

**DISEÑO  
ARQUITECTURA  
Y ARTE**  
FACULTAD

UNIVERSIDAD DEL AZUAY  
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE

ESCUELA DE DISEÑO DE TEXTIL Y MODA

**GENERACIÓN DE BASES TEXTILES A  
TRAVÉS DE TÉCNICAS DE JOYERÍA Y  
MATERIALES ALTERNATIVOS**

EXPLORACIÓN Y USOS

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

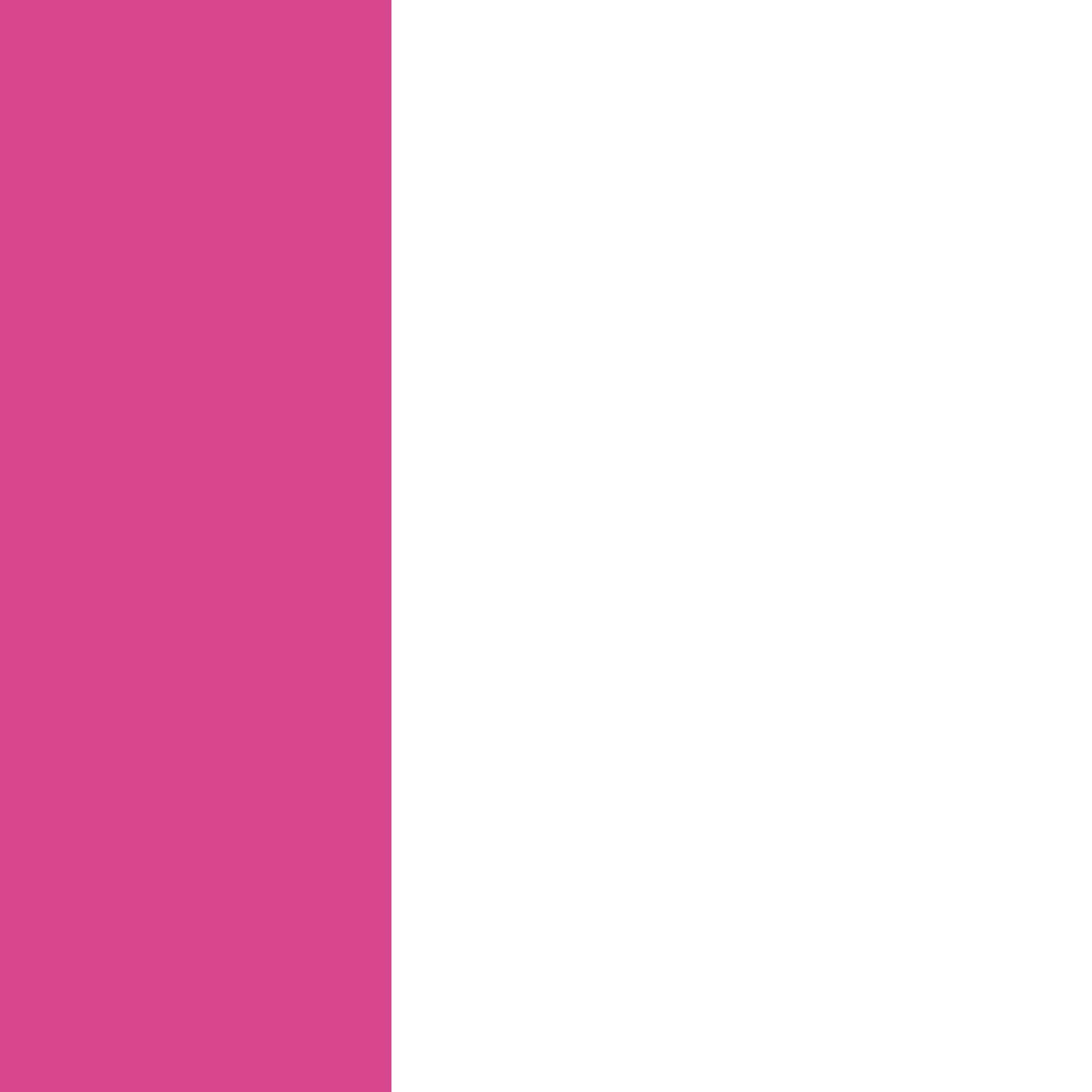
**AUTORA:**  
MARÍA EMILIA NEIRA GUZMÁN.

**DIRECTORA:**  
DIS. MARÍA ELISA GUILLÉN SERRANO,  
MGT.

CUENCA-ECUADOR  
2019







## Dedicatoria

Dedico este trabajo primero a Dios por ser mi guía. Por permitirme cumplir esta meta y haber sido parte de experiencias que me han enseñado a crecer . También a mis padres quienes han sido mi motivación para seguir adelante.

## **Agradecimientos**

Agradezco a mis padres , familiares y amigos que han estado en este proceso para apoyarme y ayudarme de varias formas. Porque sin su soporte este proyecto no hubiera sido posible.

# Índice de contenidos

Cap 1  
Cap2  
Cap3  
Cap4  
Cap5

<b>1</b>	17
1. Contextualización	17
1.1.1 Artesanía	18
1.1.1 ¿Qué es la artesanía?	18
1.1.2 Artesanía contemporánea ó neo-artesanía y diseño.	20
1.1.3 Artesanía en Cuenca	22
1.2 Joyería	23
1.2.1 ¿Qué es la joyería?	23
1.2.2 Clasificación de metales, materiales: características e historia	24
1.2.3 Propiedades de los materiales	24
1.2.4 Técnicas tradicionales	25
1.2.4.1 Filigrana	25
1.2.4.2 Engastado	26
1.2.4.3 Fundido	26
1.2.4.4 Calado	26
1.2.4.5 Perforado	26
1.2.4.6 Granulado	26
1.2.4.7 Esmaltado	26
1.2.4.8 Repujado	26
1.2.4.9 Doblado de láminas en metal	27
1.2.4.10 Pulido	27
1.2.4.11 Limado	27
1.2.5 Herramientas	27
1.2.5.1 Cinceles	27
1.2.5.2 Pinzas	27
1.2.5.3 Limas	27
1.2.5.4 Pulidora	27
1.2.5.5 Laminadora	27
1.2.6 Joyería en Cuenca	28
1.2.7 Joyería contemporánea	28
1.3 Bases textiles	30

1.3.1 ¿Qué es el textil? / Clasificación	30
1.3.2 Tejidos	30
1.3.4 No tejidos	30
1.4 La estética	31
1.4.1 La estética en el arte y el textil	31
1.4.2 El arte textil. Estética y contextualización contemporánea	32
1.5. Materiales alternativos	34
1.6 Objetos textiles	34
1.6.1 Desarrollo en Latinoamérica, Homólogos	35

## 2

2. Investigación de campo	41
2.1 Problemática	41
2.2 Talleres indagados	42
2.3 Variables analizadas	42
2.4 Resultados	46
2.5 Conclusiones	46

## 3

3. Exploración	49
3.1 Matriz de exploración	49
3.2 Fichas de exploración y proceso	50
3.2.1 Filigrana y entorchado de filigrana	53
3.2.2 Engastado	53
3.2.3 Granulado	59
3.2.4 Perforación	63
3.2.5 Mezclas	68
3.3 Conclusiones y resultados	71

## 4

4. Pruebas de características	79
4.1 Prueba de grosor	81
4.2 Prueba de peso	81
4.3 Prueba de distorsión	82
4.4 Prueba de elasticidad	83
4.5 Prueba de caída	84
4.6 Resultados y recomendaciones de uso	86

## 5

5. Proceso de diseño	91
5.1 Brief de diseño	91
5.1.1 Descripción del trabajo	92
5.1.2 Antecedentes	92
5.1.3 Target	92
5.1.4 Mensaje	92
5.1.5 Objetivo	92
5.2 Consigna de diseño	92
5.2.1 Conceptualización	92
5.2.2 Análisis de tendencias	92
5.2.3 Inspiración:	93
5.2.4 Cuadro de constantes y variables	93
5.3 Bocetos	94
5.4 Fichas técnicas	100
5.5 Fotografías	106
Conclusiones y recomendaciones	114
Bibliografía	116
Anexos	122

# Índice de figuras

Figura 1. Venado de totora, Autor: Borja,(2016)	18
Figura 2. Máscaras, Autor: Senda Utópica, (2016)	19
Figura 3. Canastas, Autor: Acosta. (s.f.)	20
Figura 4. Mopa brazalete Autor: Artesanías en Colombia (2014)	21
Figura 5. Sombrero paja toquilla, Autor Campoverde ( 2017)	22
Figura 6. Canastas plata, Autor Campoverde ( 1994)	23
Figura 7. Cajas de plata, Autor: Cuvi ( 1994)	25
Figura 8. Naturaleza irrumpe., Autor: Peña ( 2015)	29
Figura 9. Pulsera de serie viuda Negra, Autor: Horvat y Dipierro Campoverde ( 2015)	29
Figura 10. El arte textil, Autor: Azqueta. (2016)	31
Figura 11. Bolso bordado con flores de Tyvek, Autor: Thittichai ( 2013)	32
Figura 12. Textil Calor, Autor: Thittichai ( 2013)	33
Figura 13. Universos textiles.Autor:Morillo, ( 2014)	35
Figura 14. Universos textiles, Autor: Morillo( 2014)	35
Figura 15.Plata 925 hilo de plata y bolitas de Granate, Autor: García.( s.f)	36
Figura 16. Metal, Autor:García( s.f)	36
Figura 17. Joyería contemporánea. Autor: Sabina Tiemroth.	37
Figura 18. Joyería sabina-tiemroth. Autor: Sabina Tiemroth.(s.f)	37
Figura 19. Collar 8, Autor: Sabina Tiemroth ( s.f)	37
Figura 20. Joyería modular, Autor: Acosta ( 2011)	38
Figura 21. Macro, Autor : Rapiman( 2014)	38
Figura 22. Macro, Autor: Rapiman ( 2014)	39
Figura 23. Collar Ángel, Autor: Paz, B.( 2012)	39
Figura 24. Collar Deidad, Autor: Paz, B ( 2012)	39
Figura 25. Técnica de joyería.(Autoría propia, 2019)	43
Figura 26. Caja filigrana, Autoría propia.( 2019)	43

Figura 27. Flores, Autor: Argó Joyería Taller (s.f)	43
Figura 28. Tipo de material	44
(Autoría propia, 2019)B.( 2012)	44
Figura 29. Tagua, Autor: Silvia Loor (2016)	44
Figura 30. Máscara, Autoría Propia ( 2019)	44
Figura 31. Tipo de metal, Autoría propia(2019)	45
Figura 32. Tipo de producción, Autoría propia ( 2019)	45
Figura 33. Grosor, Autoría propia ( 2019)	82
Figura 34. Balanza, Autoría propia (2019)	83
Figura 35. Escala distorsión, Autoría propia ( 2019)	84
Figura 36. Escala y muestra. Autoría propia ( 2019)	85
Figura 37. Escala elasticidad, Autoría propia ( 2019)	86
Figura 38. Prueba elasticidad, Autoría propia ( 2019)	86
Figura 39. Prueba de caída, Autoría propia (2019)	87
Figura 40. Cromática, Autoría propia ( 2019)	92
Figura 41. Moodboard, Autoría propia ( 2019)	93
Figura 42. Estuche celular, Autoría propia ( 2019)	94
Figura 43. Estuche, Autoría propia ( 2019)	95
Figura 44. Portajoyas, Autoría propia ( 2019)	96
Figura 45. Bolso. Autoría propia ( 2019)	97
Figura 46. Clutch, Autoría propia ( 2019)	98
Figura 47. Cuenco, Autoría propia ( 2019)	99
Figura 48. Estuche celular, Autoría propia ( 2019)	106
Figura 49. Estuche, Autoría propia ( 2019)	108
Figura 50. Portajoyas, Autoría propia ( 2019)	109
Figura 51. Bolso, Autoría propia ( 2019)	110
Figura 52. clutch, Autoría propia ( 2019)	111
Figura 53. cuenco, Autoría propia ( 2019)	112
Figura 54. Laminadora, Autoría propia.( 2019)	123
Figura 55. Caja filigrana, Autoría propia ( 2019)	123
Figura 56. herramienta, Autoría propia ( 2019)	123
Figura 57. Cadenas Autoría propia ( 2019)	123
Figura 58. Carro filigrana, Autoría propia ( 2019)	123
Figura 59. Escultura, Autoría propia ( 2019)	124
Figura 60. Máscara, Autoría propia ( 2019)	124
Figura 61. Tagua, Autor: Silvia Loor (2016)	126
Figura 62. Tagua e hilo, Autor: Silvia Loor ( 2016)	126
Figura 63. Flores colores, Autor: Argó Joyería Taller (s.f)	127

# Índice de Tablas

Tabla 1. Matriz de exploración	50	Tabla 27. Engastado en tejido de punto y engastado en afieltrado	77
Tabla 2. Tabla de muestras logradas	51	Tabla 28. Engastado con anudado y perforación con anudado	78
Tabla 3. Tabla de muestras logradas	52	Tabla 29. Prueba de grosor	82
Tabla 4. Filigrana en tejido de punto	54	Tabla 30. Prueba de peso	83
Tabla 5. Tabla de muestras logradas	55	Tabla 31. Prueba de distorsión	85
Tabla 6. Entorchado de filigrana en telar	56	Tabla 32. Prueba de elasticidad	86
Tabla 7. Entorchado de filigrana en anudado	57	Tabla 33. Prueba de caída	87
Tabla 8. Filigrana en bordado	58	Tabla 34. Resultado y recomendaciones.	88
Tabla 9. Engastado en tejido de punto	59	Tabla 35. Cuadro constantes y variables	93
Tabla 10. Engastado con afieltrado	60	Tabla 32. Estuche para celular	100
Tabla 11. Engastado en anudado	61	Tabla 38. Estuche	101
Tabla 12. Engastado con bordado	62	Tabla 39. Portajoyas	102
Tabla 13. Granulado en tejido de punto	63	Tabla 40. Bolso	103
Tabla 14. Granulado en fieltro	64	Tabla 41. Clutch	104
Tabla 15. Granulado en tejido de punto	65	Tabla 42. Cuenco	105
Tabla 16. Granulado en anudado	66		
Tabla 17. Granulado en bordado	67		
Tabla 18. Perforado con afieltrado	68		
Tabla 19. Perforado con telar	69		
Tabla 20. Perforado con anudado	70		
Tabla 21. Perforación en fieltro y granulado en bordado	71		
Tabla 22. Bordado en filigrana con engastado en afieltrado	72		
Tabla 23. Granulado en fieltro y tejido de punto	73		
Tabla 24. Granulado en tejido de punto y telar	74		
Tabla 25. Engastado en tejido de punto y granulado en bordado	75		
Tabla 26. Engastado en tejido de punto y entorchado en fieltro	76		



## Resumen

### **Generación de bases textiles a través de técnicas de joyería y materiales alternativos: Exploración y usos**

Para este proyecto se abordó la problemática de la falta de innovación en bases textiles en el medio cuencano y la falta de trabajo interdisciplinario para su desarrollo como propuesta. Se realizó la exploración dentro del diseño artesanal bajo una estética artística contemporánea, aplicando técnicas de joyería al textil, rescatándolas como saberes y legado cultural. La vinculación entre las disciplinas desde el arte textil y la joyería contemporánea dio como resultado la innovación en la técnica y materiales a partir de su manipulación y exploración física, que fueron aplicadas en un muestrario y sugeridas para su aplicación en objetos textiles.

Palabras clave: innovación, vinculación, artesanal, interdisciplinario, contemporáneo, tecnología, manipulación.

## **Abstract**

### **Generating Textile Bases through Jewelry techniques and Alternative Materials: Exploration and uses**

The aim of this project was to deal with the problem of the lack of innovation of textiles bases in the city of Cuenca and the lack of interdisciplinary employment for its development. Handmade design was explored under a contemporary artistic aesthetics by applying jewelry techniques to textile products in order to rescue them as knowledge and cultural heritage. Linkage between disciplines from textile art and contemporary jewelry resulted in the innovation of the use of techniques and materials, starting with their physical handling and exploration. They were applied in a sample and then their application in textile objects was suggested.

Key words: innovation, linkage, handmade work, interdisciplinarity, contemporaneity, technology, handling.



## Introducción

Dentro del diseño textil existe un campo de posibilidades a explorar. En la ciudad de Cuenca es importante el rescate identitario y no perder el trabajo artesanal. Sin embargo, el diseño textil a nivel artístico aún tiene un largo camino por explorar y ser desarrollado, generando innovación. Los diseñadores son los encargados de generar propuestas a través de la creatividad.

En este proyecto se fusionan dos legados culturales y disciplinas ancestrales que tienen un papel importante en el desarrollo cultural: La joyería y el diseño textil desde una mirada artística contemporánea. Para lograr esta fusión se hace la exploración de técnicas de joyería y su aplicación desde las técnicas textiles. Implica un proceso teórico para entender procesos y alcances que se pueden lograr. También el desarrollo exploratorio y de prueba para saber que posibilidades hay en su aplicación tanto funcional como estética. Esto implica seguir un proceso que consta de una contextualización para aprender y entender como funcionan las técnicas de joyería y las textiles, características de los materiales y las posibilidades de exploración. A este proceso le sigue la indagación con diseñadores y joyeros que hacen su trabajo en este ámbito para conocer que procesos se siguen, como se desarrolla el trabajo de la joyería y que opciones hay para vincularla con el textil dentro de un contexto contemporáneo, criterios de arte textil y diseño.

El siguiente paso en este proceso consiste en la exploración y manipulación de los materiales con las técnicas respectivas para materializar ideas creativas bajo una estética artística. El objetivo es innovar y lograr propuestas de diseño en muestras. Las mismas cumplen con su respectiva prueba de característica: la de peso, grosor, caída, distorsión y elasticidad. El último paso desarrollado en este proyecto consiste en la aplicación en una línea de objetos textiles divididos en accesorios y objetos decorativos para el hogar con una carga artística.



# 1. Contextualización

## 1.1.1 Artesanía

### 1.1.1 ¿Qué es la artesanía?

**“Actividad de producción creativa mediante la transformación de materia prima que se realiza a través de la especialidad de los oficios”**

(Sión, Chavez, Landázuri, Sandoval. 2010.p.108)

La artesanía es el “trabajo manual de un objeto que tiene una dimensión estética y carga de identidad cultural” (León, 2014 p.249) De esta definición se desglosan dos términos que la representan, lo material y lo inmaterial, que son el resultado de elementos que la contextualizan y forman con significados. La primera se refiere al resultado final como producto y la materialidad que la conforma, lo que es tangible, visible y hecho desde la manualidad y manipulación de técnicas en los materiales. Además la composición de formas, colores, texturas, usos.

La segunda es el valor simbólico, cultural, histórico de uno o más elementos que constituyen a una artesanía. Es toda la apreciación e interpretaciones que se proyectan y comunican con quien la adquiere o la utiliza. La unión de estas instancias permite a la artesanía ubicarse dentro del patrimonio cultural tanto material como inmaterial en la comunidad, ciudad, etc. Tiene un significado, historia, legado detrás de cada técnica, proceso y decisión para conformarla y generar valor cultural, en la cual se genera innovación y creatividad, arraigado a saberes y legados culturales, así lo destaca Malo (2016) el patrimonio es parte de la preservación y la artesanía es el vínculo que lo conforma.

La artesanía es una cadena de saberes heredados y elementos que prevalecen en el tiempo, siendo un elemento decorativo en ciertas ocasiones y en dependencia del fin que el artesano genere a nivel funcional más la interpretación y el uso que el consumidor entienda. Es decorativa en el sentido de aportar valor o estatus por el trabajo y el valor simbólico que tiene. Se convierte en decorativo por la delicadeza de cuidado y admiración; definición que funciona cuando responde a una estética generada por el trabajo manual característico de una comunidad, pueblo, ciudad.

Es un objeto con una relación de los elementos culturales que se aplican ella y la estética visual. Es el equilibrio generando sensibilidad a través de la artesanía y la forma en dónde esos elementos se hacen tangibles, visuales y se materializan. Por ejemplo, dentro de la ciudad de Cuenca el trabajo en telares y tejido punto, bordados, cerámica, orfebrería. La artesanía no puede ser sin el artesano que como legado conoce la técnica y tiene la práctica, sabe el uso de las herramientas y maquinaria para materializar las ideas. Vinculado a esta idea se entiende que la actividad artesanal que es definida como “la práctica manual para la transformación de materia prima destinada a la producción de bienes y servicios, con o sin auxilio de máquinas, equipos o herramientas” (Sión et al 2010. p.55) genera un objeto exclusivo e incomparable, que prevalece en el tiempo y guarda identidad.

Se habla de conceptos y valores que destacan el valor de la práctica que implica a la técnica tradicional “es la que a partir del predominio del cerebro y la mano del ser humano está sobre la máquina” (Malo, 2008 p.17) acompañada de la manipulación de materiales y procesos que lo transforman. Cabe recalcar que estos siendo tradicionales requieren un grado de conocimiento y experiencia con un nivel de complejidad que el artesano maneja, también se considerada patrimonio según la UNESCO, a las técnicas tradicionales (Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, 2003), en donde se considera un elemento primario en el trabajo artesanal que va adaptado a una contextualización para elaborar una artesanía.

Figura 1. Venado de totora, Autor: Borja,(2016)



Dentro de la historia de la artesanía de manera general se observa que cambian de acuerdo al entorno y contexto, para ello es necesario la adaptabilidad, transformaciones y cambios que no son ajenas de la esencia artesanal, la identidad y su legado. Como lo afirma Claudio Malo (2016) "la vida es cambio" (p.16) el cual acepta a la artesanía como parte de él, entendiendo la permanencia esencial de tradición. Es decir se sitúa en varias áreas y campos que la potencian y mercados que aceptan el valor cultural, tradicional.

Desde los inicios, las artesanías responden a una forma de comercio y cadena que es parte del sustento y de la vida de quienes las producen. Se consideran como la producción de artículos domésticos, rituales y ceremoniales (Turok, 1988). Las artesanías se producen y venden dentro de la ciudad; por otro lado Tovar (1964) explica que toda práctica de carácter manual que implica la creatividad para producir individualmente bienes y servicios, es decir un sustento económico, se puede definir como artesanía que forma parte de la cultura.

