 Fuente: (Autoría propia, 2018)	122
Imagen 93. Tejidos animales Fuente: (Etitudela, 2018)	123
Imagen 94. Paleta de Color Fuente: (Autoría propia, 2018)	124
Imagen 95. Base Textil 1 Fuente: (Autoría propia, 2018)	124
Imagen 96. Base Textil 2 Fuente: (Autoría propia, 2018)	125
Imagen 97. Base Textil 3 Fuente: (Autoría propia, 2018)	125
Imagen 98. Base Textil 4 Fuente: (Autoría propia, 2018)	125
Imagen 99. Base Textil 5 Fuente: (Autoría propia, 2018)	126
Imagen 100. Base Textil 6 Fuente: (Autoría propia, 2018)	126
Imagen 101. Base Textil 7 Fuente: (Autoría propia, 2018)	126
Imagen 102. Base Textil 8 Fuente: (Autoría propia, 2018)	127
Imagen 103. Base Textil 9 Fuente: (Autoría propia, 2018)	127
Imagen 104. Base Textil 10 Fuente: (Autoría propia, 2018)	127
Imagen 105. Base Textil 11 Fuente: (Autoría propia, 2018)	127
Imagen 106. Apuntes de bocetos Fuente: (Autoría propia, 2018)	128
Imagen 107. Apuntes de bocetos 2 Fuente: (Autoría propia, 2018)	129
Imagen 108. Bases Textiles Finales Fuente: (Autoría propia, 2018)	130
Imagen 109. Boceto 1 Fuente: (Autoría propia, 2018)	131
Imagen 110. Boceto 2 Fuente: (Autoría propia, 2018)	131
Imagen 111. Boceto 3 Fuente: (Autoría propia, 2018)	132
Imagen 112. Boceto 4 Fuente: (Autoría propia, 2018)	132
Imagen 113. Boceto 5 Fuente: (Autoría propia, 2018)	133
Imagen 114. Pintura Manual -Fuente: (Autoría propia, 2018)	137
Imagen 115. Corte Láser -Fuente: (Autoría propia, 2018)	137
Imagen 116. Estampación por sello -Fuente: (Autoría propia, 2018)	138
Imagen 117. Tecnologías textiles aplicadas -Fuente: (Autoría propia, 2018)	138
Imagen 118. Bordado a mano diseño 1 Fuente: (Autoría propia, 2018)	139
Imagen 119. Plisado diseño 1 Fuente: (Autoría propia, 2018)	140
Imagen 120. Modelado sobre maniquí diseño 1 Fuente: (Autoría propia, 2018)	141
Imagen 121. Bordado Diseño 1 Fuente: (Autoría propia, 2018)	142
Imagen 122. Modelado y Bordado diseño 2 Fuente: (Autoría propia, 2018)	143
Imagen 123. Modelado y Bordado diseño 3 Fuente: (Autoría propia, 2018)	144
Imagen 124. Modelado y Bordado diseño 4 Fuente: (Autoría propia, 2018)	145
Imagen 125. Modelado y Bordado diseño 5 Fuente: (Autoría propia, 2018)	146
Imagen 126. Diseño 1 -Ph: (Miranda,2018)	147
Imagen 127. Diseño 2 -Ph: (Miranda,2018)	148
Imagen 128. Diseño 3 -Ph: (Miranda,2018)	149
Imagen 129. Diseño 4 -Ph: (Miranda,2018)	150
Imagen 130. Diseño 5 -Ph: (Miranda,2018)	151
Imagen 131. Diseño 6-Ph: (Miranda,2018)	152
Imagen 132. Diseño 7 -Ph: (Miranda,2018)	153
Imagen 133. Diseño 8 -Ph: (Miranda,2018)	154
Imagen 134. Diseño 9 -Ph: (Miranda,2018)	155

ÍNDICE

DE CUADROS

Cuadro 1: <i>Propiedades de la fibra de la lana</i>	51
Cuadro 2: <i>Productores de fieltro en Ecuador</i>	58
Cuadro 3: <i>Proceso fieltro artesanal</i>	68
Cuadro 4: <i>Proceso fieltro acolchado</i>	74
Cuadro 5: <i>Procesos nuno fieltro sobre 100% seda</i>	78
Cuadro 6: <i>Proceso fieltro sobre 100% lino</i>	83
Cuadro 7: <i>Afieltrado con aguja sobre seda</i>	85
Cuadro 8: <i>Afieltrado sobre fieltro artesanal</i>	87
Cuadro 9: <i>Batik sobre fieltro</i>	93
Cuadro 10: <i>Tie Dye sobre Fieltro</i>	95
Cuadro 11: <i>Estampación por sello sobre fieltro</i>	97
Cuadro 12: <i>Sublimación sobre fieltro</i>	99
Cuadro 13: <i>Vinil térmico sobre fieltro</i>	101
Cuadro 14: <i>Pintura manual sobre fieltro</i>	103
Cuadro 15: <i>Corte láser en fieltro</i>	105
Cuadro 16: <i>Serigrafía sobre fieltro</i>	107
Cuadro 17: <i>Patrón Básico</i>	134
Cuadro 18: <i>Patrón Diseño #1</i>	134
Cuadro 19: <i>Patrón Diseño #2</i>	135
Cuadro 20: <i>Patrón Diseño #3</i>	135
Cuadro 21: <i>Patrón Diseño #4</i>	136
Cuadro 22: <i>Patrón Diseño #5</i>	136



RESUMEN

Dentro de la Alta Costura local se identificó el escaso uso de materiales alternativos, en este caso específico, el fieltro artesanal. Esta investigación experimenta entonces este material desde su creación hasta la experimentación con diferentes tecnologías textiles, teniendo como resultado una diversidad de bases textiles propicias para esta forma de diseño. A partir de ello se pretendió incluir el fieltro artesanal como opción textil viable para el trabajo en Alta Costura.

Palabras Claves: Alta costura, afieltrado, lana, innovación textil, tecnologías textiles.



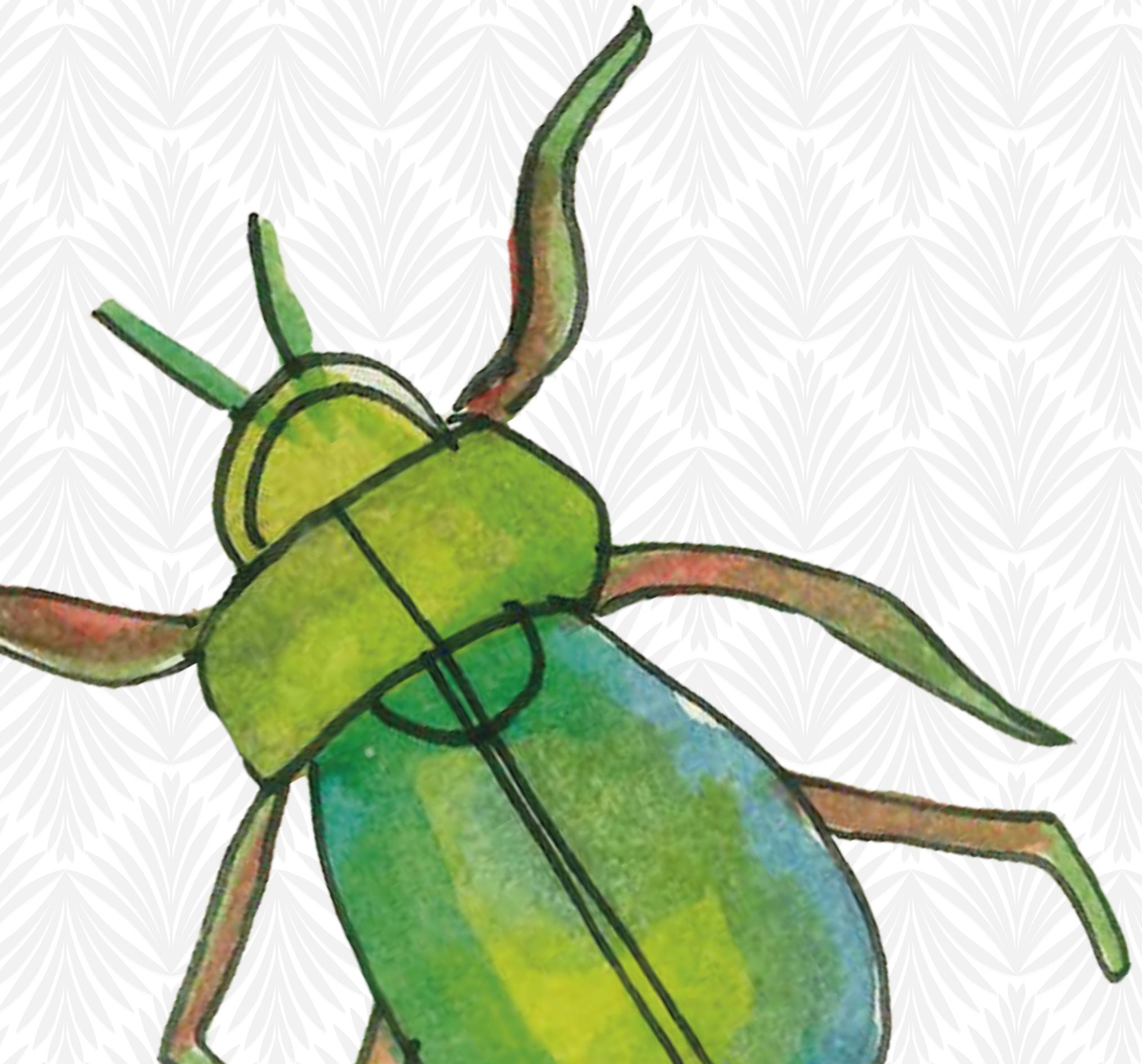
ABSTRACT

Innovation of High Fashion by Means of Felting Techniques

Within the local high fashion, there is little use of alternative materials, specifically with traditional felt. This research looks at this material from its creation to the experimenting with different textile processes, resulting in a diversity of fabric bases conducive to this form of design. This then resulted with an intention to include hand-made felt as a viable textile option for making high fashion pieces.

Keywords: high fashion, felting, wool, textile innovation, fabric technologies

Ver Anexo N°2





Introducción

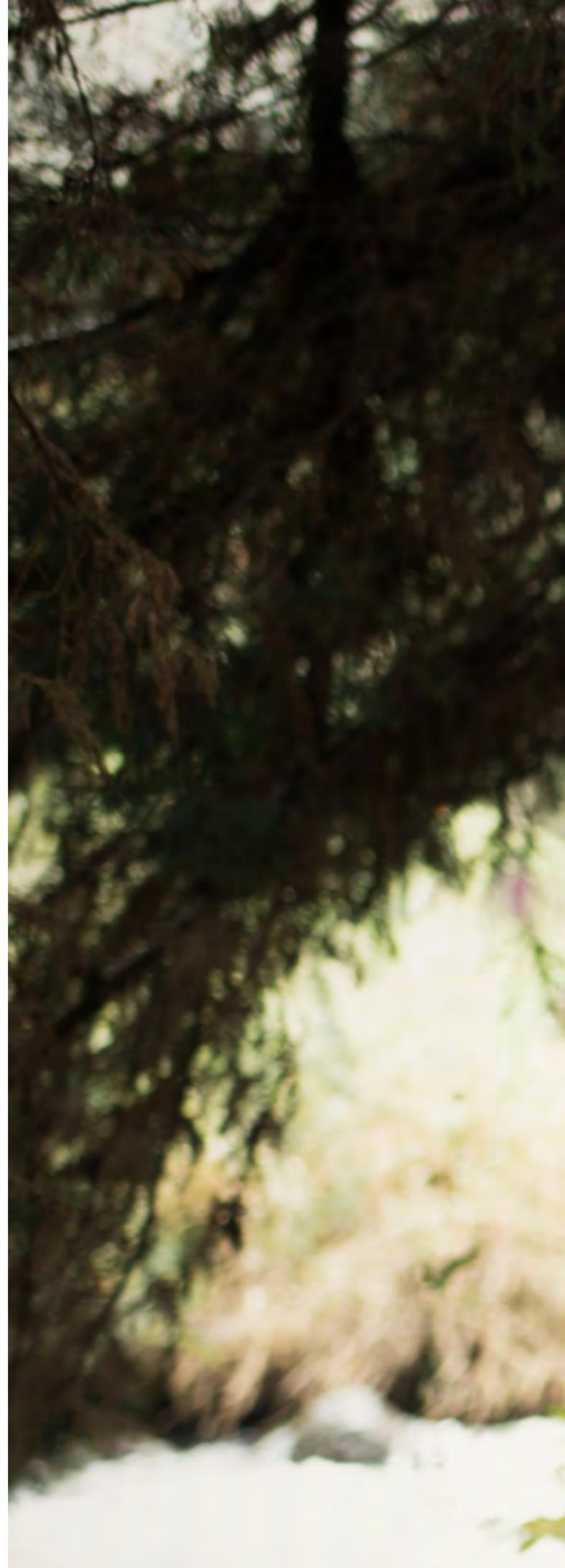
En la alta costura se plasman ideas, inspiraciones y conceptos de forma manual y artesanal, con la ayuda de diferentes materiales. A nivel local, se busca constantemente la innovación de nuevas propuestas en diseño, pero los materiales alternativos resultan escasos, por lo que, el presente proyecto considera al fieltro artesanal como una opción textil para ser introducida en el mercado cuencano, al ser un material que se crea de forma manual.

Los métodos y técnicas para crear fieltro artesanal, se desarrollarán en este proyecto, con el fin de poder utilizar esta experimentación dentro de la alta costura local, y ofrecer este material como una nueva alternativa dentro de este campo, incrementando así el abanico de nuevas aplicaciones y posibilidades.

El trabajo presenta un recorrido teórico sobre la alta costura y el fieltro, que permite conocer los principales conceptos, características y a los mayores exponentes, alrededor del mundo. La importancia y funcionalidad del fieltro, como un textil apto para la alta costura local, permite llevar el proyecto a un nivel más práctico, donde se elabora el textil de forma manual, utilizando diferentes métodos que serán detallados, paso a paso, en los capítulos posteriores.

El procedimiento para crear la tela, las diferentes tecnologías textiles utilizadas, como el sublimado, batik, tie dye, vinil térmico, corte láser, pintura manual, estampación por sello y serigrafía sobre el textil, entre otras serán las opciones que se muestran en este documento.

Finalmente, se experimentará con la creación de bases textiles, aptas para la elaboración de una colección de alta costura.





Capítulo 1



Capítulo 1

1.- Alta Costura	17
1.1.- Reflexiones en torno a lo que es Alta Costura	17
1.2.- Segmentación de la Alta Costura.	19
1.3.- Historia de la Alta Costura.	20
1.4.- El Sindicato de Alta Costura en París.	22
1.4.1.- Perspectivas actuales de la Cámara Sindical de la Alta Costura de París.	22
1.5.- Diseñadores que marcaron la historia de la Alta Costura.	23
1.5.1.- Charles Frederick Worth	23
1.5.2.- Cristóbal Balenciaga	25
1.5.3.- Gabrielle Chanel	27
1.5.4.- Christian Dior	28
1.5.5.- Pierre Balmain	30
1.5.6.- Valentino Clemente Ludovico Garavani	30
1.5.7.- Elie Saab	31
1.5.8.- John Galiano	32
1.6.- Alta Costura Contemporánea.	33
1.7.- Moda conceptual	33
1.7.1.- Principales exponentes de la Moda Conceptual	34
1.7.1.1.- Hussein Chalayan	34
1.7.1.2.- Iris Van Harpen	35
1.7.1.3.- Issey Miyake	35
1.7.1.4.- Nick Cave (artista contemporáneo)	35
1.7.1.5.- Neri Oxman	36
1.7.1.6.- Yohi Yamamoto	36
1.7.1.7.- Linda Kastowski	36
1.7.1.8.- Alexander McQueen	37
1.7.1.9.- Viktor & Rolf	37
1.7.1.10.- Rei Kawakubo	37
1.8.- Alta Costura Latinoamericana: principales exponentes	38
1.8.1.- Oscar de la Renta	38
1.8.2.- Carolina Herrera	38
1.8.3.- Narciso Rodríguez	39
1.8.4.- Esteban Cortázar	39
1.8.5.- Jum Nakao	40
1.9.- Alta Costura Ecuatoriana	41
1.9.1.- Diseñadores ecuatorianos destacados.	42
1.9.1.1.- Gabriela Cadena	42
1.9.1.2.- Miriam Lucía Espinoza	43
1.9.1.3.- Fabrizio Celleri	43
1.9.1.4.- Olga Doumet	44



1.- Capítulo 1 - Alta Costura

En este capítulo se abordará el tema de la alta costura, mostrando su historia, sus diferentes características y principales exponentes nacionales e internacionales; asimismo, se analizará la situación actual de la alta costura ecuatoriana.

1.1.- Reflexiones en torno a lo que es Alta Costura

La alta costura es un segmento de la industria del vestido, que tiene sus mayores exponentes en las casas de moda de París y cuya característica principal es su altísima calidad artesanal, deslindada de toda forma de producción masiva.

Barchfield (2009), citado por (Latter, Phau, & Marchegiani, 2010), define el término francés Haute Couture como la fachada prestigiosa de la moda creativa y el diseño original francés, caracterizada por la elaboración de “prendas terriblemente costosas hechas a la medida para una élite ultra rica del mundo en cuya confección los diseñadores derrochan su creatividad, usando los materiales y las técnicas más exquisitas” (pág. 1).

Su principal característica es que está hecha a la medida; más allá de su alto costo, estas prendas son extraordinarias, no cotidianas, es decir que son exclusivas, sobre todo porque son hechas casi en su totalidad a mano, donde se mezclan diferentes técnicas que las hacen únicas e irrepetibles, buscando siempre innovar.

La alta costura ha sido frecuentemente cuestionada, tanto por su elitismo como por no ser viable gracias a sus elevados costos de producción. Por lo que, una alternativa de sobrevivencia en el mercado mundial de la moda ha sido siempre la creación de líneas económicas como la llamada *ready-to-wear*¹ y la comercialización de accesorios con las grandes marcas de los diseñadores para llegar así a mercados más diversificados.

Latter, Phau y Marchegiani (2010) consideran que la alta costura crea la ilusión -mediante grandes inversiones en publicidad- de que los bolsos, bufandas, gafas, entre otros productos asociados a marcas de famosos diseñadores, son tan exclusivos como sus prendas de vestir.

Mediante esta estrategia, se “crea un mundo imaginario que construye el prestigio de las marcas y valida piezas en los niveles inferiores de la pirámide” (Solórzano, 2017). Algunos diseñadores que han marcado la historia de la alta costura como Chanel o Dior, al igual que diseñadores contemporáneos, tienen diferentes líneas de productos que les han permitido tener otro ingreso económico, esto ha ido creciendo con la ayuda de diferentes mecanismos estratégicos de marketing y de la publicidad que hacen que el nombre del diseñador ponga el precio al producto.

¹ Ready to Wear en español significa “listo para usar”, una de sus características es que no se confecciona a medida como en la alta costura, aunque igual puede llegar a ser costosa ya que se cuida la elección de los materiales. Estas colecciones se presentan generalmente a principios de año.

Las transformaciones ocurridas en el ámbito de la moda, desde la época de los grandes diseñadores, verdaderos artistas de su época, permiten entrever el carácter netamente comercial que mantiene a la industria del vestido en movimiento. Este hecho no impide reconocer el legado irrefutable que el trabajo de los grandes diseñadores dejó para siempre, convirtiéndose sus nombres en una especie de ícono o garantía de calidad, como lo señala el historiador Pablo Pena en su dura crítica a la alta costura contemporánea:

Hoy en día las casas *Haute Couture*² carecen de otro fundamento empresarial que el de sustentar la publicidad de sus licencias de marca. Más claro: las casas de Alta Costura siguen montando desfiles para que sus legendarios nombres no pierdan el valor de cambio que la historia les ha proporcionado. Para vender perfumes en Navidad y en los aviones, y que la gente siga creyendo que la colonia es buena, glamurosa y distinguida porque el cartón reza “Yves Saint-Laurent”, hay que seguir cosiendo; la mística del nombre procede de la mística del creador original de la casa de costura (Pena, s.f., pág. 19).

En este sentido, la pasarela se ha convertido en la máxima expresión del marketing en la moda y consiste en “una performance organizada (...) a través de la cual el diseñador puede difundir sus ideas, generar conocimiento de marca, conseguir cobertura en los medios y predisposición del público hacia su firma” (Giarroco, 2015).

Dentro del multifacético mundo de la moda, la alta costura constituye el referente más importante a nivel mundial. Sus dictados y tendencias marcan las variaciones de estilo que asumen diferentes presentaciones y adaptaciones por parte de sus seguidores en todos los rincones del planeta. La búsqueda de exclusividad sigue siendo el eje rector de la moda en todos sus niveles de expresión.

Lipovetsky (1986) señala que la alta costura ha marcado y sigue marcando las tendencias mundiales, puesto que muestra colores, texturas, cortes, patronaje, etc., mediante plataformas como desfiles de moda que se usan dentro de las diferentes estaciones del año, estas tendencias son tomadas alrededor del mundo, para su aplicación en líneas de ropa, tanto costosas como económicas.

Stewart (2005), por su parte, formula una crítica a numerosos criterios implícitos en el ámbito de la alta costura, como son el sentido del buen gusto innato, atribuido a los franceses como nación, o el hecho de considerarlo como una prerrogativa de la burguesía, y proyecta esta idea a la contradicción entre un trabajo original (como los diseños de alta costura) y las meras copias o reproducciones de aquellos consideradas “moda” en el sentido de lo transitorio. La autora analiza así la manera en que la moda surge como el resultado de la tensión que se produce entre un trabajo original y su reproducción, a la manera de lo que sucede en la lógica del arte contemporáneo, con sus posibles conflictos en el momento en que la producción de masas busca apropiarse de esos trabajos únicos y originales en el mundo actual.

Existen versiones cercanas a la Haute Couture que, como ya se explicó, sólo puede ser denominada apropiadamente con ese término cuando se refiere al vestuario elaborado bajo las normas establecidas por el Sindicato de Alta Costura de París y, además, provenir de Francia. El término ‘alta costura’, sin embargo, se usa con bastante libertad en el mundo contemporáneo, donde los grandes diseñadores de diferentes países pueden llamar con legitimidad a sus creaciones por ese nombre.

² Haute Couture en español significa Alta Costura.



1.2.- Segmentación de la Alta Costura.

La alta costura, se puede segmentar en alta costura delux o de lujo, que se rige de acuerdo a cánones del Sindicato de la Alta Costura de París y su acceso a esta, por parte del público, es sumamente limitado, debido a sus altísimos costos de producción; sin embargo, existen otros tipos de características que pueden segmentar la alta costura, como por ejemplo, según la afirmación de Amoroso (2017), la funcionalidad de una prenda se ve desplazada por la importancia que se le da a su forma. En consecuencia, identifica dos sub-segmentos a los que denomina Alta Costura Funcional y Alta Costura Objeto. El primero se trata de la creación de prendas que admiten portabilidad. El segundo, las prendas tienen un carácter artístico e invitan a la reflexión.

La categoría funcional correspondería, por lo tanto, a todas aquellas prendas que pueden ser utilizadas de manera habitual y dentro de los cánones del vestuario en uso. Dentro de la categoría funcional, se debe destacar una derivación de la alta costura, denominada como Demi Couture, cuyas características se exponen a continuación:

A diferencia de la Alta Costura, el Demi Couture contempla todo el diseño entre la Alta Costura y el Prêt-à-Porter. Este rubro surge de la necesidad de los diseñadores de intentar atenuar el plagio de sus prendas. Por esto, son muchas las casas que han incursionado en la mezcla de detalles artesanales típicos de la Alta Costura, con la producción seriada característica del Prêt-à-Porter, lo que posibilita que las colecciones sean vendidas a precios más accesibles, pero con el cuidado, el detalle y la calidad característica de estas casas. En este rubro se abandona la tradición de pruebas personales a las clientas y la confección de forma artesanal, ya que estos son trajes de moldería industrial. Esto, sin embargo, no impide que los precios a los que se venden dichos trajes sigan siendo vertiginosos (Palermo.edu, s.f.).

Por otro lado, la producción de la Alta Costura-Objeto abarcaría todas aquellas manifestaciones de carácter artístico o conceptual, cuya elaboración queda justificada en la existencia misma del traje-objeto, o traje-escultórico, ya sea para provocar a la reflexión, dar un mensaje, generar emociones o reacciones de todo tipo en el espectador.

Más allá de los diversos criterios que relativizan en la actualidad la vigencia de la alta costura, se puede concluir en este aspecto, que los fundamentos técnicos de este arte se mantienen como un patrimonio incuestionable de la creación de vestuario de elevada calidad artística. Pese a que sus costos de producción la hacen prácticamente inaccesible para la gente con una economía común, el rigor de sus técnicas y procedimientos sigue siendo un referente para todo creador en el mundo de la confección y el diseño de indumentaria, independientemente del estilo que tenga su trabajo o de la moda con la que se identifique su producción.



1.3.- Historia de la Alta Costura.

Las leyes suntuarias, aplicadas en Europa desde la Edad Media, “servían de mecanismo de control político, económico y social, dirigido a la protección de las industrias nacionales -restringiendo la importación de productos extranjeros- y a la codificación del lujo” (Cerrillo, s.f.).

El vestido como tal, era la expresión de dicha codificación, que permitía distinguir a los diferentes miembros de la sociedad, por medio de sus atuendos. Se daba un uso privativo a los elementos de adorno del traje, tales como bordados, encajes, tejidos y hechuras; incluso el uso específico de los colores era privativo de ciertas elites, como quedaba evidenciado en “el marcado contraste entre las capas bordadas en oro o los sombreros de plumas de los diputados nobles y los abrigos negros, sin adornos ni botones de los burgueses” (Cerrillo, s.f., pág. 126).

Este autor explica que la economía y la clase social de una persona, en la historia e incluso en la actualidad, han sido diferenciadas por la vestimenta, esto hace entender que el vestuario ha sido importante desde la antigüedad hasta tiempos contemporáneos como codificador de mensajes.

Para finales del siglo XVIII, el crecimiento de la población y los cambios sociales volvieron inviables dichas leyes, las cuales, aunque se mantenían vigentes, eran constantemente desobedecidas en “ámbitos urbanos, en los niveles superiores y medios de la sociedad, principales transgresores -gracias a sus posibilidades económicas- de estas normas” (Cerrillo, s.f.).

Es así que, bajo la influencia del pensamiento de la ilustración y de la “emergente influencia de la moda”, el 29 de octubre de 1793, se declara en Francia el principio universal de libertad indumentaria por el que, mediante decreto, se establecía que “ninguna persona podría obligar a ningún ciudadano a vestir de manera particular, siendo cada uno libre de llevar la vestimenta más conveniente a su sexo” (Cerrillo, s.f.).

Pese a la transición hacia una democratización de la moda y el rechazo a las leyes que desde el ámbito monárquico establecían códigos de vestuario privativos de ciertas clases sociales, el paradigma que dominó la moda naciente se mantuvo dentro de un modelo cortesano, cuyas características eran el cuidado personal y la búsqueda de distinción por medio de la imagen,



Imagen 1. Vestido por Rose Bertin. Fuente: (A.G. Nauta Couture, 2015).



Imagen 2. Rose Bertin. Fuente: (A.G. Nauta Couture, 2015).



ambas características de la personalidad del rey Luis XIV, a quien se atribuye una notable influencia en los conceptos que permanecen como características de la alta costura.

Luis XIV se presentaba como su máximo exponente vistiendo trajes deslumbrantes, debido a la inusitada riqueza de los tejidos -auténticas telas joyabordadas en oro y diamantes, acompañadas por la calidad y colorido de los complementos. Hechos en su país, los encajes de Alençon, los terciopelos, satenes, brocados lioneses, los zapatos del maestro Lestage, rezumaban opulencia causando la admiración de la Corte, la ciudad y los soberanos europeos dispuestos, ahora, a emular la imagen del rey (...). Este es el ambiente que propició la aparición de una primera industria de la moda, cuya estructura empezó a perfilarse, al crearse, por orden de Luis XIV, el «gremio de modistas» en 1675 y gracias a otros componentes igualmente importantes (Cerrillo, s.f., págs. 128-129).

Esto es importante recalcar, ya que se piensa que la alta costura nace con Charles Frederick Worth, que fue un personaje importante dentro de la alta costura, sin embargo esta se desarrolló mucho antes, en épocas de Luis XIV. En aquellos tiempos ya existió un trabajo manual, una experimentación con diferentes materiales y textiles, esto hace que se reflexione la idea de que la creatividad y el trabajo a mano ha sido y es especial en todas sus formas, puesto que nació desde la realeza.

Se destacó en ese medio Rose Bertin (1747-1813), artista y modista propietaria de «Au Grand Mogol», establecimiento de modas con una mezcla entre bazar y boutique, el cual contaba a su haber con treinta empleados especializados en la elección de tejidos y elaboración de ornamentos. Bertin sirvió en la corte de María Antonieta, influyendo de forma decisiva en la soberana, quien la nombró Ministra de las Modas, tema que se convirtió en un mecanismo de dominio político durante su reinado (Cerrillo, s.f.).

Con el arribo de la era industrial y el desarrollo urbano, también se transformó el mundo de la moda, al permitir, mediante la mecanización de la costura, la confección en serie. Así se hizo posible reproducir masivamente un diseño único creado originalmente por un sastre o modista, transformando el concepto elitista de la moda en la posibilidad de una prenda comercializada dentro de una forma relativamente más democrática. La abundancia y creciente calidad de las materias primas, sumadas a la invención de la maquinaria textil y los novedosos procesos de estampados junto a “la estelar aparición, en el primer tercio del siglo XIX, de la máquina de coser” (Cerrillo, s.f., pág. 66) dieron lugar a profundos cambios en el concepto mismo del vestuario.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que pese a la industrialización, la alta costura contemporánea sigue teniendo principios y características que nacieron en la historia, como el trabajo manual y hecho a la medida, como se habló anteriormente, desde épocas de Luis XIV.



1.4.- El Sindicato de Alta Costura en París.

La Cámara Sindical de la Alta Costura de París fue una entidad creada con el fin de proteger la exclusividad del arte, alcanzado por un grupo de modistos que aplicaban a su trabajo las técnicas más elaboradas y precisas de costura, aunadas a la utilización de los más finos textiles. Dicha federación establecía que para recibir el apelativo de Alta Costura se debía poseer un taller de costura, establecido en París, con al menos 20 costureras (petit mains) de planta; también exigía que cada una de las prendas debía ser confeccionada a mano, hecho que requería una gran inversión en horas de trabajo (hasta 700) y personal (varias decenas en algunos casos) (Solórzano, 2017).

Otros requisitos contemplaban la ejecución y respectiva presentación de al menos dos colecciones de moda por año, con un mínimo de 50 atuendos cada una. De forma adicional, se exigía que todos los materiales, utilizados para la confección de las prendas, fueran de origen francés. Cada pieza de vestuario, solamente, podía tener un original y una réplica, la cual, eventualmente, pasaría a formar parte del archivo de la firma creadora (Solórzano, 2017).

Francia ha intentado mantener esta institución que representa parte de su orgullo nacional y el legado de la tradición artesanal de esa nación, representado en el trabajo de costureras, fournisseurs, que son los artesanos expertos en la fabricación de las piezas ornamentales que se añaden a las prendas y cuyo trabajo se concentra en los Métiers d'Art, que se especializan en diversos materiales; tal es el caso de Lesage (bordados y aplicaciones), Lemarié (plumas), Goosens (herrajes), Lognon (plisados), Barrie (tejidos), Guillet (flores de tela), Desrues (botones), Causse (guantes), Massaro (zapatos) y Michel (sombrosos) (Solórzano, 2017, pág. 1).

Sin embargo, pese a estos requisitos, las normas han cambiado, como se muestra a continuación:

1.4.1.- Perspectivas actuales de la Cámara Sindical de la Alta Costura de París.

En los últimos años, la mencionada Cámara ha debido superar una crisis que inició en la década de los setenta, con el predominio de la moda ready-made. Además de haber generado una apertura en su conformación, por parte no sólo de miembros oficiales, sino también de miembros corresponsales (o foráneos) y miembros invitados, en su página oficial se encuentra una notificación muy sugerente al incluir un término tan amplio como “moda” al respecto de la necesidad de actualización de los criterios elitistas que fueron el germen de su crisis: “La Fédération a changé de nom et est devenue la Fédération de la Haute Couture et de la Mode” (FHCM, 2018). Frase que se traduce como: La Federación ha cambiado de nombre y se ha transformado en la Federación de la Alta Costura y de la Moda.



Su normativa, anteriormente tan rígida, en apariencia se ha flexibilizado en los últimos años, según lo describe en un artículo sumamente crítico, Pablo Pena González, Doctor en Historia del Arte y Profesor de Historia del Diseño:

La última normativa que lo regula, aprobada en octubre de 2001, es tan liberal que hoy podría haber cientos de casas presumiendo de poseerlo. Apenas insiste en que los productos deben confeccionarse a mano y a medida dentro de la propia empresa, pero ya no hay obligación de montar un par de desfiles al año (en la última semana de enero y en la última de julio), ni se exige un mínimo de 75 prendas por temporada, ni se menciona a París como ubicación de la casa matriz. La página digital del Ministerio de Industria francés revela el propósito de tanta vaguedad normativa: que un mayor número de costureros pueda acceder al marchamo Haute Couture. Medida absolutamente infructuosa, porque no ha detenido la reducción de solicitudes. (Pena, s.f.)

Sin embargo, pese a esto, las casas más importantes de alta costura quieren estar dentro de la cámara sindical, ya que esto siempre ha representado un estatus dentro de la sociedad a nivel mundial, y un mérito dentro de los diseñadores más emblemáticos de todo el mundo, en los últimos años han entrado y salido varias casas de moda, ya que para ellos también representa una cantidad monetaria el ser parte de este sindicato de alta costura.

1.5.- Diseñadores que marcaron la historia de la Alta Costura.

1.5.1.- Charles Frederick Worth

(Inglaterra, 1825-1895).- Inició su autoformación en los museos y galerías de arte de Londres, de donde obtuvo sus primeras nociones de la moda representada en la pintura clásica de Rafael, Tiziano, Veronés y más representantes de la pintura holandesa y europea, paralelamente a otra gran fuente de inspiración hallada en los bulevares donde la aristocracia mostraba sus mejores galas en la zona de Picadilly Circus. A los trece años comenzó su carrera en «Swan and Edgard» y, posteriormente, en «Lewis and Allenby», casas de tejidos que se especializaban en sedería y paños. A sus veinte años ya había alcanzado una experiencia notable en el campo del comercio textil y gran familiaridad con las precisas técnicas de patronaje de la sastrería inglesa, considerada entonces como la mejor del mundo (Cerrillo, s.f.).