Figura 2. Máscaras, Autor: Senda Utópica, (2016)



Es importante entender que la artesanía tiene niveles, conceptos o términos complementarios en dependencia de donde se sitúa y desarrolla; por ejemplo se la conoce como arte, arte popular, cultura popular, identidad nacional, etc. (Cuvi, 1994 p.14). Se la sitúa y es parte de varias instancias. Entre estas y una de las que compete al trabajo de investigación, está contextualizada por un ámbito económico, social y cultural, puesto que la artesanía es una actividad económica-cultural, cuyo sistema la enmarca en una cadena que influye en la sociedad, el hombre, la naturaleza, sistemas políticos, ideologías incidiendo en la materialidad y procesos tecnológicos a utilizarse.

Los procesos tecnológicos, van de la mano de las técnicas aplicadas y la manipulación. Son pocos los cambios en las herramientas y procesos artesanales que han cambiado en su evolución hasta la actualidad. Por ejemplo técnicas como la filigrana, el esmaltado, entre otras, siguen iguales, con ligeras diferencias como máquinas eléctricas, pero el fin artesanal no varía.

A la tecnología se asocia la materialidad que influye en la representación de conceptos y simbologías a través de diseños con identidad. A esta cadena le sigue la técnica que es tomada como un saber ancestral, tradicional, manual que prevalece a lo largo del tiempo, siendo utilizada, manipulada o aplicada por el artesano dentro de la cultura que da un valor simbólico y funcional al trabajo manual. El quehacer de la técnica es parte de significados e historias en un objeto artesanal, se la cataloga como artística, responde a la evolución de la artesanía, desde una perspectiva sensible, en donde el hombre es la única especie que tiene la capacidad de ver belleza en el entorno, en las cosas, en situaciones, ámbitos, dando un contenido y valor estético a las cosas (Malo, 2008 p.20); así la artesanía, la técnica y componentes se consideran parte de la creatividad humana.

A la artesanía se articula el término de creatividad artesanal, ya que es ilimitada y da paso al uso de otros materiales, más allá de la orfebrería y metales, que aportan un valor y representan avance y un campo de posibilidades. Esta evolución y adaptación permiten catalogar al arte como parte de la composición del término artesanía, teniendo en este contexto dos ramas, el arte como tal y el popular; el primer término trata sobre el arte de autor individual y el segundo se acerca a la artesanía porque se refiere a una "creación colectiva ejecutada por artesanos" (Turok, 1988, p.9). En esta instancia se da paso a un concepto modernizado y contemporáneo, en donde la raíz de la artesanía, el arte, siempre tiene como intención generar emociones, percepciones y sensibilizar al espectador, generar cierto nivel de conmoción. Accorenero (2016) señala que un objeto se convierte en artístico cuando provoca conmoción y una nueva realidad; objetivamente un objeto exclusivo con la esencia de identidad y los tangibles e intangibles que la representan. (p.46)

## 1.1.2 Artesanía contemporánea ó neo-artesanía y diseño.

Navarro (s.f) explica que dentro del contexto contemporáneo la artesanía resurge sin ser en totalidad artesanía folclórica en lo que respecta al trabajo realizado únicamente por un artesano. Además Malo (1989) sostiene que las artesanías y el sistema actualmente se adaptan a estructuras y valores sociales, adaptándose a formas de pensar. El entorno y contexto del diseño artesanal se adapta al empleo de nuevos materiales y expresiones artísticas que son el resultado de nuevas formas de pensar y sistemas sociales. El diseño llega a ser una forma de sustento para la artesanía en desarrollo, también se adapta al contexto, siendo un puente para la artesanía y la vinculación como dos disciplinas complementarias.

La realidad e ideología dan paso a la artesanía como un resurgimiento, en el que se considera al diseño como parte de la ideación y procesos artesanales. Así surgen términos como trabajo de "diseñador, artesano". La artesanía contemporánea "tiene varias implicaciones que interactúan entre sí" (Turok, 1988, p.9).

Las artesanías tienen un vínculo directo con el diseño y los factores que lo influyen como la tecnología, economía e inserción del contexto social. "Los diseños se incorporan a la colectividad y modifican el sistema tradicional de organización" (Malo, 2008, p107). Cabe recalcar que para que el diseñador sea parte del proceso es importante un experiencia de "artesanía tradicional" (Siñón et al.2010 p.49) como conocimientos previos del proceso manual, de la conceptualización de la artesanía.

Esto es ético y ayuda al diseñador a vincularse y generar procesos apropiados en el trabajo con el campo artesanal, implica un factor importante en dónde la tecnología no se encuentra al mismo nivel

del utilizado en el diseño contemporáneo. Por lo que es necesario un balance moderado entre diseño como una disciplina y artesanía como un saber preservado, tradicional. Se sitúa a esta fusión dentro de un sistema globalizado, respondiendo al término de "preservación de la diversidad cultural".

La intención de ubicar a la artesanía dentro de este concepto es promover la diversidad de expresiones culturales, el resurgir del artesano respondiendo y adaptándose a parámetros actuales, sea a nivel local con la vinculación de diseño y artesanía o a niveles semi industriales con referencia a mercados del exterior o sistemas internacionales. La categoría de diseño artesanal es considerada la composición de una "práctica híbrida" (Universidad de Palermo, 2014, p.3), existe mayor interés porque la industrialización y producción en masa han saturado el mercado, los consumidores y la sociedad buscan regresar a las raíces, al trabajo manual y el valor es generar el equilibrio entre el contexto contemporáneo y la artesanía pura.

Al respecto se define a la artesanía como la composición de su contexto y factores relacionados con el trabajo interdisciplinario, donde este como lo dice Ander Egg (1996) la interdisciplinariedad no solo busca el cruzamiento e interpretación de diferentes disciplinas, sino que pretende borrar los límites que existen entre ellas para integrarlas en un sistema integral. Esto sustenta una nueva ideología, dando paso a expresiones artísticas, la inserción e inclusión de otras disciplinas, prácticas, técnicas, desarrollo de procesos creativos, de hecho los procesos creativos se insertan o tienen la finalidad de suplir deseos y necesidades de un nicho de mercado.

"Las artesanías reviven cuando encuentran nuevos mercados" (Turok, 1988, p.10). En Cuenca los productos que tienen carga artística y cultural atienden a un mercado que acepta y busca nuevas propuestas. En este contexto se entiende que artesanía contemporánea es un producto con carga identitaria y expresiones artísticas, que responden a factores externos contextuales, sociales, políticos, económicos, ideológicos, que le dan la posibilidad a la artesanía de producirse e insertarse en el término de "industrias culturales y creativas". Se entiende como "aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial" (Unesco, 2017)

La artesanía desde que apareció se considera como un objeto de trabajo manual con códigos y valores intangibles, tangibles, ubicándola en un estatus alto, considerándola un lujo por su exclusividad, apreciándola como un elemento importante y único con una carga creativa de valor incomparable y diferenciada de otros productos industriales. Para entender el valor que la artesanía adquiere hay que considerar que existe un resurgimiento por lo creativo, artesanal, artístico como una tendencia dentro de la sociedad. En los últimos años la industrialización tapa a los productos artesanales con la



Figura 3. Canastas, Autor: Acosta. (s.f.)

producción masiva en todo el mundo, por lo que vuelven a surgir deseos, necesidades e interés por rescatar lo que es manual, ideado y creado por las manos e implica técnicas y procesos artesanales; la artesanía tiene un lugar importante en el diseño, líneas de comercio y cultura, no obstante el valor monetario dentro del medio local no es valorado como debería, la cual varía según el lugar dónde se venda, el trabajo del artesano o del diseñador.

El resurgimiento de un ideal artesanal rescata también una tendencia de provocar y expresar a través de los sentidos y la sensibilidad; aquí entra el diseño junto a la artesanía respondiendo a una dimensión estética, capaz de generar emociones, de ser un objeto sensibilizante para quien lo mira, lo toca, lo utiliza. Dentro del factor intangible y una mirada filosófica se sustenta que la belleza de una artesanía es inseparable de su función y utilidad como lo explica Paz (1988). Es lógico que una artesanía arraigada al diseño como objeto tiene una función, puede ser desde un adorno hasta elementos como vestimenta, accesorios o de uso específico. La estética dentro de una contextualización y el proceso de desarrollo de la misma en la artesanía son parte de la artesanía contemporánea.

La artesanía actual es parte de la cadena productiva y el sector del comercio, esta busca "atender necesidades estéticas, ambientales, sociales con relación a las necesidades de consumo dentro de un proceso de innovación permanente" (Coen, G. 2013. p.47), lo cual significa que existen nichos de mercado variados pues, actualmente existen tendencias y grupos sociales con diferentes necesidades tanto a nivel funcional como estético bajo conceptos de diseño. Una ideología que engloba todos estos conceptos es la tendencia actual de la sociedad de regresar a las raíces, a sus inicios, a lo que genera comodidad y pausa dentro de un contexto acelerado que se encamina a los límites y se encuentra saturado. Además la libre expresión y aceptación como tendencia global vinculada con el nuevo término de diseño permite crear e innovar sin límites dando paso a instancias como el arte y la joyería textil, con ello se entiende que se genera un término de artesano-artista-diseñador proyectado como la técnica, la libertad de expresión y conceptos.

La neo artesanía se complementa con el diseño, generando un producto en lo que respecta al resultado e intención final, el término objeto artesanal es un derivado de "artesanía" resultante de una actividad productiva dirigida al consumo y apropiación simbólica, entre las que se consideran un souvenir, regalo, recuerdo y tienen fines de producción y venta. (Coen, 2013. p.3). Desde los inicios se situó por el hombre como un producto comercial y de gran valor, porque requiere de tiempo, ideación, saberes y conocimiento para desarrollarlas y transmitir valor cultural. La artesanía contemporánea y los artesanos dan paso al trabajo interdisciplinario, que aún es un campo por recorrer y explorar, relacionado al presente trabajo de investigación.

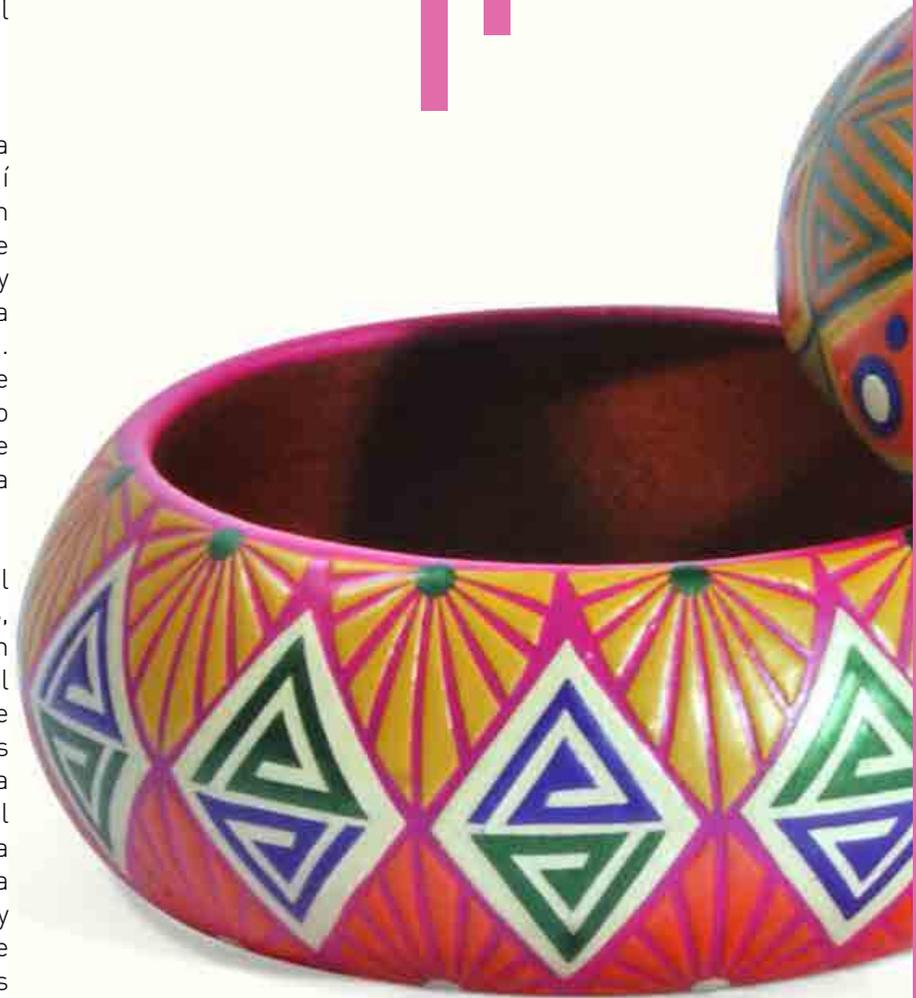


Figura 4. Mopa brazaletes Autor: Artesanías en Colombia (2014)

**“El diseñador es el puente para generar un proceso y orden sin opacar la esencia del concepto artesanal”**

(Malo, 2008, p.100)

### 1.1.3 Artesanía en Cuenca

Figura 5. Sombrero paja toquilla, Autor Campoverde ( 2017)



La artesanía en Cuenca es un elemento tangible con identidad que nace desde el requerimiento de vías de comercio independiente en la ciudad. En 1557 Cuenca se fundó por orden del Marqués de Cañete por medio de Gil Ramírez Dávalos. Estableciendo no sólo nombres sino administración económica, comercial de sistemas en el sector artesanal (Martínez, J.2015, p.146). Los alfareros, carpinteros, herreros, orfebres y dentro del campo textil tejedores del tejido plano y de punto en la zona rural que empiezan a insertarse en la zona urbana dónde las sastrerías de indumentaria al estilo español priman.

El trabajo textil como: sastres, tejedores, plateros, pintores, tintoreros, zapateros y orfebrería son los que tienen importancia en la época. Los orfebres realizaban trabajos para la iglesia y el clero, quienes tenían el poder en cuánto a las ideologías, sistemas y elementos que implantaron. Desde ese entonces Cuenca es fuertemente reconocida como una ciudad católica, los copones, escapularios, piezas de carácter colonial son piezas de valor y eran adquiridas por quienes pertenecían a la clase social alta o la iglesia; incluso en las estructuras y acabados de las iglesias aún prevalecen elementos coloniales. Existió una división de la mano factura y la agricultura, dando paso a artesanos y tejedores de ropa fina como "paños, bayetas, jergas, lienzo, tejidos de algodón y cabuya" (Cuvi, 1994. p.12). La influencia del barroco fue

clave y existen piezas, así como escultores, carpinteros indígenas surgieron y mantuvieron un trabajo relevante a lo largo de la historia.

Más adelante como lo indica Cuvi (1994) las cofradías fueron disueltas en 1783 diferenciándose obreros de artesanos. La artesanía es netamente catalogada a lo tradicional, sean trabajos, técnicas, conocimientos, entre otros. (pp. 13-14)

En época de la revolución industrial existe tensión entre los objetos de producción en masa con las artesanías. Sin embargo no se desvaloriza la artesanía porque suple necesidades en diferentes instancias comparado con el diseño industrial. (Malo.2008.p.8) Un término que está presente en la artesanía es la estética, siendo parte de su esencia, al respecto a inicios del siglo XX la industria buscó implementarla dentro de los productos en línea, generando un encubrimiento a la artesanía. Sin embargo, la fuerza de valor de un objeto artesanal es incomparable y no se coloca en el mismo nivel de un producto industrial, no pierde en este siglo su importancia. La artesanía en Cuenca va mucho más allá de un objeto tangible, es un legado cargado de historia y cultura.

Una década importante son los años 60; tiempo en el que existió la necesidad social por el rescate de la artesanía tradicional pura. Se habla de saberes y elementos que empezaron a formarse antes de la conquista española fuera de un contexto influenciado por extranjeros y el mundo moderno exterior. Los otavaleños, sus ponchos, los bordados, la influencia de una cultura folclórica surgieron, siendo un medio de expresión protestante con una carga de identidad.

Así no se pierde lo propio hasta la actualidad, incluso el instituto de Folklore fue uno de los centros más importantes en ese entonces, exposiciones y una asociación de artistas del Ecuador como Guayasamín, Andrade, Olga Fisch, Viteri. (Cuvi, 1994). La intención fue indicar a los artesanos técnicas y diseños que estaban instaurados en el exterior, no con un fin de imponencia sino de ayuda para que los artesanos enfrenten a un comercio industrializado y competencia. Esto implantó a Cuenca en un sistema de comercio con dos objetivos, el primero la comercialización local y un sistema propio y el segundo con influencia de un sistema extranjero. Es notable que esta influencia permaneció hasta la actualidad, en donde hay artesanías que se pierden localmente, una de ellas es por ejemplo el trabajo de hojalata. Con estos antecedentes en este trabajo investigativo es importante rescatarlos e insertarlos respondiendo al contexto, pues otra diferencia es el sentido estético, muchas artesanías no son diseñadas de acuerdo a temáticas religiosas; abarcan diversos temas, incluidas las simbologías culturales.

## 1.2 Joyería

### 1.2.1 ¿Qué es la joyería?

La joyería según la enciclopedia británica es todo aquel objeto de adorno personal apreciado por el proceso de elaboración y generalmente por el valor de los componentes. como señala López (2009) es la composición de la técnica artesanal y un proceso que implica materializar valores intangibles y tangibles. (p.16)

Se debe considerar que la joyería es parte de la artesanía y que es un trabajo manual, tiene relación directa con la identidad y cultura de un lugar. Puesto que la técnica de la joyería es un saber que perdura durante el tiempo; a pesar de que el contexto y entorno cambia, las técnicas de engastado de piedras, el trabajo en metales, filigrana entre otros, se emplean en el medio local. Sin embargo hay técnicas como la filigrana que se encuentran saturadas y requieren innovarse.

Desde los inicios la joyería a partir de un concepto genérico se conoce como orfebrería, el trabajo en metales, principalmente en Cuenca se relaciona con todos los artífices que trabajan en metales a excepción del hierro. Los metales son el material principal que se utiliza en la joyería. Aguilar (1988) establece procesos y técnicas como montaje de piezas, grabado, repujado, que se consideran procesos para generar una joya (p.5). Estas técnicas fueron intencionadas para la joya como un elemento decorativo, elegante y ostentoso. Desde el inicio "el hombre tuvo la necesidad por adornar su cuerpo" (Carles 2016, p.8) y la joyería fue una de las primeras expresiones simbólicas; el empleo de materia prima natural, herramientas y técnicas creadas por el hombre dieron sus inicios.

La joyería es una fuerte y contundente representación de la raza humana, como artesanía, adorno y uso es una de importante simbología de comunidades, pueblos y ciudades. En todo el mundo se ha expandido a lo largo de siglos, teniendo valores connotativos y denotativos; algunas representaciones son: africanos con adornos corporales entre grupos sociales y lingüísticos, esta simbólica está ligada a rituales, creencias, religión, materiales de cuerno, raíces, semillas, por otro lado en América el adorno significó un estatus social alto y poder en sus inicios en Perú y Mesoamérica. Los materiales más utilizados fueron madera, fibra, pluma, tela y piedras. Las plumas fueron importantes pues se les atribuyeron poderes mágicos (Legg, 2009).

La joyería representa una carga fuerte de identidad y dentro del comercio independiente, a nivel industrial se posiciona conforme ha evolucionado y tomado nuevas formas con base de elementos del contexto, cambios, acontecimientos históricos entre otros. Conformada por factores tangibles e intangibles y la materialización a lo largo de los años; por ejemplo si se sitúa en los inicios del hombre

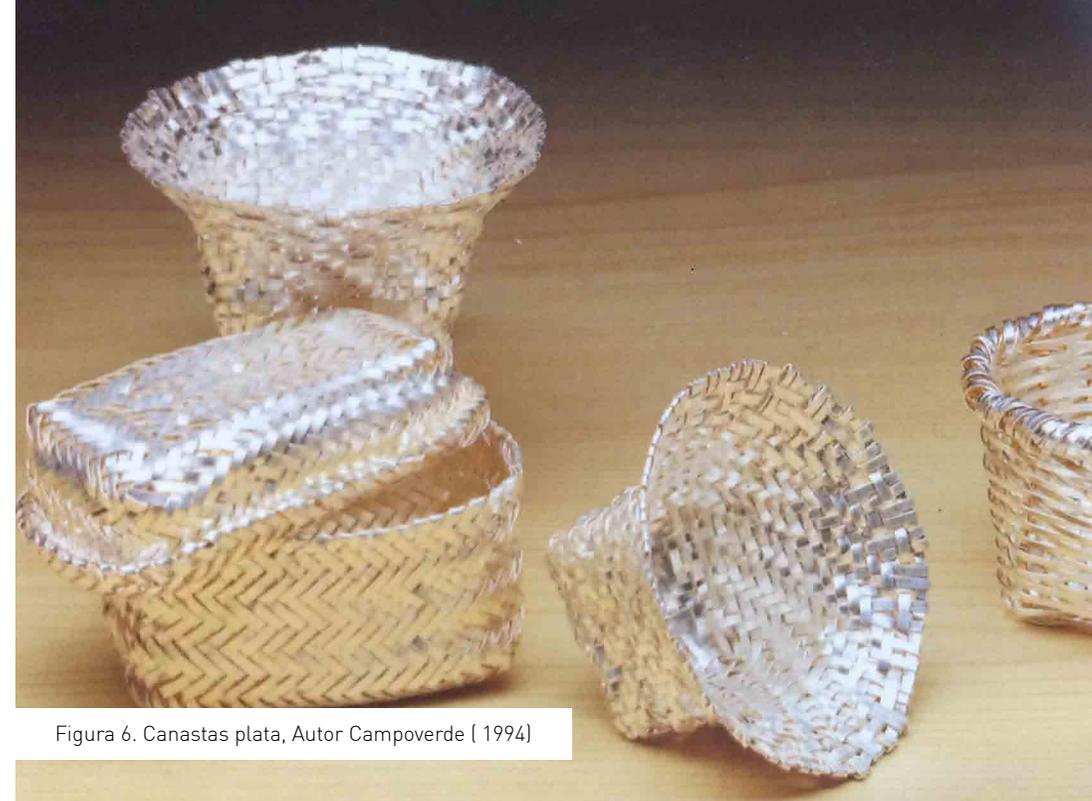


Figura 6. Canastas plata, Autor Campoverde [ 1994]

y su paso de ser nómada a sedentario la joyería fue más un reemplazo de lo pictórico y los primeros signos y símbolos que pintaban para comunicarse.

En la revolución industrial surgen varios cambios y empieza el uso de la máquina y productos seriados; sin embargo se instaura la idea de que el trabajo manual del obrero sin la ayuda de una máquina industrial es el valor de una joya como artesanía y objeto de identidad. Es parte de la cultura en ese entonces la técnica manual, el esfuerzo y las horas de trabajo que implican la realización. Por eso se instauró la bisutería que son imitaciones de metales y las piedras preciosas, producidas y vendidas a un nivel masivo, en serie.