Imagen 3. Frederick Worth.
Fuente: (Manganelli, 2012)

Tras un paciente aprendizaje de varios años de familiarización con la moda pa-

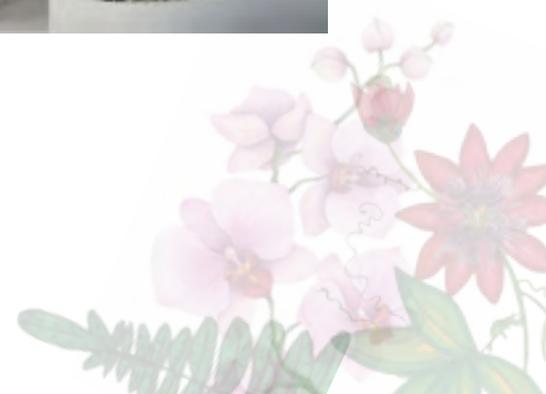




Imagen 4. Vestido, por Frederick Worth Fuente: (Jones, 2015).

risina en las casas de moda «La Ville de Paris» y «Maison Gagelin», llegan los primeros éxitos de Worth. Cuando aún trabajaba para la «Maison Gagelin», sus creaciones fueron presentadas en la «Exposición Universal», celebrada en el Palacio de Cristal de Londres en 1851. Su obra generó gran polémica pero el espíritu de la modernidad acabó por confirmar su original genio, y la postura vanguardista de Francia en el tema de la moda, como se describe en el siguiente recuento:

Junto a la más esmerada selección de tejidos, la casa presentó algunos vestidos de Worth, mereciendo ser premiados con una Medalla de Oro. Su «elegante estilo» se impuso a las críticas de algunos miembros del jurado, reticentes a aceptar la novedad y originalidad de los trajes de Worth, bastante chocantes respecto a lo que se hacía entonces; Francia había sido el primer país en exponer moda en un certamen internacional y Worth el primer diseñador. Como consecuencia inmediata Le Moniteur de la Mode publica creaciones suyas y algunos experimentos encauzados a aligerar la crinolina, su nombre empezaba a ser conocido, revalidando los méritos alcanzados en Londres en la siguiente muestra parisina de 1855 (Cerrillo, s.f., págs. 63-64).

Tras los rotundos éxitos alcanzados por sus creaciones, en 1857, junto con el artista Gustav Otto Bobergh (1821-1881) y una de las mejores modelos de la «Maison Gagelin», Marie Augustine Vernet, quien posteriormente se convertiría en su esposa, fundan la «Maison spéciale de Confection Worth & Bobergh». Esta empresa crecería vertiginosamente y alcanzaría fama mundial, convirtiendo sus creaciones en piezas de museo para la posteridad (Sampaolo, 2017).

A Worth, junto con otras personalidades destacadas del mundo de la moda, se les atribuye la fundación de la Cámara Sindical de la Costura Parisina (Cubillos, 2016) y el acuñar el término Haute Couture. Con despliegue de conocimientos técnicos, sumado a un alto sentido estético y una gran dosis de pragmatismo y talento para el mercadeo de sus obras, Worth se convirtió prontamente en el primer y más prestigioso modisto masculino de su época.

Worth simplificó los diseños, facilitando su adaptación a la confección de prendas mediante el sistema de patronaje. Obtuvo así prendas con poca ornamentación, pero elaboradas con géneros de la más alta calidad y diseño; dado que su relación directa con los fabricantes le permitía en algunos casos influir en el tema de la producción de las telas, hecho que no tenía pre-



cedentes en el mundo de la moda. Pero quizás el aspecto más destacado entre toda una serie de detalles originales y el riguroso método seguido por Worth es el hecho de “dar a la confección de lujo una dimensión casi industrial” (Cerrillo, s.f., pág. 67), poniéndolo a la vanguardia de un movimiento que, con las debidas diferencias, se podría considerar como el precedente de la moda Prêt-à-Porter. Cerrillo (s.f.) profundiza en el análisis de la peculiar transformación que hace Worth del mundo de la moda parisino:

De esta forma, el diseñador ofrecía al comercio vestidos ya realizados, modelos reproducibles en un cierto número, que podían, incluso, ser adaptados a cada persona en determinados detalles, pero cuyo original había sido ideado solo por él o, como en este caso, entre los dos creativos. Una manera de trabajar idéntica a la adoptada por pintores, músicos y escritores en cuyo proceso de profesionalización habían sustituido las servidumbres del mecenazgo aristocrático por la dinámica comercial burguesa, más abierta a la innovación artística (Cerrillo, s.f., pág. 66).

Worth no solamente destacó su labor en el mundo de la moda, creando un verdadero paradigma del modisto como artista creador que en sus desfiles hacía gala de una creatividad y un efectismo adelantado de forma visionaria a las pasarelas contemporáneas, sino que acentuó con su trabajo el poder de la moda como lenguaje de poder, tanto en las esferas cortesanas como para la naciente burguesía. Esta influencia determinó que las sedas de Lyon se viesan destacadas por el hecho de que la emperatriz Eugenia las usara en un traje, a insistencia de Worth, quien lo diseñó especialmente para ella, congraciando así la simpatía y el favor de esta ciudad por la Corona francesa y convirtiendo al traje en un ícono de significaciones políticas (Cerrillo, s.f.) (Barthes, 1978).

Es importante mencionar que Worth además de haber sido una persona tan influyente dentro de la alta costura, fue el primer diseñador que puso su firma en sus diseños, siendo el impulsor de colocar el sello que diferencia a un diseño de otro, acción que fue y es importante incluso para el mundo contemporáneo, ya que hoy esta acción es la que diferencia a cada diseño, a cada marca, a cada diseñador de moda.

1.5.2.- Cristóbal Balenciaga

(Guetaria, 1895-1972).- Quinto hijo de una familia humilde, aprendió de su madre, a temprana edad, el oficio de la costura, lo cual le sirvió para sacar adelante a la familia cuando el padre, que era pescador, murió en 1906. En su adolescencia tuvo acceso a una sólida educación en prestigiosos establecimientos educativos de San Sebastián, ciudad en la cual entra en contacto con personajes de las clases altas españolas e incluso de la monarquía de ese país, hecho que abrió su mirada a otros estilos de vida muy diferentes del suyo propio. Su talento fue reconocido desde temprana edad y así recibió el apoyo de la marquesa de Casa Torres, abuela de la Reina Fabiola de Bélgica, quien apoyaría a Balenciaga en condición de mecenas (Vogue, 2016).

En 1917, a los 22 años, Balenciaga inicia oficialmente su trabajo en el campo de la moda, al abrir su propio taller en la ciudad de San Sebastián y, un año después, presenta su primera colección. El reconocimiento de su clientela, miembros de la realeza y de la aristocracia española, permitieron que el modisto pudiese expandir su producción a un nuevo taller y en 1924, inaugura su primera tienda en Madrid, seguida de una nueva tienda en la ciudad de Barcelona un año más tarde (Vogue, 2016).



Imagen 5. Balenciaga.
Fuente: (Luxoe, 2013)



Veinte años más tarde y con un cúmulo de experiencias a su haber, habiéndose iniciado la Guerra Civil española, Balenciaga se exilia en París en 1937. Ese mismo año presenta su primera colección, la cual tuvo un éxito rotundo y permitió el inmediato reconocimiento al talento del modisto español en la capital mundial de la moda, siendo considerado como el más importante representante y creador de la alta costura española. “Sus creaciones, basadas en la comodidad, la pureza de líneas, la reinterpretación de la tradición española y en el desarrollo de los volúmenes, marcarán la moda entre los años 40 y hasta mayo del 68” (Vogue, 2016), fecha en la que los entendidos señalan que la alta costura declina a favor del prêt-à-porter. Precisamente, hasta ese año permanece Balenciaga en París y, finalmente, regresa a España, donde muere en el año de 1972.

La pureza y la simplicidad de las formas alcanzadas en sus diseños son el producto de una técnica consumada en innovaciones extraordinarias, caracterizadas por la audacia en el uso del color y los textiles, y el diseño innovador en el manejo de la silueta. La utilización de regios bordados y elementos historicistas o inspirados en la cultura popular española fueron, además, otras de sus características fundamentales (Museo Balenciaga, s.f.).

“Profundamente influenciado por las innovadoras revoluciones sartoriales de los años 20 y 30, Balenciaga evolucionó progresivamente hacia un minimalismo constructivo” (Museo Balenciaga, s.f.), aunque sin dejar de considerar por sobre todo la funcionalidad del vestido, bajo las premisa de ofrecer comodidad y estética a las mujeres que vestirían sus trajes. Un artículo del Paris Match (1951), citado por BFA (2003), hace referencia al genial modisto español en términos de admiración sin límites: “La moda de Balenciaga, hecha de refinamiento francés y ardor español, es pura y equilibrada. Sin improvisaciones ni concesiones. Sus trajes de chaqueta, de costuras revolucionarias, son imposibles de copiar y sus fastuosos trajes de noche, al contrario, parecen dotados de una sencillez milagrosa” (pág. 3).

Por todas estas razones, Balenciaga es considerado como uno de los más grandes e influyentes modistos del siglo XX. Su obra se caracteriza por la perfección técnica y la precisión, atributos que coinciden con su propio criterio de lo que debe ser un modisto: “(...) arquitecto para los planos, escultor para formas, pintor para el color, músico para la armonía y filósofo en el sentido de la medida” (Vogue, 2016, pág. 1); esto lo confirman otros maestros de la alta costura:



Imagen 6. Vestido (1950), por Balenciaga
Fuente: (Pinterest)



Christian Dior (...) lo denominaba “el maestro de todos nosotros”, Hubert de Givenchy (...) se refería a él como “el arquitecto de la Alta Costura” o Coco Chanel, a la que le unía una profunda admiración mutua, (...) lo calificaba de auténtico couturier. Emmanuel Ungaro, junto a otros como André Courrèges, fue discípulo suyo y dijo de él: “Es una persona extraordinaria. Tiene dimensiones poderosas. Es generoso, y muy inteligente y humano”. (...) Según Pedro Mansilla, Balenciaga era tan perfecto “que todavía hoy todo el mundo se pregunta dónde aprendió a coser este hombre” (Vogue, 2016, pág. 1).

1.5.3.- Gabrielle Chanel

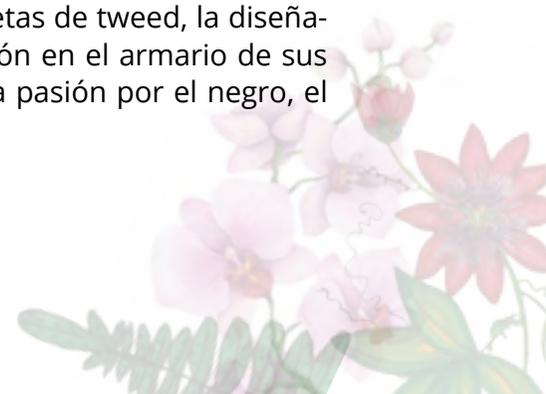


Imagen 7. Chanel. Fuente: (ESME, s.f.)

(Saumur, Francia, 1883-1971).- Más conocida como Coco Chanel, esta diseñadora aprendió a coser en el asilo de monjas donde fue abandonada por su padre, a los 11 años. Se inició en el mundo laboral como vendedora de ropa interior y de hogar, y como bailarina del famoso Moulin Rouge, donde adoptó el apodo con el que se la conoce hoy en día. “Su forma de entender la moda (...) marcó un punto de inflexión para la sociedad y, sobre todo, una auténtica liberación para la mujer” (Modapedia(g), 2015, pág. 1). Sus trajes reflejan una visión coherente con la necesidad de la emancipación femenina, y revelan una actitud desafiante a las rígidas estructuras sociales que mante-

nían sometida a la mujer de esa época. Del diseño de sombreros pasó a la costura y recibió por parte del público parisino el debido reconocimiento a su talento.

La afición de mademoiselle Chanel por lo masculino y por encontrar la funcionalidad, la emancipación y la comodidad en el estilo, marcaron la trayectoria de la diseñadora y de su firma. Empezando por los sombreros canotiers y pasando por los vestidos de punto, los jerséis o las chaquetas de tweed, la diseñadora buscaba con frecuencia inspiración en el armario de sus amantes varones. A ella le debemos la pasión por el negro, el



tweed, la popularización de las perlas y otro buen puñado de hitos (Modapedia(g), 2015, pág. 1).

1.5.4.- Christian Dior

(Granville, 1905-1957).- No fue sino hasta cuando había cumplido treinta años que se inició en el mundo de la moda, tras haber incursionado en estudios de diplomacia, en una vida de viajes y en el mundo del arte con una galería donde exhibía la obra de afamados artistas del surrealismo. Trabajó por poco tiempo como ilustrador de modas y como asistente del couturier Robert Piguet, al igual que como aprendiz del diseñador Lucien Lelong, en cuya casa de modas completó su aprendizaje en materia textil y demás componentes de la alta costura.



Imagen 8. Christian Dior. Fuente: (Pinterest, 2017)

En 1946, Dior abandonó la firma Lelong e inició su propia empresa, la cual desde sus inicios se caracterizó por una marcada elegancia y sobriedad en sus instalaciones, junto a un personal selecto que trabajó cada prenda con los más altos estándares de calidad, a su mando. El lanzamiento de su primera colección en 1947 fue recibido de manera exultante por la aristocracia parisina, siendo considerada como una propuesta revolucionaria por Carmel Snow, la editora de la afamada revista de modas Harper's Bazaar (Mitchell, Genty, Kamitsis, & Ferré, 1994).

La colección de Dior, que fue identificada prontamente con el nombre de New Look, cambió de una vez por todas la apariencia militar que predominaba en la moda de la década de los 40, reflejando en sus formas un espíritu de mayor libertad financiera,

opuesto al espíritu de restricción, asociado a la austeridad de la posguerra (Mitchell, Genty, Kamitsis, & Ferré, 1994). Las prendas recuperaron una esencia glamorosa, con líneas suaves que buscaban enfatizar las curvas femeninas y que requerían abundante cantidad de tela para su confección. “Los talles ceñidos al máximo marcan el retorno de la corsetería. Los faldones exagerados aportan estilo a la silueta, que se rediseña. Los hombros estrechos y los escotes amplios representan una nueva feminidad, imagen de toda la década (...)” (BFA, 2003, pág. 5).

La propuesta de Dior tuvo tanta acogida como detractores en Norteamérica, aunque finalmente su éxito se consolidó gracias a los criterios favorables de las revistas de modas y al reconocimiento por parte de Nieman Marcus en 1947, al otorgarle el Oscar de la Alta Costura por su labor en el campo de la moda. Este hecho, sin embargo, no podía ocultar el controvertido uso de los materiales en una época de crisis generalizada:

La principal queja contra el New Look -no sorprende- se centraba en la profusa utilización que hacía Dior de los textiles. (...) En una época en la que por toda Europa aún había escasez de materiales, y en Gran Bretaña continuaban el racionamiento y los esquemas gubernamentales de control sobre las prendas (Utility), la propuesta New Look de Dior era realmente alarmante. En Francia, por el contrario, la situación era bastante diferente, al menos en cuanto a la alta costura concernía. Siendo la moda la fortaleza del país en cuanto a diseño, los modistos franceses más importantes fueron incentivados por el gobierno para desarrollar sus controversiales y extravagantes colecciones (Jackson, 1991, pág. 1).

A pesar de aquellas comprensibles reacciones, el éxito de Dior continuó con el lanzamiento de su segunda colección. La empresa creció notablemente al ampliar su línea a todo tipo de prendas y accesorios que fueron acogidos con gran éxito por el público femenino de todo el mundo. La inicial reacción se convirtió prontamente en una fervorosa acogida a nivel mundial:

En retrospectiva, sin embargo, más importante que la controversia inicial que rodeó al New Look fue el radical cambio estético que la colección simbolizaba. Una vez que la indignación pública por el derroche y la indulgencia disminuyeron, no llevó mucho tiempo para que los principios básicos del nuevo estilo fueran aceptados, no a medias sino con entusiasmo. En un lapso de quince meses hasta los vestidos utilitarios eran producidos a partir de un estilo New Look simplificado. En retrospectiva puede verse claramente como el New Look introdujo



Imagen 9. Vestido estilo New Look, por Christian Dior. Fuente: (Pinterest, 2011).

un cambio fundamental en la concepción de la figura femenina que no era solamente capricho de una temporada, ni tampoco una reacción a la austeridad de los tiempos de guerra: anunciaba la llegada de un New Look para una nueva década (Jackson, 1991, pág. 2).

En 1957, tras la muerte de Dior, Yves Saint Laurent toma la posta de la empresa y al año siguiente lanza su primera colección. Para 1960 ocurren cambios en la política de mercadeo de la empresa, que buscan hacer los productos Dior más accesibles al mercado con la introducción de líneas Prêt-à-Porter entre 1967 y 1970. Fue Saint Laurent quien, irónicamente, pudo ver con claridad la crisis que se avecinaba para la alta costura y la introducción al mercado de la moda de estas líneas con precios accesibles mostró el camino que tomarían todas las casas de la alta moda parisina para poder sobrevivir en el mercado mundial.

1.5.5.- Pierre Balmain

(Saboya, Francia, 1914).- Crea su propia marca en 1945, la cual tiene gran acogida en el mercado norteamericano. "Junto con Christian Dior, (...) es uno de los máximos representantes de esa generación que se ha tenido a bien en llamar 'generación del New Look'" (Modapedia, 2008, pág. 1).



Imagen 10. Pierre Balmain.
Fuente: (Pleasurephoto, s.f.)

1.5.6.- Valentino Clemente Ludovico Garavani

(Voghera, Italia, 1932).- Se radica en Milán, ciudad en la que emprende su formación académica en el año de 1949 para trasladarse posteriormente a París, ciudad en la que ingresará a la École de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne. En el mundo de la moda se lo conoce como Valentino y es uno de los clásicos diseñadores italianos. Sus creaciones se caracterizan por su inspiración en el cine y en la mujer italiana. Encuentra un referente claro en su propia familia, donde la mujer aún "glamour y sentido del decoro, moda y clasicismo (...)" (Modapedia(a), 2007, pág. 1).



Imagen 11. Valentino.
Fuente: (Pinterest, s.f.)

1.5.7.- Elie Saab

(Beirut, 1964).- Representa su identidad nacional en su trabajo. Sus diseños lograron captar la atención por parte de la prensa especializada y de las princesas de Oriente Medio. En la década de los noventa debutó en Roma y, poco tiempo después, en París. Sus trajes se caracterizan por el uso de tejidos suntuosos con brillos y encajes y con marcada influencia de su cultura oriental, aunque con un estilo moderno. El diseñador califica de sensuales y dramáticos a sus vestidos en los que domina la calidez de los colores (Vogue(a), 2012).

Establecido la mayor parte del tiempo en Beirut, aunque viajando constantemente a París, donde tiene su segundo atelier, Milán o Nueva York, este libanés amante de los tejidos ligeros y suntuosos y de los brillos y encajes, no niega la influencia que su cultura tiene sobre sus creaciones: "Es cierto que mis diseños tienen una cierta sensibilidad hacia el estilo oriental. Es mi cultura nativa y tiene una influencia en mi trabajo. Lo que más me atrae es la calidez de sus colores. También el aspecto sensual y dramático de mis vestidos deben mucho a esta herencia" (Vogue España, 2011).



Imagen 12. Vestidos Valentino.
Fuente: (Laia Magazine, 2015).



Imagen 13. Elie Saab Retrato.
Fuente: (thesheshleb, 2013)



Imagen 14. Vestidos Elie Saab.
Fuente: (Luxe Look Book, 2017).

1.5.8.- John Galiano

John Galliano nació en Gibraltar en 1960, tan solo a los seis años se mudó a Londres y cuando empezó su vida universitaria tuvo la oportunidad de entrar a la prestigiosa escuela de diseño Central Saint Martins en la cual siempre se destacó incluso llegando a boca de la prensa con algunos de sus diseños que expuso en la universidad. En 1986 fue llamado Diseñador Británico del año, premio que ganó por tres ocasiones en esa década.

Galiano después de algunas colecciones lanzadas en Londres y con un éxito rotundo, decide ir a vivir en París y llega a ser el principal directo de firmas como Givenchy por un año y Dior por 15 años, puesto que lo dejó a la mira de todos y lanzó su carrera como diseñador en una de las marcas más emblemáticas de todos los tiempos. En la marca Dior llegó a vestir a gente muy influyente alrededor del mundo de la realeza y Hollywood, uno de sus diseños más famosos fue el que realizó en la firma de Dior cuando apenas empezó para la princesa Diana de Gales.



Imagen 15. John Galliano. Fuente: (thefamouspeople, 2017)



Imagen 16. Vestidos John Galliano. Fuente: (theberlinagenda, 2014)

Además se hizo cargo de la línea de perfumes de Dior en la cual mostró una imagen más salvaje que fascinó a la prensa y así llamó la atención de muchas personas lo cual impulsó aún más la marca, su trabajo estuvo influenciado por diferentes conceptos como las princesas, la ópera de Pekín hasta los indigentes, temas controversiales que fueron muy discutidos, la mayor parte de sus diseños eran de alta costura y colecciones de Ready to Wear.

Después de 15 años para la firma Dior, John Galliano fue despedido por razones segregacionistas y en el 2015 empezó a trabajar para la casa de moda Maison Margiela en la cual se sigue desarrollando como director creativo de la marca



1.6.- Alta Costura Contemporánea.

La alta costura contemporánea está marcada por un espíritu experimental y de innovación, no tan sólo en las formas sino en el uso de materiales y recursos tecnológicos de vanguardia. El protagonismo del creador-artista mantiene el espíritu de los diseñadores tradicionales en cuanto a representar siempre una imagen única, original y en algunos casos, hasta controversial, como es el caso de los hermanos Chapman quienes crean para Louis Vuitton desde la plataforma del arte conceptual una propuesta que, llevada a la pasarela, transforma un arte con motivos siniestros en un punto de atracción mediante un proceso considerado 'inverso' por Giarrocco (2015) quien señala que "lo extraño y tenebroso de su arte, a través de una estilización de motivos que pueden considerarse feos o grotescos se convierte en algo familiar y cotidiano por estar en prendas coloridas de una marca que tiene difusión masiva y una gran trayectoria" (pág. 79).

Es por esto que se puede decir que la alta costura contemporánea esta inmersa en el campo de la tecnología textil, ya que se vive en un mundo tecnológico donde nuevos avances salen todos los días con gran rapidez; actualmente se usan fibras y telas inteligentes, incluso hechas en 3D, como ha podido mostrar la diseñadora Iris Van Herpen en sus diseños sin dejar de lado todo el trabajo manual que la alta costura demanda. La tecnología además ha permitido el acceso a nuevos materiales, algunos muy atractivos para la vista, que se unen para crear diseños únicos, volúmenes, cortes y patronaje, dando aspectos maravillosos en las prendas.

Lo tecnológico llama la atención de las nuevas generaciones que crecen en un mundo donde la tecnología lo es todo. En muchos diseños de alta costura actual, se pueden ver diferentes tecnologías, fibras inteligentes y recursos renovables en los diseños, sin dejar de lado aspectos importantes que marca la alta costura y su diseño manual.

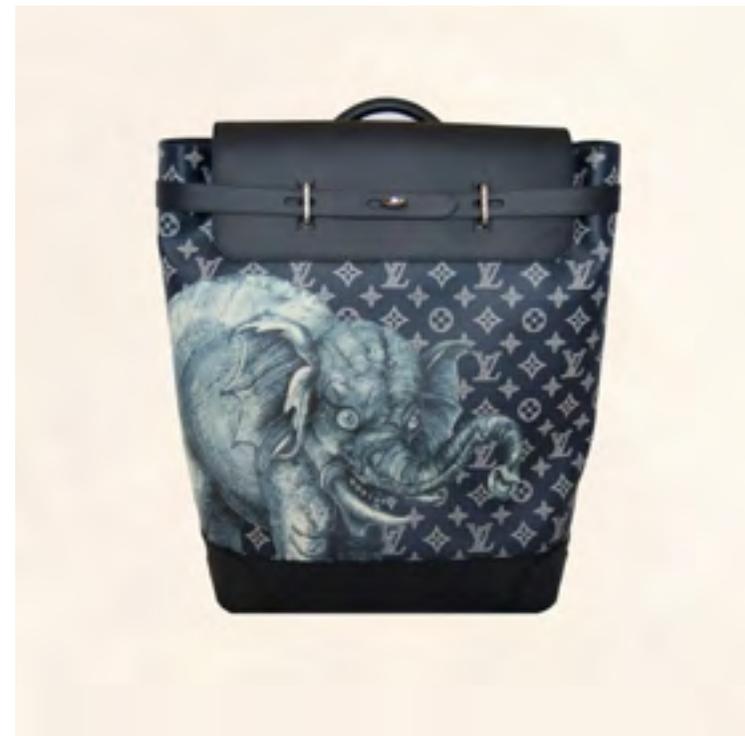


Imagen 17. Bolso con estampado de los hermanos Chapman, por Louis Vuitton. Fuente: (MPB, 2017).

1.7.- Moda conceptual

El arte conceptual surge en la década de los setenta y postula la priorización de las ideas sobre las apariencias, conjuntamente con la autorreflexión como una condición previa al ejercicio de la experimentación y la innovación; en este contexto surge de forma paralela la moda conceptual, la cual cuestionaría todas las convenciones y las ideas implícitas en la moda, hasta alcanzar su mayor expresión en las propuestas de Yamamoto, Miyake, Shiaparelli y Kawakubo, entre otros (Amoroso, 2017, pág. 23). La moda conceptual "busca alejarse de la moda concentrada por la industria y los usuarios" (Blasco, s.f., pág. 1). Al trabajar bajo estos parámetros los creadores generan "reinterpretaciones estilísticas, deconstrucción



y reconstrucción de las prendas, construyendo nexos entre la reflexión artística, la innovación y la industria textil” (Ibíd.).

En las fronteras, entre el arte y la tecnología, surge la moda conceptual y una serie de variantes de avanzada que se caracterizan por un alto grado de experimentación y libertad formal. Estas tendencias se encuentran representadas por una generación de diseñadores que podrían incluso adolecer de una falta de entrenamiento técnico en los conocimientos propios del oficio sartorial, pero con suficiente ingenio e intuición para crear prendas que pueden categorizarse como avant-garde wearables, producto de una moda pionera en el mundo contemporáneo (Ciara, 2016).

A continuación se reseña el trabajo de algunos de los más destacados diseñadores en este ámbito:

1.7.1.- Principales exponentes de la Moda Conceptual

1.7.1.1.- Hussein Chalayan

(Chipre, 1970).- El diseño conceptual de Hussein Chalayan, considerado como “uno de los hombres más visionarios y transgresores de la moda de los últimos tiempos” (Modapedia(c), 2013, pág. 1), se enfoca en temas de identidad y diversidad cultural, hecho que forma parte de su experiencia personal y de la visión de Londres como destino de migraciones mundiales y sitio de choques culturales. Su trabajo tiene por referentes a arquitectos como Jean Nouvel o Zaha Hadid y se extiende al campo de la realización audiovisual. Chalayan apuesta a la tecnología, a la cual considera como “el único terreno en el que no todo está dicho y hecho” (Modapedia(c), 2013, pág. 1). Sus creaciones son consideradas casi imposibles de ser trasladadas del espacio de las pasarelas al ámbito de la vida real en las calles, hecho que Chalayan explica de la siguiente forma:

Son sólo prototipos, y para venderlos habría que buscar un soporte tecnológico indeleble. De momento, sería algo impensable (...) mi reto es mantener el aspecto personal y, a la vez, llegar a un mayor número de gente, a pesar del estúpido término vanguardista al que muchos se empeñan en asociarme.

Las creaciones de Chalayan se inscriben de manera explícita dentro del arte contemporáneo antes que entre las cadenas de moda, habiendo participado en eventos tan importantes como la Bienal de Venecia.



Imagen 18. Hussein Chalayan.
Fuente: (Ruiz, 2017)



1.7.1.2.- Iris Van Harpen

El trabajo de Iris Van Harpen ha sido reconocido por su investigación de carácter interdisciplinario y fusión de diseño de modas con las ciencias y las tecnologías digitales en lo que denomina como wearable art.



Imagen 19. Blusa 3D por Iris Van Harpen.
Fuente: (illusion.scene360.com, 2016)

Igualmente notables son las creaciones de la diseñadora Ying Gao, quien ha sido ampliamente reconocida por la prensa mundial. Sus diseños fusionan conceptos urbanos, de diseño de medios y de arquitectura, más allá del uso tradicional de los textiles, incursionando en el uso de materiales no convencionales.



Imagen 20. Proyecto interactivo. -Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).

1.7.1.3.- Issey Miyake

No menos llamativa, la obra de Issey Miyake, realizada bajo la filosofía de que el diseño no es para la filosofía sino para la vida, sigue un proceso de libre asociación que busca reforzar la conexión entre el tejido y el cuerpo materializada en el uso complementario de métodos tradicionales y las nuevas tecnologías.



Imagen 21. Issey Miyake. -Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).

1.7.1.4.- Nick Cave (artista contemporáneo)

Utiliza la escultura, la instalación, la danza y la performance para crear experiencias interactivas en el campo de la moda. En su obra "Soundsuits" los trajes son usados como una forma de protección contra la discriminación cultural, mediante alteraciones de la apariencia física que proponen una reflexión acerca de uno mismo y los otros.



Imagen 22. "Hats", de Nick Cave. -Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).



1.7.1.5.- Neri Oxman

Arquitecta, diseñadora y profesora de MIT Media Lab, realiza investigaciones en el campo del diseño digital y la fabricación de nuevos materiales. Su visión es fusionar los paisajes naturales con aquellos creados artificialmente. Su proyecto "Wanderers" constituye un hito en la esfera de la moda impresa en 3D en la que la dinámica del movimiento de la materia viva es capturada en las prendas.

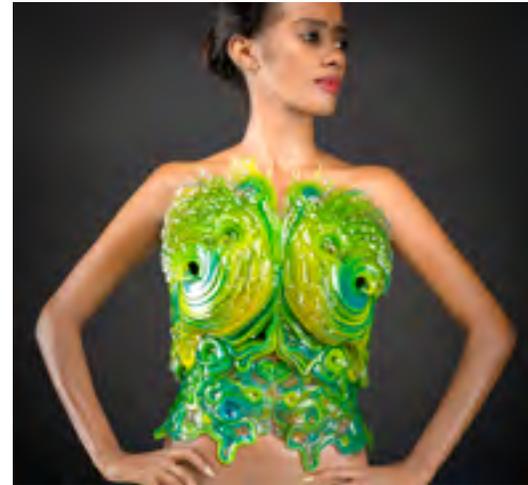


Imagen 23. Neri Oxman: Proyecto "Wanderers" 3D. Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).

1.7.1.6.- Yohi Yamamoto

La obra de Yamamoto, otro diseñador visionario, es en sí misma una forma de arte, más allá de su funcionalidad en términos de vestuario. Su tratamiento de los textiles y su paleta de colores le han permitido dotar a los materiales de cierta neutralidad que se proyecta a una moda carente de género específico. Por otro lado, Watanabe lidera el diseño futurístico mediante textiles y materiales de última generación. Es además el diseñador de la afamada línea 'Comme des Garçons'. Su trabajo se enmarca en lo que se denomina Techno Couture.



Imagen 24. Yamamoto y Adidas: Calzado Y-3. Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).

Imagen 25. Crazy cool: retro-futuristic pop art fashion, por Watanabe. -Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).

1.7.1.7.- Linda Kastowski

Linda Kastowski, Mashallah Design y "The T/Shirt Issue" desarrollan una propuesta interdisciplinaria de arte y moda, con base en el diseño 3D escultórico, para generar prendas personalizadas y ajustadas a las características únicas del cuerpo de cada individuo, mediante escaneo y la posterior producción de una prenda ajustada a la imagen y dimensiones específicas obtenidas en este proceso.



Imagen 26. Linda Kastowski "The T/Shirt Issue". Fuente: (illusion.scene360.com, 2016).



1.7.1.8.- Alexander McQueen

(1969-2010).- Es considerado como un diseñador brillante, irreverente y con una postura de contestataria frente al sistema. Temas recurrentes en su obra son las aves y el estudio de los ancestros, además de su obsesión por el mundo de la moda. Abandonó sus estudios a los dieciséis años para trabajar en calidad de aprendiz en sastrerías y talleres de Inglaterra y, posteriormente, en Milán. En 1992, se gradúa en un postgrado de moda en Central Saint Martins con una colección basada en la figura de Jack El Destripador y comprada de manera inmediata por Isabella Blow, entonces editora de Vogue UK, hecho que lo lanza a la fama. "A mediados de los años noventa, con el britpop y el arte británico -gracias a los Young British Artists-, en pleno apogeo, McQueen ofrecía una revolución parecida desde el mundo de la moda" (Modapedia(d), 2012, pág. 1).



Imagen 27. Alexander McQueen .
Fuente: (Schwitzer, 2010)

1.7.1.9.- Viktor & Rolf

La marca Viktor & Rolf, nace en los inicios de los años noventa, en París, caracterizada por su alta capacidad para la innovación, logrando así desdibujar los límites entre lo fashion y lo arty; razón por la cual "su frescura a la hora de transgredir los códigos de la industria y su trabajo, entre la moda y la filosofía, le han convertido en una referencia indiscutible para entender la estética de comienzos del siglo XXI" (Vogue(c), 2014, pág. 1).

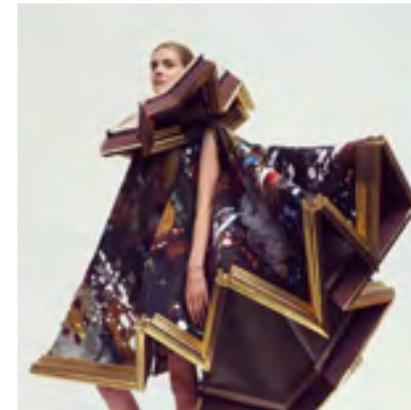


Imagen 28. Viktor&Rolf. Fuente:
(W Magazine, 2015).