Más adelante surge un movimiento relevante para la joyería bajo la ideología de "Art and Crafts" en Gran Bretaña. Varias culturas y sistemas de estas se desarrollan de forma similar. Un acontecimiento importante es el inicio de la industria y el posicionamiento; la ola en la que Europa empezó el apoyo a la industria de la joyería, a lo largo de las décadas con el "Art Nuveau, Modern Style" (Carles, 2016, p.9) se produjeron grandes cambios a un nivel artístico, industrial. Artístico visto desde el punto estético, la armonía de las formas, simetrías, procesos en la materialidad, etc.

A finales de los años 80 se instauró una nueva ideología de joyería, es sencilla y no es solo para clases pudientes sino para el uso de todos. Se generan estilos y modas que permiten mayor expresión en la joyería. La bisutería, se diseñó como una imitación dentro de una rama comercial a precios más asequibles. En esta época se puede entender que hay dos ramas de la joyería; la primera la industrial comercial, producción en línea, no obstante no significó que la joyería vista como un adorno y una pieza de valor se pierda, simplemente disminuyó la demanda.

2 Fue un movimiento que se preocupó por el impacto de la industrialización y se instauró nuevamente un interés por el trabajo artesanal. Inició en Gran Bretaña , expandiéndose paulatinamente por Europa y América. (Museo Nacional D art de Catalunya .William Morris y el movimiento Arts & Crafts en Gran Bretaña.2018. www.museunacional.cat)

## 1.2.2 Clasificación de metales, materiales: características e historia

### 1.2.3 Propiedades de los materiales

Para trabajar en joyería es necesario tener conocimientos generales acerca de los metales; saber la estructura y maleabilidad es importante para conocer la necesidad de generar aleaciones en el proceso de fundido. Las aleaciones pueden generar mayor resistencia en ciertos metales como el oro y cobre o la plata, los metales tienen una estructura hexagonal parecida al panal de abejas. Cuando estos son sometidos a diferentes temperaturas cambian de estado y su estructura se transforma levemente dependiendo del fundido y proceso de secado o endurecimiento; por otro lado cuando se los somete a procesos de laminado, estirado entre otros, adquieren más resistencia o dureza (Codina, 2016, p.14).

**El oro:** Es uno de los materiales más manejables por la resistencia. Es el más maleable de todos los metales, como símbolo de riqueza y de poder. "Densidad de 19.4. Se funde a los 1063 grados centígrados, hierve a los 2600 grados" (Codina, 2016, p.8). Es un excelente conductor de calor, se pueden preparar hojas extremadamente finas de 0,2mm de espesor, inoxidable y no se mezcla con otros metaloides. (Aguilar, 1988)

Para darle mayor dureza es necesario mezclar con otros metales, esto se conoce como aleación y sirve para darle un cambio de color y mayor resistencia. Se considera oro fino cuando está limpio.

Algunas civilizaciones pensaban que era parte del sol, que tenía poderes mágicos y siempre es de valor impresionante para el hombre; se rescata que tiene poder y valor. Los dos se siguen considerando igual y su valor no cambia (Codina, 2016).

Dentro del Ecuador el oro se utilizó en la clase alta; era un símbolo de riqueza, tomaban formas de la naturaleza como referencia para reproducirla en el metal. En otros lugares como Egipto y la India se lo consideraba de un valor muy alto y en los vestigios de mitología griega, romana se encuentra el uso de oro en puertas, palacios, en las leyendas el oro tienen un valor simbólico de poder.

**El Platino:** Es uno de los primeros metales con los que los joyeros trabajaron en el Ecuador, es más para la obtención del platino existen varios procesos, siendo uno de los más comunes el que se elabora "partiendo del metal bruto, se disuelve el platino en agua regia y se lo separa en una solución de amoníaco que por calcinación da la esponja" (Casabó, J.1985, p.85).

La solución se evapora y lo que queda para obtener paladio e iridio que son los componentes. Esta solución por filtración se deja en sal de amoníaco, Si se hace rojizo se obtiene iridio; a ese resultado se le añade ácido sulfúrico, obteniendo, rodio, iridio, paladio y los restos del platino

(Casabó, J.1985.)

**Cobre:** Se utiliza desde la edad de bronce, anterior a la edad de hierro, "peso 8.85kg cuando se funde" (Aguilar, M.1988, p.13). Como lo explica Casabó, (2006) tiene características muy parecidas a la plata en cuanto a maleabilidad.

En este proyecto se utilizó alambre de cobre considerando que pueden llegar a medir de 0,5 a 1.5 o 2mm; se dividen por su forma cuadrada, redonda o semicircular. Es importante saber que se clasifican en duros, semiduros y blandos; en donde la selección depende del trabajo a aplicar. La intención es que después de darle la forma deseada no llegue a deformarse; el cobre es un metal más duro que el oro y la plata, por lo que se aplica con aleaciones con estos dos metales para generar características físicas moldeables, pero menos quebradizas y más duras.

**Plata:** " Es el más maleable y dúctil de todos los metales excepto el oro, más pesado que el cobre y buen conductor de calor " (Codina, 2016). En estado de fusión absorbe oxígeno en una proporción de 22 veces el volumen que desprende la mayor cantidad de metal líquido, cuando se une con el cobre tiene mayor resistencia y dureza (Aguilar, 1988). Siempre es más abundante que el oro; la plata es uno de los metales con más demanda pero es solo el 15% es destinado a la producción; también existen varios procesos para su obtención. El más importante es el de la obtención de la plata pura, porque se prepara disolviendo plata comercial mediante calor suave en baño de arena, se disuelve la plata añadiendo agua destilada y solución saturada de sal. Se agita, se lo deja reposar unos minutos, se genera un líquido blanco al que se le vuelven a añadir químicos. El resultado final es la expulsión de óxido libre y agua que deja restos de nitrato de plata y cobre. Se deja a fundición para separar y filtrar el cobre.

**La madera:** Sirve con fines estéticos debido a las hendiduras, cortes, texturas que por naturalidad tiene. También se la puede tratar y dar acabados, colores mediante procesos de pulido, lijado, corte, entre otros; existen maderas blandas y duras. Se suele aprovechar las características naturales, por ejemplo manchas de savia hongos que generan texturas y un cambio de color. Hay que tener conocimiento del tipo de madera y sus propiedades ya que ciertos hongos le brindan cualidades estéticas y texturas pero la pueden pudrir. La talla es un paso importante en el proceso, se debe elegir, el cuchillo sierra o herramienta adecuada. Mediante esta se establecen formas, texturas y adecuaciones para procesos posteriores de la madera. (Legg, B. 2009.p.48)

Dentro de este proyecto la investigación del tipo de materiales es necesaria para entender las características físicas. También cómo son los procesos para ser aplicados dentro de la joyería y poder pensar en las posibilidades que tienen para ser aplicados dentro del campo textil, ya que este proyecto está direccionado hacia el paso de las técnicas de joyería dentro de las técnicas textiles.



Figura 7. Cajas de plata, Autor: Cuvi ( 1994)

## 1.2.4 Técnicas tradicionales

### 1.2.4.1 Filigrana

Como su nombre lo dice es un trabajo en filamentos y pequeños granos, siendo un proceso minucioso y delicado que se trabaja en oro y plata. A nivel local los productores y artesanos con más experiencia se encuentran en Chordeleg, según Aguilar (1988) es una técnica considerada un arte por todo el proceso desde el lavado de la materia prima para obtener un material más blanquecino o negro pasando por la fundición, en la que pueden estar presentes aleaciones con cobre y plata para generar mayor resistencia en el material, el proceso de hilado y laminado hasta empezar a dar formas por lo general orgánicas, repeticiones de hojas, flores y elementos de la naturaleza. Además formas de círculos, espirales, entre otras.

Las formas no tienen un límite, una parte importante del proceso de filigrana es el recocido, según Aguilar (1988) dependiendo del metal que utilice debe ser aplicado más o menos veces. Esto sirve para que el material no endurezca, adquiera flexibilidad y no se quiebre.

El Cartoneado es el relleno de las formas bases con los hilos o filamentos ya entorchados (Aguilar, 1988). Esta parte es la que deja paso a la creatividad y huella propia del artesano. La soldadura de pequeñas piezas con otras es la parte final. Pero en la filigrana la misma es diferente porque es un trabajo delicado que hay que cuidar y evitar que se lastime o pierda.

**Entorchado:** Es uno de los pasos de los hilos de filigrana, pero se la considera como una técnica de la joyería en general, porque consiste en unir dos alambres metálicos por medio de torsión. "Técnica de fabricación de hilos que consiste en enrollar" (Kroustallis, p.171.), dicho de otra manera es "el proceso en el que se unen los dos extremos de un hilo para permitir la elaboración de un trenzado manual que se continúa con la ayuda de dos tablas de madera".

### 1.2.4.2 Engastado

Consiste en fijar las piedras sobre un metal. Según Aguilar (1988) es la capacidad para destacar y lograr que una piedra preciosa luzca en el soporte de metal, siendo colocada y asegurada sin que pierda su valor.

### 1.2.4.3 Fundido

También es conocido como método de aleación. Después de este proceso se lleva al metal a la laminadora de hilo. (Aguilar, M.1988, p.96)

### 1.2.4.4 Calado

Significa "cortar y eliminar una pequeña parte del material del interior de una pieza con el fin de decorarla o ajustar algún otro material en su interior" (Codina, 2016, p.38)

### 1.2.4.5 Perforado

El mismo autor (2016) señala que se emplea como un acabado decorativo y en otros casos se utiliza con el mismo principio de calado, para el engastado de piedras.

### 1.2.4.6 Granulado

"Unión de diminutas bolas de plata o de oro entre sí o bien sobre una superficie de metal sin utilizar una soldadura externa" (Codina, 2016, p.70)

### 1.2.4.7 Esmaltado

La materia prima es como una arenilla que con el calor se funde y se vuelve pastosa y se convierte en una masa vítrea. Es una buena alternativa, ya que se utiliza en bisutería y en joyería. Existen varios colores que se obtienen por creación propia. Para obtener el mismo resultado sobre metal es necesario aplicarlo en el mismo tipo de aleaciones. (Casabó, 2016, p.296)

Los pedazos de esmalte se trituran hasta obtener un polvo fino, se utiliza agua destilada y agua acidulada como parte del proceso de lavado y se lo deja reposar. Esta técnica debe aplicarse con cuidado, porque hay que evitar que se ensucie al momento de la manipulación, para obtener un mejor resultado al final, también el metal dónde se aplica debe estar limpio y tratado como lo explica Casabó (1985). Los esmaltes se funden a 600 y 850 °C, la manera de aplicarlo es poniendo esta masa de polvo de esmalte en los huecos del metal, eliminando los excesos de los filos o al ras. Es considerado una de las técnicas para expresión artística en la joyería.

Esta técnica "fue utilizada por los egipcios en varias piezas de valor y para imitar piedras preciosas." (Casabó, 1985, p.295). En Europa son numerosos los artífices que se dedicaron a esta técnica en el renacimiento.

### 1.2.4.8 Repujado

Desde su inicio se constituyó como una técnica de golpes repetidos sobre el metal para obtener líneas y ranuras. Naturalmente el golpe era controlado y medido dependiendo del acabado y relieve que se buscaba en el metal. Es una técnica artística decorativa. (Creatara, Bini y Mortet, 2004, p.33)

El proceso a rasgos generales como lo explica Creatara, et al (2004) consiste en un dibujo como primer paso, la preparación de una lámina metálica de cobre plata u oro. Se considera el espesor con relación al repujado y la presión que se trabaja en la lámina, seguido de la transferencia del dibujo a la lámina, el repujado y acabado debe ser trabajado con las respectivas herramientas en dependencia de la complejidad del dibujo y el acabado que se busca. Finalmente se debe poner la pieza en una fase de blanqueado y pulido que darán diferentes acabados dependiendo de las partes que se desee que tengan más brillo o sean más negras, como el color natural del metal.

### 1.2.4.9 Doblado de láminas en metal

Este proceso consiste en doblar manualmente con la ayuda de playos al metal y calor.

### 1.2.4.10 Pulido

El pulido sirve para “cambiar o quitar el color natural del material, además hendiduras o texturas naturales de piedras y metales” (Legg, 2009)

### 1.2.4.11 Limado

Es para dar acabado a la superficie o puntas y eliminar material. (Wicks, S. p. 42)

## 1.2.5 Herramientas

### 1.2.5.1 Cinceles

Los cinceles son las herramientas que se elaboran por el mismo artesano en dependencia de su necesidad y los acabados que desee lograr en los procesos. También sirven para dar relieve y tienen varias puntas dependiendo del acabado que se busque como resultado, hay redondas, ovaladas o de gota. (Creatara 2004)

### 1.2.5.2 Pinzas

O Farrel (2006) explica que hay pinzas de puntas redondas, planas y el alicate de corte; la primera se utiliza para objetos curvos. La plana se utiliza para doblar alambres o el metal en ángulos exactos y el alicate sirve para cortar generando una buena terminación o acabado.

### 1.2.5.3 Limas

Las limas pueden reconocerse por la longitud, por los dientes y superficie que tienen. Sirven para acabar a la superficie del metal y el movimiento en su uso debe ser continuo.

### 1.2.5.4 Pulidora

Wicks (1996) explica que esta máquina es para dar un acabado superficial al metal. Las máquinas pulidoras rotoflex están adaptadas para adaptar diferentes tipos de herramientas que dan acabado a las joyas. Entre estas, herramientas con puntas, herramientas con cabezales de fieltro, entre otras. El uso de los cabezales depende del acabado liso, brillante u opaco que se desee dar a la pieza.

### 1.2.5.5 Laminadora

Aguiar (1988) explica que esta máquina sirve para convertir a la estructura del metal en láminas. Hay laminadoras de chapa que permiten que el metal tenga maleabilidad. También tienen un calibrador que sirve para regularla dependiendo del grosor de laminado en el metal que se desee obtener. Además es importante en el proceso de hilado de la filigrana para que los hilos no pierdan su maleabilidad.

## 1.2.6 Joyería en Cuenca

### Acontecimientos históricos

En 1532 a partir de la conquista española surge la orfebrería bajo el poder de la nobleza española y las necesidades de la iglesia y el clero en talleres levantados por la misma. Rodas (1991) cuenta que el trabajo en metales finos y piedras preciosas fueron la imposición de la iglesia. “El oro, la plata y el latón, enchapado en pan de oro fueron los principales materiales y técnicas en la elaboración de copones, rosarios muy finos, escapularios, cinturones, coronas entre otros elementos eclesiásticos” (p.68). Al inicio fueron trabajos hechos en oro, plata, platino y cobre; siendo los dos primeros los de mayor relevancia y valor.

Dentro de la joyería, la orfebrería es el arte con más peso y una historia contundente en Cuenca; ya en 1560 se estableció el trabajo de minería y artesanos con pequeños talleres. El término platería fue empleado para quienes realizan trabajos de martillar y moldear el metal en oro, cobre, acero, bronce. Se dio paso a la creatividad, dónde muchos artesanos del siglo XX desarrollaron y aplicaron sus habilidades manuales. Se generaron corrientes estilísticas y se exploró las piedras preciosas, metales y materiales que podían ser utilizados dentro del campo de la joyería; la corriente estilística tuvo influencia española de rasgos barrocos y neoclasicistas característicos de Europa (Delgado, 2011). Esto se da porque la joyería como tal era utilizada y llevada como adorno por la burguesía.

Más tarde en 1830 con la separación del Ecuador y la Gran Colombia “las artesanías en general se hacen de tipo casero” (Aguilar, 1988, p.28.) orfebres y artesanos establecen pequeños talleres en los domicilios y se especializan en la técnica. Dentro de Cuenca la joyería empieza a ser para un estatus social medio y bajo, en este contexto la joyería se fortalece, los joyeros exigen los suficientes conocimientos y prácticas para dar trabajo a los partícipes de esta red de comercio. Comúnmente los joyeros dejaban como herencia esta técnica, enseñando a los hijos; convirtiendo así la joyería en un negocio y legado familiar, con mucho valor tras toda su historia.

También la inserción de máquinas se produjo, eran una necesidad pues la metalurgia empezó a ser parte del comercio y del sustento de muchos negocios familiares y talleres. Además la necesidad de la materia prima, los metales; se instauraron hornos que influenciaban en el proceso desde la extracción del metal de las minas hasta la fundición de los mismos. Como cuenta Malo (2008), sirvieron para separar los metales de la tierra y aprovechar de mejor manera su contenido.

En Cuenca la joyería ha tenido mucho peso en base a la religión y el catolicismo para desarrollarse. En Coronas, elementos católicos para la misa, en las iglesias, adornos religiosos entre otros, se aprecia

el trabajo joyero. Estos trabajos en la actualidad son considerados reliquias por su forma y elementos de mucho valor simbólico. Muchos parten de la influencia colonial; cabe recalcar que anteriormente un orfebre, artesano tenía un estatus en Cuenca, eran muy reconocidos por su capacidad y conocimientos en las técnicas joyeras. Actualmente Cuenca tiene un comercio semi industrial en algunos talleres por la inserción de máquinas que facilitan ciertos trabajos de los procesos artesanales, pero las técnicas como la filigrana, engastado en piedras, enchapados no pierden su esencia y valores.

## 1.2.7 Joyería contemporánea

Si bien dentro de la historia la joyería es considerada como símbolo de ostentación y un elemento decorativo, a lo largo de los años se adaptó a cambios culturales y sociales. Contrastando la actualidad con una contextualización histórica existe un cambio muy grande en la definición de joyería. Se desarrolla dentro de varias instancias expresivas y culturales. Sigue existiendo la joyería tradicional, decorativa caracterizada por técnicas minuciosas y delicadas, pero también una joyería artística. Codina (2016) afirma que la misma tiene como esencia la técnica tradicional que funciona adaptada a las necesidades expresivas actuales, manteniendo el uso y la aplicación de la técnica. Tiene acogida como parte del ámbito artístico.

La joyería contemporánea es aceptada dentro de esta instancia en relación con las necesidades y cambios culturales del medio denominándola joyería como arte expresivo, requiere un proceso, aptitudes y esfuerzo. “La esencia está en su capacidad de expresividad, provocación y de suma importancia la relación simbólica con el objeto” (Codina, 2016.p.6). Está encapsulada dentro de un contexto semiótico que se sitúa en la contextualización.

La joyería contemporánea permite la adaptación interdisciplinar, la interacción con otros materiales y técnicas, puede ser parte de una conceptualización subjetiva u objetiva y ser ubicada dentro de diferentes estilos estéticos. Permite estar entre el equilibrio del arte con el diseño. Sin embargo se debe tener cuidado y entender los límites de libertad que el diseñador y artista maneja con la misma.

Las técnicas son el principal legado de la joyería, de hecho las tradicionales en la actualidad siguen vigentes y no pierden su valor. Lo único que cambia es su aplicación y la posibilidad de interacción con otros materiales. Su esencia debe mantenerse. Por ejemplo el uso de metales y materiales como piedras, las formas que se generan con la técnica en el material, su valor estético y el valor manual.

Además la conceptualización desde el diseño, procesos creativos, ideas objetivas y abstractas, tiene sub sistemas complejos que se dividen de acuerdo a mercados. De estos depende también la

materialidad y la forma en la que se aplican para materializar las ideas y conceptos.

Los materiales naturales surgen dentro de la joyería contemporánea, antiguamente se utilizaban en su estado natural más como un valor simbólico representativo de una identidad y cultura. Actualmente existe un giro, los materiales naturales se utilizan, pero se los prepara y manipula para explotar su nivel y capacidad estética manteniendo su esencia natural. Se los mezcla con metales, formas y materiales de otra manera. Es su expresividad la que la representa y da un peso significativo en la actualidad. La expresividad que se transmite al espectador o a quien usa joyería contemporánea es subjetiva y busca dar una interpretación y percepción desde el subconsciente.

También el uso de materiales alternativos denominados así los materiales que no se utilizan comúnmente en la joyería. Por ejemplo, textiles, fibras, maderas, resinas, entre otros representan a la joyería actual.



Figura 8. Naturaleza irrumpe., Autor: Peña ( 2015)

En este trabajo se abarca y emplea la joyería desde la importancia del material y la técnica como el complemento de una base textil. La inserción equilibrada de técnicas e interacción de materiales. La intención es aplicarla para generar innovación en texturas, formas, materialidad y generar propuestas equilibradas en cuanto a la relación entre materiales de joyería y textiles. Además la joyería contemporánea permite explorar con materiales alternativos y nuevos que no se utilizan en la joyería tradicional. La joyería contemporánea es un abanico de posibilidades. Está vinculada con el diseño, el trabajo artesanal y el arte contemporáneo. Estos son factores que se buscan aplicar en el proyecto.



Figura 9. Pulsera de serie viuda Negra, Autor:Horvat y Dipierro Campoverde ( 2015)

## 1.3 Bases textiles

### 1.3.1 ¿Qué es el textil? / Clasificación

La unidad básica del textil es la fibra, esta tiene características y cualidades físicas que influyen en el resultado final de la base textil. La longitud, fuerza, flexibilidad, hilatura pueden influir incluso en la estructura visual de una base, inmiscuyéndose en la superficie (Wiley, 1976). Además existen maneras de generar una forma inducida mediante tecnologías o factores como: calor, torsión, estiramiento, deshilado, entre otras. Las fibras generan tejidos y cabe recalcar que también existen los no tejidos

La unión de fibras forma hilos que están entrelazados o mediante torsión, pueden ser naturales o sintéticos. El término textil se deriva de la palabra "texere" (Farriol, 2012. p.5) que significa tejer. Existen fibras naturales (vegetales y animales) y sintéticas.

Las fibras naturales utilizadas son lana, algodón, el lino y seda; se dividen por nombres genéricos. Dependiendo de las características físicas de la fibra una base textil tendrá mayor o menor resistencia.

Dentro de este proyecto se define a la fibra de lana porque tiene importancia en las aplicaciones en muestras de exploración con técnicas textiles y de joyería. Es una fibra necesaria por sus características físicas.

Fibra de lana: Fibra que se deriva de las ovejas alpacas, llamas y conejos, pues. "tienen una composición de rizos que permiten que las fibras se entrelacen entre sí. Tienen gran volumen por su composición" (Hollen, 1990) es una fibra que se utiliza desde antes de la revolución industrial. En el proceso para obtener lana se la clasifica por finura y longitud del vellón del animal, en donde el diámetro de la fibra de lana varía de 10 a 50 micras.

### 1.3.2 Tejidos

Dentro de los tejidos existe la clasificación del tejido de punto y el tejido plano. El primero, el tejido plano está compuesto por trama y urdimbre entrelazadas. Las dos deben generar un ángulo de 90 grados y tener la tensión correcta dependiendo de la finalidad de la base textil. Desde un inicio se lo hizo en el telar de cintura que necesitaba mucho trabajo manual. Más tarde con la revolución industrial se generaron los telares de pedales adaptados para menor trabajo manual y mayor rapidez.

La industria y la producción masiva generan telares aptos para una producción inmediata y rollos de textiles para su comercialización.

Hollen (1990) define al tejido de punto como la formación mediante el entrelazado de hilos que generan bucles y lo que se conoce como "tricotado". Tienen elasticidad y se producen tanto a nivel artesanal como a nivel industrial. A nivel artesanal el tejido es más manejable en cuanto a volumen, formas, trenzados, grosores y es útil para probar un tejido de punto a un nivel experimental más alto.

### 1.3.4 No tejidos

**Pieles, Cuero:** El cuero viene de la piel animal, sin embargo con el paso del tiempo puede ir perdiendo su resistencia en estado natural, por lo que existen procesos como "remojo", "encalado", "depilación", "encurtido", "teñido", "acabado" para obtener otro resultado resistente y más duradero" (Legg, 2009, p.63). En el cuero difiere el espesor, grano y tamaño.

Según Hollen (1990) la superficie se forma en dependencia de las marcas que se generan al crecer la piel del animal, además rasguños, por eso existen procesos para transformar a las pieles en cuero (p.291). Otra parte del proceso en el cuero es el curtido y sirve para que adquiera resistencia y flexibilidad.

**Fieltro:** Se elabora por aplastamiento, condensación y prensado de las fibras. El fieltro se comprime por calor y agitación. "Es un material muy versátil que dependiendo del proceso y la cantidad de material que se utilice puede ser denso, rígido o ligero y flexible" (Legg, 2009, p.67)

## 1.4 La estética

### 1.4.1 La estética en el arte y el textil

La estética tiene una cantidad diversa de conceptos y terminologías que toman forma y estructura cuando se adaptan a contextos, elementos y subelementos que lo conforman. Se la considera según el diccionario filosófico (1965) como la ciencia que estudia las leyes del desarrollo del arte, la actitud del arte hacia la realidad, su papel social, las formas y métodos de la creación artística. El arte y por consecuencia la estética se transforman y decodifican a partir de sistemas objetivos y subjetivos dentro de lo que se conoce como carácter estético. El mismo se conforma por la experiencia estética a través del conocimiento, la interpretación, la transformación y resultado de la interpretación.

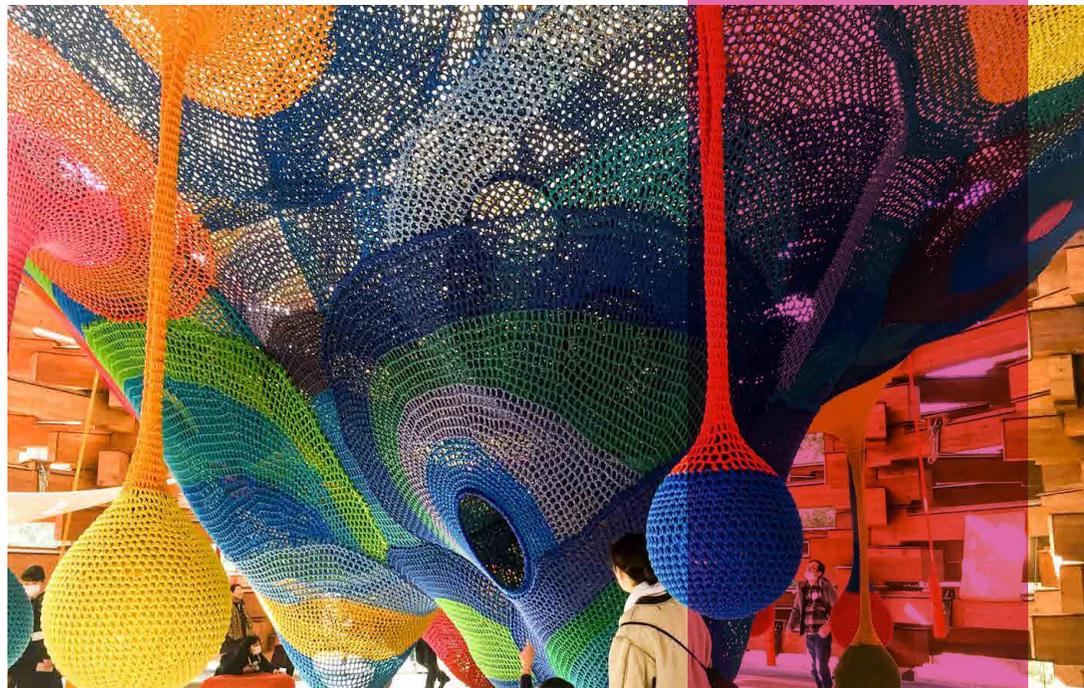
Como lo menciona Hernández (2006) el arte actualmente se acerca a la vida cotidiana desde experiencias, teniendo un acercamiento con lo real; este acercamiento es posible a través de los sentidos principalmente. Ellos están situados dentro de un sistema en el que se percibe, decodifica, entiende e interpreta para generar un valor estético artístico de una obra u objeto. Naturalmente esta interpretación depende y se estructura de acuerdo a la intención y proyección del artista en los significados, significantes y contextualización semiótica de la obra de arte. Después de esto se genera la materialización de ideas apoyada por un proceso creativo, exploratorio con el estudio y aplicación de criterios de diseño.

Dentro del proceso asociado a la materialización que conforma a un objeto, obra o diseño existen componentes que pueden tener mayor o menor grado de relevancia dentro de una codificación interpretativa. La materialidad en la estética varía en relación a significantes objetivos y otros que dan paso a varios criterios y perspectivas. Es decir, la influencia sobre lo que el receptor puede entender. Por ejemplo: el color, la forma, la composición de elementos lineales, orgánicos, la ubicación de cada elemento dentro de un elemento artístico. Por eso dentro del arte han existido estéticas concretas como el arte abstracto, el cubismo, el surrealismo, entre otras. Sin embargo el contraste con la actualidad da paso a la tendencia de mezclar y fusionar elementos estéticos que parecerían ser ajenos a través de la mezcla de materiales, técnicas, formas, aplicación de la dualidad y la asociación de disciplinas. La experiencia sensorial en la estética actual es primordial, las texturas visuales y táctiles son el canal de comunicación.

La estética puede situarse en varios ámbitos sin límite de adaptabilidad. Por ejemplo en la política, el arte, la cultura, la artesanía, entre otros; es un universo que tiene relación directa con la semiótica y consecuentemente una cadena de significados y significantes. En este trabajo de investigación se la sitúa dentro de la estética del arte. La estética en este contexto está arraigada a formas tanto connotativas



Figura 10. El arte textil, Autor: Azqueta. (2016)



en lo que respecta a la intención del autor de una obra de arte ligado a la interpretación de quien la recepta y denotativas en relación a conceptos que se concretan. Empezando por la base de la estética en una obra de arte está la forma. Para Rojas (2011) esta se compone de expresión y contenido, los dos factores dentro de una estética artística suplen los deseos y necesidades de realidades sociales.

Los factores tangibles e intangibles tienen relación directa con la hermenéutica y el arte, siguiendo la misma línea Gadamer (1996) menciona que el arte es parte de la esencia del espíritu absoluto; así según esta teoría el mismo se compone del sí, por sí y para sí interpretados como la conciencia la autoconciencia y el espíritu. Por lo que el arte nunca va a ser parte de la inconciencia o la falta de una intención o un fondo conceptual.

Existen diferentes formas de arte y estas son las que le dan un significado y un sentido, por más que la intención de una obra de arte sea tener diferentes perspectivas y subjetividad, pues esa es la intención conceptual del mismo, la aceptación de lo que se conoce como "cualquier interpretación filosófica del arte" como lo afirma Huisman (2002)

La filosofía es un campo abierto y subjetivo en cuánto a la percepción, miradas y conceptualizaciones por lo que la estética es un campo que adquiere límites dentro de intenciones que se sitúan según la disciplina que tiene detrás una obra artística. Por ejemplo, la estética dentro de conceptos de diseño, la estética dentro de obras de un museo, la estética dentro de un tipo de arte urbano, la estética dentro del sistema de la moda, la estética dentro de una disciplina como la joyería, la misma dentro de la artesanía, entre otros contextos que la subordinan y concretan. La estética del arte contemporáneo está abierta siempre a nuevas interpretaciones y como lo explica Gadamer (1996) hay que considerar la existencia de una estética cultural que está instaurada con un fondo de identidad y el paso a intenciones e interpretaciones tanto del autor, diseñador, artistas como del espectador, usuario, observador. Basado en las experiencias, conocimientos, la interpretación desde su inconsciente y consciente, su espíritu absoluto.

Muchas veces se confunde la estética con lo que es considerado bello dentro de los límites e ideologías de un grupo social. Pero un objeto, una obra artística, entre otros pueden ser considerados con una estética que no es del gusto de todos. Una estética que promueve a ser vista de diferentes maneras. El factor que no cambia son elementos muy básicos que ya están instaurados en la mente del ser humano. Que por construcción y decodificación ya están entendidos como símbolos y representaciones lógicas asociadas a conceptos en el cerebro del ser humano. Por ejemplo el color, el significado y su impacto dentro de una interpretación o concepto han evolucionado y dentro de cánones asociados con la psicología del color causan una emoción o efecto dentro del espectador. Lo mismo sucede con formas

y conceptos asociados al diseño y al arte. Ahora hay que entender que cada uno de estos elementos puede subdividirse y en casos muy específicos variar según un contexto, por ejemplo el color rojo dentro de la cultura, el significado de la forma que compone a una cruz, la composición y su configuración

Este tema compete ser analizado en este trabajo de investigación, porque se generarán texturas visuales y táctiles que son el resultado de la interacción de materiales y técnicas, la exploración y la creación con fondo cultural en cuánto a retomar técnicas locales de joyería que serán insertadas en las técnicas textiles. Hay que considerar que el análisis estético se contextualizará dentro de un ámbito contemporáneo. Esto significa que el uso de materiales alternativos es primordial. En cuánto a colores se utilizarán contrastes situados dentro de tendencias proyectadas a futuro. Estos rasgos estarán bajo una contextualización relacionada con criterios de diseño. La intención es tener una estética arriesgada bajo la exploración y experimentación sin salirse de los límites que configuran una estética visual y táctil agradable a la percepción del ser humano, que puede suplir las necesidades de un mercado meta. Es decir se vinculará el arte en el diseño sin opacar el equilibrio entre las texturas, formas, colores y función.

## 1.4.2 El arte textil. Estética y contextualización contemporánea

Figura 11. Bolso bordado con flores de Tyvek. Autor Thittichai (2013)



El mundo textil es un campo amplio y diverso, dentro de la globalización y la industrialización el rescate manual artístico y artesanal se ve menos valorado y considerado tanto como red de comercio, así como un valor con identidad dentro del contexto cultural.

Para definir al arte textil primero hay que entender el concepto de arte. Es considerado el "conjunto de prácticas regido por la forma estética y animado por la originalidad de la expresión genial" (Huen, 2016, p.35). El conjunto de prácticas hace referencia al trabajo humano, dentro de este contexto comprende a las técnicas y manipulación de materiales que implican al textil y los complementos de una composición, para obtener como resultado final un objeto tangible, que además es expresión con una carga creativa. El arte textil dentro del contexto contemporáneo ubica a la estética como uno de los factores primarios, sea para el arte textil considerado como una obra para admirar o una obra que tiene un uso específico. La estética está relacionada con las cualidades del textil. Se puede decir que las cualidades son el soporte del textil. Están ligadas a conceptos de diseño y referencias de lo que el diseñador ve, vincula, crea y expresa. Se habla de una calidad estética, la misma debe ser equilibrada si su fin será aplicado en un producto que será vendido o comercializado, equilibrio entre forma y función.

A todos los elementos mencionados se los conoce como los valores estéticos. La razón y propósito del arte textil es expresar, permitir la libertad de la exploración y fusión de conceptos, materiales, técnicas. La intención del artista, diseñador puede variar según el objetivo interpretativo que se busque. Por ejemplo en una obra para admirar que la compone el textil se puede dejar abierto una amplitud de interpretaciones al espectador. A través de sus experiencias que percibirá mediante los sentidos e ideas. Ahora, el arte textil aplicado sobre un objeto de uso adquiere un valor denotativo y connotativo, una secuencia de valores tangible e intangible, el equilibrio entre la realidad y la interpretación por conclusiones propias.

El textil es el protagonista dentro de esta forma de arte. Y puede ser empleado desde la representación de sus fibras como protagonistas de una obra u objeto de arte textil o técnicas que implican materiales textiles, generar formas, composiciones, tramas, módulos, entre otros. Según Wollheim (1972) el concepto de arte debe estar asociado o ser complemento de otro término para que tome forma, en este caso el textil dentro de la artesanía y el diseño.

El arte textil actualmente se desarrolla en países de Latinoamérica como Chile y Argentina. En estos países la aceptación de arte textil es desde un punto de vista escultural como adorno que puede o no tener funcionalidad dependiendo de los intereses e intenciones que el artista haya materializado en el objeto. Muchos son esculturas como medio de comunicación en relación a temas políticos, de protesta con adaptaciones y relación directa con el cuerpo humano. Su diseño es tratado dentro de una conceptualización ideológica, aplicación de factores como la ergonomía y diseño adaptado al cuerpo. Bajo un



Figura 12. Textil Calor, Autor: Thittichai ( 2013)

concepto teórico el valor de estas esculturas y objetos dentro de arte textil se relaciona con la percepción del ser humano, los sentidos, la conciencia. Como lo dice Pinzón (2014) se puede entender que la estética, la apreciación del arte y en conjunto su definición se compone de la experiencia del ser humano y su cuerpo con el mundo exterior. Siempre se debe considerar que dentro de la filosofía, el arte y su estética existen dualidades inter relacionales como el cuerpo y la mente siendo un sistema y un conjunto para interpretar al arte.

El arte textil necesariamente es un vínculo con el diseño y da paso a una industria cultural. Hay que entender que la industria cultural puede estar insertada a nivel masivo como a un nivel comunitario, de una región o ciudad, atendiendo a grupos de mercado que no engloban a la sociedad. En esta área se sitúa al arte contemporáneo como un buscador de novedad y como "no convencional entendido como el producido con importantes diferencias técnicas, materiales y conceptuales con respecto al arte de siglos anteriores o arte academicista" (Llamas, 2014. p.1)

La novedad se halla en la materialización de nuevas ideas, usos, técnicas y materiales, la unión con el diseño le compete al arte sea textil o aplicado en otra área. Los diseños como lo indica Malo (2008) constituyen un fenómeno sociocultural contemporáneo y este a su vez está ligado íntima y directamente a la sociedad de consumo y a la industria cultural.

El textil dentro de la sociedad se encuentra explotado y ligado a muchas áreas en diferentes niveles, uno de estos es el arte textil, siendo un mundo de posibilidades, principalmente para la exploración de su materialidad, dentro de un contexto contemporáneo se ha convertido en una forma de expresión artística.

El arte está siempre presente generando emociones. Desde las características intangibles "el arte pertenece a estados conscientes e inconscientes con los que el artista o el espectador tienen una relación posesiva" (Wollheim, 1972, p.53). Ahora, el término textil nace de su esencia como tejido, técnica, trabajo, práctica que además tiene la capacidad material física y estética de ser producido bajo un concepto. Es importante entender a estos dos términos de arte y textil como uno sólo dentro del contexto contemporáneo. Su unión es un equilibrio y no son ajenos uno del otro. El término de "expresión" arraigada por sí sola dentro del término de arte abarca un concepto subjetivo a su entendimiento. Pero al ser fusionada con el arte textil dentro del diseño adquiere mayor cuerpo y direcciona al espectador a percepciones, emociones, sentimientos y usos definidos.

El arte textil puede ser aplicado y materializado como una obra de arte pero también como parte de un objeto funcional, su materialidad "artística" puede conformar un uso, los objetos textiles por ejemplo. Estos son los que competen dentro de este trabajo de investigación, y se explicará su definición a continuación.

## 1.5. Materiales alternativos

El término de alternativo según la RAE (2019) "alternar con función igual o semejante". Y un material "es cada una de las materias que se necesitan para una obra o el conjunto de ellas". Por lo tanto, se concluye que material alternativo es el material semejante o parecido que reemplaza a otro, el cual cumple la misma función que el material que utilizado comúnmente; se lo define dentro de un área o disciplina de trabajo, razón por la cual la contextura y algunas características físicas pueden variar levemente, pero la función y resultado final es el mismo.

En el diseño textil como se definió anteriormente el término, siendo su raíz "tejer" podemos entender que no necesariamente un tejido debe ser a base de materiales textiles. Lo que debe aportar es características físicas que le permitan ser adaptado con una función textil en el objeto o resultado final. Considerando que en este proyecto de graduación se está utilizando el concepto del textil dentro del arte contemporáneo. Este concepto se instauró desde 1919 cuando se inauguró la Bauhaus y se estableció al trabajo textil como obra artística permitiendo la experimentación material, tecnológica y estética. Principalmente a nivel artesanal.

## 1.6 Objetos textiles

El significado de objeto textil es un término amplio por lo que se lo define por palabras separadas en este trabajo. Según el Diccionario de la real academia española (2014) objeto es "Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo" (RAE, 2019). En otras palabras todo lo que se recepta mediante los sentidos, se puede conceptualizar e interpretar. En este caso se refiere a objetos tangibles. Textil según la misma fuente (2014) es "dicho de una materia capaz de reducirse a hilos y tejidos". Estas dos materialidades dentro de la definición de textil se presentan como la unidad y la composición, clasificadas en las fibras, hilos, hasta el tejido plano, de punto y no tejidos. Al unir los dos conceptos se concluye que un objeto textil es la materialización de ideas pensadas y conceptualizadas en una forma tangible a partir del uso de materiales y técnicas textiles que pueden ser en su totalidad el objeto o la aplicación de los mismos.

## 1.6.1 Desarrollo en Latinoamérica, Homólogos

Se han tomado homólogos que realizan el trabajo con materiales textiles y técnicas introducidas en el concepto y materialización de la joyería contemporánea. Los siguientes homólogos se han seleccionado considerando la implicación artística, la estética y la aplicación de conceptos de diseño. Así como la aplicación de rasgos de joyería representados en técnicas textiles.

**Jessica Morillo: Artista y diseñadora  
San Miguel de Tucumán.**

Diseño contemporáneo, los objetos que hace en su mayoría son collares e indumentaria como esculturas adaptadas al cuerpo mediante el tejido la forma y texturas. Los collares para ella tienen un fondo conceptual en el que el mismo es un abrazo al cuerpo, es el contacto directo y da espacio al trabajo y manipulación de los materiales. La escultura sobre el cuerpo le permite recorrerlo. Abarca temáticas como parte de su inspiración y conceptualización como la mujer, la lucha, temas de protesta. Para ella la joyería contemporánea es una disciplina que da espacio a la interacción del diseño y la artesanía. Ha trabajado en esculturas y el lenguaje textil dentro de la joyería contemporánea.

### Figura 13:

Técnica: Tejido de punto

Forma: Orgánicas, a partir de la generación de líneas onduladas irregulares continuas. Asimetría

Módulos irregulares.

Color: Monocromía en tonos tierra

### Figura 14:

Técnica: Tejido de punto y crochet.

Forma: Líneas orgánicas que generan módulos ubicados uno al lado de otra para generar una composición que genera una textura visual y táctil.

Color: Vivos y vibrantes. Contrastes altos que ayudan a definir las partes que componen al objeto textil y las técnicas.



Figura 13. Universos textiles. Autor: Morillo, (2014)

Figura 14. Universos textiles, Autor: Morillo(2014)



## 1.6.1 Desarrollo en Latinoamérica, Homólogos

**Julieta García**

**Artista de obras en joyería contemporánea.**

Se dedica a la enseñanza en talleres. Tuvo una formación en la Escuela de Bellas artes. Su trabajo consiste en la relación entre el material metálico con fibras textiles y el rescate de técnicas textiles dentro de la joyería como el tejido.

Técnica: Tejido crochet en metal con montado de piedras

Formas: orgánicas, representadas en líneas de la parte superior del objeto que permiten generar virtualidades y dejan ver el trabajo de la técnica del tejido por dentro del objeto.

Color: Generado por contrastes de dorado cobrizo con piedras color vino en la superficie tejida.

Descripción: Broche trabajado en plata recubierto con líneas orgánicas, que generan virtualidades.

Técnica: Enrollado textil, cosido textil. Trabajo en plata

Forma: Líneas largas regulares como piezas aisladas. Base metálica rectangular como soporte de toda la estructura. Rollos de tela irregulares alargados siguiendo la forma de las líneas metálicas.

Color: Fucsia y metálico plata.

Descripción: Estructura geométrica metálica calada con piezas de metal lineales. Con textil envuelto sobre las mismas. Base de textil sobre la estructura geométrica como soporte de los rollos. Con acabados de bordado textil.



Figura 15. Plata 925 hilo de plata y bolitas de Granate, Autor: García.( s.f)



Figura 16. Metal, Autor:García( s.f)

**Sabina Tiemroth**  
**Neuquén, Argentina**  
**Diseñadora de indumentaria y joyería contemporánea**

Su trabajo es característico por la incorporación de distintas técnicas y materiales. Ella mira la joyería contemporánea como la incursión de nuevos materiales y técnicas. Más allá de metal y piedra. Ella utiliza fibras naturales, tintes naturales, seda, lanas de oveja y llama, descarte textil. Sus piezas han estado en exposiciones y concursos en España, Holanda y Alemania. En este último es dónde triunfó en el concurso Schmuck. Trabajó mucho bajo la conceptualización de tejidos como parte de la vida y la naturaleza del hombre.

**Figura 17:**

Técnica: Enrollado de textil en alambre

Formas: Base de formas alargadas con terminaciones curvas en la parte inferior y terminación lineal en la parte superior. Aplicación de líneas orgánicas que atraviesan la superficie de toda la pieza.

Color: Monocromía en tonos azules y contraste con plata.

**Figura 18:**

Técnica: Enrollado de metal sobre superficies textil.