1.7.1.10.- Rei Kawakubo

Rei Kawakubo, alma máter de la marca Comme des Garçons, se puede decir que es el máximo exponente si entramos a rebuscar dentro de los atestados cajones de la historia de la moda de lo que vendría a ser el diseño conceptual. Nacida en Tokio en 1942 en el seno de una familia de clase media su padre trabajaba en la Universidad de Keio en la que ella estudiaría posteriormente, y su madre era profesora de inglés esta mujer menuda y de marcadísimo carácter lleva más de 40 años diseñando prendas con un estilo tan particular como reconocible y con una calidad y un cuidado de los materiales y su forma de producción fuera de toda duda. (Vogue, 2006, pag 1)



Imagen 29. Commes des Garçons
Diseño en fieltro de Rei Kawakubo.
Fuente: (Menkez, 2018).



1.8.- Alta Costura Latinoamericana: principales exponentes

Entre los diseñadores de alta costura funcional de Latinoamérica, se destacan Carolina Herrera, Óscar De la Renta, Narciso Rodríguez y Esteban Cortázar. A continuación se reseñan sus datos biográficos correspondientes:

1.8.1.- Oscar de la Renta

(República Dominicana, 1932).- Se inició en el mundo de la moda a los 18 años como aprendiz de Cristóbal Balenciaga. En 1951, se trasladó a Madrid para estudiar Bellas Artes. Posteriormente, trabajó para afamados diseñadores en París y Nueva York. Sus diseños se caracterizaron por sus cortes clásicos, algo estilizados y muy femeninos.



Imagen 30. Oscar de la Renta.
-Fuente: (peopleenespanol, 2017)



Imagen 31. Vestido Óscar De la Renta.
Fuente: (NOW FASHION, 2016)



Imagen 32. Carolina Herrera.
Fuente: (lechicroyal, 2018)

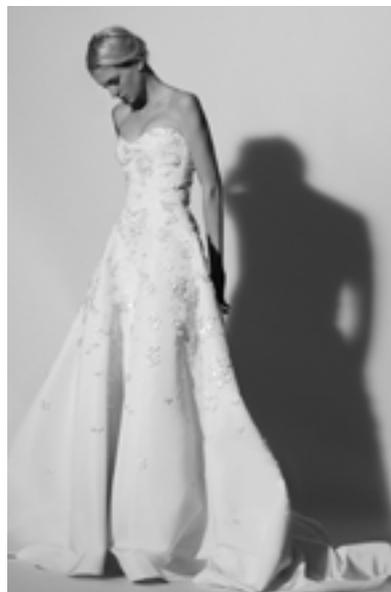


Imagen 33. Vestido de novia por Carolina Herrera.
-Fuente: (Magazine & Blog, 2018).

1.8.2.- Carolina Herrera

(Caracas, 1939).- Lanzó su primera colección de moda en 1981, la cual fue muy bien acogida desde un principio por sus características de elegancia intemporal y un cierto clasicismo que se refleja en los detalles cuidados de cada prenda. Sus creaciones se centran en los vestidos formales, trajes de chaqueta y prêt-à-porter de lujo, además de sus ya famosos vestidos de novia. Su mercado son las mujeres con un estilo de vida clásico, sofisticado y elegante. "En poco más de 20 años (...) ha construido una marca excepcional con los valores de lujo, de intemporalidad, de emoción y de elegancia" (Vogue(e), 2014, pág. 1).



1.8.3.- Narciso Rodríguez

(New Jersey, 1961).- Aunque es norteamericano de nacimiento, sus orígenes cubanos se ven reflejados en sus diseños de influencia latina. En 1982, se gradúa en la Escuela de Moda Parsons y trabaja junto a Anne Klein, Donna Karan y Calvin Klein. Su primera colección prêt à porter fue lanzada en 1997 en Milán, siendo muy bien acogida. Su trabajo ha sido considerado como minimalista, término que el diseñador prefiere sustituir por 'purista'. Su trabajo ha sido influenciado por el cine, los viajes y la historia del mundo. Por su perfeccionismo técnico, ha sido considerado como uno de los últimos grandes costureros contemporáneos (Modapedia(e), 2010).



Imagen 34. Narciso Rodríguez.
Fuente: (Pinterest)



Imagen 35. Diseño Narciso Rodríguez.
Fuente: (Rodríguez, 2017)



Imagen 36. Esteban Cortázar y sus diseños en la Semana de la Moda en París. Fuente: (El Espectador, 2015)

1.8.4.- Esteban Cortázar

(Bogotá, 1983).- Considerado como uno de los jóvenes talentos del mundo de la moda latina. Artistas y personajes internacionales visten sus trajes, entre ellos Madonna, Beyoncé, Kelly Preston; además, sus diseños han aparecido en la serie de televisión "Sex and the City". Su rápida carrera en el mundo de la moda le ha deparado una serie de éxitos que confirman su talento inspirado en sus raíces latinas, como puede confirmarse en el siguiente fragmento biográfico:

Creció en Miami (Florida) rodeado de las modelos y fotógrafos del momento; de Patrick Demarchelier a Herb Ritts y pasando por Cindy Crawford. Debutó sobre la pasarela de Nueva York con tan solo 18 años, convirtiéndose en el diseñador más joven en hacerlo, un hecho que le granjeó el apodo de 'wonder boy'. En el 2007, y con poco más de 20 años, se trasladó a París para tomar las riendas de Emanuel Ungaro. Dos años después, dejaba su cargo para centrarse en su propia firma, influido por la música latina, el arte y el diseño. "Quiero crear prendas lujosas que hablen a mujeres cosmopolitas de todo el mundo", declaraba. (Modapedia(f), 2017, pág. 1).



1.8.5.- Jum Nakao

(Brasil, 1966).- Es considerado como un artista en el mundo de la moda. De origen japonés pero de nacionalidad brasileña, Nakao inició su carrera en ingeniería eléctrica, pero abandonó sus estudios en busca de algo que le permita intervenir la realidad, y -mediante el vestido-, Nakao lo consigue. "(...) la ropa sirve como interfase entre las personas y el mundo. Entre la piel de las personas y lo que se encuentra frente a ellos" (Adriasola, 2012, pág. 1). La obra de Nakao se revela a través de la descripción de uno de sus desfiles:

En el 2004, en el marco del São Paulo Fashion Week, el público presenciaba el último desfile de Jum Nakao y uno de los más famosos de la historia de los desfiles. Las prendas de A costura do invisível fueron construidas en papel vegetal, confeccionadas y trazadas a mano, involucrando 700 horas de trabajo y mantenidas en completo secreto durante su elaboración. Tras 7 minutos de desfile y admirados por la belleza y el detalle de los diseños, el público quedó en shock cuando, al finalizar el espectáculo, las modelos rompieron cada uno de los vestidos inspirados en la indumentaria del siglo XIX. Jum Nakao marcaba así la historia del arte (Adriasola, 2012).



Imagen 37. Jum Nakao. Fuente: (revistause, 2017)



Imagen 38. Jum Nakao: trajes de papel. Fuente: (Lingerissimi.com, 2004)



1.9.- Alta Costura Ecuatoriana

Aquí surge una serie de cuestionamientos acerca de la existencia de una tradición sartorial que pueda propiamente ser llamada con ese nombre en Ecuador. En la actualidad, el término alta costura se utiliza alrededor del mundo con gran flexibilidad, por lo menos en cuanto a prescindir de la normativa del Sindicato de París, pues de otro modo no podría usarse esta denominación. Por otro lado, el criterio de lo que es o debe ser la alta costura permanece inalterado en lo que respecta a sus requisitos de calidad, trabajo manual, originalidad y tiempo de manufactura, destinados a cada prenda. Con esta referencia se indagó a diseñadores y profesionales ecuatorianos acerca de sus criterios sobre quiénes representan esta tradición y lo que ésta implica.

Mediante entrevistas, se pudo determinar que existe un criterio común en cuanto a la necesidad de desarrollar técnicas de producción artesanal de alta calidad, ya sea con base en técnicas tradicionales existentes o mediante la investigación y el desarrollo de nuevos procedimientos y recursos; sin embargo, no se hace énfasis en un aspecto fundamental que es el diseño, sino más bien, en el proceso de manufactura de las prendas. En este sentido, Amoroso (2017) coincide en encontrar esta carencia por parte de los diseñadores:

En el Ecuador el diseño de modas y específicamente el diseño de indumentaria todavía no llega a cuajar como práctica artística, no se lo concibe ni practica de esta manera, se tiende casi exclusivamente a promover la creación vestimentaria para el engrosamiento de la industria dirigida a fomentar el fenómeno social de la moda desde la tendencia y el consumo masivo (Amoroso, 2017).

Por su parte, para Vanegas, diseñador cuencano, la producción de alta costura da lugar a “diseños hechos a medida creándolos con técnicas propias que le dan identidad a la prenda y eso se convierte en el sello del diseñador, es decir crear propias técnicas que le dan el plus al diseño” (2018). Asimismo, añade que “un diseño puede considerarse alta costura cuando está hecho a mano y con poca intervención de maquinarias, ya que son el trabajo, la técnica y el nombre del diseñador los elementos que determinarán si una prenda puede considerarse como alta costura”.

Núñez (2018), diseñador ambateño, considera que la alta costura es sinónimo de 100% creatividad hecha a mano. Este diseñador califica su obra dentro del segmento demicouture, puesto que utiliza telas bordadas que se adquieren en el mercado local, a diferencia de la alta costura para la cual el diseñador deberá generar el diseño de las telas, mediante el uso de técnicas y apliques variados o con la ayuda de especialistas en cada área de producción textil.

Para Polo (2018), diseñadora cuencana, la alta costura se ve reflejada en aquellas prendas en las que interviene mucha mano de obra y el trabajo a mano constituye casi el 90% de su elaboración. Ella piensa que es posible hacer alta costura en cualquier lugar del mundo, pues lo que la define como tal es el tiempo invertido en su elaboración, el trabajo manual y su exclusividad. La diseñadora considera que “un sombrero de paja toquilla es algo particularmente nuestro, es alta costura por el tiempo invertido en su elaboración, al igual que un tejido de IKAT” (Polo, 2018).

La alta costura ha crecido en los últimos años en Ecuador, y esto lo confirma el diseñador Vanegas:

Gabriela Cadena, diseñadora ecuatoriana y ex miss Ecuador tiene un atelier en Nueva York; ha vestido a celebridades como Angelina Jolie, a Jennifer Aniston, y a latinas como Thalia, Kate del Castillo, etc; tiene una larga trayectoria en la alta costura a nivel internacional. El creativo ecuatoriano ha sacado sus colecciones y ha mostrado el talento ecuatoriano y se lo reconoce. Por ejemplo, mi trabajo fue expuesto en Shanghai en las vitrinas del People’s Square y hay muchos otros diseñadores de renombre como Estefany Ruiz, diseñadora cuencana, que recién sacó su colección en el New York Fashion Week. (...) recibí una Aguja de Oro en 2015. Otros diseñadores que ganaron este premio han sido James Cárdenas, Patricia de Klein, Luis Tipán, Tatiana Torres, por haber trabajado vestidos a mano (2018).

Por otro lado, Paredes ofrece una perspectiva sobre la moda en Ecuador y la influencia de los medios y la tecnología digital, lo que ella denomina como ‘micro marcas’; cabe recalcar que el hecho de hablar sobre el fenómeno de la moda en Ecuador no



implica necesariamente, que se encuentre incluido en este análisis algún tema relacionado de manera específica a la alta costura:

Cuando hablamos de la moda nacional de los últimos 5 años, coincidimos en que hasta hace mucho no existían muchos creativos ni plataformas para exhibir su trabajo o una propuesta académica nacional. Es el boom de las redes sociales lo que impulsa diferentes micro marcas y otros actores como productores, diseñadores, estilistas, fotógrafos, retocadores, blogueros, etc. Esta evolución sería mayor si nos enfocáramos más en el consumo de moda nacional con procesos de identidad. (2018).

A lo largo de varias décadas, se ha podido observar una tendencia hacia la utilización de elementos étnicos propios de nuestro país. Este hecho, sin embargo, no constituye una propuesta que pueda enmarcarse dentro de una tendencia sólida de consumo de moda nacional con procesos de identidad como plantea esta autora.

1.9.1.- Diseñadores ecuatorianos destacados.

En esta sección se presentan reseñas de algunos de los diseñadores más destacados de Ecuador. El criterio con el que se han seleccionado estos representantes de la moda responde, por un lado, a las referencias obtenidas mediante las entrevistas y, por otro, en razón de que el trabajo de estas personas hubiera alcanzado un reconocimiento en el ámbito de la moda y el diseño, trascendiendo en algunos casos al ámbito internacional. De forma adicional, se considera importante reconocer en el trabajo de algunas diseñadoras, el hecho de que sus creaciones siguen la tradición del trabajo manual de la alta costura para la confección de brocados y adornos en la confección de trajes sumamente elaborados, tales como los que visten a las participantes de los concursos de Miss Ecuador y a las representantes del país en certámenes de belleza internacionales.

Como se podrá observar, la producción de moda ecuatoriana se encuentra exclusivamente dentro del segmento funcional. A continuación, se reseñan algunos de los diseñadores más destacados en el ámbito de la moda nacional:

1.9.1.1.- Gabriela Cadena

(Guayaquil, 1980).- Se inicia en el mundo de la moda como modelo de pasarela para el diseñador Fabrizio Celleri. Ganadora del certamen de belleza Miss Ecuador y representante de Ecuador en el certamen Miss Universo. Estudió en Florencia en la Academia Italiana de Arte, Moda y Diseño. Presentó su primera colección en Manhattan, en 2010. Actualmente, viste con sus diseños a celebridades y personajes famosos. Sus colecciones se exhiben en tiendas de lujo de todo el mundo (Ramón, 2014).



Imagen 39. Vestido por Gabriela Cadena. -Fuente: (Viste la calle, 2017)



1.9.1.2.- Miriam Lucía Espinoza

Riobamba, 1976).- Reconocida como una de las mejores diseñadoras ecuatorianas. Realizó sus primeras colecciones para la Fundación Reina de Quito y ha participado en el Bogotá Fashion Week en los años 2000 y 2001, además en el Miami Fashion Week 2001 donde se le otorgó un reconocimiento por presentar el mejor patronaje futurista. En 2007, en el mismo evento, participó con una muestra de carácter étnico y en 2009 con la muestra "Mediterráneo". Ha sido reconocida internacionalmente por sus diseños (Ramón, 2014).



Imagen 40. Milu Espinoza.
Fuente: (Pinterest)

Imagen 41. Miriam Lucía Espinoza –
Milú-. Fuente: (COSAS, 2011)

1.9.1.3.- Fabrizio Celleri

(Guayaquil, 1968).- Estudió diseño de interiores pero se decanta en su trabajo hacia el ámbito de la moda y presenta su primera colección en 1997. A partir de entonces ha recibido reconocimientos a nivel nacional e internacional y participado en eventos como el Miami Fashion Week, Panamá Fashion Week, Buenos Aires Alta Moda y Colombia Moda. Ha sido reconocido por la prensa internacional como Elle, Vogue, Fox, CNN, FTV France y más. Ha participado como juez en el evento Ford Super Model of the World donde, a su vez, presentó una colección denominada 'Jardín en flor'. Su trabajo ha sido plenamente reconocido a nivel mundial (Ramón Calle, 2014).



Imagen 42. Fabrizio Celleri.
Fuente: (COSAS, 2010)



1.9.1.4.- Olga Doumet

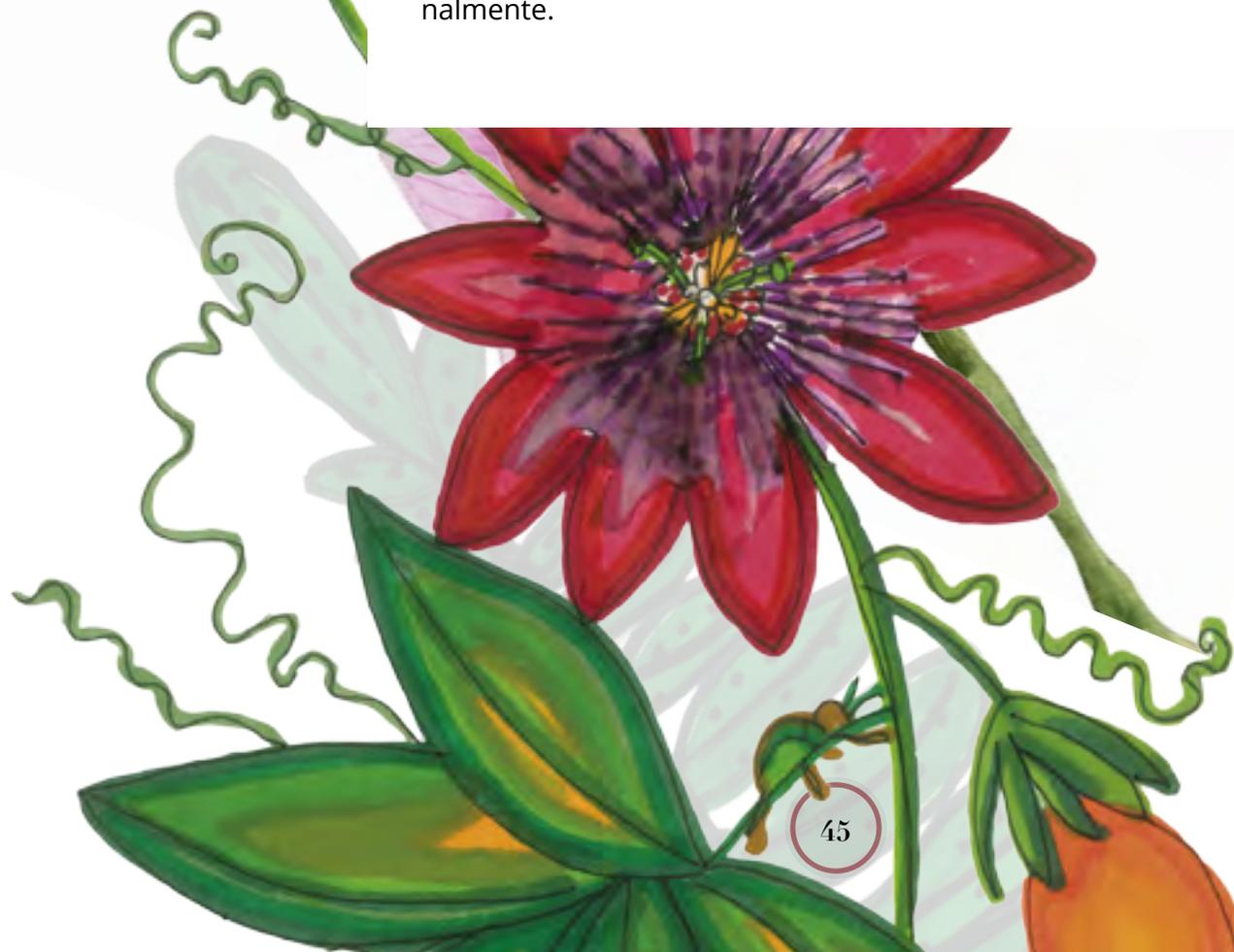
(Guayaquil, 1970).- Viajó, luego de su bachillerato, a Estados Unidos, Francia y Suiza, en donde estudió arte, idiomas y costura y diseño en Chateau Mont Choisi. Ha lanzado varias colecciones, que han tenido reconocimiento en eventos de moda a nivel nacional.



Imagen 43. Olga Doumet junto a sus creaciones. Fuente: (El Universo, 2012)



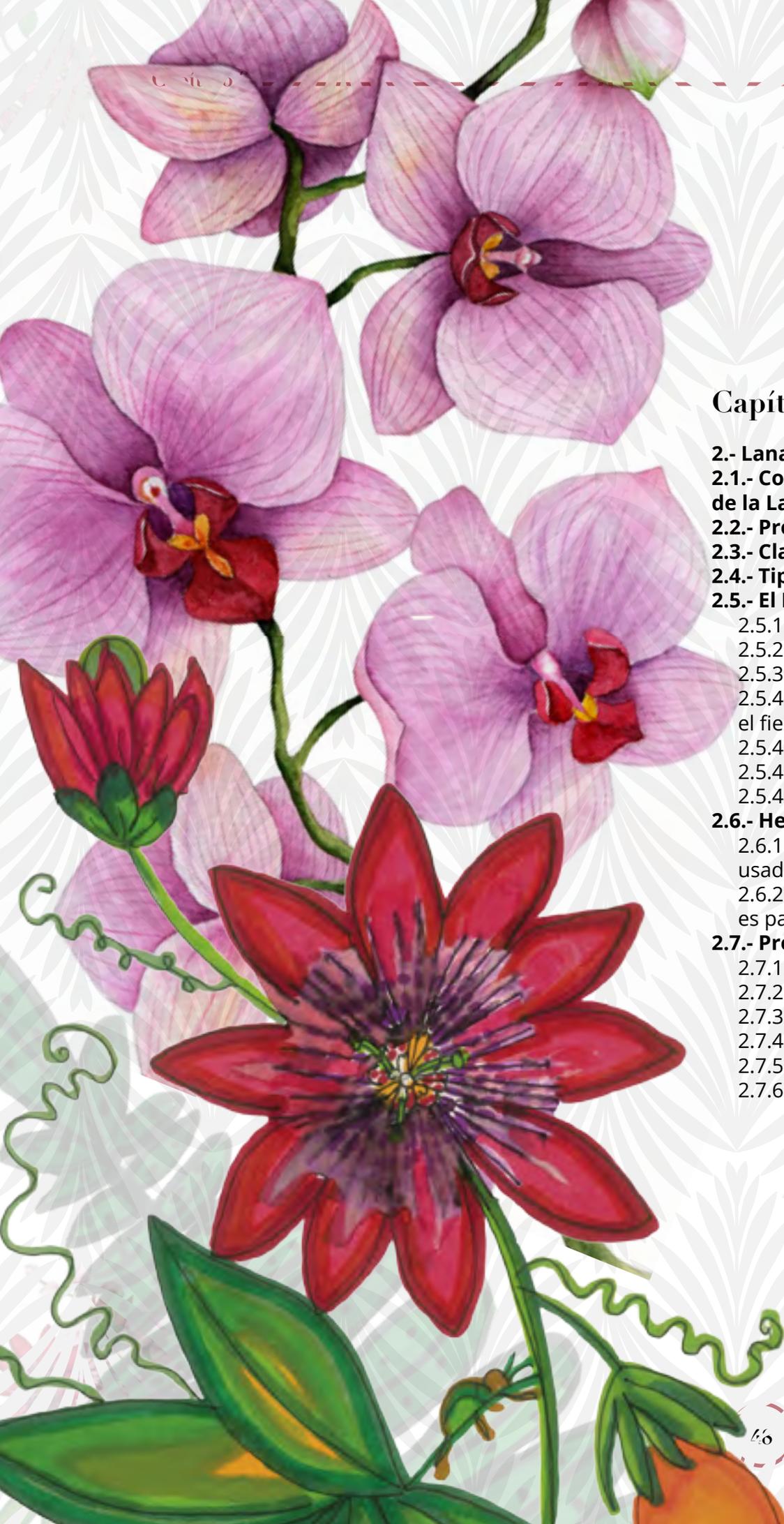
Finalmente, es importante señalar el debido reconocimiento a la calidad del trabajo de numerosos diseñadores, cuyos logros son reconocidos en el mismo nivel en el que, por ejemplo, el trabajo de un artista plástico puede ser acogido, con la diferencia de que el diseñador de moda transmite el prestigio de su obra y nombre a una marca con la que puede eventualmente expandir su mercado y comercializar sus creaciones. Este es, precisamente, el caso de varios diseñadores ecuatorianos cuyo trabajo ha sido plenamente reconocido y valorado internacionalmente.







Capítulo 2



Capítulo 2

2.- Lana y Fieltro.	49
2.1.- Concepto, Características y Propiedades de la Lana.	50
2.2.- Producción y Usos.	52
2.3.- Clases de Lana que se usa para el Fieltro.	53
2.4.- Tipos de Lana en Ecuador.	54
2.5.- El Fieltro	56
2.5.1.- Historia del Fieltro	56
2.5.2.- El Afieltrado en Ecuador	57
2.5.3.- Alta Costura y Fieltro	59
2.5.4.- Diseñadores de alta costura que usan el fieltro como material en sus diseños	60
2.5.4.1.- Liz Clay	60
2.5.4.2.- Nongwinee Pechdasada	62
2.5.4.3.- Jenne Giles	63
2.6.- Herramientas y Procesos del Fieltro Artesanal.	64
2.6.1.- Herramientas y materiales usadas para el fieltro húmedo	64
2.6.2.- Herramientas y material es para Afieltrado con aguja	66
2.7.- Procesos y Técnicas para hacer Fieltro Textil.	68
2.7.1.- Proceso fieltro artesanal	68
2.7.2.- Proceso fieltro acolchado	74
2.7.3.- Procesos nuno fieltro sobre 100% seda	78
2.7.4.- Proceso fieltro sobre 100% lino	83
2.7.5.- Afieltrado con aguja sobre seda	85
2.7.6.- Afieltrado sobre fieltro artesanal	87

2.- Lana y Fieltro.

Existen algunos métodos para la elaboración de fieltro, el primero es el afieltro húmedo que consiste en crear un material resistente, compactado, mediante fricción y utilizando como coadyuvantes del proceso agua caliente sola, o en combinación con una sustancia alcalina como el jabón.

El segundo método es el fieltro seco, mediante el uso de agujas, para lograr así el entrelazamiento de las fibras. Para que este pueda darse es necesario que el material a trabajar, posea al menos un 30% de lana, pues son las escamas propias de este material las que lo permiten (Chizh, 2016).

Existe la ventaja de que este es un proceso más rápido que el hilado y tejido para la elaboración de prendas; sin embargo, sus procedimientos deberán seguirse de manera precisa, pues son irreversibles, y una vez que se ha cometido un error, este ya no podrá ser rectificado (Lifegate, 2016).

Por otro lado, el fieltro Nuno es una técnica desarrollada por la artista japonesa y australiana Sachiko Kotaka y Polly Stirling. Nuno significa tela en japonés, y en la técnica de fieltro alude al hecho de adherir o incorporar la fibra de la lana a una tela transparente como la seda; las fibras pueden cubrir total o parcialmente la tela, dependiendo del diseño que se quiera lograr. De esta forma, se crea un fieltro de características ligeras que permiten crear vestuario apropiado para todas las estaciones del año.



Imagen 44. Procesos -Fuente: (Stone, s.f.).



Imagen 45. Ovillos Lana
Fuente: (Amazon, 2018).

2.1.- Concepto, Características y Propiedades de la Lana.

El término lana proviene del latín y se ha usado históricamente para designar tanto al pelo de oveja como al de otros animales cuyas fibras son utilizadas para la elaboración de diversos tipos de tejidos (RAE, 2018). Entre las lanas de uso más frecuente se encuentran las de oveja, alpaca, camello, el mohair o lana de cabra y la angora o lana de conejo.

Las características excepcionales de la lana de oveja han generalizado su consumo en todo el mundo, constituyéndose así en la principal fibra textil de origen animal, con una oferta prácticamente ilimitada (FAO, 2009). Entre sus ventajas más notables, pueden mencionarse las siguientes:

- Compleja y muy versátil estructura química y física de la fibra.
- Alta capacidad higroscópica (absorción de humedad) e hidrofóbica (repeler agua y/o líquidos de su superficie).
- Durabilidad.
- Ondulación natural (crimp).
- Resistente al fuego y excelente aislante del frío y del calor.
- Capacidad de aireación de las fibras.
- Resistencia a la suciedad y fácil limpieza.
- Presenta escasa electricidad estática.
- Buena apariencia por alta elasticidad y retención de las formas de las prendas.
- Excelente caída, suavidad y tacto en tejidos planos.
- Idónea para ser fieltrada.
- Absorción de olores y/o filtración de químicos tóxicos. (Lema, 2014, pág. 17).

En la actualidad, la producción de lana supera los dos millones de toneladas y tiene lugar en cerca de 100 países y medio millón de granjas alrededor del mundo. Entre los grandes productores de lana, se encuentran países como Argentina y Uruguay en Sudamérica, Australia y Nueva Zelanda en el Pacífico Sur, China, India, Irán, Rusia, Sudáfrica y Gran Bretaña. Otros países como Perú, practican el pastoreo a menor escala (FAO, 2009).

La lana proviene de la especie *Ovis aries*, la cual fue domesticada aproximadamente 10.000 años a.C. Entre las diversas hipótesis acerca de los orígenes de la oveja, es que esta “desciende de los muflones salvajes asiáticos (*Ovis orientalis*), mamíferos artiodáctilos de la familia de los bóvidos, grupo en el que se incluyen diferentes carneros silvestres euroasiáticos” (Fernández, 2017, pág. 1). Su población mundial asciende a cerca de mil millones de cabezas. La producción varía en rendimiento de acuerdo a la variedad de oveja usada para crianza; por ejemplo, la oveja merino produce alrededor de dieciocho kilogramos de lana por año (FAO, 2009).

La lana de oveja se encuentra dentro de la categoría que abarca a las fibras textiles, consideradas como un “conjunto de filamentos o hebras susceptibles de ser usados para formar hilos (y de ahí las telas), bien sea mediante hilado, o mediante otros procesos físicos o químicos. Así, la fibra es la estructura básica de los materiales textiles” (Lema, 2014, pág. 2). Dentro de la categoría de fibra textil se considera cualquier tipo de material cuya longitud sobrepase con creces a su diámetro y que sea susceptible de ser hilado. Existen dos tipos de fibra; la fibra corta cuyas hebras pueden alcanzar una longitud de hasta 6cm, y la fibra larga con longitudes de 6 o más centímetros. Cuanto más larga y más fina sea la fibra, se la considerará de mejor calidad (Ibíd.).

La lana de oveja “es una fibra multifuncional con una gama de diámetros que la hace utilizable para ropa, telas para el hogar y textiles tecnificados” (FAO, 2009, pág. 1). Las fibras de lana crecen a partir de folículos queratinosos, localizados en la piel de las ovejas y están formadas “por células en forma de escamas o tejas, que se superponen unas a otras. Estas células están, a su vez, formadas por fibrillas orientadas longitudinalmente, conocidas como micro fibrillas, que miden aproximadamente 100 micras de largo por 2-4 micras de ancho (Lema, 2014, pág. 3). En la tabla que se presenta a continuación, se detallan las propiedades de la fibra:

Cuadro 1: Propiedades de la fibra de la lana

Diámetro	14-45 micras
Longitud	35 a 350 mm de longitud
Resistencia	Muy resistente
Color	Varias tonalidades de blanco, negro, café y gris
Elasticidad y resiliencia	Muy resiliente y elástica debido a su estructura helicoidal, por lo que permite el plegado y plisado sin rotura
Higroscopicidad	Altamente higroscópica
Hidrofobicidad	Hidrofobicidad natural
Capacidad de afieltrado	Por entrecruzamiento de fibras
Ondulación de la fibra	Ondulación permanente
Valor aislante	Capacidad termo aislante (frío y calor)
Resistencia al fuego	Arde brevemente sin llama y se extingue rápidamente
Propiedades térmicas y eléctricas	Mala conductora de la electricidad
Sensibilidad química	Sensible a la acción de álcalis y de solventes orgánicos
Resistencia química	Resistente a la acción de los ácidos diluidos y a los disolventes usados para el lavado en seco

(Autoría propia, 2018)



Imagen 46. Lana - Fuente: (Amazon, 2018).

2.2.- Producción y Usos.



Imagen 47. Bola de Lana
Fuente: (Lauren Aston Desings, s.f.).



Imagen 48. Lanas Variadas
Fuente: (Lauren Aston Desings, s.f.).



Imagen 49. Cabeza de Lana
Fuente: (Lauren Aston Desings, s.f.).

El primer paso en la producción de lana es el esquilado de los animales, tarea que se realiza al menos una vez cada año. La lana cruda es sometida entonces a un proceso de limpieza cuyo objetivo es remover la grasa natural de la lana, denominada lanolina, y la suciedad, para luego proceder a cardarla y peinarla. Una vez realizados estos pasos, se sigue con el proceso de hilado en función del tipo de telas o prendas a las que está destinada. La ondulación natural de la lana y sus patrones de escala determinan el grado de dificultad de los procesos posteriores de fabricación, ya sea el hilado o el afieltrado.

La lana de oveja es una fibra versátil, cuyos usos han alcanzado notable expansión desde la antigüedad hasta nuestros días. Su accesibilidad y bajo costo de producción han hecho de la lana una fibra de uso universal, tanto en el campo artesanal como en el de las grandes industrias textiles. “El diámetro de la fibra está entre las 16 micras en la lana superfina del merino (similar a la cachemira) a más de 40 micras en lanas de pelos bastos” (FAO, 2009, pág. 1). Las cualidades de la fibra natural permiten dotar de mayor textura y grosor a los textiles elaborados a partir de la lana de oveja, con la ventaja de proveer mejor asilamiento que otro tipo de fibras, además de otras cualidades como su elasticidad, resiliencia y durabilidad.

Las cualidades naturales de la fibra de la lana de oveja han permitido diversificar su rango de aplicación a diversas industrias. La lana sirve no solamente para la elaboración de prendas de vestir, cuyas cualidades de abrigo y suavidad las hacen apropiadas para los climas fríos. La industria de la confección utiliza alrededor del 70% de la producción mundial de lana, la cual se diversifica, además hacia la confección de prendas de ropa deportiva y el uso de esta fibra en combinación con otro tipo de fibras, tanto sintéticas como naturales, a las cuales provee de “resistencia al drapeado y al arrugado” (FAO, 2009, pág. 1).

Otros usos y aplicaciones importantes de la lana son, por ejemplo, la elaboración de textiles antiestáticos para sábanas y lencería de larga duración; la fabricación de alfombras anti ruido; el aprovechamiento de sus cualidades de resistencia al fuego y al calor como material idóneo para diversas aplicaciones textiles para el hogar. En el campo de la industria, se utiliza la lana como aislante térmico y acústico en la construcción; otra aplicación consiste en la fabricación de cojines utilizados para acolchar los derramamientos de aceite (FAO, 2009).

2.3.- Clases de Lana que se usa para el Fieltro.

La lana de Merino es la de uso más generalizado para el fieltro. Es una lana muy suave y carente de rizos, con una fibra que alcanza una longitud de entre 3 y 4 pulgadas. En forma comercial es posible encontrarla en una amplia variedad de colores. Los mayores productores de lana de merino, a nivel mundial, son Australia, Nueva Zelanda y Sudáfrica. Es ideal para su aplicación en afieltrado húmedo; no así para el afieltrado con agujas, el que requiere muchísimo tiempo y no da los mejores resultados en el acabado por tener una apariencia esponjada. En este caso funciona bien para añadir únicamente detalles y color, para lo cual se recomienda usar una base fabricada con lana más gruesa a la que se le añadirá la de merino solamente en pequeñas cantidades para los detalles finales (Hawthorn, 2018).