Formas: Empleo de formas orgánicas.

Líneas metálicas que envuelven a la base a lo largo de la misma a manera perpendicular.

Color : Tonos verdes y azules que contrastan con el violeta.

Descripción: Collar de formas orgánicas. Generado por piezas de textil enrolladas de diferentes tamaños y largos. Ubicadas una al lado de otra y envueltas por alambre moldeado con líneas orgánicas que siguen una secuencia. Mayor densidad en la parte inferior con una línea que va perdiendo su densidad en la parte superior.

**Figura 19:**

Técnica: Enrollado textil con alambre en piezas rectangulares unidas y corrugado

Formas: Irregulares generadas por el corrugado en cada módulo.

Colores: Monocromía en tonos tierra de marrón y contraste con tono rosa.

Descripción:

Collar de superficie irregular rugosa con aplicación de líneas orgánicas que envuelven la superficie.



Figura 17. Joyería contemporánea. Autor: Sabina Tiemroth.



Figura 18. Joyería sabina-tiemroth. Autor: Sabina Tiemroth.(s.f)



Figura 19. Collar 8, Autor: Sabina Tiemroth ( s.f)

## 1.6.1 Desarrollo en Latinoamérica, Homólogos

**Luis Acosta**  
**Argentino - Holandés**

Vive y estudió en Holanda. Es graduado en el año 88 en la escuela de Bellas Artes en Amsterdam. Ha hecho trabajos en telar, en cera y su especialidad es el trabajo de joyería en papel. Utiliza el papel porque es un material manipulable y en el que se puede trabajar a nivel artesanal. Luis lo considera primordial en el textil aplicado en su trabajo.

Técnica: Corte, enrollado y cosido de módulos ubicados por seriación. Deshilados.

Colores: Contraste entre tonalidades de amarillo con tonos azules  
Formas: Módulos con forma cónica ubicados en la zona inferior que generan seriaciones de pequeño a grande siguiendo la curvatura del cuello.

Descripción: Collar, seis capas de papel diferentes, colores, cosido a máquina. A partir del trabajo modular genera textura y seriaciones.



Figura 20. Joyería modular, Autor: Acosta [ 2011]

**Melina Rapiman**  
**Ilustradora y artista textil, apasionada por la moda.**

Vive en Santiago de Chile. Es diseñadora de vestuario y se ha especializado en el trabajo con diferentes materiales textiles a partir de la experimentación desde las fibras hasta la composición de las bases. Le gusta generar objetos portables como joyas textiles y como técnica especializada utiliza el bordado.

**Bárbara Paz**  
**Buenos Aires, Argentina**  
**Diseñadora textil y de indumentaria.**

Estudió en la Facultad de Diseño. Arquitectura y arte de Buenos Aires, Argentina.

Trabaja con fusión de seda del gusano Bombyx Mori y metales nobles. Maneja el proceso desde la obtención de la seda hasta su aplicación e interacción con metales.

Maneja la conceptualización de sus piezas, tomando al capullo como la representación de lo femenino, bello y natural.



Figura 21. Macro, Autor : Rapiman( 2014)



Figura 22. Macro, Autor: Rapiman ( 2014)



Figura 24. Collar Deidad, Autor: Paz, B ( 2012)



Figura 23. Collar Ángel, Autor: Paz, B.( 2012)





## 2. Investigación de campo

En este proyecto se realizó una investigación a partir de entrevistas cualitativas. En estas se indagó acerca de las técnicas de joyería que se utilizan en joyerías de carácter artístico. También se indagó sobre los procesos de joyería, la historia, las técnicas, el tipo de producción, para entender la contextualización actual de la misma, cómo desarrollarle y que vínculo tienen las técnicas tradicionales con el diseño y el desarrollo comercial dentro de la ciudad de Cuenca.

## 2.1 Problemática

Dentro de las joyerías a nivel local existen muy pocas que rescatan el trabajo artístico con una mirada hacia el contexto contemporáneo; son pocos los talleres/ joyerías establecidos como tales. Los diseñadores independientes y su trabajo aún están direccionados a galerías exposiciones y son pocos los que ya están generando líneas de producción semi industrial desde lo que es considerado neo artesanía. El trabajo entre disciplinas como el campo textil con el joyero se ha explorado y materializado pocas veces en pasarelas, trabajos muy específicos, más no como parte de un sistema de producción. La innovación es escasa considerando que el diseño contemporáneo se sitúa bajo el trabajo interdisciplinario y la fusión de técnicas entre diferentes áreas.

Desde esta perspectiva se han generado entrevistas de carácter cualitativo con el fin de indagar acerca de las técnicas, procesos, materiales, métodos artesanales y semi industriales que se desarrollan en la ciudad de Cuenca. Dentro de las joyerías de carácter artístico y diseñadores que trabajan en joyería contemporánea.

## 2.2 Talleres indagados

- Dis. Liz Ordoñez Mata
- Dis. Silvia Loor
- Dis .Inés Maldonado
- Joyería taller Argó
- Galería Taller Machado
- Joyería Taller Oruga
- Joyería taller Aurum

## 2.3 Variables analizadas

- Variable # 1: Historia de los talleres
- Variable # 2: Técnica
- Variable # 3: Tipo de producción
- Variable # 4: Tipo de material
- Variable # 5: Tipo de metal
- Variable # 6 : Técnicas que pueden vincularse con el textil.

## Historia Resultado

Dentro del inicio de los talleres hay dos divisiones. La primera los negocios que empezaron siendo un legado cultural de herencia familiar como El taller de Machado, Aurum y Puertas del Sol en Chordeleg. Estos talleres han implicado el aprendizaje de técnicas básicas de joyería. Y la segunda los negocios propios por parte de diseñadores como emprendimientos. Un ejemplo es el de Silvia Loor, Liz Ordoñez, Oruga Taller y Argó. Ellos han buscado generar su marca y dar a conocer su nombre después de haberse graduado como diseñadores y a través del diseño generar identidad como marca.

A lo largo de los años todos los talleres han buscado innovar a partir de sus técnicas y estética propia. La proyección que manejan e idealizan es la adaptación a un mercado contemporáneo que ha ido cambiando según las necesidades. Esto lo han hecho para mantenerse como negocio y apoyar al desarrollo comercial artístico dentro de la joyería.

## Conclusión

Dentro de este proyecto es importante conocer como se han ido desarrollando los talleres para entender como mantienen su identidad a través de las técnicas, la adaptación al contexto, cómo aplican el diseño y mantienen identidad cultural, que es lo que se rescata también en este proyecto.

## Técnica de joyería

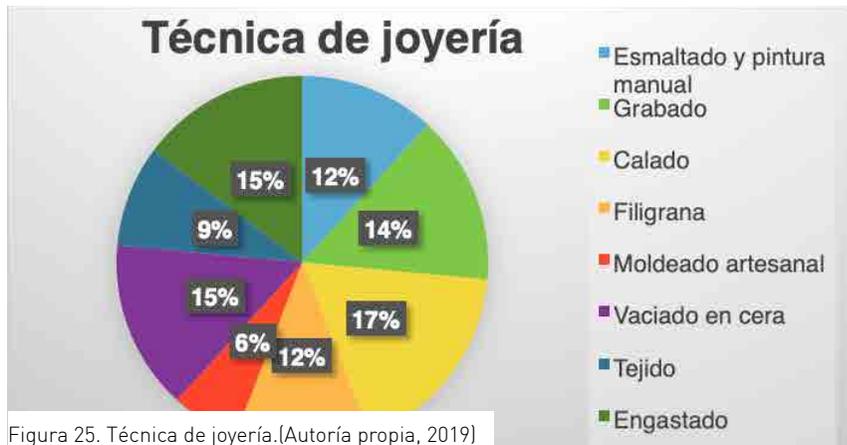


Figura 25. Técnica de joyería. (Autoría propia, 2019)

### Resultado:

El calado es la técnica que más se utiliza por la capacidad para crear formas y diseños variados, simples y complejos. Siendo la forma de corte del metal, le sigue el vaciado en cera. Es uno de los más importantes, pues se generan moldes de cualquier forma en tres dimensiones. Además sirve para una producción de piezas seriadas. El siguiente es la filigrana como una de las técnicas que representan a la joyería tradicional cuencana. Así como el esmaltado y la pintura manual para complementarla. Las técnicas que menos se utilizan son el tejido, es decir el uso de materiales alternativos dentro de la joyería y el moldeado artesanal.

### Conclusión:

Dentro de este trabajo será tomado el principio del entorchado de hilos en metal que se aplica en la filigrana por la capacidad de permitir que el textil sea moldeable al ser entorchado con hilos de metal. También serán aplicadas las formas básicas de la filigrana como la gota, el ojo, círculo abierto en materiales textiles como hilos fusionados con metal y de joyería como alambres que se aplicarán en las diferentes técnicas textiles. También el engastado es una de las técnicas que se aplicarán para generar innovación y propuestas interesantes desde la técnica del tejido de punto, afieltrado, telar, anudado y bordado.



Figura 26. Caja filigrana, Autoría propia. (2019)



Figura 27. Flores, Autor: Argó Joyería Taller (s.f)

## Material alternativo



### Resultado:

Como materiales alternativos los que más se utilizan son los orgánicos; en unos casos como el de Liz Ordoñez y Silvia Loor se remiten al rescate cultural ecuatoriano mediante materiales como la Tagua, el coco, la concha, semillas, entre otros. También a nivel experimental y como propuesta Oruga Taller y Aurum quienes en algunas líneas y piezas exclusivas han experimentado con papel, materiales como el cuero, tejido en telar, plásticos y materiales reciclados. Le sigue la madera como un material utilizado por su capacidad de interacción con otros objetos sólidos y también porque es aplicable con técnicas como el grabado y perforación. El papel es uno de los materiales menos utilizados porque por su delicadeza y fragilidad no puede ser sometido a procesos de fundido, perforación y las herramientas son muy toscas para este material. Su superficie se daña con facilidad.

### Conclusión:

Dentro de este proyecto se utilizarán cuentas de madera como material alternativo porque pueden interactuar bien con materiales textiles como hilos y adaptarse correctamente a las superficies textiles. El papel no se va a utilizar porque es un material muy delicado como para manejarlo desde una técnica textil.



Figura 29. Tagua, Autor: Silvia Loor (2016)



Figura 30. Máscara, Autoría Propia (2019)

## Tipo de material/ metal



Figura 31. Tipo de metal, Autoría propia(2019)

### Resultado:

En el tipo de metal la plata y el cobre tienen características muy parecidas la diferencia está en el costo. El cobre es menos costoso y dentro de la ciudad responde a los gustos de un mercado más reducido y más alternativo. En cambio la plata es un metal que responde a la mayoría de compradores por lo que es más utilizado. Los dos brindan características físicas maleables y adecuadas para el trabajo de joyería. El oro no está en este cuadro pero se indagó acerca del mismo. Es un metal que ya no se vende como para sustentar los negocios y es muy caro por lo que las joyerías artísticas lo emplean muy poco o para piezas muy exclusivas.

### Conclusión:

Dentro de este proyecto el alambre de cobre será el que se utilice por dos razones: la primera por el bajo costo y la segunda por sus características físicas. Ya que es un material maleable que se puede mezclar con tejidos y superficies textiles con facilidad. También se utilizarán alambres para bisutería que cumplen con las mismas características que el cobre y existe en el mercado variedad de colores.

## Tipo de producción

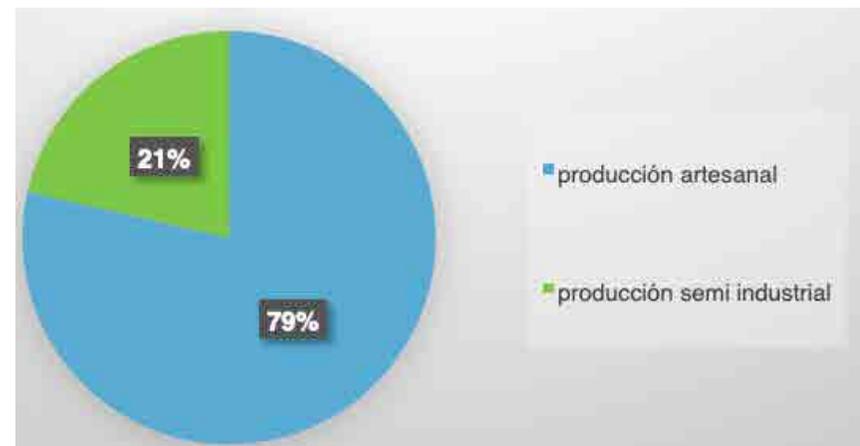


Figura 32. Tipo de producción, Autoría propia (2019)

### Resultado:

La producción artesanal es la más utilizada mediante técnicas que requieren corte, moldeado, modelado, filigrana entre otras. La artesanía a nivel local aún es valorada por su público por el trabajo manual. Asimismo es un legado cultural de la ciudad, bajo el concepto de diseño-artesanía se genera innovación artesanal para ser producida. Por otro lado la producción semi industrial hace referencia a líneas y piezas que implican maquinaria y trabajo manual en su proceso. Sin embargo no se fabrican líneas de más de 12 a 15 piezas como lo explican en el taller Oruga y Aurum.

### Conclusión:

Dentro de este proyecto se trabajará en una producción artesanal, ya que el objetivo es la manipulación de los materiales y técnicas mediante el trabajo manual para generar propuestas artísticas innovadoras. Además el rescate de técnicas artesanales e identidad cultural.

## 2.4 Resultados

La joyería artística en Cuenca mantiene rasgos de la tradición como la conceptualización y aplicación cultural a través del rescate de técnicas propias de la joyería tradicional, de valor de un legado cultural artesanal. Sin embargo en un contexto contemporáneo está direccionada a la innovación, manteniendo la esencia, pero se desarrolla rompiendo cánones de la joyería tradicional cuencana, pocas son las joyerías que tienen un concepto artístico dentro del medio relacionado con el arte contemporáneo y rasgos de diseño. No obstante, se están adaptando desde la aplicación de diseño puro. Algunas desde la experimentación con la materialidad, otras con la técnica, la vinculación de arte -diseño -joyería. En todas como factor común manteniendo el concepto cultural cuencano. Formas, colores, técnicas interpretaciones que remiten a lo que representa al Ecuador y Cuenca. Una de las técnicas más utilizadas es la filigrana aplicada en piezas pequeñas como detalle de la joyería contemporánea. Pero otros talleres o joyerías buscan dejar de un lado técnicas que ya están saturadas en el mercado como la filigrana y buscan innovar con nuevos materiales y formas. El metal sigue siendo parte de la joyería y es primordial para estructurar y generar acabados. A la joyería artística cuencana se la divide en diseño de autor y diseño de autor con trabajo interdisciplinario con artesanos.

El diseño de autor siendo un trabajo artesanal puede tener productos seriados que son máximo 10 piezas, por lo que sigue siendo un trabajo exclusivo, minucioso y delicado. Tal es el caso de la joyería Oruga dónde mantienen el trabajo manual en ciertas piezas para exposiciones y galerías como la feria del CIDAP. Siempre buscan la innovación y materialidad alternativa para experimentar que funciona objetivamente, ergonómicamente en relación con el cuerpo, cuando manejan líneas que siempre mantienen un concepto cultural rescatando rasgos de elementos de fiestas tradicionales, también la flora y fauna ecuatoriana. Un trabajo como diseño de autor más exclusivo que Oruga es el de Liz Ordoñez quien se dirige a exposiciones, galerías y clientes de todo el mundo. La producción que maneja es más limitada que la joyería Oruga porque requiere materiales que no son asequibles fácilmente como el coco, la concha Spondylus, semillas. Los aplica en piezas exclusivas y únicas como collares, manillas, diademas, tiaras y piezas que destacan por su innovación en técnica y multifuncionalidad. Razón por la que también sus costos son elevados. La diseñadora Silvia Loor tiene un trabajo muy similar a Oruga con la diferencia del uso de la Tagua como material principal y alternativo en sus joyas. Para ella la dualidad de materialidad y técnica son las que protagonizan a una pieza con carga cultural. Además es importante la ergonomía y adaptación al cuerpo. Las tres son diseños y joyería de autor que tienen exclusividad a diferentes niveles. Otro taller es Argó que tiene piezas exclusivas cargadas de trabajo manual en las que han experimentado técnicas.

En otros casos se ha encontrado una producción semi industrial como

es el caso de Aurum Y Puertas del sol ubicada en Chordeleg con su trabajo en filigrana. La primera desarrolla el trabajo basándose en tendencias internacionales que son adaptadas a líneas que mantienen un concepto cultural a través de formas, elementos y se basan en estas para fuente de inspiración y el desarrollo de las piezas en cuanto a los diseños, formas y el uso de materiales. Y la segunda a pesar de que responde a pedidos muy exclusivos para pasarelas a nivel nacional suele también producir en serie para la venta al público extranjero y piezas específicas para joyerías a nivel local mediante la técnica de filigrana. O el tratamiento de la plata ya trabajada y lista para ser aplicada en los diseños de la filigrana. Las joyas están dirigidas a un público extranjero, pero algunas con el trabajo de filigrana y engastado en joyas para pueblos cercanos.

## 2.5 Conclusiones

La joyería contemporánea no necesariamente debe ser empleada en piezas exclusivas y específicas; todo depende del tipo de producción y mercado al que se dirige. Es primordial el uso de nuevos materiales o alternativos y la generación estética de piezas empleando conceptos de diseño y tendencias que responden a requerimientos foráneos como locales. El rescate cultural como fuente de inspiración, es clave en la joyería y en la artesanía local.

Toda esta investigación ha sido analizada para tener un abanico de opciones en cuanto a qué materiales, técnicas y procesos se pueden aplicar y fusionar con técnicas textiles. Además entender lo que se puede tomar como rescate identitario para este proyecto de investigación, por ejemplo la técnica de la filigrana desde la técnica del entorchado, las formas orgánicas y el rescate del trabajo manual o artesanal.

En cuanto a los materiales alternativos hay que tener en cuenta el rescate de materia orgánica como madera, concha, entre otros, porque es un aporte para el rescate de identidad y se vincula con la exploración de nuevas propuestas dentro de este proyecto. Desde una mirada global en cuanto a esta investigación se entiende que el uso de nuevos materiales y técnicas es ilimitado. Lo importante es probar bajo un criterio lógico la interacción entre materiales textiles, de joyería y alternativos como concluyen la mayoría de entrevistados en esta investigación.







# 3. Exploración

La exploración de materiales y técnicas en esta fase es la clave para la generación de nuevas propuestas con el trabajo interdisciplinario a partir de la inserción de la técnica de joyería desde la técnica textil. En esta fase el punto clave es el equilibrio en las bases textiles tanto desde una perspectiva estética que implica materialidad y la técnica aplicada sin perder la esencia y características físicas de una base textil como la maleabilidad y capacidad para ser aplicada y utilizada como tal.

### 3.1 Matriz de exploración

La siguiente matriz tiene como objetivo definir y organizar la aplicación de técnicas de joyería a través del textil, así como establecer el grosor de las bases textiles y el porcentaje utilizado en cuánto a materialidad textil y de joyería.

Elaboración: Autoría propia (2019)

Técnica de joyería	Técnica textil	Grosor		Porcentaje de material	
		Ancho	Delgado		
<b>Filigrana</b>			<b>X</b>	50 %	
	Afieltrado	<b>X</b>		80 %	
	Telar	<b>X</b>	<b>X</b>	80 %	
	Anudado Bordado	<b>X</b>	<b>X</b>	80 % 50 %	
<b>Engastado</b>	Tejido de punto	Baja	<b>X</b>	50 %	
	Afieltrado		<b>X</b>	70 %	
	Anudado		<b>X</b>	70 %	
	Bordado		<b>X</b>	80 %	
<b>Granulado</b>	Tejido de punto		<b>X</b>	70 %	
	Afieltrado	<b>X</b>		80 %	
	Telar	<b>X</b>		100%	
	Anudado		<b>X</b>	95%	
	Bordado	<b>X</b>		70 %	
<b>Perforación</b>	Afieltrado			100% 30 %	
	Telar			75 %	
	Anudado	<b>X</b>		75 %	
<b>Mezclas</b>	Perforación Granulado	Afieltrado Bordado	<b>X</b>	80 %	
	Engastado Filigrana	Afieltrado Bordado	<b>X</b>	75 %	
	Granulado	Tejido de punto Afieltrado	<b>X</b>	95%	
	Granulado	Tejido de punto Telar	<b>X</b>	95%	
	Engastado Granulado	Tejido de punto Bordado		<b>X</b>	80 %
	Engastado Entorchado	Tejido de punto filigrana en fieltro		<b>X</b>	85 %
	Engastado	Tejido de punto Afieltrado			75 %
	Engastado			<b>X</b>	85 %

Tabla 1. Matriz de exploración

TABLA DE MUESTRAS LOGRADAS

	Técnica textil					
		Tejido de punto	Afieltrado	Telar	Anudado	Bordado
Técnica de joyería	Filigrana	X	X	X	X	X
	Engastado	X	X	-	X	X
	Granulado	X	X	X	X	X
	Perforación	-	X	X	X	-

Tabla 2. Tabla de muestras logradas

TABLA DE MUESTRAS LOGRADAS - MEZCLAS

	Técnica textil					Técnica de joyería				
	Tejido de punto	Afieltrado	Telar	Anudado	Bordado	Filigrana	Engastado	Granulado	Perforación	
Mezcla	Perforación en afieltrado y granulado en bordado		X			X		X		
	Engastado en fieltro y bordado en filigrana		X			X	X			
	Granulado en tejido de punto y granulado en afieltrado	X	X					X		
	Granulado en telar más granulado en tejido de punto	X		X				X		
	Mezcla : Engastado en Tejido de punto y granulado en bordado	X				X		X	X	
	Engastado en tejido de punto y entorchado de filigrana	X					X	X		
	Engastado en tejido de punto engastado en fieltro	X	X					X		
	Engastado con anudado y perforación con anudado				X			X	X	

Tabla 3. Tabla de muestras logradas

## 3.2 Fichas de exploración y proceso

Las fichas de exploración sirven para definir variables y elementos técnicos que se utilizan en cada una de las muestras. Se definen materiales, números y grosores de palillos, el grosor de alambres, las técnicas textiles, de joyería y el resultado. Todos estos elementos con su respectivo registro fotográfico. Consecuentemente, el paso a paso es para definir el proceso de materialización de las muestras de manera organizada.