Blue Faced Leicester es una lana de fibra larga (4-6 pulgadas). Es muy suave y posee un lustre natural. Requiere más tiempo de trabajo para el afieltrado, pero los resultados son muy buenos por la apariencia final que se puede lograr con este tipo de lana. Se la comercializa en tres variedades de color natural y una variedad de otros colores teñidos. Shetland, por otro lado, es una lana de gran calidad y algo más rizada que la de merino. No se recomienda su uso para afieltrado de piezas grandes por ser muy fina. Corriedale es una variedad producida en Nueva Zelanda y que se ha vuelto muy popular para el afieltrado con agujas. Es menos fina que la lana de Shetland y posee un ondulado y volumen que facilita un rápido afieltrado; sin embargo, esta misma cualidad impide que se puedan elaborar detalles más finos en el diseño (Hawthorn, 2018).

Manx Loaghtan es una variedad de lana que permite una elaboración muy fácil en el trabajo con agujas. Tiene mucho volumen natural, lo que permite un rápido afieltrado. Solamente, está disponible en color café natural, por lo que su aplicación es limitada. La variedad Jacob, en cambio, puede obtenerse en más variedad de colores y posee características similares a la fibra de la variedad Max Loaghtan. De forma complementaria, puede usarse la fibra de la lana de la variedad Herdwick, la cual es una variedad menos fina que no permite un acabado parejo; sin embargo, puede ser usada como una forma de añadir texturas interesantes a la pieza. Se la encuentra disponible en una variedad de tonos de gris (Hawthorn, 2018).

“La lana de alpaca también es usada de forma excepcional para añadir texturas coloreadas o detalles pequeños a ciertas piezas, ya que su finura y lo corto de la fibra requieren un trabajo muy prolongado para su aplicación” (Hawthorn, 2018).



Imagen 50. Abrazo Lana
Fuente: (Lauren Aston Desings, s.f.).

2.4.- Tipos de Lana en Ecuador.



Imagen 51. Ovejas Fuente: (Google, 2018).

En el Glosario del Patrimonio Cultural Inmaterial del Azuay, se hace referencia a la utilización de dos tipos de lana: merina y ordinaria; la primera, de calidad superior, es destacada por su uso para elaborar la urdimbre, mientras que la ordinaria es utilizada para la elaboración de la trama (INPC, 2010). Para comprender de mejor manera la realidad de la producción de lana en Ecuador es, sin embargo, necesario revisar brevemente los antecedentes históricos de la industria en cuestión. Ecuador, en la época colonial, fue un gran centro de producción textil con cerca de siete millones de ovejas de las variedades Merino Española, Churra y Manchega, que producían lana para la fabricación de paños y telas en los obrajes para su posterior exportación a España. El siguiente pasaje amplía la información acerca de las causas de la desaparición de esta industria:

La manufactura de telas y vestidos de lana se desarrolló rápidamente, convirtiéndose Ecuador en un importante centro fabril industrial que alcanzó un máximo esplendor durante los siglos 17 y 18. Con la independencia de España, se cierra el comercio de estas telas y ese gran número de ovejas pasa

a poder de propietarios particulares y de indígenas, siendo ésta la principal causa de la declinación de los inmensos rebaños originalmente existentes (Agronegocios, 2012).

En la actualidad, la Asociación Nacional de Criadores de Ovejas (ANCO) considera que el 90% de la producción de lana en Ecuador proviene de la variedad de oveja criolla, cuya lana carece de los parámetros de calidad que posee la lana de Merino (ANCO, s.f.). La oveja criolla se caracteriza más bien por su rusticidad, adaptabilidad a las condiciones de la Sierra ecuatoriana y escasa producción de lana. En los últimos años el gobierno nacional ha realizado varias importaciones de ovejas para promover su crianza entre los campesinos; sin embargo, el censo de ovinos en 2014, arrojó cifras cercanas a los 700.000 animales (INEC, 2018), lo que da cuenta de la disminución de la industria y explica, además, el uso de lana importada desde países como Argentina y Chile (Angulo, 2013), precisamente para la industria del fieltro y, en particular, la de los sombreros de este material. Dentro del material bibliográfico, referente a la producción de fieltro en Ecuador, no se han encontrado referencias explícitas

al tipo de lana utilizado ni a su procedencia, excepto el artículo sobre la fábrica Yanapi (Angulo, 2013), empresa que provee de ‘campanas’ para los sombreros en la fase previa a la adquisición de su forma definitiva, a otros productores de sombreros en el norte del país. En la bibliografía revisada en relación a la provincia del Azuay y Loja, no se especifica tampoco la variedad de lana con la que trabajan los artesanos de este género, por lo que se presume que el trabajo es elaborado con la lana disponible en la zona que proviene de la variedad de oveja criolla. El fieltro se encuentra dentro de la categoría de los no tejidos, o materiales laminados en forma de hoja o red de fibras (Lema, 2014), en cuya fabricación no se utiliza un proceso de tejido, sino de adherencia de las fibras o filamentos (naturales o artificiales), mediante diferentes métodos físicos y/o químicos. El material no tejido, o ‘no woven’ por su nombre en inglés, se define como aquella estructura porosa, plana y flexible, que según la S.A. Fieltros (2011), como se cita en (Lema, 2014, pág. 20), está “formada por aglutinamiento físico, térmico y/o químico de fibras cortas y filamentos, sin pasar por un telar”.



Imagen 52. Lana en canasta
Fuente: (Braaten, s.f.).



La principal y exclusiva característica de la lana de oveja que permite la elaboración del fieltro, es la presencia de pequeñas escamas en la superficie de la fibra. Estas permiten que la lana se enrede entre sí y facilite la cohesión de la fibra. El rizado de la lana permite, por su parte, el entrecruzado y la adherencia de las fibras (Felt, 2018). La manufactura del fieltro depende, en gran medida, de las características y calidad de la lana que se utilice, tal como lo explica Lema (2014):

Para mejor comprensión de la técnica hay que tener en cuenta los factores que intervienen en el afieltrado. Por un lado, las fibras de lana difieren entre sí, ya sea por las distintas razas o por la ubicación del vellón en el animal. Las principales características de la fibra que intervienen en el afieltrado son sus escamas y finura. Cuanto más fina es la fibra más escamas poseen, y por lo tanto es menor el tiempo necesario para el afieltrado (pág. 23).

2.5.- El Fieltro

2.5.1.- Historia del Fieltro



Imagen 53. Historia lana
Fuente: (Green Hill Arts, 2016).

Puede considerarse al fieltro como la primera fibra textil creada por el ser humano en tiempos prehistóricos. La observación del pelo animal enganchado en la vegetación y apelmazado por efecto del agua, o el vellón de las pieles que vestían o utilizaban en la vida cotidiana, compactado por la fricción de los diferentes usos, como en las sillas de montar, pudo haber sido el inicio de lo que más tarde se convertiría en una técnica basada en la fricción de las fibras y su posterior compactación. La principal característica del fieltro es que para su producción no requiere del tejido sino de otros procesos como el conglomerado por presión y vapor para aglutinar las fibras. Algunos de los objetos de fieltro más antiguos provienen de Turquía y Mongolia y fueron elaborados en el período Neolítico (6500-5000 a.C.).

Las tribus nómadas de Asia central y Eurasia elaboraron prendas de vestir, objetos de adorno y sobre todo sus propias viviendas, una especie de carpas resistentes al frío, los vientos y la lluvia, conocidas como yurtas. Las paredes de estas carpas fueron elaboradas con base en las técnicas de afieltrado, al igual que su interior, los pisos son también cubiertos con tapetes de fieltro. El fieltro forma parte de la cultura utilitaria de

estos grupos nómadas, que lo usaron además para elaborar bolsas para transportar sus pertenencias, indumentaria y calzado de alta resistencia y durabilidad.

En los países nórdicos se registra de forma similar el uso de técnicas de afieltrado que, con el paso del tiempo, revelan el desarrollo de técnicas cada vez más complejas de producción. El Museo Nacional de Copenhague posee casquetes de fieltro gruesos y sólidos que datan de los principios de la edad de Bronce. Estos casquetes de más de 3500 años se han encontrado en antiguas sepulturas de Jutland y Sleving del Norte. Allí, los técnicos del fieltro y del tisaje se combinaron. Muchos tejidos superpuestos habían sido enfieltrosados juntos por un procedimiento de batanado muy complejo. Estos objetos de un raro valor, adornados de guarniciones y cordones, pertenecían a las galas y además protegían del frío y de los golpes de espada (Felt, 2018, pág. 1).

A partir de la revolución industrial se produce el fieltro de manera barata y en grandes cantidades, hecho que ha permitido diversificar sus aplicaciones a varios campos de la producción

como son los instrumentos musicales, las lavadoras, las mesas de billar, los filtros de aire, la industria del mobiliario, los juegos infantiles, la industria inmobiliaria, entre otras. La página Felt (2018), señala que “Los fieltros de lana se encuentran bajo las formas más diversas: telas para confecciones, de buena calidad, hasta discos de pulir. Sus posibilidades de uso son muy extensas” (pág. 1).

Por otro lado, debido a su indiscutida calidad, el uso del fieltro artesanal ha cobrado auge en Europa en los últimos años, en donde entre otras tantas aplicaciones se ha dado especial énfasis a su utilización en la fabricación de vestuario típico de los trajes regionales, como es el caso de España (Hurtado, 2012). De forma similar, se puede mencionar el caso de los sillones y lámparas Feltri, diseñados en la década de los 80 por Gaetano Pesce para la compañía italiana Cassina (Lifegate, 2016); y en el campo de la moda, su uso se ha extendido con tanta fuerza como en el de la industria, como se verá posteriormente en la sección enfocada a este ámbito.

2.5.2.- El Afieltrado en Ecuador

La industria del fieltro en Ecuador tiene su mayor exponente en el clásico sombrero de fieltro, de uso generalizado en todas las provincias de la Sierra ecuatoriana, y en sus variantes más llamativas como los sombreros de lana de Saraguro. En el primero de los casos, los sombreros son elaborados en bases de ‘campanas’ de factura industrial (la estructura básica, en forma de campana, a partir de la cual se da forma a un sombrero), a las cuales cada artesano les provee de una variedad de formas mediante un proceso manual denominado ‘hormado’.

Estas ‘campanas’ son elaboradas en Ecuador de dos formas distintas; la primera, se las confecciona con lana producida localmente y de forma totalmente artesanal, involucrando en este proceso los pasos básicos del procesamiento de la lana como son el lavado y el cardado de la fibra. La segunda forma, las ‘campanas’ son producidas a gran escala, mediante procesos de fieltro industrial, con lana importada. En el ámbito de la producción netamente artesanal, cada sombrero es elaborado de principio a fin con los materiales y recursos locales, y con la lana proveniente de las ovejas de la zona, posiblemente de la variedad criolla, como es el caso de los sombreros de Saraguro, cuya lana es limpiada y cardada por los mismos artesanos.



Imagen 54. Sillones Feltri, diseño de Gaetano Pesce Fuente: (Pesce, 1987).



Imagen 55. ‘Campana de fieltro’ Fuente: (Mercado Libre, 2018).

La tabla que se presenta a continuación recoge datos acerca de la producción de fieltro artesanal e industrial, así como también acerca de prendas elaboradas a base de fieltro en Ecuador. Como se pone en evidencia, las manifestaciones de trabajo artesanal y artístico en el campo del vestuario, los accesorios y la moda en general, son contadas, con excepción de la tradición de la sombrerería artesanal, que cuenta con numerosos talleres en las provincias de la Sierra y, en donde, en su mayor parte, se recurre al uso de ‘campanas’ prefabricadas.

Cuadro 2: Productores de fieltro en Ecuador

Producto	Ubicación	Origen de materia prima	Tipo de producción	Nombre del productor
Sombreros de lana maceteada	Saraguro	Local; cardada por el mismo artesano	artesanal	Francisco Sarango
Sombreros* (se registra el trabajo experimental en una tesis del año 2014 pero se desconoce si trabajan en fieltro en la actualidad)	Cuenca	Hilo de alpaca 100% proveniente de Guaranda	artesanal	Centro de bordados Cuenca
Fieltro, sombreros y ‘campanas’ YANAPI	Quito	Lana importada de Chile o Argentina	industrial	Hermanos Escudero- Bigalli
Sombreros HUMACATAMA	Quito	Compran fieltro a YANAPI	artesanal	Luis López
Prendas y sombreros de fieltro amasado	Quito	Compra vellón a empresa PAQOCHA	artesanal	Liliana Donoso

(Autoría propia, 2018)



Imagen 56. Artesano Francisco Sarango en su taller de Saraguro Fuente: (Tiempo, 2017).

Los sombreros elaborados en Saraguro son un producto que se caracteriza por su factura totalmente artesanal y por usar materia prima local; lana de oveja que es procesada de principio a fin en el taller de Francisco Sarango, quien realiza el proceso completo de limpieza y cardado de la lana, previo a lo que sería el trabajo de fieltro, proceso que utiliza para la fabricación de los característicos sombreros de Saraguro. A continuación se transcribe una síntesis de su labor en la fabricación de un sombrero tradicional:

Con la mejor lana, el artesano procede a (...) crear planchas que tienen, más o menos, 20 por 30 centímetros. Estas pasan a una laminadora, (...) que compacta la lana (...). Una vez laminado el material, una lona es

cubierta por la lana para dar forma de campana. Se rellena con la mayor cantidad de materia prima posible con el fin de evitar vacíos o aberturas. Esto se va moldeando “al tacto y al ojo”, reveló Sarango. Posteriormente, se hace el prensado que consiste en presionar varias veces la lana envuelta en el lienzo o en la lona. Se presiona en el interior de una máquina que funciona a motor y que emana vapor. Este proceso se realiza durante dos horas. El artesano coloca la cantidad de lana que crea necesario para darle el grosor que desee y que sea del gusto o consecuente con la necesidad del cliente. Luego se procede con el hormado del sombrero (Tiempo, 2017).

De forma similar, pero valiéndose de ‘campanas’ prefabricadas, con fieltro elaborado en el país y hecho de lana importada, el taller de sombreros Humacatama, ubicado en el barrio de La Ronda, en la ciudad de Quito, tiene décadas de trayectoria en la elaboración de una gran variedad de diseños; no tan solo de sombreros de fieltro sino de paja toquilla y otros materiales.

Las creaciones en fieltro de Liliana Donoso, con un estilo más contemporáneo y natural, se inspiran en la naturaleza, los paisajes, los volcanes y la diversidad cultural del Ecuador. Sus creaciones son realizadas de forma artesanal mediante la técnica conocida como fieltro amasado. La materia prima con la que trabaja es la lana de ovejas y alpacas. (Líderes, 2017).



Imagen 59. Alta costura y fieltro
Fuente: (Pinterest, s.f.).



Imagen 57. Sombreros Humacatama
Fuente: (El Comercio, 2011).



Imagen 58. Creaciones en fieltro de Liliana Donoso
Fuente: (Líderes, 2017).

2.5.3.- Alta Costura y Fieltro

El fieltro ha ganado popularidad en los últimos veinte años; su versatilidad y potencial estético ha vuelto su uso cada vez más frecuente en distintos campos de la decoración, la moda y la fabricación de accesorios y complementos. Hubo una época en la cual el fieltro fue un material de segunda categoría, cuyas aplicaciones prácticas se reducían a la fabricación de moquetas y materiales aislantes. En la actualidad, la presencia del fieltro en el mundo del diseño y de la moda es central; parte de su éxito se debe a sus características biodegradables y amigables con el medio ambiente, por lo que ha pasado a considerarse un material de vanguardia.

Su alta ductilidad permite trabajarlo en tres dimensiones y modelarlo, hecho que genera grandes posibilidades creativas en el tratamiento de los textiles. La técnica conocida como fieltro mojado es la que mayor libertad permite en este sentido, lo que ha quedado demostrado en la gran variedad de hermosas y altamente originales creaciones por parte de los diseñadores y creativos de la moda, permitiendo el ingreso del fieltro al ám-

bito de la alta costura, a través del reconocimiento de algunos de sus artífices más destacados, como el caso de Liz Clay o el de Nongwinee Pechdasada y Jenne Giles, cuyos diseños -a la par que su trabajo artesanal en la fabricación misma de sus materiales- han generado múltiples reconocimientos de la alta costura contemporánea.

A continuación se reseña el trabajo de estas creadoras junto a las muestras del trabajo de otros no menos brillantes exponentes del diseño con fieltro:

2.5.4.- Diseñadores de alta costura que usan el fieltro como material en sus diseños

2.5.4.1.- Liz Clay

No solamente es una gran diseñadora textil, sino que ella misma es una artesana del fieltro, además de escritora y conferencista. Algunas de sus creaciones para el mundo de la moda se han convertido en verdaderos íconos, tales como sus famosas boas de fieltro elaboradas con una mezcla de lana de merino y seda, al igual que variados accesorios como bolsos y pequeñas carteras de mano. Su trabajo ha sido exhibido en una exposición en la famosa tienda y galería Harrods, de Londres, y ha sido invitada por Givenchy y Stella McCartney a colaborar en varias de sus colecciones (Designskool, 2008); sus textiles son usados por otras firmas y diseñadores afamados, como Balenciaga y Christopher Kane.



Imagen 60. Flor en fieltro, diseño de Liz Clay Fuente: (Designskool, 2008).



Imagen 61. Traje diseñado en fieltro por Liz Clay Fuente: (Clay, 2018).



Imagen 63. Traje creado por Liz Clay para Stella McCartney Fuente: (Ditafelt, s.f.).



Imagen 62. Bufanda diseñada en fieltro por Liz Clay Fuente: (Designskool, 2008).

2.5.4.2.- Nongwinee Pechdasada

Nongwinee Pechdasada, se graduó como diseñadora textil del Central Saint Martins College. Es la creadora de originales prendas presentadas con motivo de la celebración del BA Fashion Catwalk Show 2014, evento en el que los estudiantes de este centro muestran sus creaciones. Sus diseños en fieltro, de colores muy vivos, están inspirados en la naturaleza y poseen un altísimo nivel de detalle en los acabados. La colección de Pechdasada fue exhibida también en la pasarela-show "The Sanctuary of Thai Designers" de Bangkok, evento donde se dan cita diseñadores de alta costura de todo el mundo (Gatenby, 2014).



Imagen 65. Pechdasada realiza punzado con agujas para dotar de mayor relieve a los detalles florales -Fuente: (Gatenby, 2014).



Imagen 64. Diseños de Nongwinee Pechdasada Fuente: (Gatenby, 2014).



Imagen 66. Nongwinee Pechdasada: pintura a mano sobre fieltro Fuente: (Gatenby, 2014).



Imagen 67. Los diseños de Nongwinee Pechdasada reseñados en la revista Harper's Bazaar Fuente: (Gatenby, 2014).

2.5.4.3.- Jenne Giles

Es una artista y autora estadounidense con un trabajo multidisciplinario en el campo del arte, la performance y las instalaciones. En el 2007, creó su propia compañía de fieltro artesanal, denominada Harlequin Feltworks, en la que crea piezas únicas de lo que denomina como wearable art. Estas prendas combinan paletas artísticas con formas esculturales en una propuesta de diseño de moda contemporáneo. Para Giles la lana posee tantas cualidades expresivas como otros materiales en el campo de las artes, como podrían tenerlo la pintura o la arcilla, por ejemplo. La artista aplica la lana como si de pincelazos de color se tratara, creando campos de color sobre una gruesa capa de fibra. Su trabajo es completamente manual y ella considera que es muy similar a modelar arcilla, en un proceso sorprendente, lleno de alquimia y expresividad (Giles, 2017) (Elemich, 2010). El trabajo de Jenn Giles, se ha hecho acreedor a numerosos premios y reconocimientos internacionales, tales como los Niche Awards (2008, 2009 y 2012) y el Carol Duke Award of Excellence, Bellevue Museum, WA (2013) (Elemich, 2010).



Imagen 68. Bufanda, diseño de Jenn Giles Fuente: (Giles, 2017).



2.6.- Herramientas y Procesos del Fieltro Artesanal.

A continuación, se detallan las herramientas y materiales de uso más frecuente en la fabricación artesanal de fieltro; no todos estos materiales se usan en todas las muestras, esto dependerá de qué tipo de fieltro se pretenda realizar; además, se detallará el proceso para crear el fieltro artesanal.

2.6.1.- Herramientas y materiales usadas para el fieltro húmedo

Superficie de trabajo: Mesa estable y resistente al agua.

Lanas: Vellón de lana larga, 100% de oveja (preferible merino) sin ningún tratamiento. Pueden probarse mezclas con otras lanas, pero mantener una base de al menos 30% de lana de oveja, para que resulte efectivo el fieltro, la lana de alpaca también funciona bien para el fieltro, el pelo de la lana es de mejor calidad mientras más joven es el animal, puesto que es mucho más suave y su calidad final será más placentera al tacto.



Imagen 69. Lana en Vellón
Fuente: (Yo Fieltro, 2018).

Agua y olla: La temperatura recomendada del agua es cuando empieza el punto de ebullición, a 100°C.



Imagen 70. Olla -Fuente: (Menajeando, 2018).

Jabón: "Puede usarse detergente líquido o lavavajillas neutro. Es preferible evitar perfumes y suavizantes. La presión ejercida a la pieza condiciona la uniformidad de la misma" (Lema, 2014, pág. 23). La solución de agua y jabón es importante porque esto ayuda a las fibras a unirse correctamente. Para hacer la mezcla para piezas grandes se necesita 2 litros de agua caliente y una taza de jabón líquido.



Imagen 71. Jabón líquido
Fuente: (Superama, 2018).

Plástico de burbujas: Ayuda como base para colocar el vellón y generar el entrecruzamiento de la fibra y también se usa para tapar la muestra de lana, el plástico de burbujas ayuda a que las fibras se unan y se enreden unas con otras al ejercer presión en el plástico con la piedra o con las manos.



Imagen 72. Amasado sobre plástico de burbujas Fuente: (Afieltrarte, 2013).

Piedra: La piedra es muy importante en el proceso del fieltro, ya que permite ejercer presión contra el plástico de burbujas; mientras más presión y más tiempo se ejerza sobre el textil, haciendo movimientos circulares, hacia arriba y hacia abajo, se tendrá un textil más compacto; es ideal que la piedra sea plana del lado que se va a trabajar.



Imagen 73. Piedra -Fuente: (Pisumma, 2018).

Tubo de espuma o palo de madera: Se usa para enrollar y amasar la pieza de lana para que las fibras queden compactadas después del proceso con la piedra.



Imagen 74. Tubo de espuma Fuente: (Espumados Jaza, 2018).

Esterilla: Se usa para enrollar y amasar la lana, con el objeto de compactar las fibras entre sí.

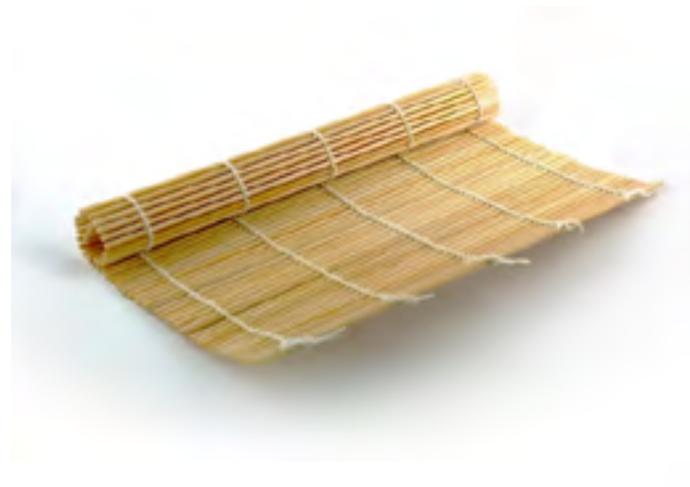


Imagen 75. Esterilla Fuente: (Lourdes, 2018).

Toalla: La toalla sirve para absorber el agua que puede salir de la pieza de lana al momento de rociar las fibras.



Imagen 76. Toalla
Fuente: (Lourdes, 2018).

Otras herramientas:

De forma complementaria, se necesitarán tijeras para cortar el plástico de burbujas y pedazos de lana; cubeta de plástico para colocar el agua caliente y otra cubeta para el agua fría; esponja para que absorba el agua caliente y poder escurrirla en la pieza o un envase de plástico para rociar el agua.

2.6.2.- Herramientas y materiales para Afieltrado con aguja

La técnica de fieltro con aguja o needle felting permite realizar una serie de objetos decorativos como cojines, apliques para prendas de vestir, dándole un acabado único a cada pieza, ya que se puede hacer diferentes diseños en los tejidos, accesorios, encuadernaciones de libros y más. Para el fieltro con aguja se requiere los siguientes elementos:



Imagen 77. Lana cardada
Fuente: (Etsy Studio, 2018).

Lana cardada o peinada

El uso de lana peinada tiene ventaja sobre la lana únicamente cardada, ya que las fibras cortas han sido eliminadas; esto "suele dar mejores resultados que la lana cardada que aún las conserva" (Ovejasdefieltro, s.f., pág. 1).

Agujas para fieltro



Imagen 78. Agujas de fieltro
Fuente: (AliExpress, 2018).

Son agujas con puntas especiales que “al clavarlas una y otra vez en la lana, van enredando las fibras hasta compactarlas y convertir la lana en fieltro” (Ovejasdefieltro, s.f., pág. 1). Existen mangos en los que se pueden insertar hasta veinte agujas a la vez, lo que permite agilizar el trabajo de fieltro y reducir el tiempo de trabajo. Las agujas suelen romperse con facilidad, por lo que se recomienda tener repuestos a la mano.

Superficie de trabajo

Se puede utilizar diferentes soportes, de acuerdo al tipo de trabajo que se piense realizar. Un cepillo de cerdas firmes, un trozo de espuma gruesa con un mínimo de 5 cm de grosor, o una base de espuma (styrofoam) pueden servir para el fieltro con aguja.



Imagen 79. Espuma
Fuente: (Etsy Studio, 2018).

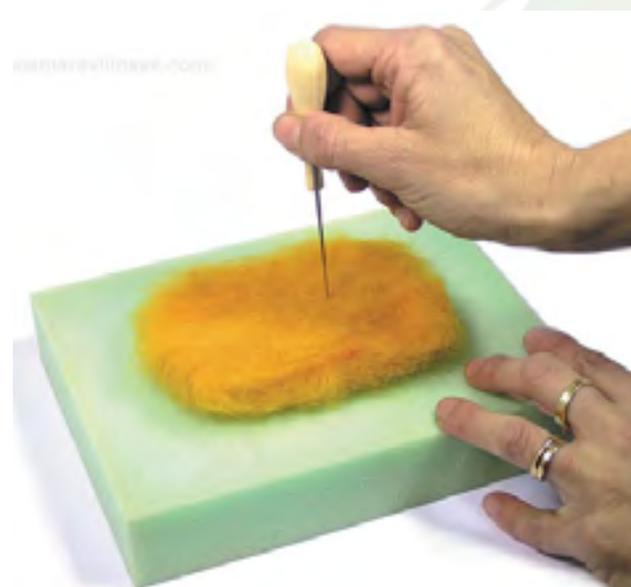


Imagen 80. Espuma y aguja
Fuente: (Ovejas de fieltro, 2014).

2.7.- Procesos y Técnicas para hacer Fieltro Textil.

2.7.1.- Proceso fieltro artesanal

TÉCNICA PARA FORMAR FIELTRO ARTESANAL	
Materiales: -Toalla -Plástico de Burbujas -Jabón líquido de Cocina -Lana de Alpaca -Piedra Plana -Agua hirviendo 100°C -Agua Helada -2 recipientes -Esponja -Tubo de Espuma Flex	Código de la muestra: 001
	Tipo de Fibra: Lana de Alpaca
	Técnica en Mojado
	

Cuadro 3: Proceso fieltro artesanal



PASOS	
<p>1. Colocar una toalla sobre una mesa de trabajo, después colocar el plástico con las burbujas hacia arriba sobre la toalla.</p>	
<p>2. El siguiente paso es colocar sobre el plástico de burbujas las fibras de tal forma que se formen tres capas, en la primera capa se colocan las fibras de manera vertical, en la segunda capa de forma horizontal para poder formar una trama y urdimbre, por último la tercera capa nos va a servir para hacer el diseño de nuestro textil.</p>	
<p>3. Cuando las fibras están colocadas sobre el plástico de burbujas se las aprieta con un ligero empujón con las manos y se prosigue a colocar el agua hirviendo con jabón sobre las fibras cubriendo la mayor parte de la pieza, hay que tener cuidado de no colocar excesiva cantidad de agua para no ahogar las fibras.</p>	



PASOS

4. Después de colocar la solución con jabón y agua sobre la pieza, se coloca otro plástico haciendo que las burbujas queden del lado de las fibras para que estas se presionen unas con otras, cuando la pieza ya se cubre con el plástico se coloca una pequeña cantidad de jabón líquido para que la piedra que vamos a utilizar se deslice con facilidad, con la piedra se realizan movimientos circulares, movimientos verticales y horizontales, hay que tener en cuenta que se necesitan muchos movimientos para que el fieltro se convierta en textil y se unan las fibras de una manera adecuada, mientras más se manipule y se frote con la piedra el plástico, mejor va a ser el resultado, para esta muestra se froto el textil por 20 minutos.



5. Cuando se termine de frotar con la piedra podemos abrir el plástico de arriba de un lado para ver si el fieltro ya se unió, si esto no ha ocurrido se tiene que seguir manipulando el textil haciendo los movimientos anteriores hasta que todas las fibras se unan correctamente.





PASOS	
<p>6. Cuando se observe que la pieza está compacta se retira el plástico de burbujas superior y se coloca en el filo inferior un tubo de espuma flex o palo de madera para poder enrollar la pieza, se enrolla con la toalla y se colocan dos ligas a los extremos, luego se hacen movimientos de arriba para abajo con los antebrazos, este procedimiento sirve para fijar aún más las fibras unas con otras y que el textil quede listo, se pueden hacer 100 movimientos y después se da la vuelta el fieltro y se vuelve hacer lo mismo 100 veces más.</p>	
<p>7. Cuando ya cumplimos los pasos anteriores se coloca en un recipiente agua caliente a 100°C y en el otro agua fría, se retira la pieza y se sumerge primero en recipiente de agua hirviendo para eliminar el jabón por 15 segundos y luego sumergimos por otros 15 segundos en agua fría, se repite este proceso 2 veces más.</p>	



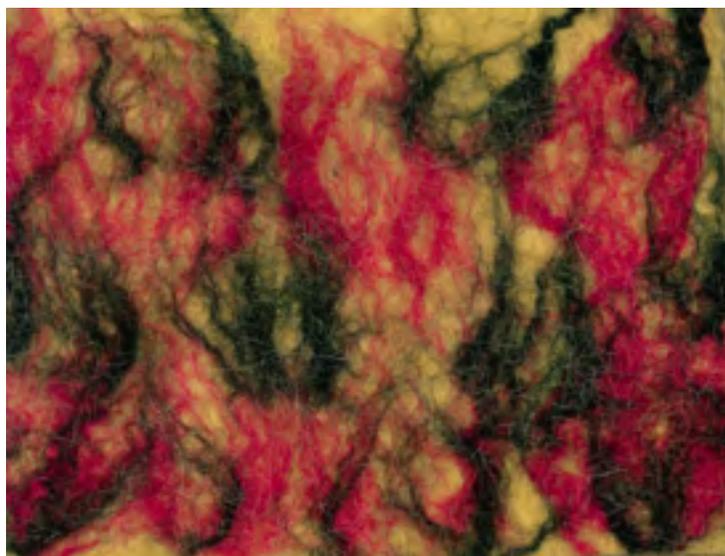
PASOS

8. Cuando se retire del agua la pieza, la escurrimos y arrojamos la pieza 50 veces sobre una superficie plana, por último dejamos secar la pieza al aire libre.





OTRAS MUESTRAS REALIZADAS CON ESTE PROCESO



Lana de Oveja Merino



Lana de Oveja Merino

(Autoría propia, 2018)

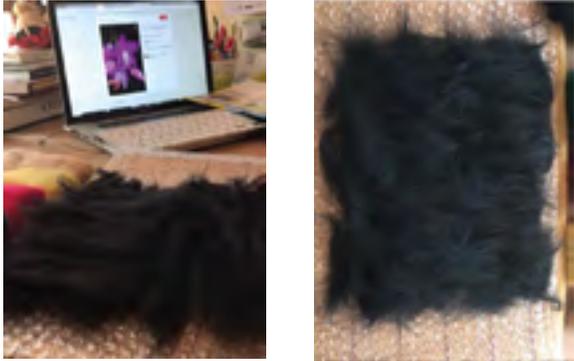


2.7.2.- Proceso fieltro acolchado

FIELTRO ACOLCHADO	
Materiales: -Toalla -Plástico de Burbujas -Jabón Líquido de Cocina -Lana de Oveja Merino -Agua hirviendo 100° C -Tubo de espuma Flex -Individual de madera con rejillas -Tela organza blanca -Envase para rociar agua	Código de la muestra: 002
	Tipo de Fibra: Lana de Oveja Merino
	Técnica en Mojado
	Recomendación: Hay que tener en cuenta que el fieltro acolchado es más frágil debido a que su proceso de elaboración es más corto.