### 3.2.1 Filigrana y entorchado de filigrana

La técnica del entorchado se utiliza comúnmente en el trabajo de la filigrana. Dentro del campo de la joyería con un fin decorativo con los hilos entorchados y generación de formas. En las siguientes muestras se toma el entorchado aplicado en el textil de metal con alambre de cobre y fieltro; el alambre permite maleabilidad y aportar un grado de rigidez al fieltro como material textil. Así como maleabilidad de las bases textiles para que se puedan generar formas aplicables como objeto textil en un futuro.

## Filigrana en tejido de punto

1. Primero se entorcha hilo de bordar multicolor con el alambre color plata.
2. Se moldean los hilos entorchados generando formas en 8 y en la mitad tres gotas.
3. Se hacen dos módulos.
4. Se teje con el alambre de cobre con el crochet número 3mm a partir de cadenas
5. Se tejen ocho cadenas, para hacer la cuarta se la teje en la curva del ocho del módulo hecho con anterioridad. En la primera se teje con un punto deslizado para cerrar.
6. Se da la forma generando la forma de gota en la filigrana.
7. Se continúan tejiendo ocho cadenas y se repite el proceso hasta obtener un módulo del mismo largo del módulo con el hilo y alambre entorchado.
8. Se repite hasta tener una muestra de 10 cm x 10 cm.

### Muestra: 1 Filigrana en tejido de punto

	Aplicación en joyería	Aplicación en el textil
<p><b>Técnica de joyería:</b> Filigrana</p>		
<p><b>Técnica textil:</b> Tejido de punto en crochet # 0 Punto: Cadeneta Grosor alambre: 0.4 mm</p>		
<p><b>Material textil</b></p>  <p>Hilo para bordar 100 % algodón</p>	<p><b>Material alternativo</b></p>  <p>Alambre de Aluminio</p>	
<p><b>Resultado:</b> Favorable La base textil permite flexibilidad y una textura visual y táctil. El alambre permite generar formas propias de la filigrana y módulos que se pueden unir entre sí mediante la técnica del tejido de punto <b>Observaciones:</b> Se recomienda utilizar un alambre que permita flexibilidad y también ser moldeado para mantener la forma esperada.</p>		

Tabla 4. Filigrana en tejido de punto

## Entorchado de filigrana en fieltro

1. Se genera una base de fieltro con la técnica de afiletrado.
2. Se hacen los hilos entorchándolos entre fieltro y el alambre de cobre. Variando grosores. Para esto se debe entorchar con mayor o menor cantidad de fieltro.
3. Se ubican los hilos en la muestra.
4. Se aseguran con fieltro en algunas partes de los mismos sobre la base con ayuda de agujas para afiletrar.

### Muestra: 2 Entorchado de filigrana en afiletrado

Técnica de joyería:  
Entorchado en filigrana

Aplicación en joyería



Aplicación en el textil



Técnica textil:

Agujas para afiletrar: Calibre 36

Afiletrado

Grosor alambre: 0.4 mm



Material textil



Fieltro de lana Merino

Material alternativo



Alambre de cobre

**Resultado:** Favorable

A partir de la técnica de afiletrado se aseguran y adhieren los hilos entorchados correctamente a la base textil. Además esta técnica permite la generación de un textura visual con formas orgánicas

**Observaciones:**

Se recomienda que en el proceso de entorchado entre el alambre y el fieltro se generen diferentes grosores añadiendo mayor o menor cantidad de fieltro dependiendo de la textura que se desee generar.



Tabla 5. Tabla de muestras logradas

## Entorchado de filigrana en telar

Para esta muestra la urdimbre es de alambre de cobre:

1. Se pasa el alambre de cobre formando la urdimbre de la muestra sobre el telar hasta obtener una muestra de 10 cm x 10 cm.
2. Se entorchan dos tamaños de hilo: un delgado y grueso con el alambre de cobre
3. Se pasan los hilos como trama siguiendo el patrón de Tafetán.
4. Se tuercen los hilos dándoles forma a través del tejido.
5. Se repite el proceso

### Consideración:

Es importante pasar los hilos entorchados uno encima de otro en sentido de la trama para que la muestra tenga consistencia.

El siguiente paso se coloca los hilos sobre la superficie. Para asegurarlos, con el mismo fieltro se busca puntos para asegurarlos y que se queden adheridos a la base.

Muestra: 3

Entorchado de filigrana en telar

Técnica de joyería:  
Entorchado en filigrana

Aplicación en joyería



Aplicación en el textil



Técnica textil:  
Tejido en telar, ligamento tafetán  
Grosor alambre: 0.4 mm



Material textil



Material alternativo



Resultado: Favorable

Adecuada aplicación de hilos con entorchado a través de la urdimbre generando consistencia en la base.

Observaciones:

Se recomienda pasar los hilos entorchados uno encima de otro a través de la urdimbre para generar mayor consistencia en la base textil.



Tabla 6. Entorchado de filigrana en telar

## Filigrana en anudado o macramé

1. Se entorchan el alambre de cobre con el fieltro.
2. Se unen los materiales y se entorchan; la intención es generar hilos que tengan diferentes grosores y densidad.
3. Primero se genera una base de telar con trama y urdimbre. Se pasa el hilo de izquierda a derecha generando la trama. Siguiendo el tejido conocido como Tafetán
4. Los hilos entorchados de alambre y fieltro se van colocando en la muestra siguiendo el mismo patrón de tafetán.
5. Una vez terminada la base, se toma el hilo y se entorcha con el alambre
6. Se van haciendo nudos.
7. Se montan los hilos generados sobre la superficie y se aseguran en los lados de los nudos sobre la base.

Muestra: 4 Entorchado de filigrana en anudado	
Técnica de joyería: Entorchado de filigrana	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Aplicación en joyería</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>Aplicación en el textil</p>  </div> </div>
Técnica textil: Tejido en telar , ligamento tafetán Anudado Hilo: Lana de Algodón Grosor alambre: 0.4 mm	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Ligamento , tejido telar</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>Anudado</p>  </div> </div>
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Material textil</p>  <p>Cordón sintético</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Material alternativo</p>  <p>Alambre de Aluminio</p> </div> </div>

### Resultado: Favorable

La base textil a partir del tejido plano permite una correcta adhesión cuando se aseguran los elementos de filigrana.

En cuanto a colores se permite contraste entre la base y los elementos de anudado.

### Observaciones:

Se recomienda asegurar con alambre las piezas con las formas de filigrana sobre la base textil al lado de los nudos.



Tabla 7. Entorchado de filigrana en anudado

## Filigrana en bordado

1. Se genera una base afieltrada
2. Se entorchan hilo de cobre e hilos color plata
3. Con la aguja de bordado se generan formas propias como gotas y círculos abiertos de la filigrana sobre la base.
4. Se generan formas de diferente tamaño y con saturación en algunas partes de la base de fieltro.
5. Para finalizar en la parte posterior se afiletra más.

### Muestra: 5 Filigrana en bordado

Técnica de joyería:  
Entorchado de la filigrana



Técnica textil:  
Bordado

Grosor alambre: 0.4 mm

Formas de filigrana aplicadas:  
Ojo  
Círculo abierto



Material alternativo



Lana Merino para afieltrar



Alambre de cobre

**Resultado:** Favorable

La base permite destacar la técnica de joyería como elemento decorativo adecuadamente, además genera consistencia. La técnica de filigrana como técnica decorativa se adapta correctamente a la base de fieltro.

**Observaciones:**

Se recomienda no utilizar un alambre más grueso de 0.4 mm para que pase con facilidad a través de la base de fieltro al momento de bordar.



Tabla 8. Filigrana en bordado

### 3.2.2 Engastado

El engastado es una técnica de joyería que es para lograr que las piedras luzcan y se contengan sobre un soporte metálico sin perder su belleza. En este proyecto se aplica elementos como cuentas para ser adheridos o engastados desde las técnicas textiles como el tejido de punto, el afieltrado, el bordado, el tejido plano y el anudado o macramé. La intención es sostener, envolver o contener a la cuenta sin dejar que pierda sus características físicas.

#### Engastado en tejido de punto

1. Se empieza un tejido con cadenas con el crochet y el alambre de cobre.
2. Se hacen cinco filas con el punto bajo.
3. En la tercera fase después de tejer tres puntos se empieza a engastar una cuenta.
4. Para engastar la cuenta se empieza a hacer una cadena de 5 puntos y se cierra en el primer punto.
5. Se van tejiendo puntos y ajustándolos hasta que se tenga una estructura curva, siguiendo el patrón de un tejido tubular.
6. Se cierran los espacios y continúa con el tejido hasta que nuevamente se deba poner una cuenta de madera.

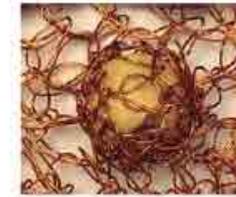
Muestra: 6 Engastado en tejido de punto

Técnica de joyería:  
Engastado

Aplicación en joyería



Aplicación en el textil



Técnica textil:  
Tejido de punto en crochet  
Punto bajo y punto deslizado

Crochet # 3mm  
Grosor alambre: 0.4 mm



Material textil



Lana

Material alternativo



Cuentas de madera



Alambre de cobre

Resultado: Favorable

La base presenta una interacción de materiales correcta que permiten flexibilidad. La técnica del engastado ha sido trasladada al textil de manera óptima ya que se ha logrado sostener una serie de elementos por medio del tejido de punto.

Observaciones:  
Utilizar un crochet que no sea mayor a 3mm para que el alambre cubra correctamente a las cuentas.



Tabla 9. Engastado en tejido de punto

## 3.2.2 Engastado

### Engastado en afieltrado

1. Se genera una base consistente con la técnica de afieltrado.

2. Se ubican las cuentas en la base y con la aguja sobre el fieltro de la base se pincha afieltrando la cuenta a través de este.

3. Se asegura con fieltro y la misma técnica, alrededor de las cuentas.

4. Si es necesario se agrega más fieltro alrededor de las cuentas para mejor seguridad.

#### Muestra: 7 Engastado en afieltrado

Técnica de joyería:

Engastado

Aplicación en joyería



Aplicación en el textil



Técnica textil:

Afieltado

Agujas para afieltrar: Calibre 36



Material textil

Lana para afieltrar



Material alternativo

Cuentas



**Resultado:** Favorable

Las cuentas desde la técnica del afieltrado se adhieren correctamente

**Observaciones:**

Se recomienda aplicar cuentas pequeñas y si es necesario añadir fieltro al rededor y entre las mismas para dar mayor seguridad



Tabla 10. Engastado con afieltrado

## 3.2.2 Engastado

### Engastado en anudado

1. Se corta una base de fieltro de 10 cm X 10 cm
2. En el alambre se pasa una cuenta y se hace un nudo en la punta.
3. Con la ayuda de un agujón se pasa hasta llegar al tope.
4. Al lado posterior de la base se repite lo mismo, pasando un mullo en el alambre y anudando en la punta para asegurar.
5. Se repite el proceso con diferentes tamaños y formas de cuentas.

Muestra: 8

Engastado en anudado

	Aplicación en joyería	Aplicación en el textil
Técnica de joyería: Engastado		
Técnica textil: Anudado		
Grosor alambre: 0.4 mm		
	Material textil	Material alternativo
		
	Lámina de fieltro	Cuentas
<b>Resultado:</b> Favorable		
<b>Interacción de materiales</b> correcta permitiendo generar textura táctil y visual cumpliendo con la técnica como sujetador de las cuentas.		
<b>Observaciones:</b>  No utilizar un alambre más grueso porque puede dañar la base textil de fieltro.		

Tabla 11. Engastado en anudado

### 3.2.2 Engastado

#### Engastado con bordado

1. Se ubica la piedra de Tagua en la base.
2. Con hilo y aguja se pasa por la parte posterior de la muestra.
3. Se cruza el hilo sobre la piedra, siendo importante que en las primeras pasadas se sostengan con la mano la piedra para que no se mueva.
4. Se genera una red repitiendo el proceso de extremo a extremo, lo importante es generar puntos de anclaje a partir de la red. El sistema es pasar hilos sobre hilos para tener resistencia.
5. Se cruzan los hilos pasando por los puntos de anclaje hasta que las piedras queden bien sujetas.

Muestra: 9

Engastado desde bordado

Técnica de joyería:

Engastado

Aplicación en joyería



Aplicación en el textil



Técnica textil:

Bordado

Aguja para bordar

Hilo para bordar 100% poliéster



Material textil

Cuerina



Material alternativo



Piedras de concha



Piedras de Tagua

Resultado: Favorable

Correcta adhesión de material alternativo a la base textil.

Observaciones:

Se recomienda no utilizar hilo metálico en las piedras que tienen una estructura curva porque es muy ligero y delicado para sostener correctamente la piedra.

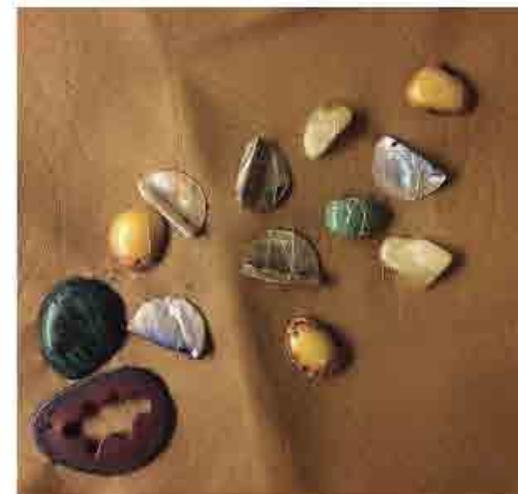


Tabla 12. Engastado con bordado

### 3.2.3 Granulado

Esta técnica se genera a partir de la maleabilidad y trabajo manual del material metálico en el área de joyería. El objetivo es crear granos uniformes con respecto a la forma. Por lo general se hace a través de soldado y fundido; para aplicar la técnica en el textil se considera que el material tenga características físicas diferentes al metal. Por lo que se rescata la esencia para generar granos uniformes fusionando esta técnica de joyería con distintas técnicas textiles.

#### Granulado en tejido de punto de punto

En esta muestra se genera una base en palillos de punto jersey

1. Se montan 20 puntos en el palillo de 3,5 mm de hilo de lana y alambre
2. Se hacen cuatro filas intercalando una de puntos derechos y otra de puntos reverses
3. En la quinta fila se tejen cuatro puntos y en el quinto se separa el alambre de la lana
4. Con el crochet tamaño 0 mm se hacen cinco cadenas en el alambre.
5. En la primera se hace un punto deslizado.
6. Se continúa tejiendo con puntos deslizados y se da la forma de bola; se tejen seis puntos, montando el punto sobre el palillo.
7. Se tejen seis puntos de hilo de lana junto con el alambre y se repite el proceso con crochet en alambre.

Muestra: 10 Granulado en tejido de punto

Técnica de joyería:  
Granulado

Aplicación en joyería



Aplicación en el textil



Técnica textil:  
Tejido de punto en palillo

Punto jersey  
# de palillo: 3.5 mm

Tejido de punto en crochet

# de crochet: 0 mm

Punto cadeneta

Grosor alambre: 0.4 mm



Material textil



Lana

Material alternativo



Alambre de Aluminio

Resultado: Favorable

La unión de la lana con el alambre permiten generar una base consistente, maleable. Se puede hacer la separación del alambre y la lana respectivamente para destacar los granos.

Observaciones:

Se recomienda generar los granos de tejido en crochet a diferencia del tejido en palillos. Esto permite construir un grano más consistente en forma y tamaño.



Tabla 13. Granulado en tejido de punto

### 3.2.3 Granulado

#### Granulado en afieltrado

1. Con la aguja de afieltrado se va pinchando el fieltro para generar la base
2. Se ubica una esfera en la parte posterior de la muestra.
3. Se la cubre parcialmente con el fieltro y se afieltra para unirlo alrededor de la bola.
4. En la parte frontal se rellena con fieltro y se da acabado.

Muestra: 11 Granulado en afieltrado

Técnica de joyería:  
Granulado

Aplicación en joyería



Aplicación en el textil



Técnica textil:  
Afieltrado

Aguja para afieltrar calibre 36

Tamaño de cuenta:  
Mediana



Material textil



Lana Merino para afieltrar

Material alternativo



Cuentas de madera

**Resultado:** Favorable  
La base es consistente y permite la variación entre los materiales para destacar la técnica textil en la joyería.

**Observaciones:**

Se recomienda asegurar los granos pasando alambre alrededor antes de afieltrar con color el filo. También utilizar cuentas de tamaño mediano y no muy pequeñas para que sean notorias.



Tabla 14. Granulado en fieltro

### 3.2.3 Granulado Granulado en telar

1. Se empieza por montar la urdimbre del telar con yute, haciendo cadena inicial.
2. Se genera trama con el yute siguiendo la secuencia de ligamento tafetán.
3. Se hace un fragmento de 2cm; en el mismo lugar de la superficie se empieza con ayuda de un agujón e hilo de lana a hacer granos.
4. Para los granos se pasa el agujón con el hilo por un lado del telar, realizando un nudo sobre él para generar consistencia.
5. Se pasa el agujón con el hilo a la parte posterior de la base textil y se hace otro nudo.
6. Se repite el proceso hasta crear un conjunto de granos en el telar.
7. Se continúa otro fragmento pasando la trama por la urdimbre y se repite el proceso de granulado.
8. Cuando se termina la muestra se hace una cadena de seguridad y se corta.

Muestra: 12	Granulado en telar	
Técnica de joyería: Granulado	Aplicación en joyería 	Aplicación en el textil 
Técnica textil: Tejido plano Ligamento Tafetán		
Material textil		
Yute	Lana	
<b>Resultado: Favorable</b> La base textil presenta textura táctil adecuada e interacción entre los materiales correcta. El tejido es óptimo para fusionarse con la técnica de granulado.		
<b>Observaciones:</b> En el granulado se recomienda asegurar de ambos lados del tejido con un nudo para que queden estáticos.		

Tabla 15. Granulado en tejido de punto

### 3.2.3 Granulado

#### Granulado en anudado o macramé

1. Se corta y se monta en un palillo los hilos para el anudado.
2. Se empieza uniendo los hilos verdes con un nudo.
3. Se divide y se hace un nudo en cada hilo.
4. Se unen de nuevo los dos hilos en un nudo. Se repite este proceso en toda la fila.
5. Se hacen iguales nudos con la misma secuencia, pero con los hilos de color intercalado. Se completa la fila y se genera una red.
6. La siguiente fila es la mitad de la muestra y consiste en hacer un nudo con los hilos de color intercalado, completando la fila.
7. Se repite el proceso del inicio.
8. Para el acabado superior se hace una fila pasando un nudo en cadeneta por cada punto.
9. En la parte inferior de la muestra se termina con nudos y se dejan los hilos libres.

Muestra: 13

Granulado en anudado

Técnica de joyería:  
Granulado

Aplicación en joyería



Aplicación en el textil



Técnica textil:

Anudado o macramé

Grosor alambre: 0.6 mm



Material textil



Cordón sintético

Material alternativo



Alambre de cobre

**Resultado:** Favorable

La base permite la variación entre materiales. Además generar virtualidades y una red.

**Observaciones:**

Se recomienda utilizar un hilo delgado y no muy grueso para generar un mejor acabado en los nudos y terminaciones de la muestra.



Tabla 16. Granulado en anudado

### 3.2.3 Granulado Granulado en bordado

1. Se ubica una cuenta en la base textil de fieltro
2. Se pasa el alambre desde la parte posterior hacia delante y se empieza a bordar con la cuenta.
3. Se pasa las veces que sea necesario para fijarla
4. Para pasar a otra cuenta se deja intencionalmente el alambre de cobre a la vista y genera textura, repitiendo el proceso.

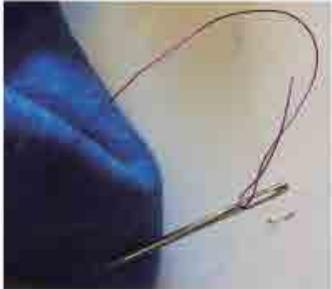
Muestra: 14		Granulado en bordado	
Técnica de joyería: Granulado	Aplicación en joyería	Aplicación en el textil	
			
Técnica textil: Bordado			
Grosor de alambre: 0.4 mm			
Tamaño de cuenta: Mediana			
		14	
	Material textil	Material alternativo	
			
	Lana Merino para afieltrar	Cuentas de madera	
<b>Resultado:</b> Favorable			
El alambre se adapta y pasa por la base de fieltro fácilmente permitiendo generar consistencia y que las cuentas se adhieran bien a la base .			
<b>Observaciones:</b> Al finalizar la muestra con el alicata enrectar los alambres si es necesario.			
			

Tabla 17. Granulado en bordado

### 3.2.4 Perforación

Esta técnica en la joyería es utilizada con un fin decorativo para dar acabado a una pieza. También puede ser aplicada con la funcionalidad para sostener otros elementos de joyería como argollas y sirven como medio para unir piezas o sostener otros elementos. En este trabajo se aplicarán tomando las dos formas de aplicación en el fieltro, el anudado y el tejido plano.

#### Perforado con afieltrado

1. Se cortan tres láminas de 10cm x 10cm colocándolas unidas.
2. Se ubica el sacabocados de 7mm sobre la superficie de las bases de fieltro y se lo sostiene.
3. Con el martillo se golpea en la parte superior para generar perforación en las bases textiles.
4. Se repite este proceso en la base con diferentes tamaños de sacabocados
5. Las perforaciones de la lámina superior se estiran con ayuda de los dedos para que el material que está debajo quede a la vista.
6. Se ubica la tercera lámina que no fue perforada bajo las dos láminas de fieltro.
7. Se unen las tres bases por medio de la técnica de afieltrado con agujas.

Muestra: 15		Perforación en afieltrado	
Técnica de joyería: Perforación	Aplicación en joyería	Aplicación en el textil	
			
Técnica textil:			
Afieltrado			
Agujas para afieltrar calibre 36			
Sacabocados			
Tamaño: 4mm			
5mm			
6mm			
Material textil			
		Láminas de fieltro	
Resultado: Favorable			
El material de fieltro permite fácil perforación y ser moldeado para generar los círculos.			
Observaciones: Se recomienda afieltrar los bordes de los círculos para que la forma se mantenga y permita dejar a la vista la segunda capa de fieltro.			
			

Tabla 18. Perforado con afieltrado

### 3.2.4 Perforación Perforado en telar

1. Sobre la lámina de fieltro de 10 cm x 10 cm con el sacabocados se empieza a generar perforaciones.
2. Se genera una cuadrícula con una separación de 7mm entre cada perforación
3. Se pasa el alambre plateado y el color fucsia a través de las perforaciones para generar urdimbre
4. Una vez completa la cuadrícula se genera trama con el alambre, pasándolo de manera perpendicular a la urdimbre, siguiendo la secuencia de tafetán.
5. Se afieltra ubicando en el lado posterior una lámina de fieltro para el acabado.

Muestra: 16	Perforación en telar	
Técnica de joyería: Perforación	Aplicación en joyería 	Aplicación en el textil 
Técnica textil: Tejido en telar Ligamento Tafetán Afieltrado Grosor alambre: 0,4 mm		
	Material textil	Material alternativo
		
	Lámina de fieltro	Alambre de aluminio
<b>Resultado:</b> Favorable		
La base con el alambre permite maleabilidad para la adaptación a un objeto.		
<b>Observaciones:</b> Se recomienda hacer perforaciones de acuerdo al tamaño del alambre. No hacer perforaciones de más de 3mm		

Tabla 19. Perforado con telar

### 3.2.4 Perforación Perforado con anudado

1. Se corta una lámina de 10 x 10 cm en fieltro.
2. Con el sacabocados y el martillo se golpea sobre la base para generar la perforación
3. Se perfora con los sacabocados número 3 mm, 4 mm y 5 mm. No se hacen huecos más grandes para que tengan proporción con los nudos que se generan en el siguiente paso.
4. Se pasa el hilo por los orificios y se generan nudos dobles, se jala el hilo y el nudo queda asegurado contra la superficie.
5. Finalmente se corta otra lámina de 10cm x 10 cm y se la afieltra por la parte posterior de la muestra, asegurando la base.

Muestra: 17 Perforación con anudado

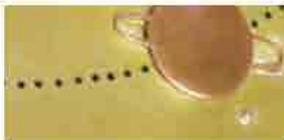
Técnica de joyería: Perforación	Aplicación en joyería	Aplicación en el textil
		
Técnica textil: Anudado Afieltrado Agujas para afieltrar calibre 36		
Sacabocados Tamaño: 3 mm 4 mm 5 mm 6 mm		
	Material textil 	
	Cordón sintético	Láminas de fieltro
Resultado: Favorable	La base permite destacar características textiles como grosor y manipulación de la fusión entre dos materiales equilibrando la técnica textil y la de joyería	
Observaciones: Se recomienda utilizar un hilo que en grosor sea proporcional al tamaño de la perforación para su correcta adaptación y no dañes la base textil de fieltro		

Tabla 20. Perforado con anudado

### 3.2.5 Mezclas

Las muestras de mezclas consisten en unir dos técnicas aplicadas en las muestras para generar una nueva propuesta de exploración.

#### Mezcla # 1

Técnica 1: Perforación en afieltrado  
Técnica 2: Granulado desde bordado

1. Se cortan dos láminas de 10 cm x 10 cm.
2. En la lámina superior con el sacabocados se generan perforaciones de varios tamaños.
3. Manualmente se expanden los mismos.
4. En esta base con el alambre se genera un bordado pasando el mismo con la aguja.
5. Se ubica cuentas en la superficie
6. Se pasa el alambre varias veces sobre está, quedando ajustada a la base.

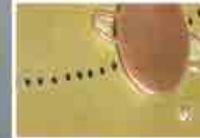
Muestra: 18

Perforación en fieltro y Granulado en bordado

Mezcla  
Técnicas:

Perforación en afieltrado  
Granulado y bordado

Aplicación en joyería



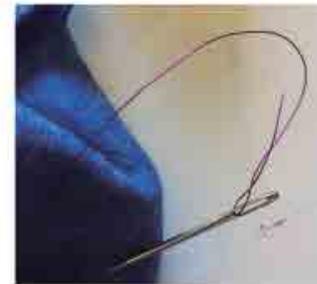
Aplicación en el textil



Técnica textil:

Bordado  
Afieltrado

Grosor alambre: 0.4 mm



Material textil



Lámina de fieltro

Material alternativo



Alambre de Aluminio

**Resultado: Favorable**

La base tiene una mezcla de técnicas equilibrada y permite una textura adecuada.

La fusión de las dos técnicas permiten una adaptación correcta en cuanto a su funcionalidad y su estética.



Tabla 21. Perforación en fieltro y granulado en bordado

### 3.2.5 Mezclas

#### Mezcla # 2

Técnica 1: Engastado en afieltrado  
Técnica 2: Bordado en filigrana

1. Se prepara la base afieltrada y los hilos de alambre mediante el entorchado
2. Se empieza con el agujón de bordado para generar formas de filigrana sobre la base de fieltro.
3. Se engastan desde la técnica del afieltrado con la aguja las cuentas sobre la base y los espacios dentro de las formas de la filigrana.
4. Se afieltra en la parte posterior para generar un buen acabado y tapar los alambres.

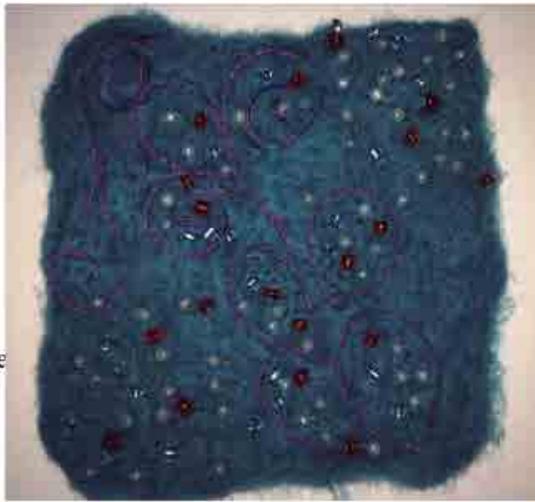
Muestra: 19	Bordado en filigrana con engastado en afieltrado	
Mezcla	Aplicación en joyería	Aplicación en el textil
Técnicas: Engastado en afieltrado Bordado en filigrana		
Técnica textil: Afieltrado Bordado Agujas para afieltrar calibre 36 Grosor alambre: 0.4 mm		
	Material textil  Lámina para afieltrar	Material alternativo  Alambre de Aluminio
	Resultado: Favorable	
	Las dos técnicas se complementan a nivel estético correctamente. Al ser aplicadas sobre fieltro las mismas permiten fácil adaptación.	
	Observaciones: Se recomienda primero aplicar la técnica de bordado en filigrana para luego equilibrar visualmente la textura con la técnica de engastado en fieltro.	
		

Tabla 22. Bordado en filigrana con engastado en afieltrado

### 3.2.5 Mezclas

#### Mezcla # 3

Técnica 1: Granulado en fieltro

Técnica 2: Granulado en tejido de punto

1. Preparar la base con la técnica de afieltrado.
2. Ubicar los granos en la parte posterior y asegurarlos con alambre de cobre.
3. Ubicar y afieltrar alrededor con más fieltro para generar acabado y asegurar.
4. Tejer los granos con el crochet tamaño 0 y el alambre de color; dejando de cada lado .alambre sobrante.
5. Insertar los granos sobre la base y asegurar.
6. En la parte posterior tapar los alambres afieltrando más material del mismo color.

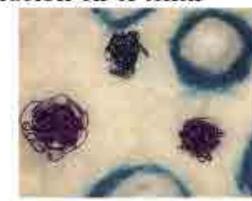
Muestra: 20

Mezcla  
Técnicas  
Granulado en tejido de punto  
Granulado en telar

Aplicación en joyería



Aplicación en el textil



Técnica textil:

Afieltrado

Agujas para afieltrar calibre 36

Grosor alambre: 0.4 mm



Material textil



Lana para afieltrar

Material alternativo



Alambre de Aluminio



Resultado: Favorable

La base fusiona las técnicas correctamente porque no pierde la esencia de las formas redondas y visualmente se genera una textura equilibrada.

Observaciones:

Se recomienda rellenar con otro color de fieltro alrededor de los granos para que se destaquen.



Tabla 23. Granulado en fieltro y tejido de punto

### 3.2.5 Mezclas

#### Mezcla # 4

Técnica 1: Granulado en telar

Técnica 2: Granulado en tejido de punto.

1. En el telar se genera la urdimbre con el yute
2. La trama que pasa de manera perpendicular se genera con el tejido Tafetán. Siguiendo el patrón de un hilo arriba de la trama y uno abajo
3. Se teje un fragmento con el hilo de Yute de un color y se cambia a otro color.
4. Se sigue este proceso hasta completar la base de tejido en telar.
5. Para el granulado se empieza a hacer un nudo con el hilo de lana gruesa y con ayuda de un agujón se lo pasa a través del tejido
6. Se hace un nudo para asegurar y se pasa el hilo hacia atrás de nuevo, se hace otro nudo y se repite este proceso hasta tener un fragmento con varios granos de lana.
7. Se corta el hilo y se esconde entre los granos con ayuda del agujón.
8. Se teje con el crochet número 3mm una bola de alambre.
9. Para esto se sigue el patrón de hacer siete cadenas y un tejido tubular con cadenas hasta cerrar la bola. Se la puede ir moldeando y considerar que las cadenas no sean demasiado ajustadas.

Muestra: 21 Granulado en tejido de punto y granulado en telar

Mezcla	Aplicación en joyería	Aplicación en el textil
Técnica de joyería: Granulado en telar Granulado en tejido de punto		
Técnica textil: Tejido en telar Ligamento Tafetán		
Grosor alambre: 0.4 mm		
	Material textil	Material alternativo
		
	Yute	Alambre de Aluminio
Resultado: Favorable		
Los granos en tejido a crochet se pueden adaptar con facilidad entre el tejido de telar.		
Observaciones: Al tejer los granos en alambre se debe dejar de cada lado alambre sin tejer para poder asegurarlo sobre la base de telar.		

Tabla 24. Granulado en tejido de punto y telar

### 3.2.5 Mezclas

#### Mezcla # 5

Técnica 1: Engastado en tejido de punto  
Técnica 2: Granulado en el bordado

1. Se empieza tejiendo con los palillos de 5mm seis filas con derechos y reverses. Intercalando una fila con derecho y una fila con reverses.

2. En la séptima fila se cambia de palillos a los de 3mm y cada cinco puntos se aumenta un punto y se introduce una cuenta.

3. En la siguiente se hace el mismo número de disminuciones que se hicieron en aumentos.

4. Se repite este patrón hasta generar 4cm de ancho

5. Se cambia de palillos nuevamente y se tejen seis filas.

6. En la séptima se repite el proceso de aumento de puntos y engastado con las cuentas.

7. Se siguen tejiendo filas hasta terminar la muestra de 10 cm x 10 cm.

8. Se hace una base con la técnica de afieltrado y se coloca tras la base tejida.

9. Se ubican cuentas de manera organizada en la superficie y cada una es bordada y sujeta o engastada con alambre de cobre.

Muestra: 22 Engastado en tejido de punto y granulado en bordado

Mezcla

Técnicas:  
Engastado en tejido de punto  
Granulado y bordado

Aplicación en joyería



Aplicación en el textil



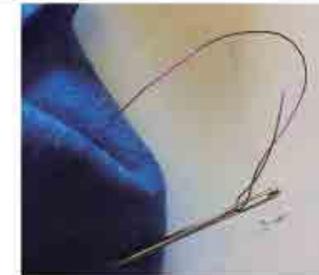
Técnica textil:

Palillos # 3.5 mm  
5 mm

Afieltrado

Agujas para afieltrar calibre 36

Grosor alambre: 0.4 mm



Material textil



Lana Merino para afieltrar

Material alternativo



Alambre de Cobre

Resultado: Favorable

Las dos bases de fieltro y tejido en cobre permiten equilibrio en cuanto a la estética y permiten generar consistencia.

Observaciones:

Se recomienda no utilizar un alambre más grueso para tener facilidad al momento de bordar.



Tabla 25. Engastado en tejido de punto y granulado en bordado

### 3.2.5 Mezclas

#### Mezcla # 6

Técnica 1: Engastado en tejido de punto

Técnica 2: Entorchado de filigrana en fieltro

1. Con los palillos # 8 se empieza tejiendo un punto derecho y un punto revés sucesivamente hasta completar la primera fila. Se tejen 13 puntos.

2. Se tejen cuatro filas y en la quinta cada 3 puntos se hace un aumento y se inserta una cuenta de madera.

3. En la siguiente fila se hacen disminuciones en relación al mismo número que se hicieron de aumentos.

4. Se tejen cuatro filas y en la quinta nuevamente el proceso de aumentos y disminuciones.

5. Se repite el proceso hasta acabar la muestra de 10cm x 10 cm

6. Se entorcha el alambre de cobre con el fieltro y se generan hilos entorchados.

7. Los mismos se insertan a través del tejido en toda la superficie.

Muestra: 23 Engastado en tejido de punto y granulado en bordado

Mezcla

Aplicación en joyería

Aplicación en el textil

Técnicas:

Engastado en tejido de punto

Entorchado de filigrana



Técnica textil:

Tejido de punto

Palillos # 5 mm

Grosor alambre: 0.4 mm



Material textil

Material alternativo



Lana



Lana Merino para afeltrar



Alambre de Cobre

Resultado: Favorable

Los hilos entorchado generan consistencia a la base de tejido en lana.

Observaciones:

Se debe considerar que el tamaño del hilo y el tamaño de las cuentas deben ir acordes.



Tabla 26. Engastado en tejido de punto y entorchado en fieltro

### 3.2.5 Mezclas

#### Mezcla # 7

Técnica 1: Engastado en tejido de punto

Técnica 2: Engastado en afieltrado

1. Con los palillos # 5 se teje una fila de derecho y otra de reverses.

2. Se tejen cuatro filas siguiendo este patrón.

3. En la quinta se hace un aumento y se inserta una cuenta cada cinco puntos.

4. En la siguiente fila se hacen disminuciones.

5. Después de haber tejido 4cm se procede a tejer el alambre con el hilo sintético.

6. Se sigue el mismo patrón hasta tener 5 cm.

7. Se cambia nuevamente solo a tejer con alambre y se sigue el mismo proceso de aumentos, disminuciones e inserción de cuentas hasta completar la muestra de 10 cm x 10 cm.

8. Se hace una base con la técnica de afieltrado. Se ubica la misma bajo la muestra tejida.

9. Con la técnica de afieltrado se adhieren cuentas a la base.

Muestra: 24: Engastado en tejido de punto y granulado en bordado

Mezcla

Aplicación en joyería

Aplicación en el textil

Técnicas:

Engastado en tejido de punto

Engastado en afieltrado



Técnica textil:

Tejido de punto

Palillos # 3.5 mm  
5 mm

Afieltrado

Agujas para afieltrar calibre 36

Grosor alambre: 0.4 mm



Material textil

Material alternativo



Hilo para macramé sintético

Lana Merino para afieltrar

Alambre de Cobre

Resultado: Favorable

Las dos bases son adecuadas para unirse entre sí. Generan equilibrio visual y táctil en cuanto a su textura.

Observaciones:

Se recomienda utilizar un alambre de cobre delgado de no más de cuatro mm para facilitar el tejido.



Tabla 27. Engastado en tejido de punto y engastado en afieltrado

### 3.2.5 Mezclas

#### Mezcla #8

Técnica 1: Engastado en anudado  
Técnica 2: Perforación en anudado

1. En una lámina de 10 cm x 10 cm con el sacabocados # 4mm se hacen huecos uno al lado de otro siguiendo un orden con 1cm de separación.

2. Se toma una cuenta y se la ubica sobre un orificio.

3. Con el cordón se hace un nudo y se pasa por el orificio hasta llegar al tope.

4. Al lado posterior se hace un nudo.

5. En el siguiente orificio se hacen nudos por ambos lados y se intercala hasta terminar la fila.

6. Se siguen dos filas con el mismo patrón y en la tercera se hace lo mismo pero la fila con cuentas engastadas estará del lado posterior.

7. Se sigue este patrón hasta terminar la muestra rellenando todos los orificios.

Muestra: 25: Engastado con anudado y perforación con anudado

Mezcla

Aplicación en joyería

Aplicación en el textil

Técnicas:

Engastado con anudado  
Perforación con anudado



Técnica textil:

Anudado

Cordón delgado



Material textil

Material alternativo



Lámina de fieltro

Cordón sintético

Cuentas

Resultado: Favorable

La base es favorable para el equilibrio entre la técnica de joyería y la técnica textil.

Observaciones:

Se recomienda utilizar un cordón que no sea más grueso que el orificio para que no se deformen las perforaciones.



Tabla 28. Engastado con anudado y perforación con anudado

### 3.3 Conclusiones y resultados

Se han cumplido 25 bases textiles con su respectiva técnica de joyería aplicada en las técnicas textiles.

En esta fase exploratoria se puede concluir que el material del alambre de cobre genera consistencia y maleabilidad a las bases textiles. En la técnica que mejor funciona es dentro de la del entorchado de filigrana pues el alambre puede fusionarse con diferentes grosores de hilo de lana, cordones y fieltro.

En la técnica de engastado es importante considerar que el principio es sostener un elemento sólido logrando que luzca de la mejor manera en cuanto a la estética. Una de las técnicas en la que no es muy factible es en la del telar. Requiere mayor exploración y un trabajo minucioso para que funcione correctamente.

La técnica de granulado se puede lograr desde varias técnicas textiles con facilidad. Para que los granos sean consistentes es importante incluir materiales sólidos y redondos en lo posible,

La técnica de perforación es una de las que permite un abanico amplio de posibilidades en la exploración porque puede funcionar como técnica de acabado y también con una funcionalidad. Por lo que deja espacio al uso de varios tipos de materiales y técnicas.

Las mezclas de muestras son con las que se puede generar mayor innovación, principalmente a nivel estético .



# 4. Pruebas de características

Las siguientes pruebas de características tienen como objetivo analizar el grosor, peso, distorsión y caída explicadas por Aldrich (2010) para entender el comportamiento con base a las características físicas de las bases textiles y la relación de los materiales alternativos y de joyería con los textiles.

Dentro del siguiente análisis hay cuatro muestras de 20 x 20 cm y el resto de 10 x10 cm. Por lo que las pruebas de peso, distorsión y elasticidad se han escalado y transformado respectivamente para quedar de 10 cm x10 cm.

## 4.1 Prueba de grosor

En esta prueba se analiza el grosor de las muestras considerando los materiales textiles y los alternativos y de joyería. Normalmente esta prueba consiste en poner la base textil entre dos tablas y presionar, luego poner el cuenta hilos sobre las tablas y ver a través de la lupa la medida. Sin embargo en pruebas que tienen materiales con volumen y dureza como las cuentas no se ejercen presión.



Figura 33. Grosor, Autoría propia [ 2019]

### Grosor

10cm x 10cm Esta prueba no debe ser escalada porque el grosor es independiente del tamaño

Delgado	Delgado medio	Medio	Medio grueso	Grueso
0-0,4	0,5-0,9	1-2,4	2,5-4,9	+5

Tabla 29. Prueba de grosor

## 4.2 Prueba de peso

Esta prueba normalmente consiste en colocar muestras de 20 cm x 20 cm, en una balanza en gramos y medir el peso. Posteriormente se multiplica ese valor x 25 para saber el peso real. Para hacer esta prueba en las muestras de 10 cm X10 cm se pesa en gramos y esta cantidad se multiplica x 100 para conocer el peso real.



Figura 34. Balanza, Autoría propia [2019]

Las muestras de 10 cm x 10 cm se multiplican x100 porque para saber su peso en un metro cuadrado se debe multiplicar por su peso cuatro veces más considerando que normalmente se multiplica x25 en muestras de 20 cm x 20 cm.

Ligero	Ligero medio	Medio	Medio pesado	Peso
0-79,9	80-179,9	180-299,9	300-449,9	+450

Tabla 30. Prueba de peso

### 4.3 Prueba de distorsión

Para hacer esta escala se traza una línea horizontal con la regla que mida 8cm sobre el papel y dos perpendiculares a esta línea; se dividen las líneas en una escala de 5 cm en intervalos de 0,5cm. Esta escala se utiliza en muestras de 10cm x 10cm.

Normalmente la escala para muestras de 20cm x 20 cm es de 10 cm en el eje horizontal y vertical.

Para escalar esta prueba se reduce la escala a la mitad; normalmente es una escala de 10 cm tanto en el eje horizontal como en el eje vertical, para medir muestras de 20 cm X 20 cm, siendo esta una prueba lineal reduciendo la escala a la mitad 5cm en el eje vertical y en el horizontal. Significa que las muestras de 20 cm x 20 cm reducen la mitad del valor numérico que tengan en la escala de distorsión.