Cuadro 4: Proceso fieltro acolchado



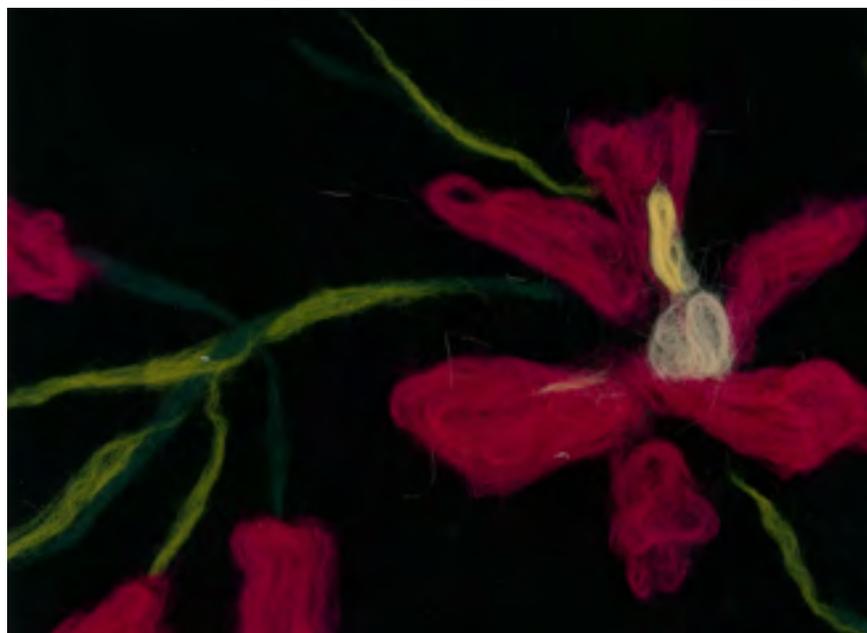
PASOS	
<p>1. Colocar una toalla sobre una mesa de trabajo, después sobre la toalla el individual de madera y un plástico con las burbujas hacia arriba, este plástico debe tener las medidas más grandes a la muestra para que se pueda trabajar mejor.</p>	
<p>2. El siguiente paso es colocar sobre el plástico de burbujas las fibras y se formen tres capas, en la primera capa se tiene que colocar las fibras de manera vertical, en la segunda capa de forma horizontal para poder formar una trama y urdimbre para que el fieltro quede firme y se forme la tela, por último se coloca la tercera capa para hacer cualquier diseño.</p>	
<p>3. Cuando las fibras están colocadas sobre el plástico de burbujas se las aprieta con un ligero empujón con las manos y se coloca el jabón sobre las fibras cubriendo la mayor parte del textil, después rociamos agua caliente sobre la pieza, hay que tener cuidado de no colocar excesiva cantidad de agua para no ahogar las fibras.</p>	



PASOS	
<p>4. Después de colocar el jabón y el agua con el rociador, se coloca la tela de organza blanca sobre las fibras, con las manos se hacen movimientos circulares, movimientos verticales y horizontales hasta ver que se forma espuma y salga por la organza, hay que tener en cuenta para que esta tela quede acolchada se tiene que frotar con las manos 15 minutos apretando fuerte la pieza a que las fibras se unan.</p>	
<p>5. Cuando se observe que la pieza está compacta se retira la tela de organza y se coloca en el filo inferior un tubo de espuma flex, después se enrolla la pieza con la toalla y se colocan dos ligas plásticas a los extremos para que el individual no se abra, después se hacen movimientos de arriba para abajo con los antebrazos, este procedimiento sirve para fijar aun más las fibras unas con otras y que el fieltro quede listo, se pueden hacer 150 movimientos.</p>	
<p>6. Cuando cumplimos todos los pasos anteriores se lava la tela en agua fría retirando el jabón. Después se retira del agua la pieza, la escurrimos y la dejamos secar. El último paso es bordar dentro de un tambor la pieza</p>	



OTRAS MUESTRAS REALIZADAS CON ESTE PROCESO



Lana de Oveja Merino

(Autoría propia, 2018)



2.7.3.- Procesos nuno fieltro sobre 100% seda

NUNO FIELTRO SOBRE 100% SEDA	
Materiales: -Toalla -Textil Seda Natural -Plástico de Burbujas -Jabón Líquido de Cocina -Lana de Alpaca -Piedra Plana -Agua hirviendo 100°C -2 recipientes -Envase para rociar agua	Código de la muestra: 003
	Tipo de Fibra: Lana de Alpaca Textil: Seda 100% natural
	Técnica en Mojado
	

Cuadro 5: Procesos nuno fieltro sobre 100% seda



PASOS	
<p>1. Colocar una toalla sobre una superficie plana, después sobre la toalla un plástico con las burbujas hacia arriba y sobre el plástico el textil de seda natural del tamaño que se desee trabajar, el plástico de abajo debe tener las medidas más grandes a la muestra para que se pueda trabajar mejor.</p>	
<p>2. El siguiente paso es colocar sobre la seda las fibras haciendo un diseño, hay que tener en cuenta que la lana tiene que ser colocada abriendo las fibras para que estas al momento de fijarse no queden amontonadas y para que se adhieran de forma correcta, en este caso también se colocaron pedazos de seda sobre las fibras.</p>	
<p>3. Cuando las fibras ya están colocadas sobre la seda de manera correcta, se las aprieta con un ligero empujón con las manos y se prosigue a colocar el agua jabonosa con un rociador ya que este paso va a permitir que con el calor del agua las fibras se abran y se adhieran unas con otras, hay que tener cuidado de no colocar excesiva cantidad de agua para no ahogar las fibras.</p>	



PASOS

4. Después de colocar la solución y cubrir toda la pieza, se coloca otro plástico de burbujas del mismo tamaño del plástico anterior haciendo que las burbujas plásticas aplasten las fibras para que estas se presionen unas con otras, cuando la pieza ya se cubre con el plástico se coloca una pequeña cantidad de jabón líquido para que la piedra que vamos a utilizar se deslice con facilidad, después se realizan movimientos circulares, movimientos verticales y horizontales, hay que tener en cuenta que se necesitan muchos movimientos para que las fibras traspasen a la seda y las fibras se adhieran al textil de una manera adecuada, mientras más se manipule y se frote con la piedra el plástico, mejor van a traspasar las fibras a la seda.



5. Cuando ya se termine de frotar con la piedra se abre el plástico de arriba de un lado para ver si las fibras ya traspasaron la seda, si esto no ha ocurrido se tiene que seguir manipulando el textil haciendo los movimientos anteriores hasta que la lana quede correctamente adherida, para saber que las fibras ya traspasaron la tela se tienen que observar pelusas al otro lado del textil, otro punto importante es que al tocar la lana esta no se debe mover si no que por el contrario la lana debe ser parte del textil.





PASOS	
<p>6. Cuando ya cumplimos los pasos anteriores se coloca en un recipiente agua hirviendo a 100°C y en otro agua fría, después se sumerge por 15 segundos la muestra en el agua hirviendo para sacar el jabón y después metemos por otros 15 segundos la muestra en el agua fría, se repite este proceso 2 veces más.</p>	
<p>7. Cuando ya se retire del agua la pieza, la escurrimos y la arrojamos 50 veces sobre una superficie plana para eliminar agua, por último dejamos secar la pieza al aire libre-</p>	



OTRAS MUESTRAS REALIZADAS CON ESTE PROCESO

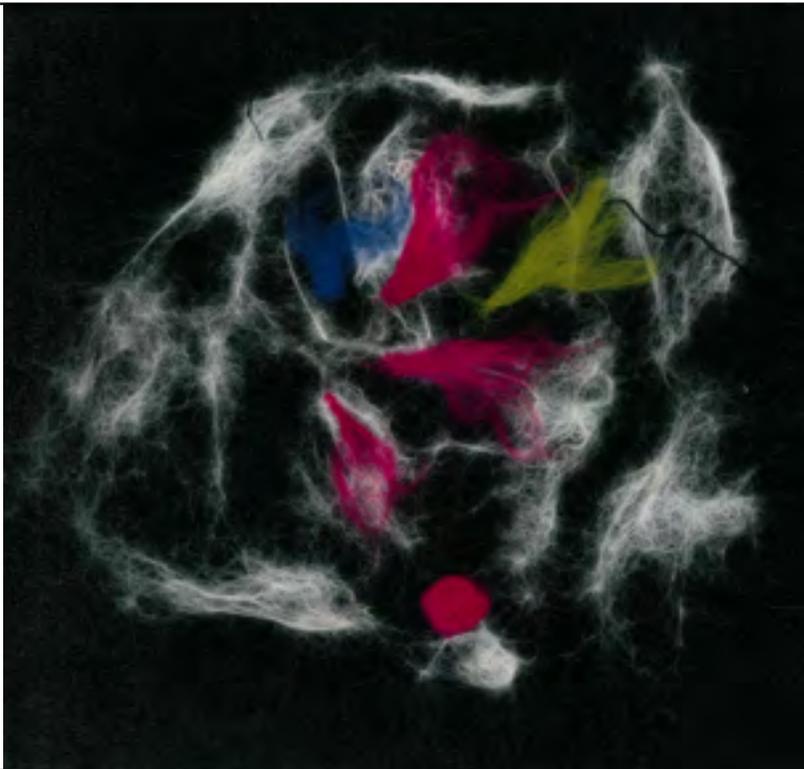


Lana de Oveja Merino sobre
Seda 100% natural

(Autoría propia, 2018)



2.7.4.- Proceso fieltro sobre 100% lino

FIELTRO SOBRE 100% LINO	
Materiales: -Tela 100% lino -Toalla -Plástico de Burbujas -Jabón líquido de Cocina -Lana de Alpaca y lana de oveja merino -Piedra Plana -Agua hirviendo 100°C -2 recipientes -Envase para rociar agua	Código de la muestra: 004
	Tipo de Fibra: Lana de Alpaca y Lana de Oveja Merino Textil: Seda 100% natural
	Técnica en Mojado
	

Cuadro 6: Proceso fieltro sobre 100% lino



PASOS

Se realizan los mismos pasos para hacer fieltro sobre seda, sin embargo aquí vamos a utilizar un textil de lino para la tela base, ya que la lana solo se adhiere a textiles que son compuestos de fibras naturales.



(Autoría propia, 2018)



2.7.5.- Afieltrado con aguja sobre seda

AFIELTRADO CON AGUJA SOBRE SEDA	
Materiales: - Lana de Oveja Merino - Agujas para afieltrar - Escobilla para afieltrar o Esponja - Seda 100% natural	Código de la muestra: 005
	Tipo de Fibra: Lana de Oveja Merino Textil: Seda 100% natural
	Técnica en Seco
	Recomendación: Hay que tener en cuenta que cuando se trabaja con una aguja de afieltrado al momento de meter y sacar la lana esta aguja ira jalando también las fibras del textil en el cual se está trabajando, es por esto que al final el textil quedara arrugado en los extremos, incluso si es un material muy ligero como el tul este puede llegar a romperse, es mejor utilizar esta técnica sobre una tela más gruesa.

Cuadro 7: Afieltrado con aguja sobre seda



PASOS	
<p>1. Colocar sobre la escobilla o esponja el textil donde se quiere realizar el afieltrado.</p>	
<p>2. Colocar la lana sobre la tela con la forma deseada.</p>	
<p>3. Utilizando la aguja de afieltrado, presionar la lana sobre la tela hasta que las fibras traspasen el textil.</p>	

(Autoría propia, 2018)



2.7.6.- Afieltado sobre fieltro artesanal

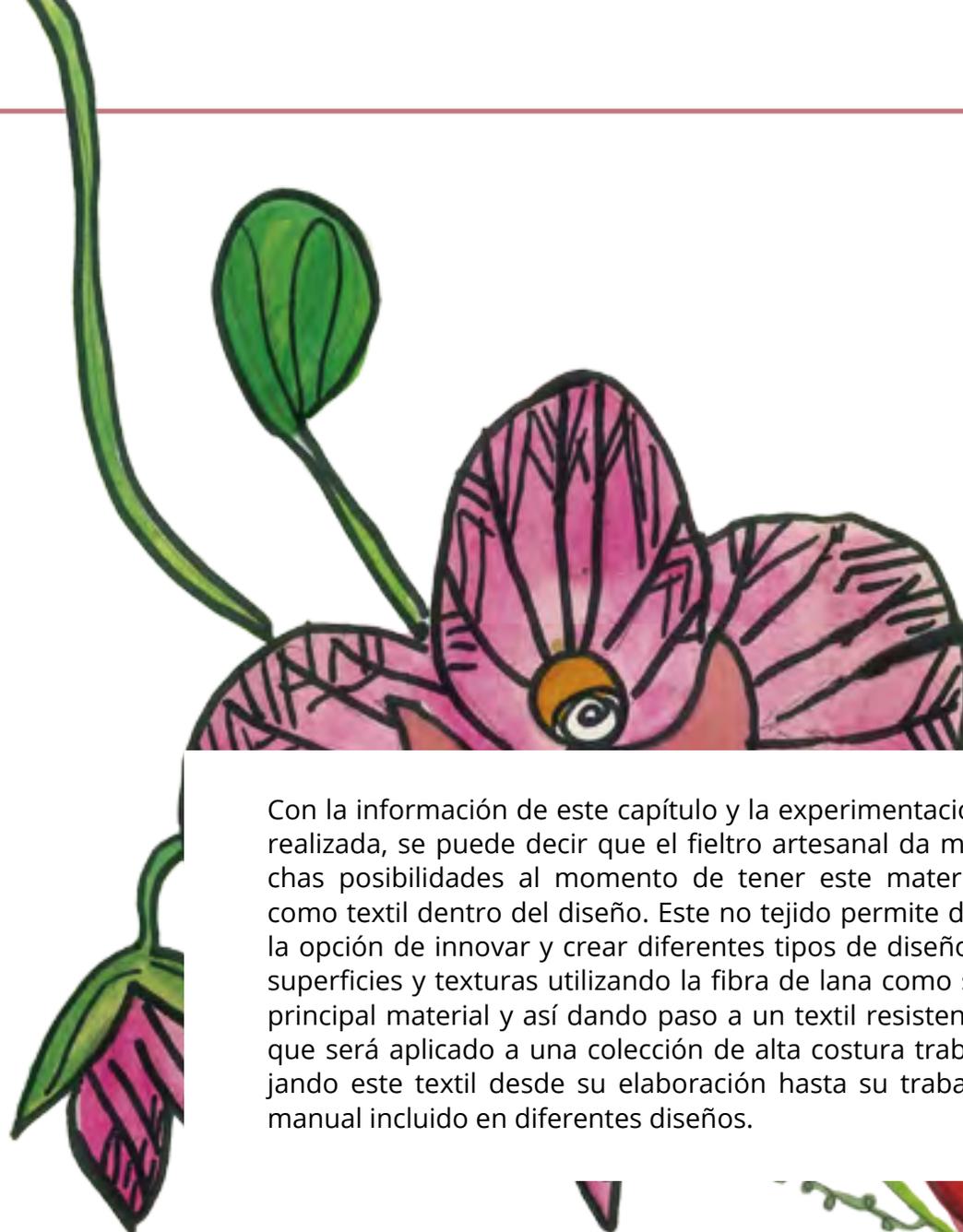
AFIELTRADO SOBRE FIELTRO ARTESANAL	
Materiales: - Lana de Oveja Merino y lana de alpaca - Agujas para afieltrar - Esponja - Tela Fieltro Artesanal	Código de la muestra: 006
	Tipo de Fibra: Lana de Oveja Merino y Lana de Alpaca Textil: Fieltro Artesanal
	Técnica en Seco
	

Cuadro 8: Afieltado sobre fieltro artesanal

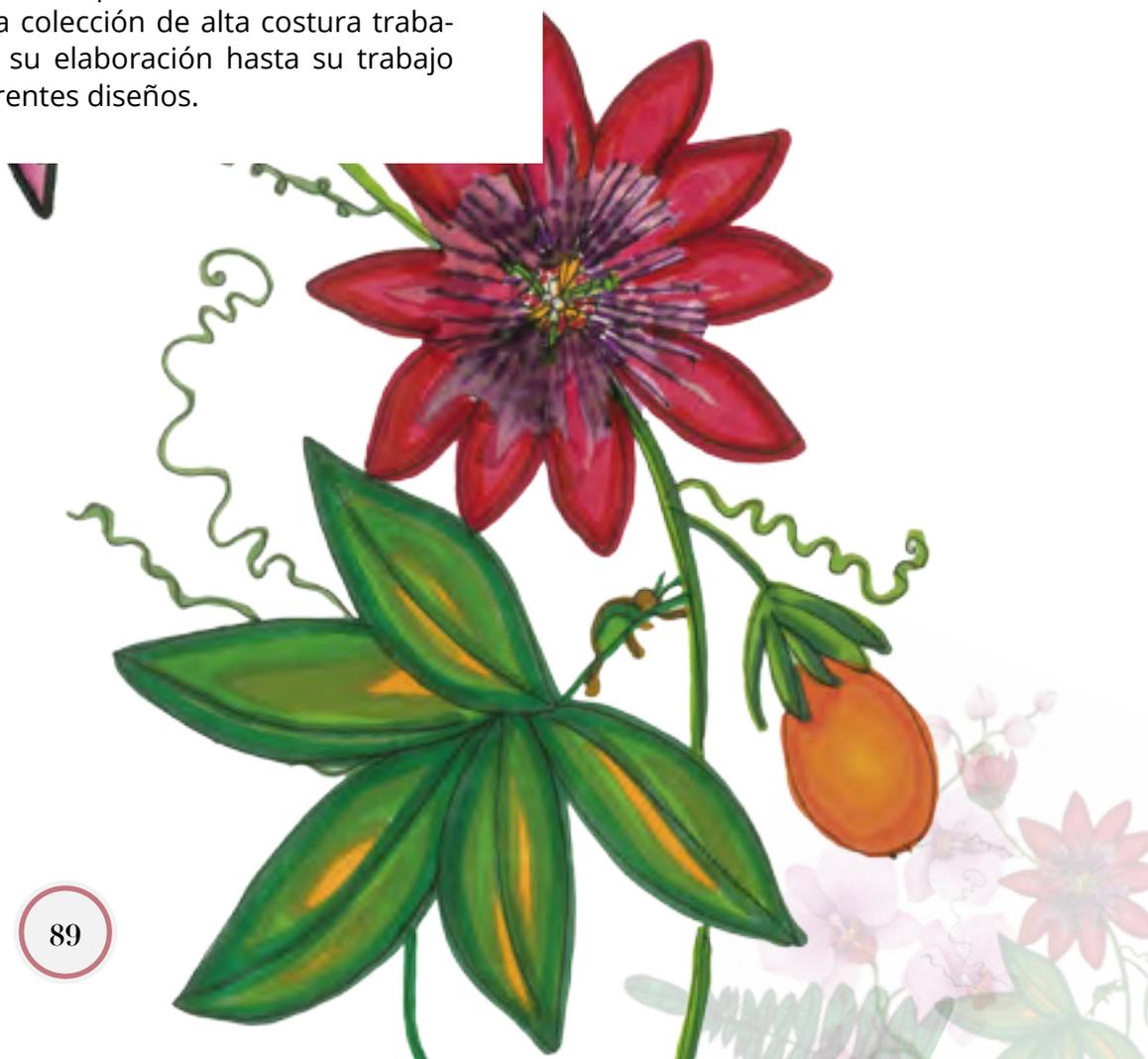


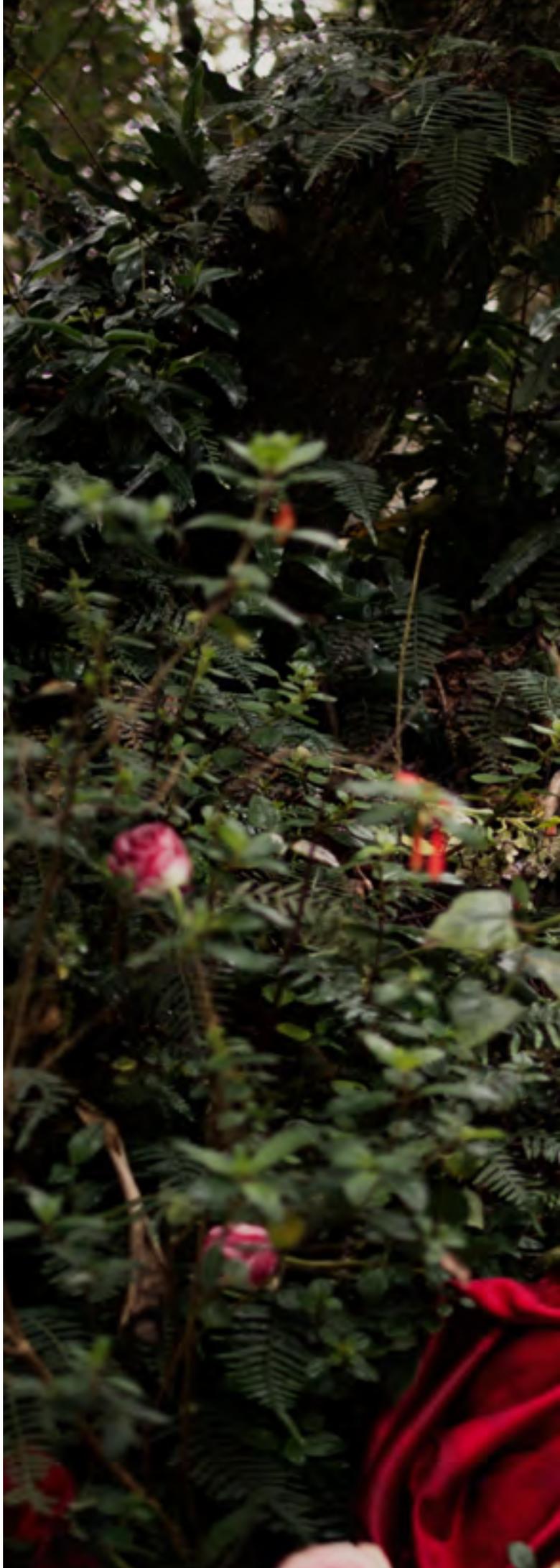
PASOS	
<p>1.- Colocar sobre la esponja la tela de fieltro textil donde se quiere realizar el afiletrado.</p>	
<p>2. Colocar la lana sobre el fieltro con las formas deseada.</p>	
<p>3. Utilizando la aguja de afiletrado, presionar la lana sobre el fieltro hasta que las fibras traspasen el textil.</p>	

(Autoría propia, 2018)



Con la información de este capítulo y la experimentación realizada, se puede decir que el fieltro artesanal da muchas posibilidades al momento de tener este material como textil dentro del diseño. Este no tejido permite dar la opción de innovar y crear diferentes tipos de diseños, superficies y texturas utilizando la fibra de lana como su principal material y así dando paso a un textil resistente que será aplicado a una colección de alta costura trabajando este textil desde su elaboración hasta su trabajo manual incluido en diferentes diseños.







Capítulo 3



Capítulo 3

3.- Experimentación

93

3.1.- Experimentación del afieltrado dentro del campo de la tecnología textil

93

Capítulo 3

3.- Experimentación

Las diferentes tecnologías textiles se hacen presente en este capítulo para mostrar que experimentaciones resultan satisfactorias sobre el fieltro artesanal textil, dando a conocer la reacción del fieltro frente a diferentes técnicas como el sublimado, corte láser, tie dye, batik, vinil térmico textil y serigrafía, estas tecnologías textiles nos permiten saber más acerca los usos que le podríamos dar a esta tela a la hora de usar este material como textil dentro del campo del diseño y de la Alta Costura local.

3.1.- Experimentación del afeitado dentro del campo de la tecnología textil

BATIK	
Materiales -Fieltro Artesanal -Vela o Parafina -Papel periódico -Tinte mágico para textiles -Sal -Agua - Olla metálica -Espátula de metal - Recipiente de plástico -Plancha eléctrica de ropa	Código de la muestra: 001
	Tipo de Textil: Fieltro Artesanal Tipo de Fibra: Lana de Alpaca
	Tecnología: Batik
Definición: El batik es una técnica milenaria que consiste en colocar cera sobre la tela en una o varias capas antes de tinturar para así lograr una coloración correcta. La cera puede ser colocada en forma de capas y así lograr diferentes diseños y matices.	
Maquinaria: Cocina y Plancha eléctrica	

Cuadro 9: Batik sobre fieltro

PROCESO	
<p>1. Se coloca sobre la cocina una olla con pedazos de vela, luego se prende a fuego bajo hasta que la vela se comience a derretir, cuando la vela ya esta derretida se coloca la vela derretida sobre el fieltro artesanal con la ayuda de una espátula.</p>	
<p>2. Cuando la vela ya este seca se tintura en frío el textil colocando el tinte mágico en dos litros de agua con dos cucharas de sal, se deja reposar el fieltro 3 horas para que el tinte entre en las fibras y se tinte el textil de una manera correcta, por último se lava la muestra en agua fría hasta que todo el tinte salga y se deja secar el fieltro.</p>	
<p>3. El último paso es colocar sobre el fieltro papel periódico y pasar la plancha caliente para que el papel absorba la vela que se va derritiendo, se puede saber que el textil está listo cuando ya no se adhiere más vela al papel.</p>	

(Autoría propia, 2018)

TIE DYE	
<p>Materiales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fieltro Artesanal - Olla metálica - Tinte mágico para textiles - Hilo de cometa - 2 cucharadas de sal - Agua 	<p>Código de la muestra: 002</p>
	<p>Tipo de Textil: Fieltro Artesanal Tipo de Fibra: Lana de Alpaca</p>
	<p>Tecnología: Tie Dye</p>
<p>Definición: El tie dye consiste en atar la tela con hilos aplicando presión para que el tinte no alcance las fibras en ciertas zonas y en otras sí, obteniendo así diferentes diseños en la tela.</p>	
<p>Maquinaria: Cocina</p>	

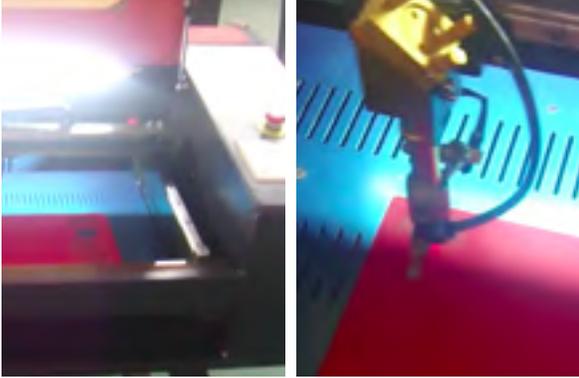
Cuadro 10: Tie Dye sobre Fieltro

PROCESO	
<p>1. Se dobla el fieltro en forma de abanico, después se utiliza un hilo grueso atando diferentes partes del textil para que no penetre el tinte.</p>	
<p>2. Antes de sumergir el textil en el agua se colocan 2 cucharas de sal, esto ayuda a que el tinte penetre y se fije mejor en el textil ya que es un tipo de mordiente natural, se sumerge el textil hasta que se cubra toda la muestra del color seleccionado, se deja la muestra de fieltro por 30 minutos en la olla a fuego lento, luego se retira el textil.</p>	
<p>3. Se desata el textil y se lava en agua fría hasta que todo el tinte se retire de la tela, luego de este paso se puede apreciar el diseño resultante de esta técnica.</p>	

(Autoría propia, 2018)

ESTAMPACIÓN POR SELLO	
Materiales - Feltro Artesanal - Pintura de Tela - Caucho Negro -Pincel -Madera	Código de la muestra: 003
	Tipo de Textil: Feltro Artesanal Tipo de Fibra: Lana de Alpaca
	Tecnología: Estampación por sello
Definición: La estampación por sello consiste en el uso de tampones creados de diferentes materiales en este caso de caucho, el cual al aplicarlos contra la tela con pintura estampa los diferentes diseños.	
Maquinaria: Cortadora Láser	

Cuadro 11: Estampación por sello sobre feltro

PROCESO	
<p>1. Se prepara los diseños que se necesitan cortar en computadora, después se cortan los diferentes motivos con la cabeza de láser sobre la plancha de caucho y se obtienen diferentes diseños.</p>	
<p>2. Se pegan los cauchos cortados del láser a pedazos de madera que ayudaran a que los mismos sean rígidos al momento de aplicar presión.</p>	
<p>3. Se pinta con diferentes colores los motivos del caucho con la ayuda de un pincel y se presiona sobre la tela el sello para obtener los diseños y sus diferentes colores, por último se deja secar la muestra.</p>	

(Autoría propia, 2018)

SUBLIMADO	
<p>Materiales -Fieltro Artesanal -Impresora para sublimado</p>	<p>Código de la muestra: 004</p>
	<p>Tipo de Textil: Fieltro Artesanal Tipo de Fibra: Lana de Alpaca</p>
	<p>Tecnología: Sublimado</p>
<p>Definición: El sublimado consiste en la impresión mediante una impresora la cual imprime distintos diseños sobre el textil.</p> <p style="text-align: center;">(Autoría propia, 2018)</p>	
<p>Maquinaria: Impresora textil para sublimación</p>	

Cuadro 12: Sublimación sobre fieltro

PROCESO	
<p>1. Se realiza un diseño en computadora para después preparar la impresora con los diseños que se requiere colocar sobre la tela en un papel adhesivo especial.</p>	
<p>2. Se inserta el papel de sublimación y se imprime el diseño</p>	
<p>3. Se coloca el papel impreso sobre el textil y mediante una plancha caliente se fija mediante la aplicación de presión. Una vez culminado el tiempo de la plancha, el textil adquiere el diseño.</p>	

(Autoría propia, 2018)

VINIL TÉRMICO	
<p>Materiales</p> <ul style="list-style-type: none"> - Feltro Artesanal - Vinil Térmico 	<p>Código de la muestra: 005</p>
	<p>Tipo de Textil: Feltro Artesanal Tipo de Fibra: Lana de Alpaca</p>
	<p>Tecnología: Vinil Térmico</p>
<p>Definición: Esta técnica consiste en la impresión de un vinil especial sobre textil aplicando calor mediante plancha para fijarlo en la tela.</p>	
<p>Maquinaria: Impresora textil de vinil y Plancha térmica de fijación.</p>	

Cuadro 13: Vinil térmico sobre feltro

PROCESO	
<p>1. Se prepara la máquina de impresión con el tipo de vinil y el diseño a imprimir.</p>	
<p>2. Una vez impreso el diseño se recorta el vinil para ser adherido sobre el textil.</p>	
<p>3. Se aplica calor mediante una plancha térmica de fijación obteniendo así el diseño en el textil.</p>	

(Autoría propia, 2018)



PINTURA MANUAL	
Materiales - Fieltro Artesanal - Pintura de Tela - Pincel	Código de la muestra: 006
	Tipo de Textil: Fieltro Artesanal Tipo de Fibra: Lana de Alpaca
	Tecnología: Pintura manual
Definición: La pintura manual se define como la aplicación de pintura textil que se adhiere a la tela mediante pinceles o de manera manual, formando figuras y diseños específicos. Se puede mezclar colores para obtener distintas tonalidades.	
Maquinaria: Ninguna	

Cuadro 14: Pintura manual sobre fieltro



PROCESO	
<p>1. Mediante pintura de tela, se usa un pincel y se pinta diferentes diseños sobre el textil, se pueden mezclar diferentes colores y hacer sombras y luces.</p>	
<p>2. Las pinturas a utilizar tienen que ser de textil puesto que tienen un mayor poder de fijación y no se saldrá con el uso ni el lavado.</p>	
<p>3. Una vez terminado el diseño sobre el textil, se deja secar el fieltro y después se plancha el fieltro para fijar de una manera correcta la pintura.</p>	

(Autoría propia, 2018)



CORTE LÁSER	
Materiales -Fieltro Artesanal	Código de la muestra: 007
	Tipo de Textil: Fieltro Artesanal Tipo de Fibra: Lana de Alpaca
	Tecnología: Corte Laser
Definición: El corte láser es una técnica que puede cortar una amplia gama de materiales con la ayuda de una máquina que utiliza una cabeza láser la cual se encarga de cortar diferentes materiales como madera, tela, plástico entre otros.	
Maquinaria: Cortadora Láser Computadora	

Cuadro 15: Corte láser en fieltro



PROCESO	
<p>1. Se prepara la máquina cortadora de láser en donde se colocará el textil, Se prosigue a cortar el textil con una capa de papel para poder tener una mejor definición en los detalles más pequeños y no quemarlos, los diseños se preparan en computadora y se envían a que la máquina corte el material.</p>	
<p>2. Una vez terminado el corte se prosigue a levantar el papel.</p>	
<p>3. Después se retiran las figuras de fieltro cortado en láser obteniendo así el diseño final.</p> <p>Como el fieltro está formado por fibras naturales este al cortarse con el láser tiene un olor fuerte, para que este olor desaparezca se deja secar los motivos que fueron cortados al aire libre.</p>	

(Autoría propia, 2018)

SERIGRAFÍA	
Materiales -Fieltro Artesanal -Pintura de Tela -Caja de Madera para serigrafía	Código de la muestra: 008
	Tipo de Textil: Fieltro Artesanal Tipo de Fibra: Lana de Alpaca
	Tecnología: Serigrafía
Definición: La serigrafía se define como la técnica de aplicar moldes cortados con diseños específicos sobre un textil y aplicar pintura dentro de una caja contenedora. Se utiliza una espátula para distribuir de manera homogénea la pintura a través del diseño para que su resultado sea el deseado.	
Maquinaria: Máquina de serigrafía y Planca térmica de fijación.	

Cuadro 16: Serigrafía sobre fieltro

PROCESO	
<p>1. Se necesita preparar la caja de madera con la tela y se coloca el diseño que se desea pasar al textil.</p>	
<p>2. Se prepara el color de la pintura para el diseño y se lo coloca unicamente en la parte superior del diseño. Mediante una espátula o ceja de caucho, se desliza la pintura en dirección hacia abajo presionando para poder dejar a la pintura que traspase la tela de fieltro.</p>	
<p>3. Luego se deja secar y se coloca en la plancha térmica la tela para poder fijar mejor la pintura a nuestro textil.</p>	

(Autoría propia, 2018)



Se puede analizar mediante las experimentaciones que se han aplicado sobre el fieltro artesanal, que esta tela tiene gran posibilidad de usarse con diferentes tecnologías textiles mostrando muchas posibilidades y un abanico de opciones para usarse dentro de la alta costura y del diseño textil en general.







Capítulo 4



Capítulo 4

4.- Conceptualización y Diseño	113
4.1.- Conceptualización y Moodboards de Diseño	113
4.2.- Paleta de Color	125
4.3.- Muestras de bases textiles utilizando la experimentación previa	125
4.4.- Ilustraciones	128
4.5.- Bases textiles finales	130
4.6.- Ilustraciones finales	131
4.7.- Patronaje	134
4.8.- Aplicación tecnologías textiles	137
4.9.- Modelado sobre Maniquí	139
4.10.- Registro Fotográfico (Photoshoot)	147

Capítulo 4

4.- Conceptualización y Diseño

Un concepto está formado de varias ideas para expresar así un mensaje, es una forma de hablar que puede ser representada mediante diferentes mecanismos abstractos o tangibles.

Para poder comprender mejor este capítulo se irán mostrando las diferentes etapas del concepto hasta llegar a la conceptualización final, mostrando los pasos que se han ido estableciendo, para así poder formar el concepto de una colección de alta costura.

4.1.- Conceptualización y Moodboards de Diseño

Moodboard en español significa muro de inspiración, una técnica muy utilizada para poner ideas y sacar diferentes aspectos que ayudan en la elaboración de una colección, en este caso específico para una colección de alta costura.

El primer paso, escoger el concepto principal, que tenga su base en el dinamismo de la Flora y la Fauna ecuatorianas, para lo que se consideran seis elementos principales: la orquídea, la pasiflora, el helecho, el sapo de ojos rojos, el escarabajo verde y el colibrí.

El primer moodboard es un collage de ideas que ayudan al concepto final, sin embargo, en estos recortes no está presente el concepto de dinamismo, por lo que, posteriormente, se intenta uno nuevo.



Imagen 81. Moodboard 1
Fuente: (Autoría propia, 2018)

En el siguiente moodboard, se puede ver claramente que el dinamismo ya entra en juego, se colocaron la fauna y la flora escogida, interactuando entre sí, ya que el dinamismo significa energía activa, movimiento, interactuar unos con otros.

Muchos pensamientos surgieron en esta parte, como por ejemplo, cómo los animales y las plantas necesitan unos de otros para poder sobrevivir, cómo las plantas para ser polinizadas necesitan de los insectos que llevan el polen y fecundan el suelo para que estas se desarrollen, crezcan y mueran cumpliendo su ciclo de vida, al igual que los pájaros, los anfibios, los vertebrados e invertebrados, todos necesitan unos de otros, así como los seres humanos necesitamos de ellos para poder sobrevivir.

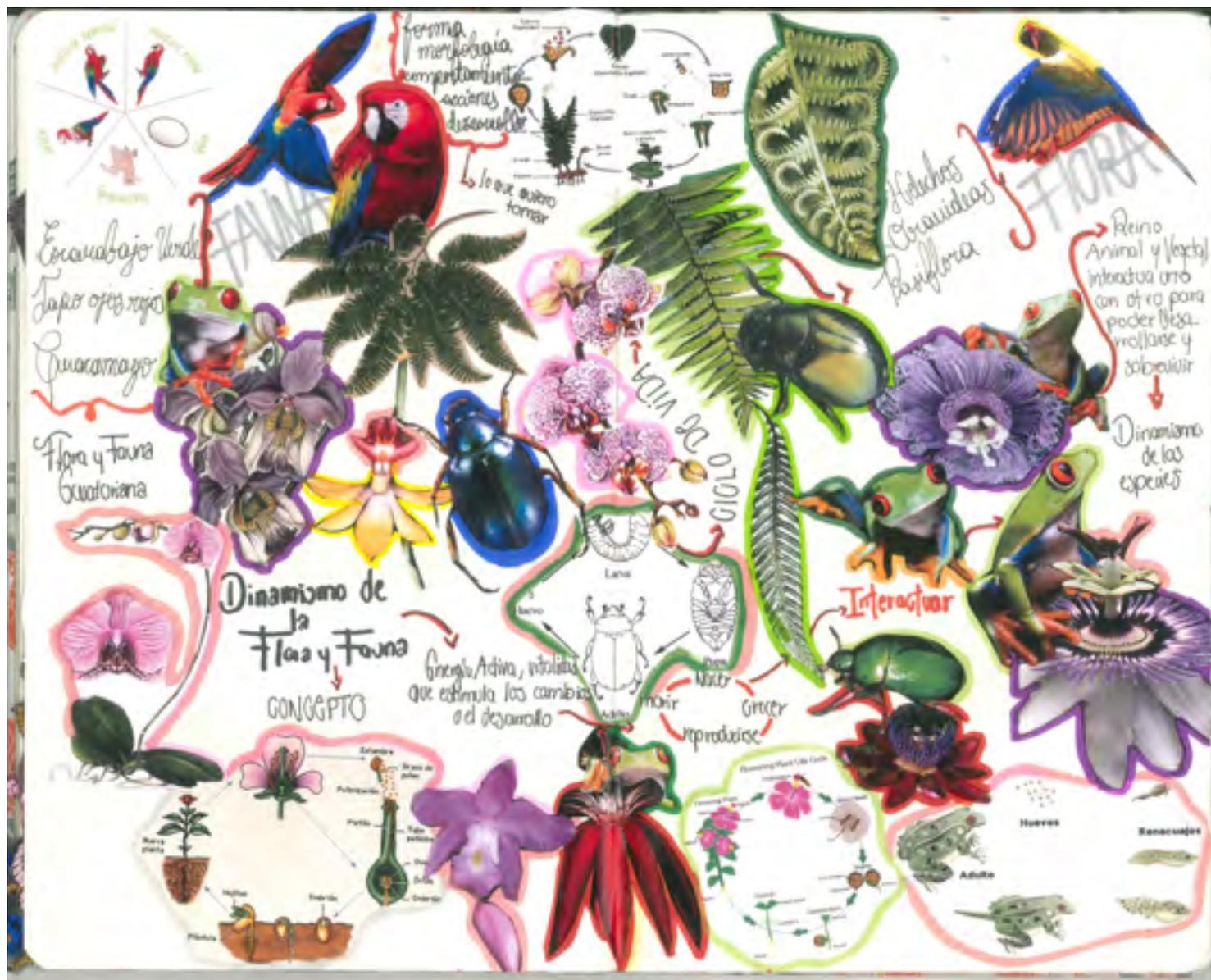


Imagen 82. Moodboard 2
Fuente: (Autoría propia, 2018)

En esta parte del proceso, se tuvo que buscar y sintetizar todas las características de la flora y fauna escogidas, con el fin de entender cómo actúan y se desarrollan cada una de las plantas y animales para desarrollar una mejor conceptualización de la colección. Esto permite entender el comportamiento y su función, más allá de sus colores y formas; para ello, se desarrolló el siguiente moodboard:



Imagen 83. Moodboard 3
Fuente: (Autoría propia, 2018)

Posteriormente, se tomó cada planta y animal para analizar sus formas, movimientos, la manera cómo se desarrollan y cómo cumplen su función vital en el medio. Además de sus colores y formas, también se plasmaron algunos bocetos, tomando ideas para la bocetación final.

Se inició con la orquídea y se pudo notar que su interior, llamado labelo, es muy parecido a un útero femenino, esto permite comprender que la naturaleza es perfecta en todos los ámbitos.

También se pudo comprender que la orquídea presenta algunas particularidades durante su desarrollo y crecimiento, como por ejemplo su labelo antes de abrirse gira 180° y esto permite que los polinizadores tengan un soporte para posar en la flor y llevar el órgano femenino y masculino a la tierra para que se forme una nueva planta, una nueva orquídea, una nueva vida.



Imagen 84. Moodboard 4
Fuente: (Autoría propia, 2018)

Esto también ocurre con la pastiflora, llamada la flor de la pasión. Esta también es polinizada por los insectos; sus pétalos pueden presentar variaciones de colores y poseen ciertas texturas en su interior, una de ellas llamada corona, donde se ubican los órganos reproductivos de la planta, mismos que son transportados por los polinizadores para crear una nueva flor. Esta planta produce la fruta llamada maracuyá, comestible para los seres humanos.

La orquídea y pasiflora se desarrollan en la Costa, Sierra y Amazonía del Ecuador; en cada región pueden variar sus colores y formas.



Imagen 85. Moodboard 5
Fuente: (Autoría propia, 2018)

Por su parte, la principal característica de los helechos es que estos son trepadores, crecen de distintas formas en el suelo y también están presentes en el agua. El helecho es polinizado mediante el viento, el cual hace que las pequeñas semillas que posee en sus hojas vuelen y logren llegar a la tierra para así crecer y desarrollarse. Esta planta se desarrolla en la Costa, Sierra y Amazonía.



Imagen 86. Moodboard 6
Fuente: (Autoría propia, 2018)

El escarabajo es un insecto que habita en la Costa, Sierra y Amazonía del Ecuador. Este insecto se mueve por el suelo, muy lentamente con sus seis patas, y mientras lo hace, va polinizando la tierra con minerales y vitaminas que permitirán el crecimiento adecuado de flores y plantas. Su existencia brinda un espacio fructífero para diferentes especies vegetales. Como parte de las etapas de crecimiento del escarabajo están: el huevo, la larva, una pupa y el escarabajo adulto.

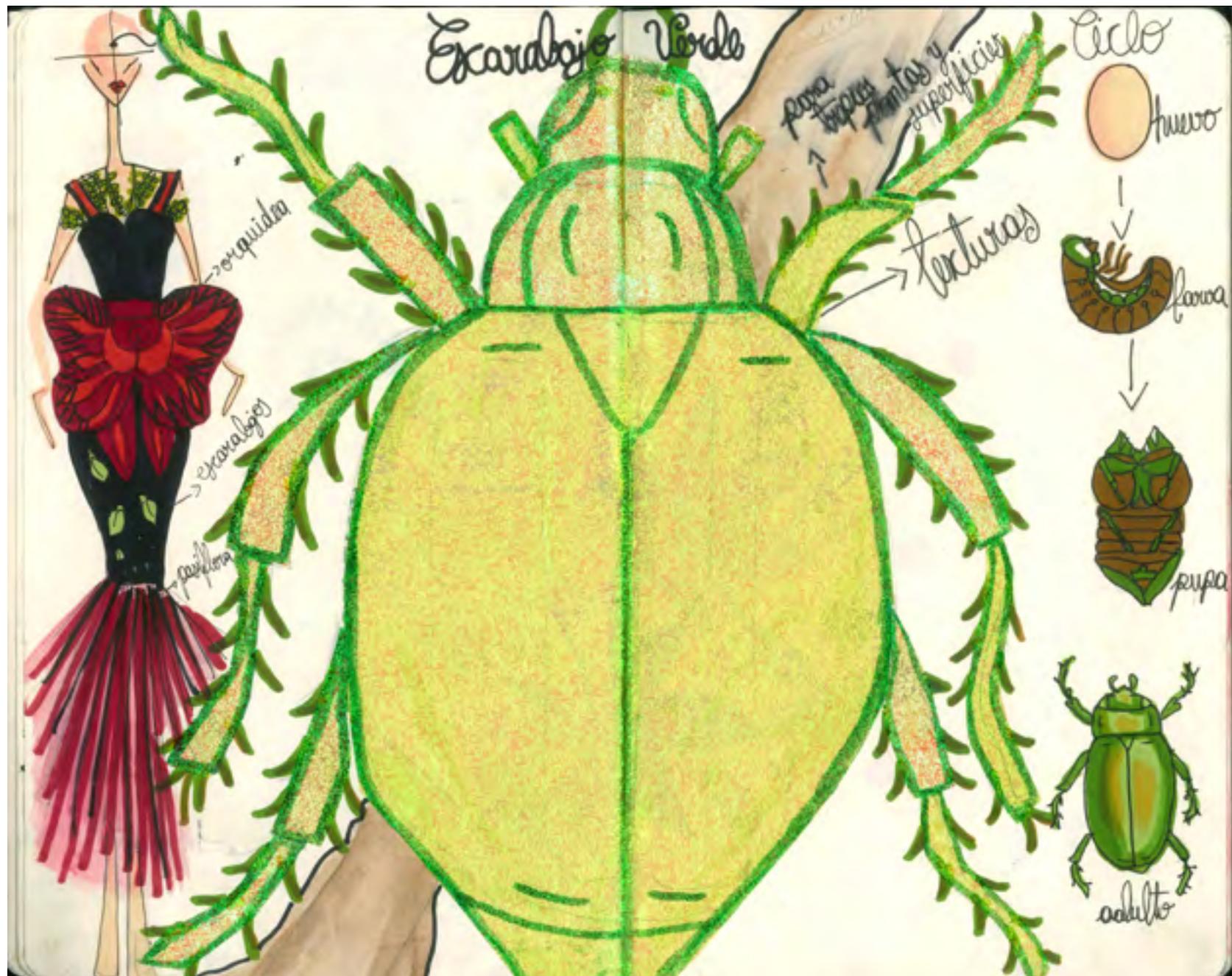


Imagen 87. Moodboard 7
Fuente: (Autoría propia, 2018)

El sapo de ojos rojos es un anfibio que crece en la Amazonía ecuatoriana. Este animal posee pequeños discos adhesivos que sirven para posarse en las flores y los árboles; el color de sus ojos les permite ver en la oscuridad y tras moverse llevan vitaminas a la tierra, aptas para el desarrollo de las especies. Sus etapas de crecimiento se dan de la siguiente forma: huevo, luego se forma un renacuajo, sapo adulto.



Imagen 88. Moodboard 8
Fuente: (Autoría propia, 2018)

Finalmente, el colibrí, una clase de ave. En Ecuador existen 163 clases de colibríes. Estas aves presentan varios colores y tonalidades en sus plumajes, que les dan un aspecto brillante; además, su corazón late 90 veces por segundo, razón por la cual siempre están agitados y su vida es muy corta. El colibrí es el encargado de polinizar las flores, y lo hace precisamente cuando se posa en ellas y bebe de su néctar.



Imagen 89. Moodboard 9
Fuente: (Autoría propia, 2018)

El reconocimiento y proceso de dibujar las características propias de las especies escogidas, sirvió para una parte del desarrollo de la conceptualización, en la que se representan formas, colores, acciones y comportamientos propios de la flora y fauna.

No obstante, para poder entender el concepto se debe entender primero qué es la dinámica, considerada como el movimiento, energía, causa, fuerza y cambio o evolución; mientras que, el dinamismo es el espacio cambiante de movimiento, la variación constante de los espacios, la naturaleza activa, animada e inquieta, movilidad y cambio, además es un espacio cambiante de movimientos que crean variables.

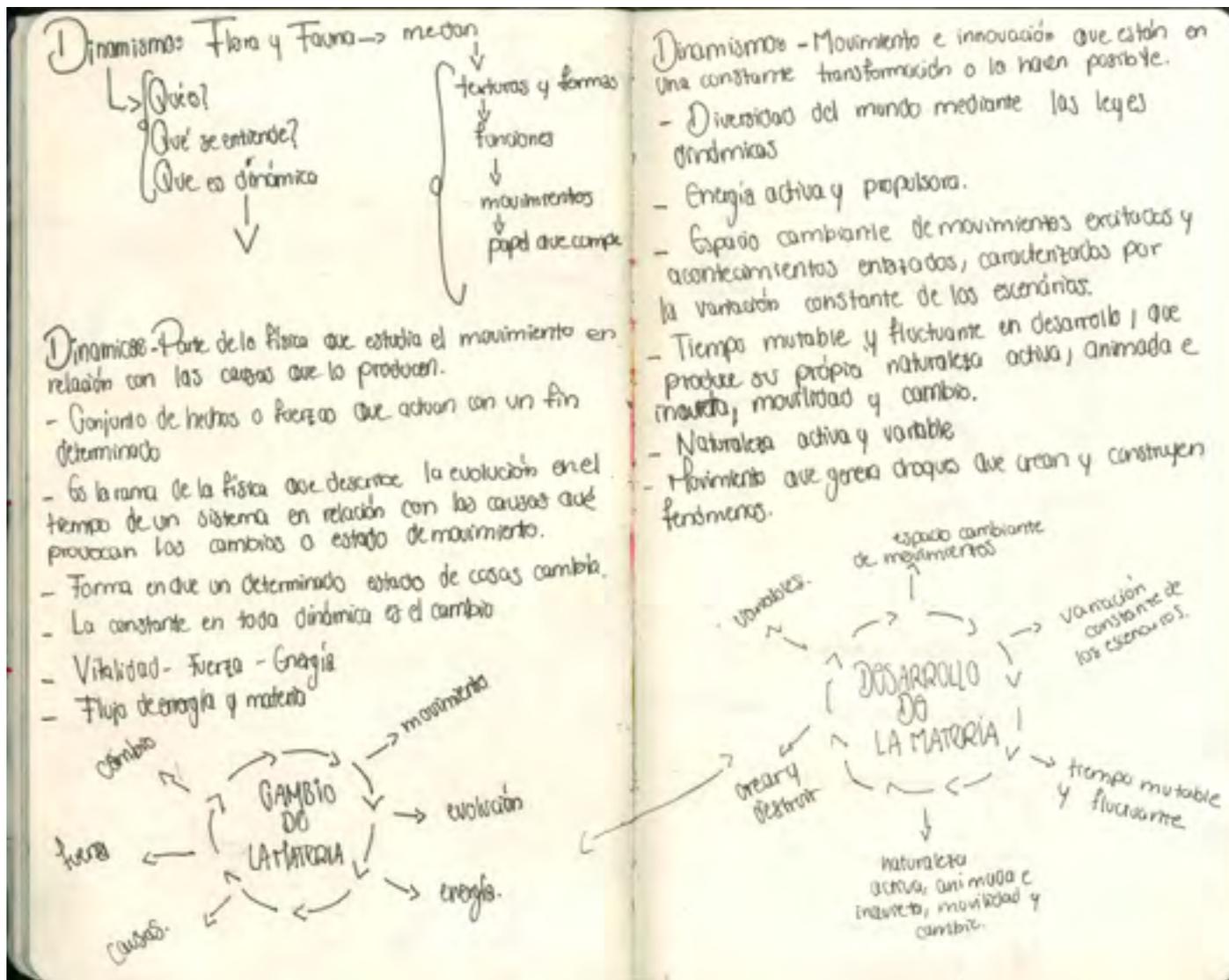


Imagen 90. Moodboard 10
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Al profundizar aún más el concepto, sabiendo que lo principal es el dinamismo, se fue desglosando algunas variables para que formen parte del concepto final, mezclado con la flora y fauna escogidas previamente. Para este ejercicio de conceptualización, se escribieron varias ideas, que están estrechamente ligadas, directa o indirectamente, con lo que es el dinamismo, como se puede ver en el siguiente cuadro:

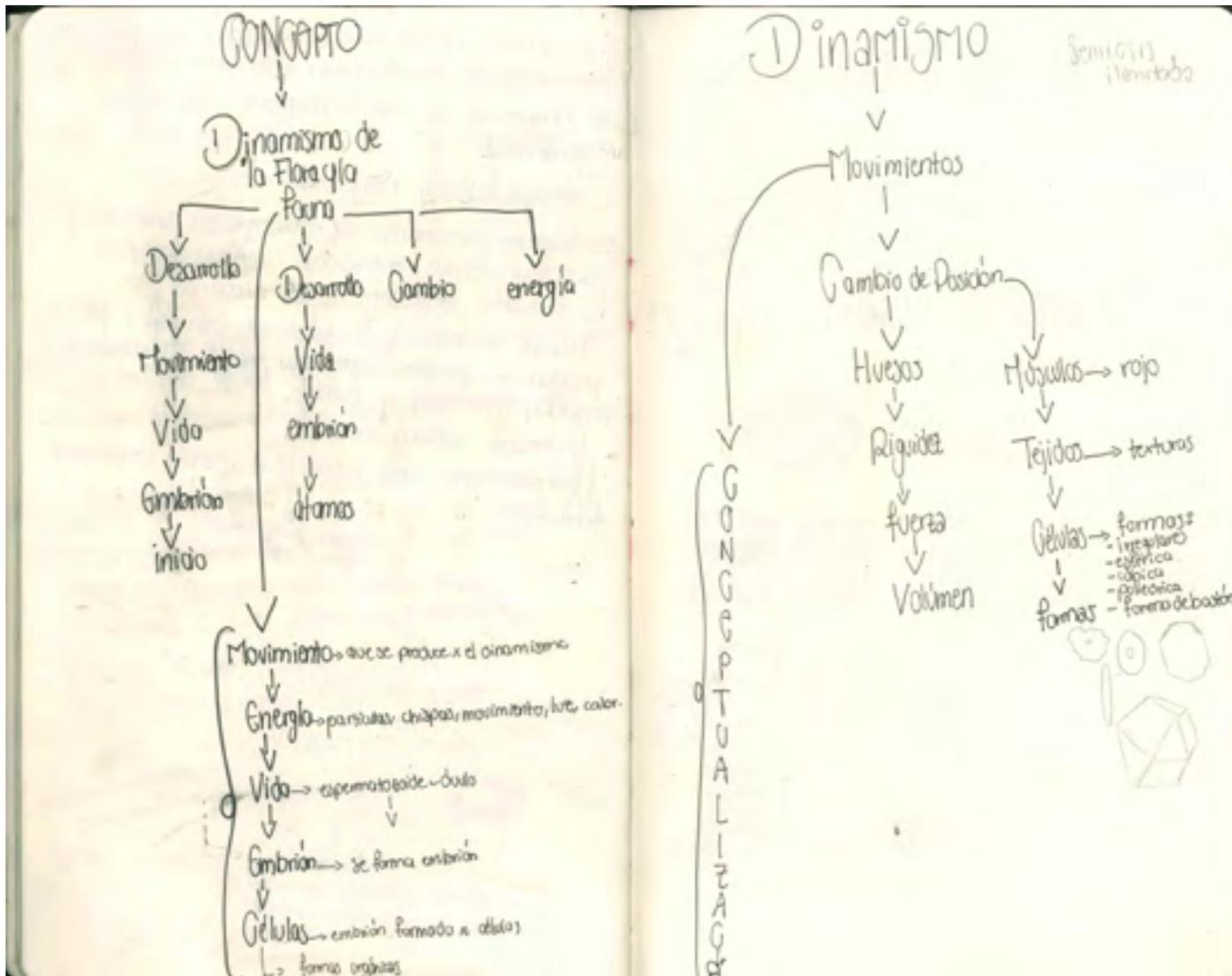


Imagen 91. Moodboard 11
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Finalmente, se llegó al 'concepto final' que abarca a la flora y a la fauna en el dinamismo de las especies, y para que este dinamismo exista, debe existir un movimiento, ejecutado a través de un músculo, que a su vez está formado de tejidos, y estos de células con una gran variedad de formas.

Es así que con la unión de todos estos elementos, se genera el concepto de la colección de alta costura

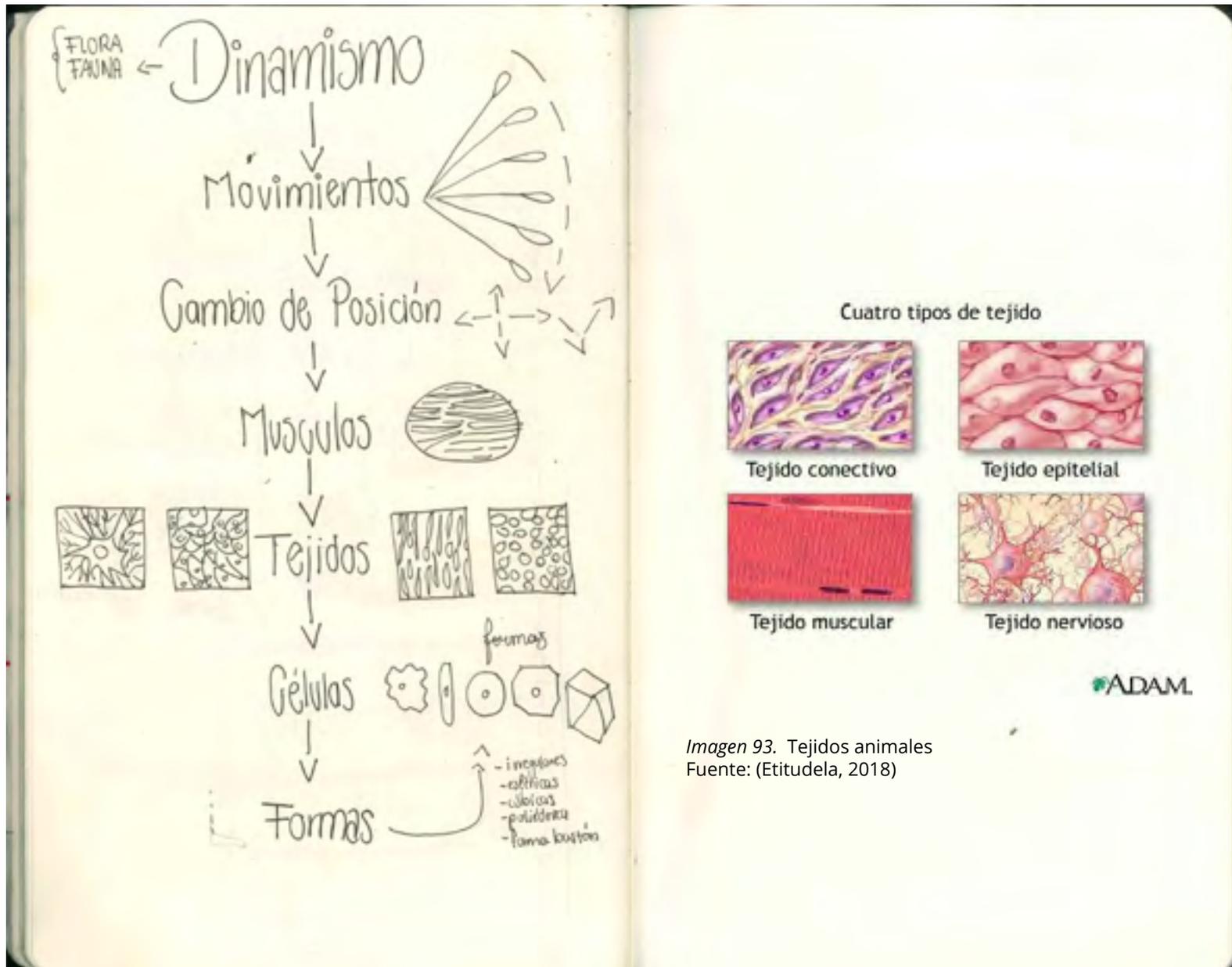


Imagen 93. Tejidos animales
Fuente: (Eitudela, 2018)

Imagen 92. Moodboard 12
Fuente: (Autoría propia, 2018)



4.2.- Paleta de Color

Para este proceso, se crearon diferentes bases textiles, aptas para escoger y crear la colección de alta costura, teniendo en cuenta el proceso previo de estudio y la conceptualización definida; además se utilizó fieltro como material principal. A continuación, se muestra la paleta de color seleccionada para la colección:



Imagen 94. Paleta de Color Fuente: (Autoría propia, 2018)

4.3.- Muestras de bases textiles utilizando la experimentación previa



Imagen 95. Base Textil 1
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 96. Base Textil 2
Fuente: (Autoría propia, 2018)

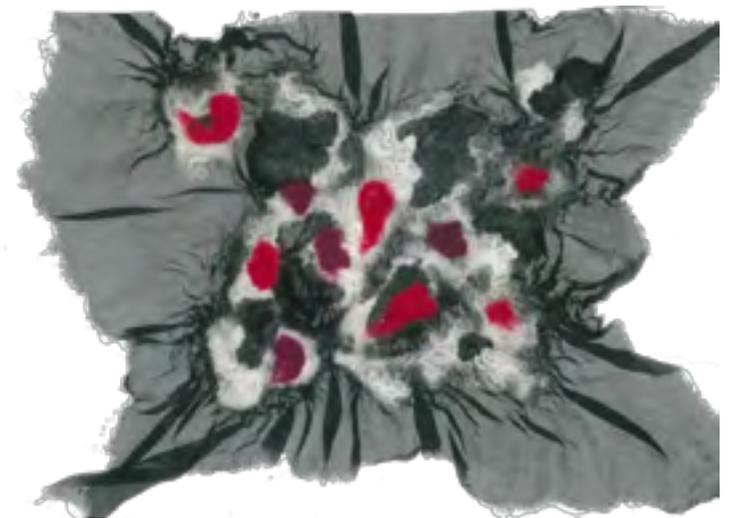


Imagen 97. Base Textil 3
Fuente: (Autoría propia, 2018)





Imagen 98. Base Textil 4
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 99. Base Textil 5
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 100. Base Textil 6
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 101. Base Textil 7
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 102. Base Textil 8
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 103. Base Textil 9
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 104. Base Textil 10
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 105. Base Textil 11
Fuente: (Autoría propia, 2018)

4.4.- Ilustraciones

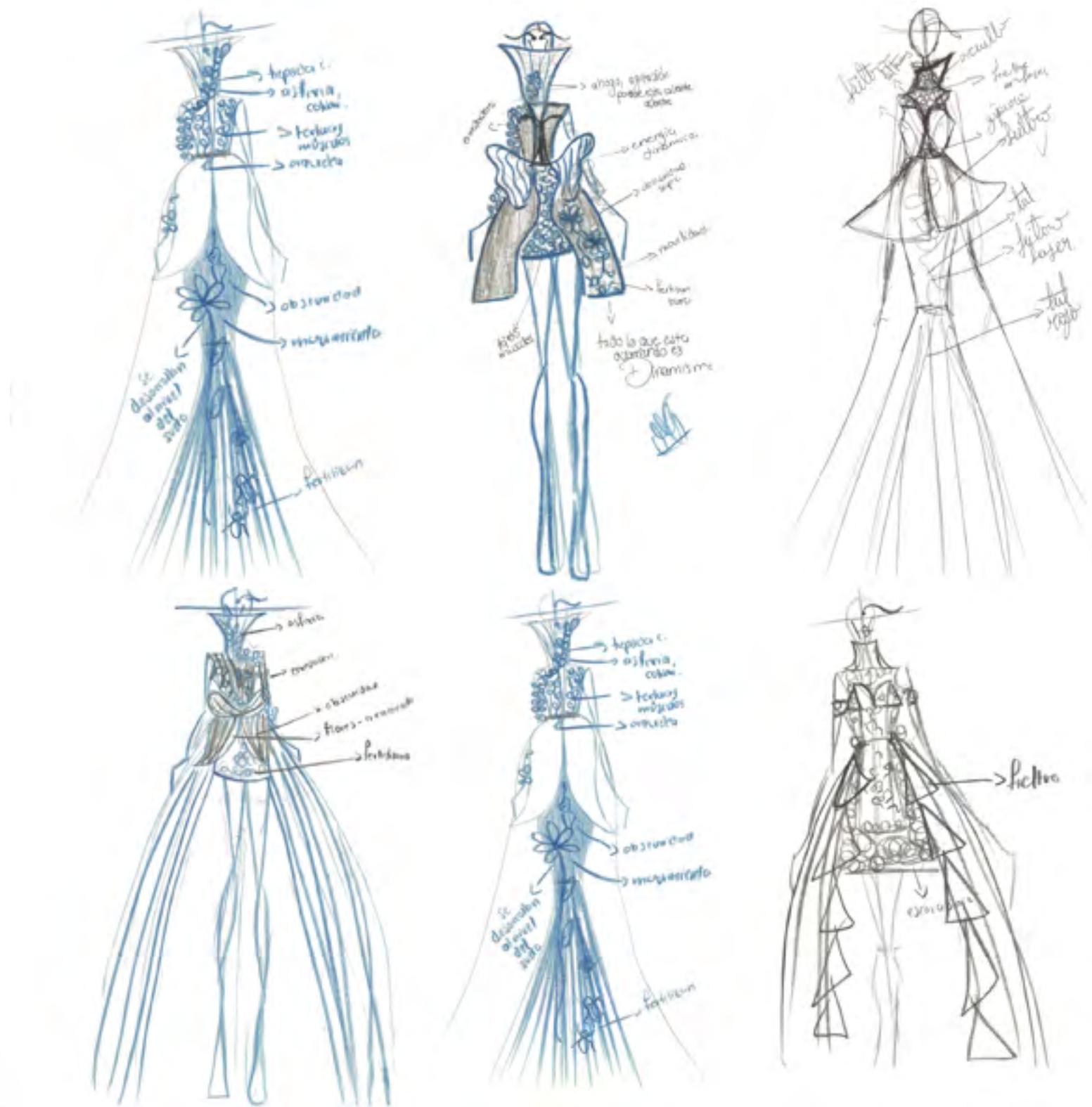


Imagen 106. Apuntes de bocetos
Fuente: (Autoría propia, 2018)

4.5.- Bases textiles finales

Para realizar las ilustraciones finales se tuvieron que escoger las bases textiles para la colección de alta costura, estas son las que se pueden ver a continuación.



Imagen 108. Bases Textiles Finales
Fuente: (Autoría propia, 2018)

4.6.- Ilustraciones finales

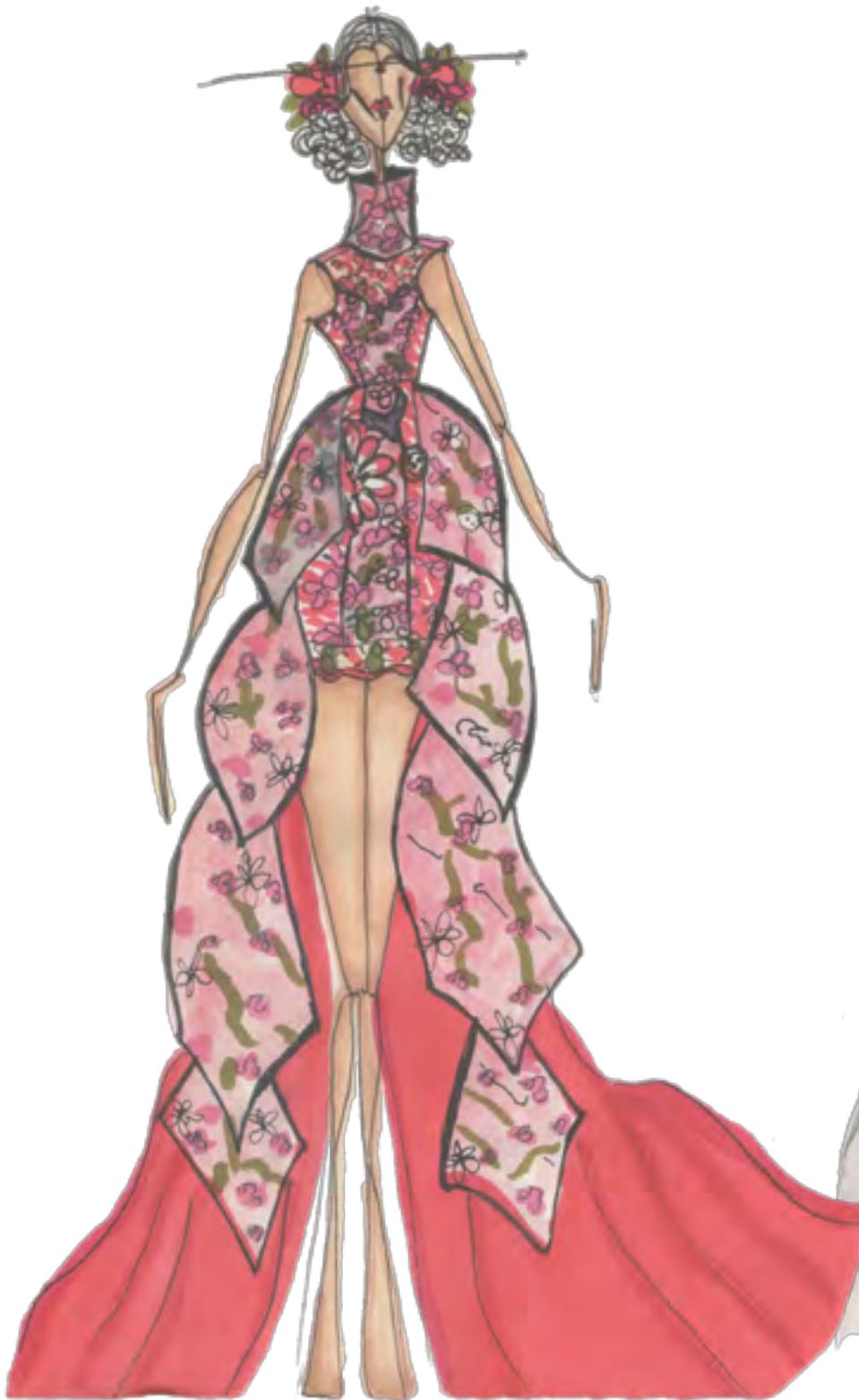


Imagen 109. Boceto 1 Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 110. Boceto 2 Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 111. Boceto 3 Fuente: (Autoría propia, 2018)



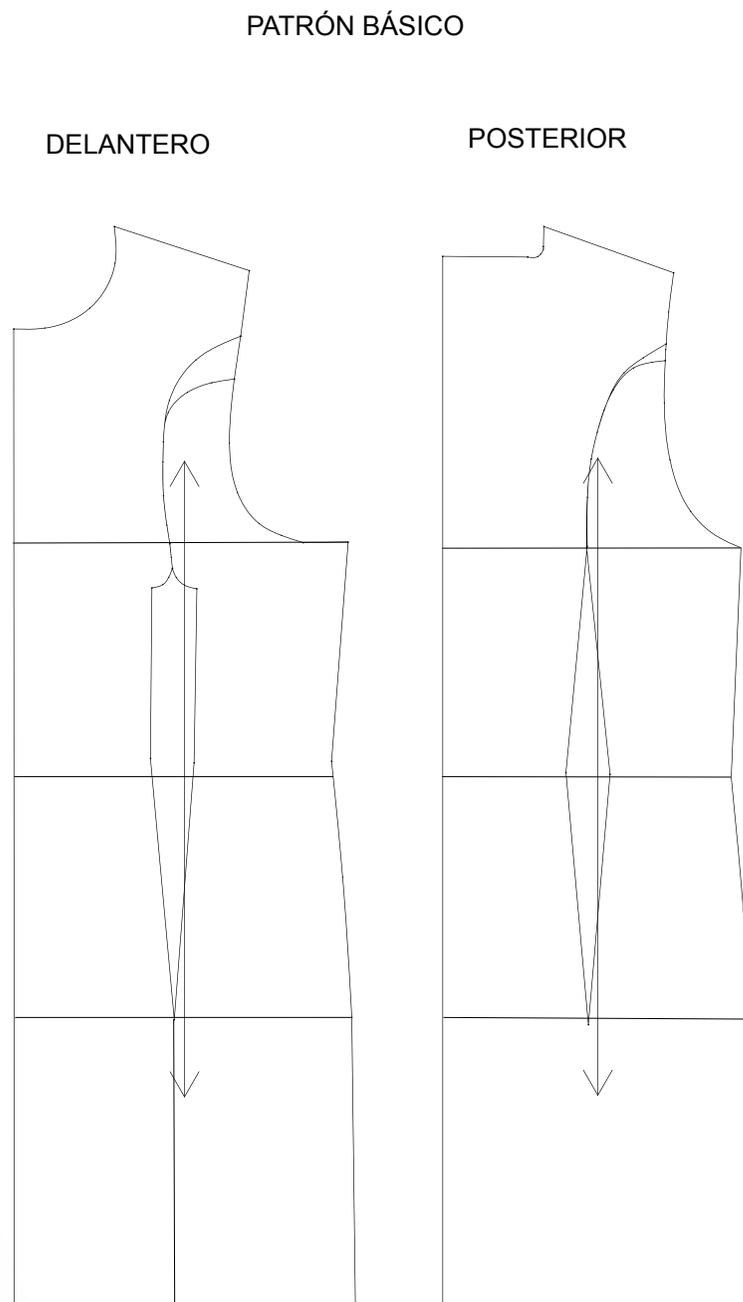
Imagen 112. Boceto 4 Fuente: (Autoría propia, 2018)



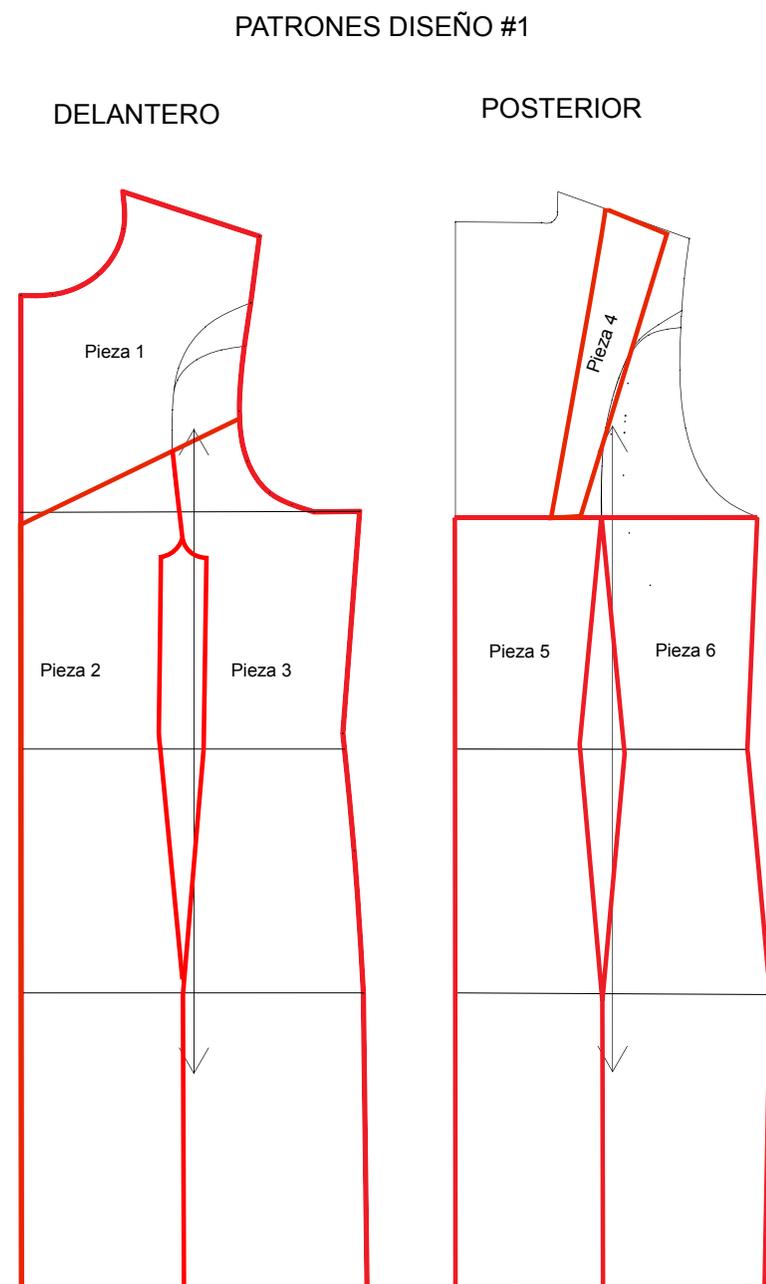
Imagen 113. Boceto 5 Fuente: (Autoría propia, 2018)

4.7.- Patronaje

El patronaje empleado para la colección fue realizado mediante un patrón básico como se puede observar en la imagen, sobre este patrón se realizaron diferentes tipos de cortes para cada diseño, todos son diferentes. Se elaboraron 5 propuestas para la colección, sin embargo también se trabajó el patronaje sobre maniquí para las faldas, los pliegues, los plisados, cuellos etc.

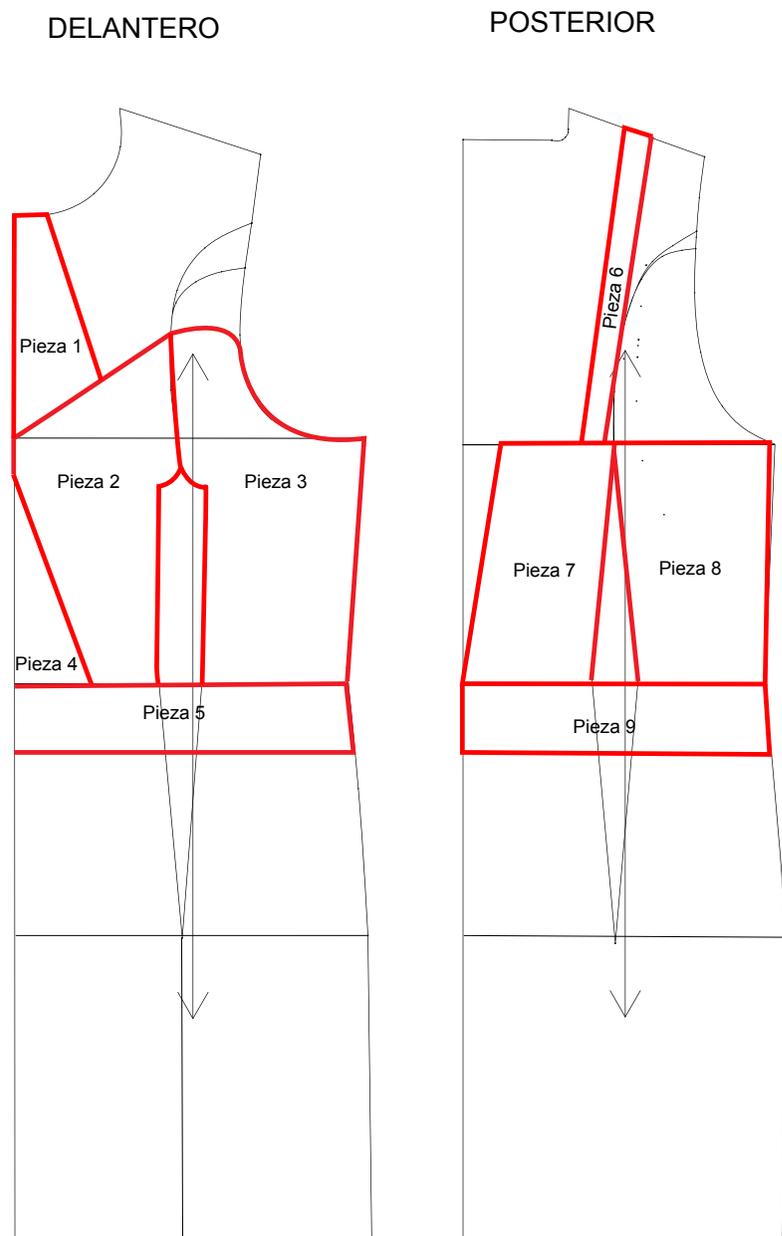


Cuadro 17: Patrón Básico



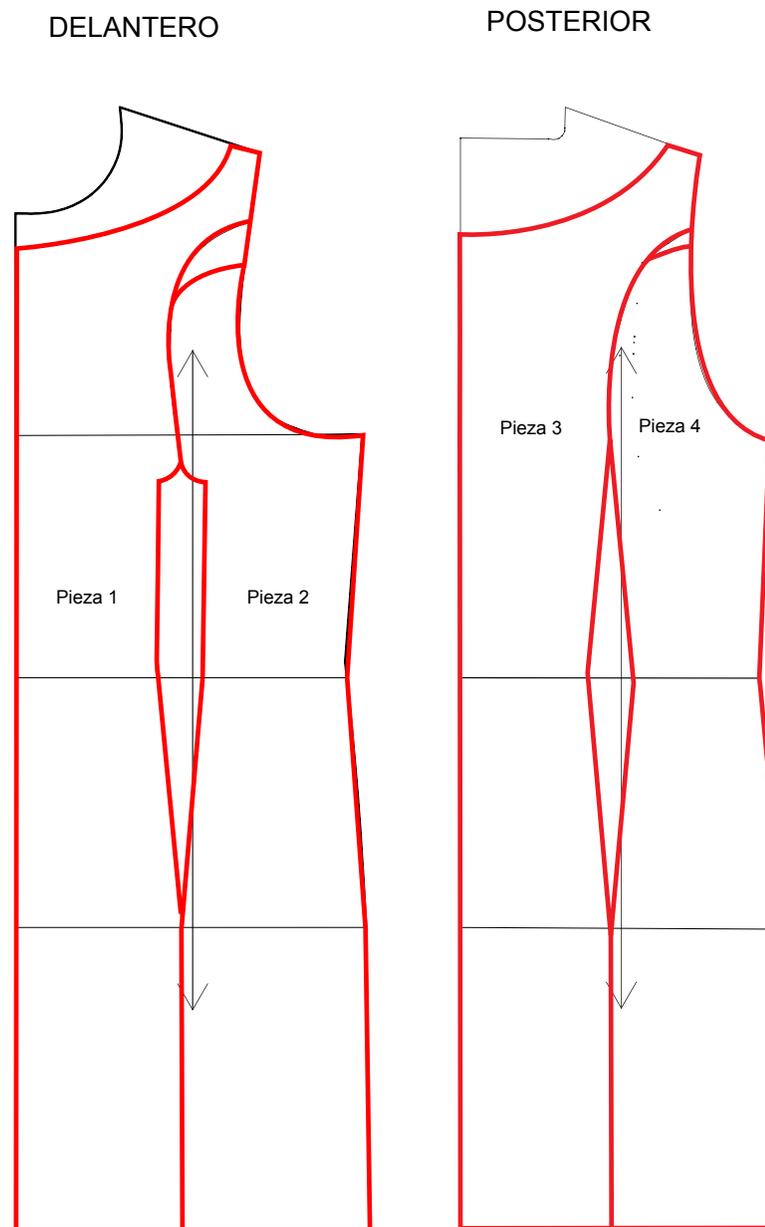
Cuadro 18: Patrón Diseño #1

PATRONES DISEÑO #2



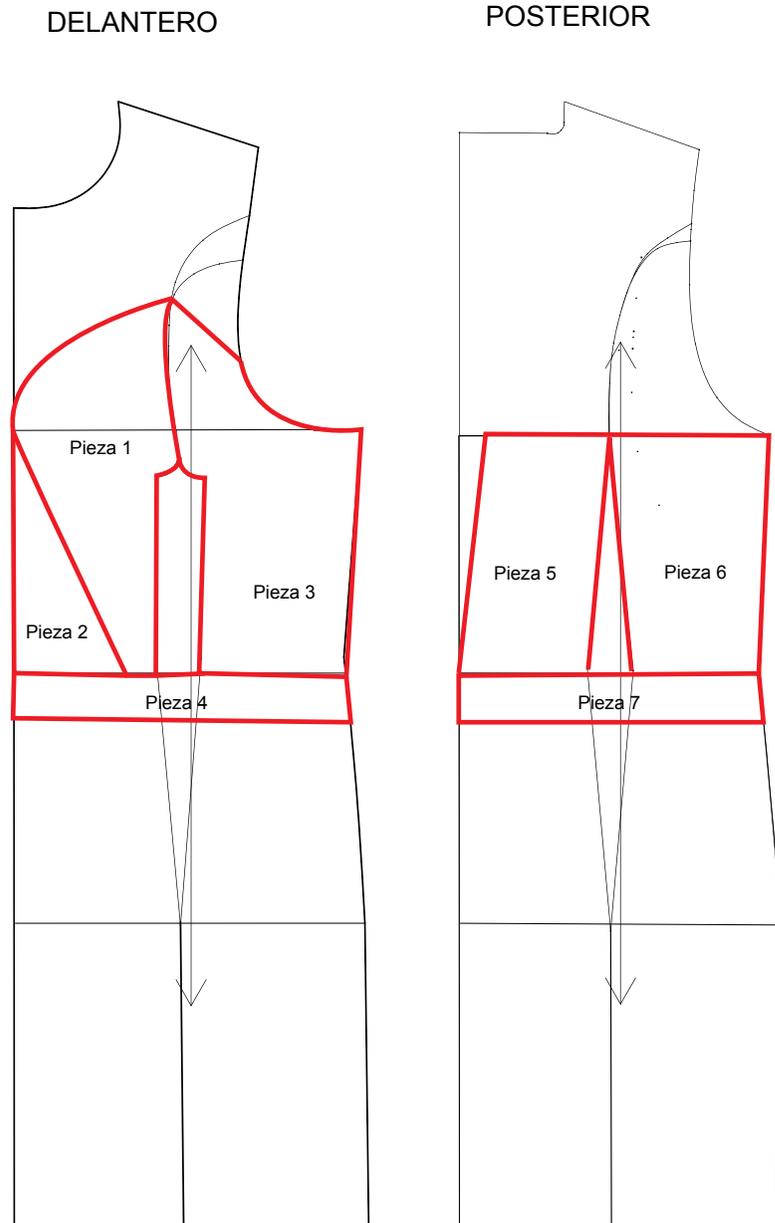
Cuadro 19: Patrón Diseño #2

PATRONES DISEÑO #3



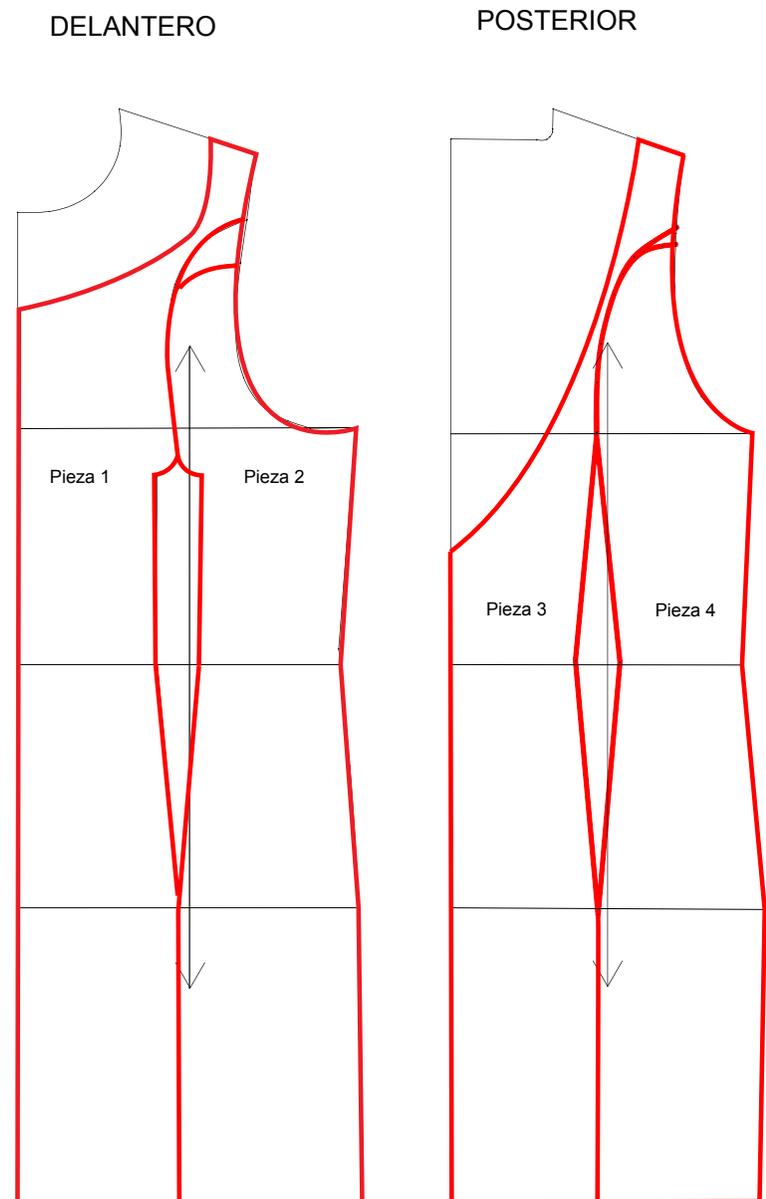
Cuadro 20: Patrón Diseño #3

PATRONES DISEÑO #4



Cuadro 21: Patrón Diseño #4

PATRON DISEÑO #5



Cuadro 22: Patrón Diseño #5



4.8.- Aplicación tecnologías textiles



Imagen 114. Pintura Manual -Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 115. Corte Láser -Fuente: (Autoría propia, 2018)





Imagen 116. Estampación por sello -Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 117. Tecnologías textiles aplicadas -Fuente: (Autoría propia, 2018)



4.9.- Modelado sobre Maniquí

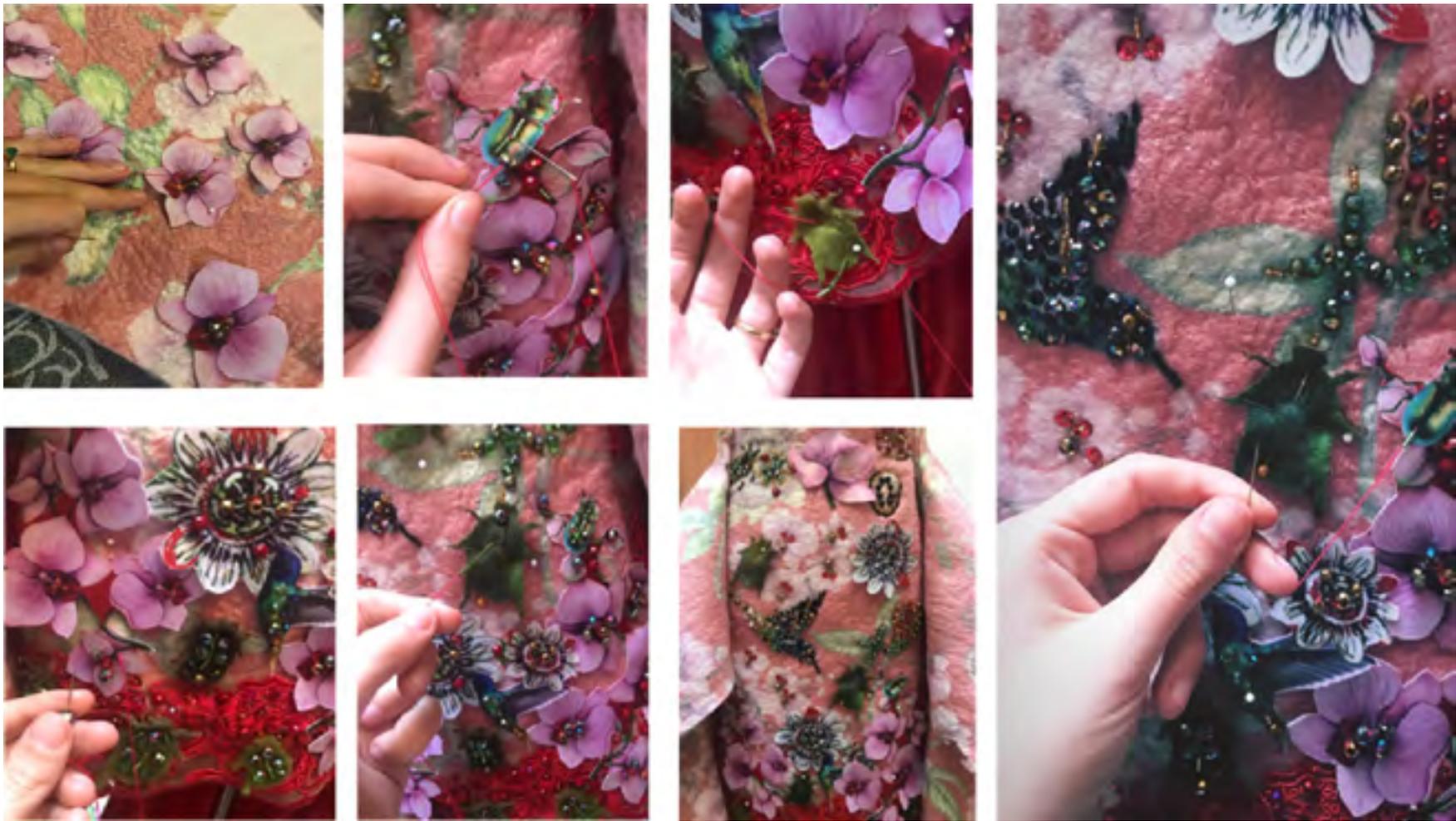


Imagen 118. Bordado a mano diseño
1 Fuente: (Autoría propia, 2018)





Imagen 119. Plisado diseño 1
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 120. Modelado sobre maniquí diseño
1 Fuente: (Autoría propia, 2018)





Imagen 121. Bordado Diseño 1
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 122. Modelado y Bordado diseño
2 Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 123. Modelado y Bordado diseño 3
Fuente: (Autoría propia, 2018)



Imagen 124. Modelado y Bordado diseño
4 Fuente: (Autoría propia, 2018)





Imagen 125. Modelado y Bordado diseño
5 Fuente: (Autoría propia, 2018)

4.10.- Registro Fotográfico (Photoshoot)



Imagen 126. Diseño 1 -Ph: (Miranda,2018)



Imagen 127. Diseño 2 -Ph: (Miranda,2018)



Imagen 128. Diseño 3 -Ph: (Miranda,2018)



Imagen 129. Diseño 4 -Ph: (Miranda,2018)



Imagen 130. Diseño 5 -Ph: (Miranda,2018)



Imagen 131. Diseño 6-Ph: (Miranda,2018)



Imagen 132. Diseño 7 -Ph: (Miranda,2018)



Imagen 133. Diseño 8 -Ph: (Miranda,2018)



Imagen 134. Diseño 9 -Ph: (Miranda,2018)



En las fotografías se puede observar que el concepto está presente no solo en las bases textiles que ayudaron a la concreción de la colección de alta costura, donde se puede ver que los animales interactúan unos con otros, es decir que existe un dinamismo de las especies, también se puede observar el movimiento de los animales y un cambio de posición de estos en cada diseño. Además, es importante mencionar que se utilizaron otras telas como Seda y Charmeuse, que permitieron mostrar un movimiento al utilizar el traje. Se trabajó el dinamismo, de igual manera, utilizando el fieltro, formando diferentes tipos de volúmenes en diferentes partes de los diseños planteados, demostrando que es un textil apto para utilizar en la alta costura y que, a su vez, puede dar diferentes efectos visuales.

Se escogieron ciertas características de la flora y la fauna, como por ejemplo, los cuellos simbolizan al colibrí, este pequeño animal tiene una agitación de 90 latidos por segundo, por lo que, se quiso mostrar la desesperación que este animal siente, a través de un cuello que puede dar la impresión de ahogo o asfixia; también, se bordaron escarabajos en todos los diseños, en la parte baja del traje, puesto que estos son los encargados de fertilizar la tierra para un correcto nacimiento y crecimiento de las flores, entre estas, las orquídeas y pasiflora. De los helechos, se tomó como característica principal que son plantas trepadoras y actúan como enredaderas. Finalmente, se consideró al sapo de ojos rojos, cuya principal característica es la de posarse sobre las plantas.

Es importante recalcar que no solo se tomaron las características de formas y colores, sino también aquellas correspondientes a las principales acciones de los elementos escogidos.



Conclusiones

El trabajo de investigación cumplió tres objetivos, que se fueron desarrollando uno a uno, dando como resultado la experimentación del fieltro artesanal, sus procesos y su elaboración mediante técnicas de experimentación, dando diferentes opciones de afieltrado, como el fieltro mojado, el fieltro con aguja sobre distintos materiales y el nuno fieltro.

Con las bases creadas se identificó ocho tecnologías textiles, que pueden ser usadas en el fieltro artesanal, todas estas satisfactorias, representadas a través de cuadros que muestran y desarrollan, paso a paso, cada técnica, lo que brinda muchas posibilidades al fieltro para ser utilizado en diversas áreas del diseño textil además de la alta costura.

Con la experimentación previa, se elaboraron diferentes bases textiles, mismas que se utilizaron para crear una colección de alta costura, dando la posibilidad al fieltro de ser un textil apto para utilizar en la alta costura local.

Además, se pudo constatar que el fieltro va acorde a la alta costura y a la creación de diferentes diseños, puesto que ayuda a generar volúmenes y efectos visuales maravillosos, que se pueden modelar sobre el cuerpo o sobre maniquís.

El fieltro es ideal al momento de bordar, ya que este textil no se encoge ni se quiebra.

El proceso de elaboración es largo y demanda mucha interacción para poderlo llevar a cabo.



Recomendaciones

Con base en la información bibliográfica, la experimentación y el proceso creativo de la colección de alta costura, se ha llegado a las siguientes recomendaciones:

La lana es una fibra que puede llegar a ser delicada y es por esto que se le tiene que dar un tratamiento previo antes de usarla, como el cardado, el cepillado, el tinturado, entre otros. Saber escoger la lana es primordial para tener un fieltro de buena calidad, mientras más joven es el animal, su lana será más suave y por ende el textil.

Localmente, hay gran variedad de lanas de buena calidad, sin embargo estas lanas tienen que pasar por un proceso de limpieza, ya que localmente no hay lana ecuatoriana 100% lista para usarse en el fieltro.

La búsqueda de información, en este trabajo de titulación, permitió conocer que Mónica Malo, artesana cuencana, se encuentra desarrollando lana merino y lana de alpaca de buena calidad, limpia, tinturada y lista para usar.

Al crear fieltro artesanal, siempre es importante usar los materiales de protección







Referencias

BIBLIOGRAFÍA

- Abad-Zardoya, C. (2011). El Sistema de la Moda: de Sus Orígenes a la Postmodernidad. *Emblemata* (17), 27-59.
- Adriasola, A. (31 de 05 de 2012). *Miradacouture.com*. Recuperado el 22 de 02 de 2018, de <http://miradacouture.com/jum-nakao-un-artista-de-la-moda-en-uruguay/17820/>
- Agronegocios. (2012). Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <http://agronegociosecuador.ning.com/page/la-ganaderia-ovina-en-ecuador>
- Amoroso, S. (04 de 08 de 2017). Alterotopías: Propuesta estética para la generación de formas periféricas de vestir en Cuenca-Ecuador 2015. Cuenca, Azuay, Ecuador.
- ANCO. (s.f.). *ANCO Ecuador*. Recuperado el 07 de 03 de 2018, de <http://www.geocities.ws/ancoec/ovejeria.html>
- Angulo, S. (2013). *Revista Líderes*. Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <http://www.revistalideres.ec/lideres/yanapi-fabrica-sombreros-tradicion-decadas.html>
- Barthes, R. (1978). *Sistema de la Moda*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- BFA. (2003). Los años 50. La moda en Francia. Bizkaia, España.
- Blasco, N. (s.f.). *Formas y líneas en moda conceptual*. Recuperado el 01 de 03 de 2018, de LCI Education: <http://www.lcieducation.com/es/portafolios/estudiantes/21133-16596>
- Castiglioni, M. (2018). *monicacastiglioni.com*. Obtenido de <http://www.monicacastiglioni.com/felt.html>
- Catry, P. (2003). The great pretenders: the magic of luxury goods. *Business Strategy Review*, 14 (3), 10 -17.
- Cerrillo, L. (s.f.). El gusto en vestidos: Los orígenes de la moda de autor. En L. e. Cerrillo, *n.d.* (págs. 123-166). Valladolid: Universidad de Valencia.
- Ciara. (2016). *illusion.scene360.com*. Recuperado el 17 de 02 de 2018, de <http://illusion.scene360.com/design/88864/innovative-fashion-designers/>
- Clay, L. (2018). *Lizclay.com*. Recuperado el 10 de 03 de 2018, de <http://www.lizclay.co.uk/gallery>
- Comercio, R. E. (30 de 05 de 2011). En Humacatama están los sombreros artesanales. *El Comercio*.

- CristóbalBalenciagamuseoA.com. (s.f.). Cristóbal Balenciaga. Gipuzcoa, España: Gobierno Vasco.
- Cubillos, P. (15 de 01 de 2016). *Vitrina Chic*. Recuperado el 15 de 02 de 2018, de <https://vitrinachic.wordpress.com/2016/01/15/estas-son-las-10-reglas-que-definen-la-alta-costura/>
- Chicfusion. (s.f.). *chicfusion.co.za*. Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <http://www.chicfusion.co.za/product-catalogue>
- Chizh, I. (2016). *handwerkwereld.com*. Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <http://www.handwerkwereld.com/evenementen/soul-of-felt/>
- Designskool. (21 de 11 de 2008). Recuperado el 07 de 03 de 2018, de http://www.theswellelife.com/swelle_life/2008/11/liz-clay-transforms-felt-into-exquisite-couture.html
- Ditafelt. (s.f.). Recuperado el 06 de 03 de 2018, de <http://ditafelt.blogspot.com/p/fieltro-en-el-mundo-de-la-moda.html>
- Doria, P. (2012). Consideraciones sobre moda, estilo y tendencias. *Cuad. Cent. Estud. Diseño Comun., Ens.* (42), 1.
- Elemich. (26 de 05 de 2010). *Fashionablefun*. Recuperado el 09 de 03 de 2018, de <http://www.fashionablefun.com/designer-jenne-giles-is-bringing-her-feltwork-to-the-catwalk/>
- FAO. (2009). *naturalfibres2009.org*. Recuperado el 06 de 02 de 2018, de <http://www.naturalfibres2009.org/es/fibras/lana.html>
- Felt. (06 de 03 de 2018). *Feltsl.com*. Obtenido de <http://www.feltsl.com/content/10-historia-del-fieltro>
- Fernández, M. (03 de 10 de 2017). *mamiferos.paradais-sphynx.com*. Recuperado el 06 de 02 de 2018, de <https://mamiferos.paradais-sphynx.com/artiodactilos/oveja-domestica.htm>
- FHCM. (2018). *Fédération de la Haute Couture et de la Mode*. Obtenido de <https://fhcm.paris/fr/>
- Fischer, C. (2017). *Mochni.com*. Recuperado el 15 de 02 de 2018, de <https://www.mochni.com/the-real-difference-pret-a-porter-and-haute-couture/>
- Gatenby, T. (23 de 10 de 2014). Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <https://www.wooltops.co.uk/blogs/news/17551579-fashionable-feltwork-by-nongwinee-pechdasada>

- Giarrocco, J. (2015). Arte Grotesco y Conceptual en Contexto de Moda. (U. d. Palermo, Ed.) *Publicaciones DC: Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, 71, 77-80.
- Giles, J. (2017). *Feltworks*. Recuperado el 09 de 03 de 2018, de <https://feltworks.wordpress.com/2015/10/15/niche-awards-2016/>
- Hawthorn. (2018). *Hawthornhandmade.com*. Recuperado el 06 de 03 de 2018, de <https://www.hawthornhandmade.com/pages/guide-to-different-wools>
- Hurtado, M. (2012). *Maríahurtado.com*. Recuperado el 06 de 03 de 2018, de <https://www.maria-hurtado.com/news/historia-del-fieltro/>
- illusion.scene360.com. (2016). *illusion.scene360.com*. Recuperado el 17 de 02 de 2018, de <http://illusion.scene360.com/design/88864/innovative-fashion-designers/>
- INEC. (2018). Recuperado el 07 de 03 de 2018, de <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/encuesta-de-produccion-agropecuaria-continua/>
- INPC. (2010). *Isuu.com/inpc/docs/*. Recuperado el 07 de 03 de 2018, de <https://issuu.com/inpc/docs/glosariopatrimonioinmaterial/256>
- INTI. (2010). *Inti Diseño Industrial*. Recuperado el 09 de 03 de 2018, de http://www.inti.gob.ar/prodiseno/boletin/nbDI/pdf/objeto_fieltro.pdf
- Jackson, L. (1991). Traducción de un fragmento del libro *El new look: diseño en los 50*. En L. Jackson. New York: Thames & Hudson.
- Latter, C., Phau, I., & Marchegiani, C. (2010). The Roles of Consumers Need for Uniqueness and Status Consumption in Haute Couture Luxury Brands. *Journal of Global Fashion Marketing*, 1 (4), 206-214.
- Lema, Á. (2014). (I. E. Universidad Técnica del Norte, Ed.) Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/3780/1/04%20IT%20164%20TESIS.pdf>
- Lifegate. (2016). *Lifegate*. Recuperado el 09 de 03 de 2018, de <https://www.lifegate.com/people/lifestyle/felt-sustainability>
- López, C. (2012). Moda, Diseño, Técnica y Arte reunidos en el concepto del buen vestir. *Cuad. Cent. Estud. Diseño Comun., Ens.* (42).
- Menkez, S. (2018). *Vogue.es*. Recuperado el 10 de 03 de 2018, de <http://www.vogue.es/desfiles/otono-invierno-2017-2018-paris-fashion-week-comme-des-garcons/13923>
- Mitchell, L., Genty, M., Kamitsis, L., & Ferré, G. (1994). *Christian Dior: the magic of fashion*. Sideney, Australia: Powerhouse Publishing.

- Modapedia. (03 de 2008). *Vogue.es*. Recuperado el 18 de 02 de 2018, de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/balmain/114>
- Modapedia(a). (02 de 2007). *Vogue.es*. Recuperado el 18 de 02 de 2018, de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/valentino/169>
- Modapedia(b). (2014). *Vogue.es*. Recuperado el 18 de 02 de 2018, de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/dolce-gabbana/124>
- Modapedia(c). (2013). *Vogue.es*. Recuperado el 22 de 02 de 2018, de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/hussein-chalayan/190>
- Modapedia(d). (2012). Recuperado el 20 de 02 de 2018, de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/lee-alexander-mc-queen/162>
- Modapedia(e). (2010). *Vogue.es*. Recuperado el 28 de 02 de 2018, de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/narciso-rodriguez/181>
- Modapedia(f). (2017). *Vogue.es*. Recuperado el 25 de 02 de 2018, de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/esteban-cortazar/557>
- Modapedia(g). (2015). *Vogue.es*. Recuperado el 25 de 02 de 2018, de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/chanel/120>
- Núñez, G. (2018). Alta Costura en Ecuador. (M. C. ANdrade, Entrevistador)
- Ovejasdefieltro. (s.f.). *ovejasdefieltro.com*. Recuperado el 12 de 03 de 2018, de <http://www.ovejasdefieltro.com/needle-felting-o-fieltrar-con-aguja>
- Palermo.edu. (s.f.). Proyecto Graduación Alta Costura. En s.d..
- Paredes, K. (17 de 01 de 2018). ¿Y la moda en el Ecuador? (Fashdiary, Entrevistador, & <https://www.frontrow.com.ec/karlaparedes-revistasemana/>, Editor) Ecuador.
- Pena, P. (s.f.). Óbito y transfiguración de la Alta Costura. *Publicaciones periódicas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España*, 8-21.
- Polo, A. (2018). Alta Costura en Ecuador. (M. C. AMdrade, Entrevistador)
- RAE. (2018). *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 06 de 02 de 2018, de <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=MrXFOP7>
- Ramón Calle, P. (2014). Biografías de diseñadores y expertos de moda ecuatoriana. (U. d. Azuay, Ed.) Cuenca, Ecuador.
- RevistaLíderes. (24 de 08 de 2017). Recuperado el 09 de 03 de 2018, de <http://www.revistalideres.ec/lideres/disenos-prefiere-tecnica-ancestral-intercultural.html>

- Rossi, J. (2017). *mjuliarossi.blogspot.com*. Obtenido de <http://mjuliarossi.blogspot.com/>
- Sampaolo, M. (2017). *Enciclopedia Britannica*. Obtenido de <https://www.britannica.com/biography/Charles-Frederick-Worth>
- Solórzano, L. (05 de 07 de 2017). ¿Qué son las colecciones de alta costura? *La Gaceta del palacio de Hierro* .
- Stewart, M. (2005). Copying and Copywriting Haute Couture: Democratizing Fashion, 1900-1930s. *French Historical Studies* , 28 (1), 103-130.
- Tiempo, R. E. (28 de 07 de 2017). *eltiempo.com.ec*. Recuperado el 07 de 03 de 2018, de <http://www.eltiempo.com.ec/noticias/intercultural/27/417829/elaboracion-del-sombrero-de-los-saraguros>
- Vanegas, F. (2018). Alta costura en Ecuador. (M. C. ANdrade, Entrevistador)
- Vogue. (2016). Cristóbal Balenciaga. *Vogue España* (172).
- Vogue(a). (2012). *Vogue.es*. Recuperado el 22 de 02 de 2018, de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/elie-saab/126>
- Vogue(c). (2014). *Vogue.es*. Recuperado el 22 de 02 de 2018, de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/viktor-rolf/306>
- Vogue(e). (2014). *Vogue.es*. Obtenido de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/diseñadores/carolina-herrera/8>
- Yunis, M. T. *Fieltro: Cómo crear una tela con tus propias manos*.



BIBLIOGRAFÍA IMÁGENES

- Afieltrarte. (2013). *Afieltrarte*. Recuperado el 6 de Marzo de 2018, de afieltrarte.com: <http://afieltrarte.com/talleres/talleres-de-fieltro-artesanal/>
- Agronegocios. (2012). Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <http://agronegociosecuador.ning.com/page/la-ganaderia-ovina-en-ecuador>
- AliExpress. (2018). *AliExpress*. Obtenido de es.aliexpress.com: <http://es.aliexpress.com/item/NUOLUX-Set-of-7pcs-Felting-Needles-Set-with-Handle-Wool-Felt-Tool-Felting-Starter-Kit/32708290764.html>
- Amazon. (2018). *Amazon Try Prime*. Recuperado el 2 de Marzo de 2018, de amazon.co.uk: <https://www.amazon.co.uk/s?ie=UTF8&me=A2RWULK2LKFSB2&page=1>
- Amazon. (2018). *Amazon Try Prime*. Recuperado el 2 de Marzo de 2018, de amazon.co.uk: https://www.amazon.co.uk/Soledi-Natural-Roving-Crafts-Felting/dp/B01JUEL0XC/ref=sr_1_3/259-8776074-9138463?m=A2RWULK2LKFSB2&s=merchant-items&ie=UTF8&qid=1527990883&sr=1-3
- ANCO. (s.f.). *ANCO Ecuador*. Recuperado el 07 de 03 de 2018, de <http://www.geocities.ws/ancoec/ovejeria.html>
- Andrade, M. C. (2018). *Corte láser*.
- Andrade, M. C. (2018). *Afieltrado con aguja sobre seda*.
- Andrade, M. C. (2018). *Afieltrado sobre fieltro artesanal*.
- Andrade, M. C. (2018). *Apuntes de bocetos*.
- Andrade, M. C. (2018). *Apuntes de bocetos 2*.
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 1*.
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 10*.
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 11*.
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 2*.
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 3*.



- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 4.*
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 5.*
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 5.*
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 6.*
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 7.*
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 8.*
- Andrade, M. C. (2018). *Base textil 9.*
- Andrade, M. C. (2018). *Bases textiles finales.*
- Andrade, M. C. (2018). *Batik sobre fieltro.*
- Andrade, M. C. (2018). *Boceto 1.*
- Andrade, M. C. (2018). *Boceto 2.*
- Andrade, M. C. (2018). *Boceto 3.*
- Andrade, M. C. (2018). *Boceto 4.*
- Andrade, M. C. (2018). *Boceto 5.*
- Andrade, M. C. (2018). *Bordado a mano diseño 1.*
- Andrade, M. C. (2018). *Bordado diseño 1.*
- Andrade, M. C. (2018). *Corte láser sobre fieltro.*
- Andrade, M. C. (2018). *Cuadro 1 Propiedades de la fibra de lana.*
- Andrade, M. C. (2018). *Estampación por sello sobre fieltro.*
- Andrade, M. C. (2018). *estampación por sello.*
- Andrade, M. C. (2018). *Modelado sobre maniquí diseño 1.*
- Andrade, M. C. (2018). *Modelado y bordado diseño 2.*
- Andrade, M. C. (2018). *Modelado y bordado diseño 3.*
- Andrade, M. C. (2018). *Modelado y bordado diseño 4.*

- Andrade, M. C. (2018). *Modelado y bordado diseño 5.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 1.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 1.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 10.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 11.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 11.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 12.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 2.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 3.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 4.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 5.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 6.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 7.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 8.*
- Andrade, M. C. (2018). *Moodboard 9.*
- Andrade, M. C. (2018). *Paleta de Color.*
- Andrade, M. C. (2018). *Patrón basico #3.*
- Andrade, M. C. (2018). *Patrón basico #4.*
- Andrade, M. C. (2018). *Patrón basico #5.*
- Andrade, M. C. (2018). *Patrón básico.*
- Andrade, M. C. (2018). *Patrón Diseño #1.*
- Andrade, M. C. (2018). *Patrón diseño #2.*
- Andrade, M. C. (2018). *Pintura manual sobre fieltro.*

- Andrade, M. C. (2018). *Pintura manual*.
- Andrade, M. C. (2018). *Plisado diseño 1*.
- Andrade, M. C. (2018). *Proceso de fieltro acolchado*.
- Andrade, M. C. (2018). *Proceso del fieltro artesanal*.
- Andrade, M. C. (2018). *Proceso fieltro sobre 100% lino*.
- Andrade, M. C. (2018). *Procesos Nuno fieltro sobre 100% seda*.
- Andrade, M. C. (2018). *Productores de fieltro en el Ecuador*.
- Andrade, M. C. (2018). *Serigrafía sobre fieltro*.
- Andrade, M. C. (2018). *Sublimación sobre fieltro*.
- Andrade, M. C. (2018). *tecnologías textiles aplicadas*.
- Andrade, M. C. (2018). *Vinil térmico sobre fieltro*.
- Andrade, M. C. *Patrón basico @*.
- Andrade, M. C. *te*.
- Angulo, S. (2013). *Revista Líderes*. Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <http://www.revistalideres.ec/lideres/yanapi-fabrica-sombreros-tradicion-decadas.html>
- Braaten, A. (s.f.). *Love to know*. Recuperado el 4 de Marzo de 2018, de [fashion-history.lovetoknow.com: https://fashion-history.lovetoknow.com/fabrics-fibers/wool](https://fashion-history.lovetoknow.com/fabrics-fibers/wool)
- Chizh, I. (2016). *handwerkwereld.com*. Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <http://www.handwerkwereld.com/evenementen/soul-of-felt/>
- Clay, L. (2018). *Lizclay.com*. Recuperado el 10 de 03 de 2018, de <http://www.liz-clay.co.uk/gallery>
- Comercio, R. E. (30 de 05 de 2011). En Humacatama están los sombreros artesanales. *El Comercio* .
- Designskool. (21 de 11 de 2008). Recuperado el 07 de 03 de 2018, de http://www.theswellelife.com/swelle_life/2008/11/liz-clay-transforms-felt-into-exquisite-couture.html

- Ditafelt. (s.f.). Recuperado el 06 de 03 de 2018, de <http://ditafelt.blogspot.com/p/fieltro-en-el-mundo-de-la-moda.html>
- Elemich. (26 de 05 de 2010). *Fashionablefun*. Recuperado el 09 de 03 de 2018, de <http://www.fashionablefun.com/designer-jenne-giles-is-bringing-her-feltwork-to-the-catwalk/>
- Espumados Jaza. (2018). *Jaza*. Obtenido de [espumadosjaza.com.mx](http://espumadosjaza.com.mx/venta-de-neopreno/): <http://espumadosjaza.com.mx/venta-de-neopreno/>
- Eitudela. (2018). *Tejidos animales*.
- Etsy Studio. (2018). *Etsy Studio*. Obtenido de www.etsystudio.com: <http://www.etsystudio.com/es/listing/506745070/sistema-de-color-de-merino-afieltrado-de>
- FAO. (2009). *naturalfibres2009.org*. Recuperado el 06 de 02 de 2018, de <http://www.naturalfibres2009.org/es/fibras/lana.html>
- Felt. (06 de 03 de 2018). *Feltsl.com*. Obtenido de <http://www.feltsl.com/content/10-historia-del-fieltro>
- Fernández, M. (03 de 10 de 2017). *mamiferos.paradais-sphynx.com*. Recuperado el 06 de 02 de 2018, de <https://mamiferos.paradais-sphynx.com/artiodactilos/oveja-domestica.htm>
- Gatenby, T. (23 de 10 de 2014). Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <https://www.wooltops.co.uk/blogs/news/17551579-fashionable-feltwork-by-nongwinee-pechdasada>
- Giles, J. (2017). *Feltworks*. Recuperado el 09 de 03 de 2018, de <https://feltworks.wordpress.com/2015/10/15/niche-awards-2016/>
- Google. (2 de Enero de 2018). *Amazing Wallpapers*. Recuperado el 4 de Marzo de 2018, de www.tokkoro.co: http://www.tokkoro.com/3103639-animals_dike_flock_sheep_wool.html
- Green Hill Arts. (4 de Junio de 2016). *Green Hill Arts*. Recuperado el 4 de Marzo de 2018, de www.greenhillarts.co.uk: <http://www.greenhillarts.co.uk/calendar/2016/3/21/zujq1nxktqnwotl0o0c55qlgt4pzvb>
- Hawthorn. (2018). *Hawthornhandmade.com*. Recuperado el 06 de 03 de 2018, de <https://www.hawthornhandmade.com/pages/guide-to-different-wools>
- Hurtado, M. (2012). *Maríahurtado.com*. Recuperado el 06 de 03 de 2018, de <https://www.maria-hurtado.com/news/historia-del-fieltro/>
- INEC. (2018). Recuperado el 07 de 03 de 2018, de <http://www.ecuadorencifras>.

gob.ec/encuesta-de-produccion-agropecuaria-continua/

- INPC. (2010). *Issuu.com/inpc/docs/*. Recuperado el 07 de 03 de 2018, de <https://issuu.com/inpc/docs/glosariopatrimonioinmaterial/256>
- Lauren Aston Desings. (s.f.). *Lauren Aston Desings*. Recuperado el Marzo de 2018, de www.laurenastondesings.com: <http://www.laurenastondesings.com/shop-diy/giant-merino-woofi>
- Lema, Á. (2014). (I. E. Universidad Técnica del Norte, Ed.) Recuperado el 08 de 03 de 2018, de <http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/3780/1/04%20IT%20164%20TESIS.pdf>
- Lifegate. (2016). *Lifegate*. Recuperado el 09 de 03 de 2018, de <https://www.lifegate.com/people/lifestyle/felt-sustainability>
- Lourdes. (2018). *Lourdes*. Obtenido de www.toallaslourdes.cl: <http://www.toallaslourdes.cl/producto/chiteco/toalla-400grs-azul-royal/>
- Menajeando. (2018). *Menajeando.com*. Obtenido de menajeando.com: <http://menajeando.com/producto/olla-royal-con-tapa-16cm/>
- Mercado Libre. (2018). *Mercado Libre*. Recuperado el Marzo de 2018, de www.mercadolibre.com.ar: https://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-621078025-sombrero-cono-campana-de-fieltro-en-mamakolla-_JM
- Miranda, J. (2018). *Diseño 1*.
- Miranda, J. (2018). *diseño 1*.
- Miranda, J. (2018). *Diseño 2*.
- Miranda, J. (2018). *Diseño 3*.
- Miranda, J. (2018). *Diseño 4*.
- Miranda, J. (2018). *Diseño 5*.
- Miranda, J. (2018). *Diseño 6*.
- Miranda, J. (2018). *Diseño 7*.
- Miranda, J. (2018). *Diseño 8*.
- Miranda, J. (2018). *Diseño 9*.
- Ovejas de fieltro. (Mayo de 2014). *Ovejas de fieltro*. Recuperado el Abril de 2018,

- de www.ovejasdefieltro.com: http://www.ovejasdefieltro.com/wp-content/uploads/2014/05/fieltro_2.jpg
- Ovejasdefieltro. (s.f.). *ovejasdefieltro.com*. Recuperado el 12 de 03 de 2018, de <http://www.ovejasdefieltro.com/needle-felting-o-fieltrar-con-aguja>
 - Pesce, G. (1987). *357 Feltri*. Recuperado el 5 de Marzo de 2018, de www.cassina.com: <https://www.cassina.com/en/collection/sofas-and-armchairs/357-feltri>
 - Pinterest. (s.f.). *Pinterest*. (D. Nagorna, Productor) Recuperado el Marzo de 2018, de www.pinterest.es: <https://www.pinterest.es/pin/515732594820170997/?lp=truz>
 - Pisumma. (2018). *Pisumma*. Obtenido de pisumma.com: <https://pisumma.com/producto/piedra-bola/>
 - RAE. (2018). *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 06 de 02 de 2018, de <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=MrXFOp7>
 - RevistaLíderes. (24 de 08 de 2017). Recuperado el 09 de 03 de 2018, de <http://www.revistalideres.ec/lideres/disenos-prefiere-tecnica-ancestral-intercultural.html>
 - Stone, F. (s.f.). *We Make Collective*. Recuperado el 2 de Marzo de 2018, de wemakecollective.com: <http://wemakecollective.com/3-needle-felting-solid-shapes/>
 - Superama. (2018). *Superama*. Obtenido de www.superama.com.mx: <https://www.superama.com.mx/catalogo/d-lavanderia-hogar-y-mascotas/f-lavatrastes-y-lavavajillas/l-lavatrastes-liquido/lavatrastes-axion-limon-1-5-l/0750954606070>
 - Tiempo, R. E. (28 de 07 de 2017). *eltiempo.com.ec*. Recuperado el 07 de 03 de 2018, de <http://www.eltiempo.com.ec/noticias/intercultural/27/417829/elaboracion-del-sombrero-de-los-saraguros>
 - Yo Fieltro. (2018). *Yo Fieltro*. Obtenido de www.yofieltro.com: <http://www.yofieltro.com/Paquete-de-1-kilo-de-vellon-de-lana-merino-20-colores>

ANEXO 1: ENTREVISTAS

Entrevista 1

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

Presentación:

Con el objetivo de obtener información necesaria para el desarrollo del proyecto de tesis titulado “Innovación de la Alta Costura mediante la técnica textil del afieltrado” solicito su colaboración desarrollando las siguientes preguntas.

Nombre del Entrevistado: Francisco Vanegas Creativo Cuencano

Fecha: 26/02/2018

1. Que es la Alta Costura para ti?

La alta costura se deriva del Haute Couture y quiere decir alta costura traducido al español, es la creación de prendas exclusivas utilizando poca intervención de la máquina de cocer, generalmente estas prendas son hechas a medida del cliente utilizando textiles e insumos de altísima calidad , generalmente las prendas de alta costura ganaron ese nombre porque la confeccionaban diseñadores de renombre.

2. Cual es su concepto de alta costura?

Para mi la alta costura son diseños hechos a medida creándolos con técnicas propias que le dan identidad a la prenda y eso se convierte en el sello del diseñador, es decir crear propias técnicas que le dan el plus al diseño.

3. Que piensas de la alta costura en Ecuador?

Sobre la alta costura en el Ecuador yo pienso que en estos últimos 10 años se a catapultado gracias a la creatividad de los diseñadores, es decir que los diseñadores no se conforman con comprar el textil y los insumos y crear una prenda sino que la alta costura en el Ecuador a mejorado gracias a las técnicas que los diseñadores Ecuatorianos han utilizado en sus trabajos, aunque aún se necesita conocer mas, crear mas, e innovar pienso que la AC ecuatoriana a avanzado mucho precisamente gracias a la utilización que los creativos le dan a los insumos o a su vez a la creación de propias técnicas que transforman los textiles en únicos.

4. Que le falta a Ecuador para seguir creciendo en este campo?

Pienso que en el Ecuador lo que falta es la innovación por parte del creativo o los diseñadores, falta transformar y crear técnicas propias.

5. Crees que la alta costura ha ido creciendo en estos últimos años en Ecuador?

Yo pienso que si ha ido creciendo la alta costura en el Ecuador lo que existe en nuestro medio es una falta de información por ejemplo en el caso de Gabriela Cadena, diseñadora ecuatoriana y ex miss Ecuador ella tiene un atelier en Nueva York, a vestido a celebridades como Angelina Jolie a Jennifer Aniston, Thalia, Kate del Castillo etc., tiene una larga trayectoria en la alta costura a nivel internacional, el creativo ecuatoriano sacado sus colecciones y a mostrado el talento ecuatoriano y se lo reconoce, por ejemplo mi trabajo fue expuesto en Shanghai en las Vitrinas del People Square y hay muchos otros diseñadores de renombre como Estefany Ruiz diseñadora cuencana que recién sacó su colección en el New York Fashion Week, en mi caso participé en el Miss Ecuador y en el Miss Universo y pienso que estar en un Miss Universo es lo máximo en el ámbito en el que yo me desarrollo.

6. Que tipo de alta costura conoces?

La alta costura para mí es una, y se refiere a la alta confección, lo que pienso que hay son tipos de técnicas que cada creativo la plasma en un diseño como el bordado los apelmazados, las puntadas a mano, el bordado en tambor, en pallets con pedrería, los taqueados, el dibujo a mano, el hacer surcos en papel y talquear pedrería, la impresión textil, estas técnicas nos ayudan a direccionarnos a que rama te vas a desarrollar por ejemplo yo me enfoco en vestidos de gala, pero esto depende de cada diseñador y en que rama o a quien va direccionado su trabajo.

7. Como deberíamos impulsar la alta costura o trabajo hecho a medida y artesanal en Ecuador?

Los diseñadores deben creer en sí mismos y plasmar identidad cultural y étnica en diseños de alta costura, yo pienso que eso nos lleva a otro nivel y nos cataloga como país, en el exterior aprecian mucho el trabajo del ecuatoriano, el trabajo a mano y las técnicas que incluso en nuestro país se han ido perdiendo como el tinturado a mano con recursos naturales, tintes naturales, o fusionar el tejido en telar con palillo, frivolite, macramé esto se valora en el exterior y por qué no seguir plasmando en los diseños ecuatorianos técnicas antiguas que se pudieran fusionar con la tecnología que hoy en día tenemos a nuestra disposición, y transformarlas en nuevas técnicas dándole un nuevo concepto pienso que esto nos impulsa como diseñadores localmente como internacionalmente eso incentiva e incentivaría la alta costura en el país.

8. Que debe tener en un diseño para que sea considerado alta costura?

Se lo debe hacer a mano con poca intervención de maquinarias, debe tener algunas horas de trabajo ya que las telas se hacen a mano, es el trabajo, es la técnica y es el nombre del diseñador para que esto sea considerado alta costura.

9. Quién piensas que se destaca en este campo en Ecuador?

En el Ecuador hay un premio que se llama aguja de oro, la asociación de diseñadores en el país otorga este premio en Guayaquil, se le entrega este premio a los vestidos que fueron confeccionados netamente a mano con técnicas propias del diseñador, "yo recibí este premio en 2015, recibí una aguja de oro, otros diseñadores que ganaron este premio a sido James Cárdenas, Patricia de Klein, Luis Tipán, Tatiana Torres por haber trabajado vestidos a manos.

10. Con que técnicas trabajas, cuales son las mejores telas e insumos con los que te gusta trabajar?

Yo e sido una persona que me autoeducado en cuanto a técnicas , en el día a día vas descubriendo muchas cosas, fusionas muchas cosas, tomemos como referencia mi último trabajo llamado el santuario de las mariposas, aprendí la a técnica de los acolchados o enaguas, de varillas con memoria la cual no hay aquí en Ecuador sino en Brasil pero me sirvió la esponja para crear los acolchados que tenemos aquí para dar el mismo acabado, a veces lo que tenemos al alcance nos puede servir todo es cuestión de experimentar hasta que salga un buen trabajo, recomiendo mucho utilizar telas stretch, que las telas finas en su composición tengan elasticidad ya que eso hace que la prenda se ajuste mejor al cuerpo, yo trabajo con materiales de muchas partes del mundo y uso también materiales locales los cuales son de calidad para hacer mis técnicas.

12.Cuales son tus inspiraciones y el concepto de tus diseños?

Mi mayor inspiración es la mujer, sus formas y curvas y su delicadeza, su elegancia, la belleza física de la mujer me parece que es un arma para poder trabajar en lo que yo me dedico, también me inspiro de acuerdo a lo que el cliente quiere es decir que quiere proyectar en su traje, como la naturaleza los colores etc, algo que me inspira mucho en otras ocasiones es nuestra cultura y tradiciones me gusta mucho inspirarme en la chola cuencana en los bordados, en lo nuestro en nuestra propia identidad.

Entrevista 2

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

Presentación:

Con el objetivo de obtener información necesaria para el desarrollo del proyecto de tesis titulado “Innovación de la Alta Costura mediante la técnica textil del afieltrado” solicito su colaboración desarrollando las siguientes preguntas.

Nombre del Entrevistado: Diseñador Gabriel Núñez

Fecha: 29/02/2018

1. Que es alta costura para ti?

Para mi la alta costura es arte y como tal expresa el sentimiento del artista, no se limita a las tendencias ni a estilos si no que por el contrario marca el camino de la moda ya que es 100% creatividad hecha a mano.

2. Que piensas de la Alta Costura en el Ecuador?

Pienso que la tecnología en la actualidad , la información, las tendencias, los estilos, y los textiles nos llega muy rápido entonces todos los diseñadores trabajamos con lo ultimo en tendencias, materiales y recursos, lo que si pienso es que no todos los diseñadores hacemos alta costura en el Ecuador por ejemplo yo me manejo más con el demicouture.

3. Que es demicouture?

En el demicouture utiliza telas que ya están bordadas y que se pueden conseguir en el mercado mientras que en la alta costura uno genera las telas, hace el diseño y se hace la tela mediante diferentes técnicas, también se crea diferentes mullos, lentejuelas y apliques que uno diseña y se utilizan para una determinada colección.

4. Que debe tener un diseño para que sea considerado alta costura?

Principalmente tiene que ser original, tiene que tener la mayoría de características hechas a mano, se tiene que invertir algunas horas en el traje las cuales se inviertan en bordar, cocer a mano, darle detalles entre muchas otras cosas, el patronaje debe ser al cuerpo y debe quedarle perfecto a la persona que va utilizar el diseño, el uso de los textiles y su manipulación también es importante a la hora de hacer alta costura.

5. Quien piensas que se destaca en este campo en Ecuador?

Yo pienso que la alta costura si a surgido en el ecuador, como por ejemplo Luis Tipán que hace prendas de alta costura y hace mucho trabajo manual, como bordado, recamado, etc, Elvia Alvarado de Guayaquil que hace los vestidos para miss universo ella utiliza también muchas técnicas artesanales hechas a mano en sus creaciones.

Entrevista 3

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

Presentación:

Con el objetivo de obtener información necesaria para el desarrollo del proyecto de tesis titulado “Innovación de la Alta Costura mediante la técnica textil del afieltrado” solicito su colaboración desarrollando las siguientes preguntas.

Nombre del Entrevistado: Diseñadora Alexandra Polo

Fecha: 28/02/2018

1. Que es alta costura para ti?

Alta Costura para mi son prendas en las cuales se interviene mucha mano de obra, este trabajo a mano es casi el 90% de su elaboración, la Alta Costura para mi se la puede considerar como obra de arte, en este trabajo se intervienen muchas horas para poder realizarlas, son exclusivas y el resultado es muy interesante.

2. Que piensas de la alta costura en Ecuador?

Pienso que hay muchos diseñadores que manejan este campo muy bien, como por ejemplo Fabrizio Celleri, me parece súper interesante su trabajo sin embargo se dice que la alta costura solo se puede hacer en Paris, New York o Milán pero independientemente de eso yo pienso que se puede hacer alta costura en cualquier lugar del mundo porque son prendas demandan mucho tiempo, son hechas a mano y son exclusivas.

3. Crees que la alta costura ha ido creciendo en estos últimos años en Ecuador y que se debería impulsar en Ecuador?

Yo pienso que ha ido creciendo mucho en los últimos años, aunque se debe hablar mas a la gente de lo que es alta costura y lo que hay detrás de este trabajo, por ejemplo para mi un sombrero de paja toquilla algo particularmente nuestro es alta costura por el tiempo invertido en su elaboración al igual que un tejido de IKAT, el tejer la trama y la urdimbre que intervenga tantas horas de trabajo pienso que es alta costura.

4. Que debe tener un diseño para catalogarlo como alta costura?

Mucho trabajo a mano por detrás , tiempo invertido en la prenda, exclusividad.

5. Quién piensas que se destaca en este campo en Ecuador?

Olga Doumet trabaja mucho con bordados y prendas súper elaboradas.

6. Con que técnicas trabajas?

Yo personalmente trabajo con bordados a mano ya que le da texturas a las telas, algo que me gusta mucho utilizar es la pintura manual sobre los textiles.

7. Cuales son tus inspiraciones y conceptos en tus diseños?

Me gusta mucho la volumetría, la versatilidad, me encanta que cada inspiración me traiga nuevas ideas pero me gusta tener un estilo un poco asimétrico y tener un poco de vanguardismo en ciertas prendas, me gusta ser muy conceptual me parece que el buen resultado de un diseño se basa en la investigación previa de una inspiración para poder reflejar exactamente lo que uno esta tomando como concepto.

Entrevista 4

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

Presentación:

Con el objetivo de obtener información necesaria para el desarrollo del proyecto de tesis titulado “Innovación de la Alta Costura mediante la técnica textil del afieltrado” solicito su colaboración desarrollando las siguientes preguntas.

Nombre del Entrevistado: Artesana Mónica Malo Piedra

Fecha: 29/03/2018

1. Que tipo de fieltro realiza en sus trabajos?

Yo en mis trabajos realizo el fieltro amasado, fieltro nuno y fieltro con aguja que son diferentes técnicas en las cuales se puede trabajar con la fibra de lana.

2. Que tipo de técnicas de fieltro se puede usar para textiles?

Para los textiles existe una infinidad de técnicas las cuales se pueden trabajar. Se pueden hacer textiles a partir del mismo fieltro, o trabajar con la lana y hacer fieltro sobre los textiles, también se pueden hacer telas muy rígidas para hacer objetos de protección como casas, techos etc.

3. Que tipo de tratamiento se le debe dar a la lana para que sea apta para el afieltrado?

Lo primero que se tiene que hacer es seleccionar el tipo de fibra con la cual uno quiera trabajar, la mas recomendada es la lana de oveja merino, en este caso especifico la oveja merino uruguayana es mucho mejor ya que la fibra permite que el fieltro se forme de manera mas fácil. Cuando uno ya selecciona la fibra se tiene que cardar la lana y así se obtiene un paño largo de vellón para así poder trabajar ya que no es lo mismo cardar para hilar, que cardar y hacer paños largos para poder tener un pelo largo sobre todo para formar el textil ya que este demanda mas cantidad de pelo largo por lo tanto debe ser de mejor calidad.

4. Que tipo de lanas usa para el afieltrado?

Las lanas que yo utilizo para mi trabajo es lana de oveja merino, también e trabajado con lana de alpaca y con seda natural. También hay que mencionar que cuando se trabaja el fieltro sobre otro textil este debe ser un textil con su composición 100% natural como el algodón o la seda.

5. Que tipo de lana Ecuatoriana se puede usar para esta práctica?

Aquí se puede utilizar la lana de merino ya que se están criando ovejas del tipo uruguayo en el sector de Riobamba en Calpi donde hay mujeres criadoras de ovejas, alpacas etc. Hay una lana en el Ecuador que no es recomendable utilizar esta es una lana basta que pica mucho y sus escamas no son buenas para que se adhieran unas con otras y formen un fieltro de buena calidad. Lamentablemente hay que mencionar que aquí en Ecuador aun no se produce una lana de tan buena calidad apta para el fieltro y por eso se trae esta lana de Perú, Chile, Argentina, Uruguay. Yo lo que uso es la lana que yo misma preparo para mi trabajo.

6. Que materiales utiliza para la practica del afieltrado?

Utilizo lana de oveja merino si es del tipo uruguayo mucho mejor, seda natural, lana de alpaca.

7. Que cuidados se le debe dar al fieltro?

Si es para una prenda de vestir no meterla en la lavadora si no por el contrario lavar a mano con jabones de origen vegetal, el secado siempre a la sombra y se puede incluso planchar con una temperatura moderada.

8. Que jabón se utiliza para que el fieltro se forme mejor?

A mi personalmente me gusta trabajar con jabón líquido de platos ya que le da una resistencia al fieltro, hay quienes usan barra de jabón de origen vegetal yo pienso que la experiencia te da las mejores opciones.

ANEXO 2: ABSTRACT

Innovation of High Fashion by Means of Felting Techniques

Within the local high fashion, there is little use of alternative materials, specifically with traditional felt. This research looks at this material from its creation to the experimenting with different textile processes, resulting in a diversity of fabric bases conducive to this form of design. This then resulted with an intention to include handmade felt as a viable textile option for making high fashion pieces.

Keywords: high fashion, felting, wool, textile innovation, fabric technologies

María Cecilia Andrade

Student code: 67458

Silvana Amoroso, Dsr.

Project Director


UNIVERSIDAD
AZUAY
Dpto. Idiomas

Translated by:
Alicia Jara