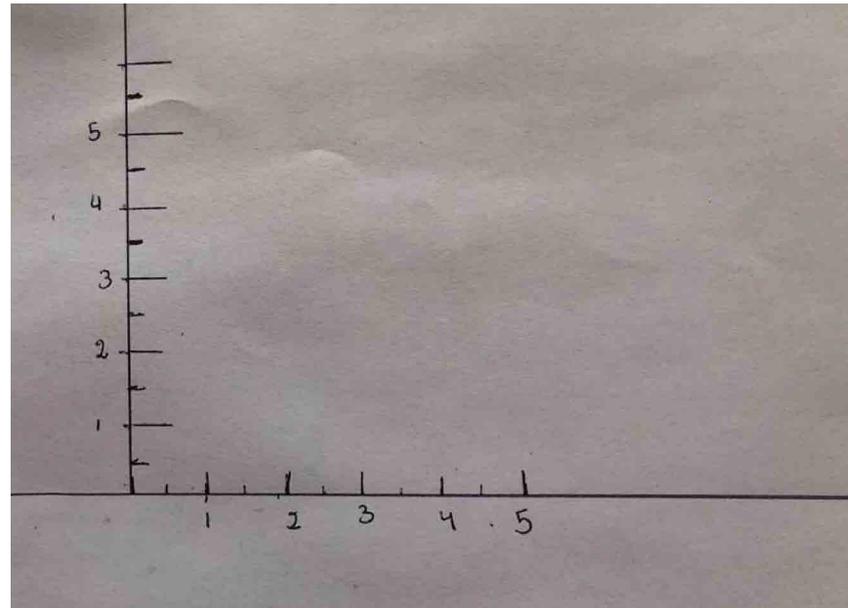


Figura 35. Escala distorsión, Autoría propia [ 2019]

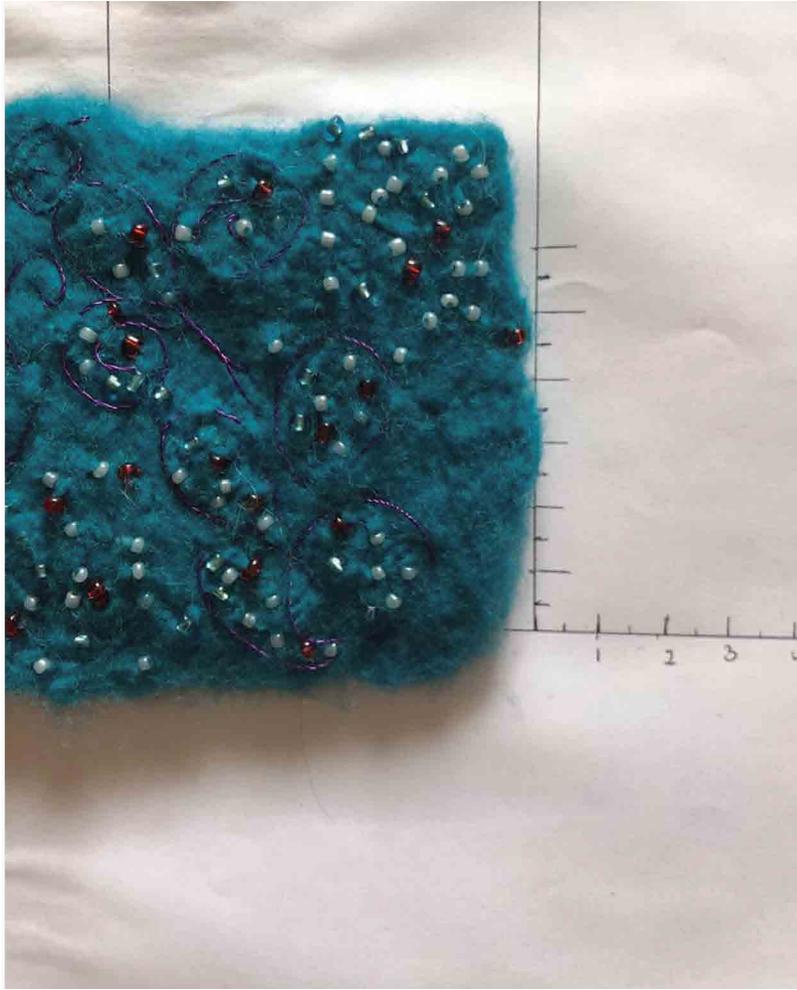


Figura 36. Escala y muestra. Autoría propia ( 2019)

Prueba de distorsión Siendo esta una prueba lineal la escala se divide a la mitad para las pruebas de 10 cm x 10 cm.

20cm x 20cm

Alta distorsión	Alta media	Media	Media baja	Baja
5	4,9-3,5	3,4-2	1,9-0,5	0,4-0

10cm x 10cm La escala se reduce a la mitad.

Alta distorsión	Alta media	Media	Media baja	Baja
2,5	2,45-1,75	1,7-1	0,95-0,25	0,2-0

Tabla 31. Prueba de distorsión

## 4.4 Prueba de elasticidad

En esta prueba se utiliza la escala de la prueba de distorsión y los valores numéricos en las pruebas de 20 cm x 20 cm reduciéndola a la mitad. Consiste en ubicar la muestra sobre la escala manteniendo el lado izquierdo estático, mientras que se estira el derecho para obtener un valor numérico del estiramiento.

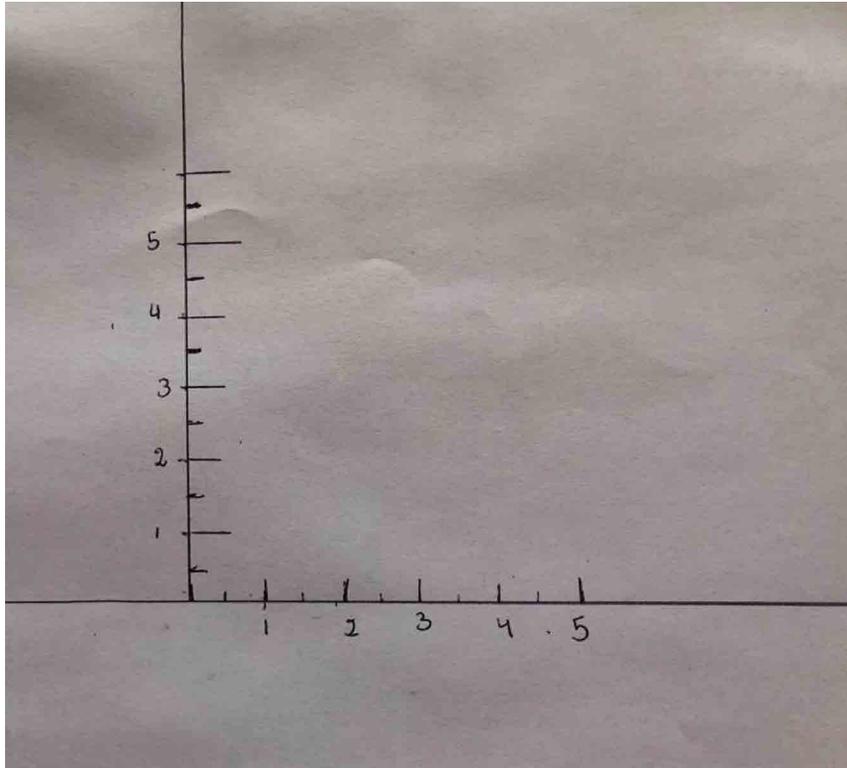


Figura 37. Escala elasticidad, Autoría propia ( 2019)



Figura 38. Prueba elasticidad, Autoría propia ( 2019)

### Prueba de elasticidad

Alta	Alta media	Media	Media baja	Baja
5	4,9-3,5	3,4-2	1,9-0,5	0,4-0

Alta distorsión	Alta media	Media	Media baja	Baja
2,5	2,45-1,75	1,7-1	0,95-0,25	0,2-0

Tabla 32. Prueba de elasticidad

## 4.5 Prueba de caída

En esta prueba se utiliza la misma escala para analizar la caída que en la prueba de 20 cm x 20 cm; esto ocurre porque el ángulo es igual, al que sea en una muestra de 20 cm x 20 cm o 10 cm x 10 cm. Consiste en dibujar una línea central y al lado ángulos de 45 grados que se dividen en 5 partes, luego ubicar la muestra en la parte superior en la punta y verificar dentro de que número se encuentra la caída.



Figura 39. Prueba de caída, Autoría propia (2019)

### Caída

Alta distorsión	Alta media	Media	Media baja	Baja
1	2	3	4	5

Tabla 33. Prueba de caída

## 4.6 Resultados y recomendaciones de uso

Con respecto a las pruebas de caída y elasticidad, estas, se mantienen entre baja y media baja. Esto pasa en las muestras que tienen alambre distribuido en la superficie, lo cual sucede porque el alambre siendo un material maleable, da consistencia a las muestras. Por eso en las pruebas de elasticidad tampoco se genera una elasticidad muy alta, pues las fibras e hilos están contenidos entre la distribución del alambre en la base.

Para ser bases textiles, la mayoría sobrepasa los 450 g que se consideran para muestras pesadas. Esto sucede por el uso y aplicación de materiales como el alambre, cuentas o materiales rígidos. En cuanto al grosor, las muestras que están en una valoración de delgado medio son las que tienen en su superficie elementos sólidos como las cuentas de madera. Las que tienen media baja tienen elementos como alambre y elementos maleables como granos de alambre o de fieltro. Las que tienen valoración baja son las que no tienen elementos que sobresalen en su superficie o son muy pequeños.

La distorsión está entre media y media baja en su mayoría. Las muestras que tienen mayor consistencia por los tejidos cerrados están en esta categoría. La materialidad e interacción de los mismos genera tramas, tejidos y estructuras cerradas que permiten consistencia en las muestras.

Número de muestra	Técnica de joyería	Técnica textil	Caída	Grosor	Elasticidad	Distorsión	Peso	Recomendación de uso
1. Engastado en tejido de punto	Engastado	Tejido de punto en palillos	Media baja	medio	Media baja	Media	pesado	Pantalla de lámpara
2. Engastado en afieltrado	Engastado	Afieltrado	Baja	delgado medio	Media	Media baja	pesado	Cuenco, florero, clutch,
3. Engastado en anudado	Engastado	Anudado	Baja	delgado medio	Baja	Media baja	pesado	clutch
4. Engastado en bordado	Engastado	Bordado	Baja	delgado medio	Baja	Media baja	medio pesado	clutch
5. Filigrana en tejido de punto	Filigrana	Tejido de punto en crochet	Baja	medio grueso	Media baja	Media	pesado	pantalla de lámpara
6. Filigrana en afieltrado	Entorchado de filigrana	Afieltrado	Baja	delgado	Media	Media baja	pesado	pantalla lámpara. clutch, cuenco, estuche celular
7. Filigrana en telar	Entorchado de filigrana	Tejido plano ligamento	Baja	medio grueso	Media baja	Alta media	pesado	lámpara
8. Filigrana con anudado	Filigrana	Anudado	Baja	delgado medio	Baja	Media	medio pesado	clutch, estuche
9. Filigrana en bordado	Filigrana	Bordado	Baja	medio grueso	Media baja	Media baja	pesado	cuenco, adorno, florero, cartera
10. Granulado en tejido de punto	Granulado	Tejido de punto en palillos	Baja	grueso	Media	Media	pesado	clutch, monedero, billetera
11. Granulado con afieltrado	Granulado	Afieltrado	Baja	delgado medio	Media	Media baja	pesado	Forro cojín, clutch, florero
12. Granulado en telar	Granulado	Tejido plano ligamento	Baja	grueso	Baja	Media baja	pesado	individual
13. Granulado en anudado	Granulado	Anudado	Baja	delgado medio	Media	Alta media	pesado	pantalla, objeto decorativo
14. Granulado en bordado	Granulado	Bordado	Baja	grueso	Media	Media baja	pesado	clutch, florero, cuenco
15. Perforación en afieltrado	Perforación	Afieltrado	Baja	delgado medio	Baja	Media baja	pesado	clutch, florero, cuenco, forro de celular
16. Perforación en telar	Perforación	Tejido plano ligamento	Baja	delgado	Baja	Media	pesado	cuenco, adorno decorativo, cartera, clutch
17. Perforación con anudado	Perforación	Anudado	Baja	delgado medio	Media baja	Media baja	pesado	florero, cuenco,

Tabla 34. Resultado y recomendaciones.

## 4.6 Resultados y recomendaciones de uso

Número de muestra	Técnica de joyería	Técnica textil	Caída	Grosor	Elasticidad	Distorsión	Peso	Recomendación de uso
18. Perforación en afieltrado y granulado en bordado	Perforación Granulado	Afieltrado Bordado	Baja	Media baja	Media	Media	pesado	clutch, objeto de corativo, cuenco , macetero
19. Engastado en fieltro y bordado en filigrana	Engastado Entorchado en filigrana	Bordado	Baja	Medio	Baja	Media	pesado	clutch, objeto de corativo, cuenco , macetero
20. Granulado en tejido de punto y granulado en afieltrado	Granulado	Tejido de punto y afieltrado	Baja	delgado medio	Media	Media	pesado	clutch, objeto de corativo, cuenco , macetero
21. Granulado en telar más granulado en tejido de punto	Granulado	Tejido en telar Tejido de punto	Baja	Medio	Media	Media	pesado	individual, portajoyas
22. Mezcla : Engastado en Tejido de punto , y granulado en bordado	Engastado Granulado	Tejido de punto Bordado	Baja	delgado medio	Media	Media	pesado	Forro de celular, clutch, cartera, pantalla lámpara
23. Engastado en tejido de punto y entorchado de filigrana	Engastado y granulado Entorchado en filigrana	Tejido de punto	Baja	Media baja	Baja	Media	pesado	Forro de celular, clutch, cartera, pantalla lámpara
24. Engastado en tejido de punto engastado en fieltro	Engastado	Tejido de punto Afieltrado	Baja	Media baja	delgado medio	Media	pesado	cuenco, florero porta macetas, clutch.
25. Engastado con anudado y perforación con anudado	Engastado Perforación	Anudado	Baja	Media baja	Baja	Media	pesado	clutch, objeto de corativo, cuenco



# 5. Proceso de diseño

## 5.1 Brief de diseño

### 5.1.1 Descripción del trabajo

se desarrolla una línea de seis objetos textiles que se dividen accesorios textiles y objetos decorativos para el hogar.

### 5.1.2 Antecedentes

En la ciudad de Cuenca el trabajo en el diseño textil en su mayoría está dirigido a una producción masiva. Lo que implica técnicas y tecnologías semi industriales y soluciones rápidas. Sin embargo hay otros mercados a los que se puede atender. Un público más exclusivo dónde se puede innovar desde una mirada artística – exploratoria dentro del trabajo interdisciplinario. En este caso con las técnicas de joyería desarrolladas desde las técnicas textiles .

Para este desarrollo se ha realizado la exploración de las técnicas , desarrollo de muestras textiles con propuestas innovadoras, el manejo de una estética artística y el respectivo análisis e investigación de cada elemento.

### 5.1.3 Target

Público Objetivo: extranjeros y cuencanos con preferencia por lo artesanal y productos exclusivos con carga artística. Mujeres con un estilo que busca un toque creativo como complemento. Sea en uno de sus accesorios o en un complemento decorativo para el hogar.

### 5.1.4 Mensaje

Se busca proyectar el valor del trabajo artesanal e interdisciplinario entre el área de joyería contemporánea y el diseño textil. Para llegar a esto se pasan técnicas de joyería desde la técnica textil. También se busca expresar una estética creativa y artística que rescata el valor cultural.

### 5.1.5 Objetivo

aportar al desarrollo textil de la ciudad de Cuenca, a partir de la innovación artesanal y trabajo interdisciplinario, mediante productos exclusivos de carácter artístico.

## 5.2 Consigna de diseño

### 5.2.1 Conceptualización

La línea de objetos textiles está situada dentro de un concepto basado en tendencias con proyección al año 2020 . La primera es Ethos que hace referencia al rescate del trabajo manual y el minimalismo relacionado con el diseño local, plasmado en texturas artesanales, táctiles y visuales. La segunda se denomina Flash. En esta se destacan rasgos tomados de los años 80 , principalmente la fluidez en las formas a partir de líneas orgánicas sutiles que están representadas en formas de la filigrana como el círculo abierto, gotas y el ojo. También el contraste de color entre colores neutros como base de los productos, como los grises, y blancos con colores cálidos como el amarillo, cobre y con colores fríos como el turquesa.

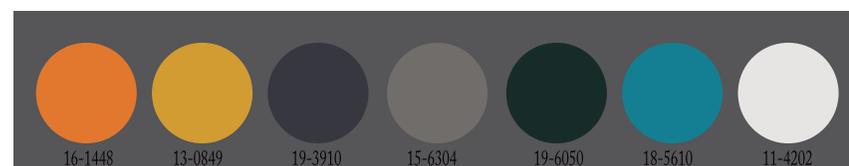


Figura 40. Cromática, Autoría propia (2019)

### 5.2.2 Análisis de tendencias

**Colores:** Los colores y sus contrastes han sido tomados de Pantone (2019). Son tendencias hacia el 2020. Se destaca el uso de contraste entre colores neutros como el gris y blanco con colores cálidos vivaces como el amarillo, el naranja y con fríos como el turquesa y el verde oscuro.

**Formas:** Las formas nacen de tendencias aplicadas por Fashion Snoops (2019). Se destaca la fusión entre la geometría fusionada con líneas orgánicas en los contornos como curvas sutiles abiertas, curvas con la intención de generar un espiral, curvas del contorno de semi círculos, entre otras.

**Texturas:** Las texturas visuales y táctiles están en tendencia y se desarrollan con el contraste de color como complemento. Las mismas son inspiradas en el trabajo manual artesanal como los tejidos de punto , tejido plano en telar , texturas orgánicas realizadas a partir de la técnica de afieltrado. Son texturas que generan una percepción de fluidez a partir de elementos orgánicos.

En este cuadro se explican los rasgos de diseño como constantes y variables.

La forma constante en la línea es la fusión de la orgánica con la geométrica.

La cromática se basa en el manejo de colores neutro como el gris y blanco como constante. Y la variable de contraste con el color turquesa, cobre, naranja y amarillo.

La morfología esta basada en formas orgánicas como círculos cerrados y abiertos, espirales y granos circulares .

La textura tiene como importancia ser visual y táctil dentro de la línea, además suave con la aplicación de materiales como fieltro e hilo de lana. Como variable la textura del tejido de telar siendo rugosa por el material de Yute que ha sido aplicado en el objeto.

En cuánto a los materiales el alambre de cobre y las cuentas son variables dependiendo de la técnica y la muestra que ha sido aplicada.

La textura tiene como importancia ser visual y táctil dentro de la línea, además suave con la aplicación de materiales como fieltro e hilo de lana. Como variable la textura del tejido de telar siendo rugosa por el material de Yute que ha sido aplicado en el objeto.

En cuánto a los materiales el alambre de cobre y las cuentas son variables dependiendo de la técnica y la muestra que ha sido aplicada.

### 5.2.3 Inspiración:

Como motivo gestor se han tomado las tendencias Ethos y Flash. La primera se relaciona con el trabajo artesanal y su valoración. Además el minimalismo asociado con el diseño local. La segunda toma rasgos de los años 80 como el contraste de color, colores vivaces y una cultura de fluidez plasmada en las formas orgánicas.

### 5.2.4 Cuadro de constantes y variables

En este cuadro se explican los rasgos de diseño como constantes y variables.

La forma constante en la línea es la fusión de la orgánica con la geométrica.

La cromática se basa en el manejo de colores neutro como el gris y blanco como constante. Y la variable de contraste con el color turquesa, cobre, naranja y amarillo.

La morfología esta basada en formas orgánicas como círculos cerrados y abiertos, espirales y granos circulares .



Figura 41. Moodboard, Autoría propia ( 2019)

RASGO DE DISEÑO	CONSTANTES	VARIABLES
FORMA	orgánica geométrica	
CROMÁTICA	colores neutro contraste	color amarillo cobre
MORFOLOGÍA	formas orgánicas relieve	
TEXTURA	suave táctil visual	rugosa
MATERIAL		alambre de cobre Cuentas

Tabla 35. Cuadro constantes y variables

### 5.3 Bocetos

En Esta fase se generan los bocetos en base a los parámetros de diseño de formas, texturas, colores, morfología siendo una fusión mencionados con anterioridad en el brief.

## Estuche para celular



Figura 42. Estuche celular, Autoría propia (2019)

## 5.3 Bocetos

# Estuche

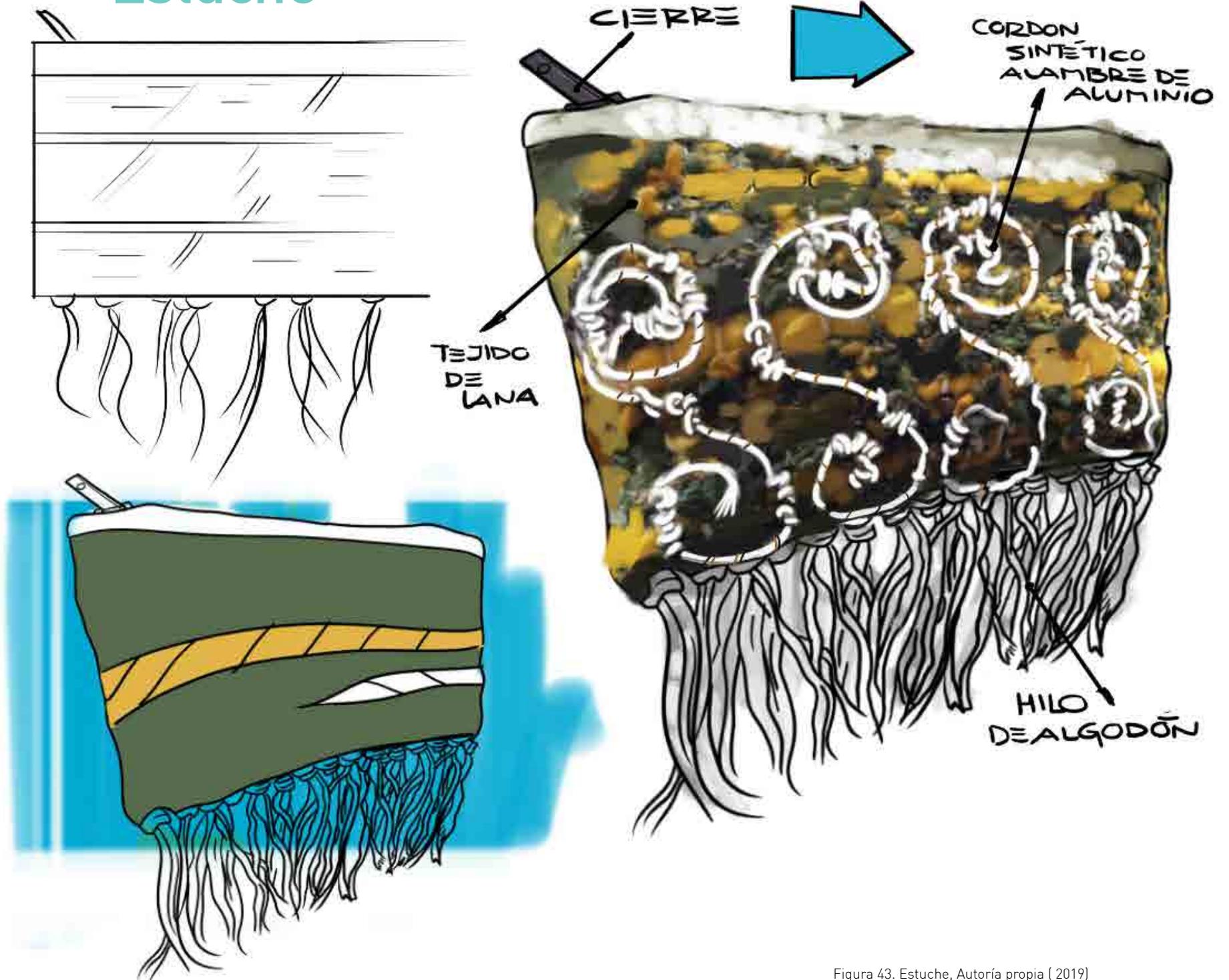


Figura 43. Estuche, Autoría propia (2019)

### 5.3 Bocetos

## Porta joyas



Figura 44. Portajoyas, Autoría propia (2019)

### 5.3 Bocetos

## Bolso



Figura 45. Bolso. Autoría propia (2019)

5.3 Bocetos

# Clutch

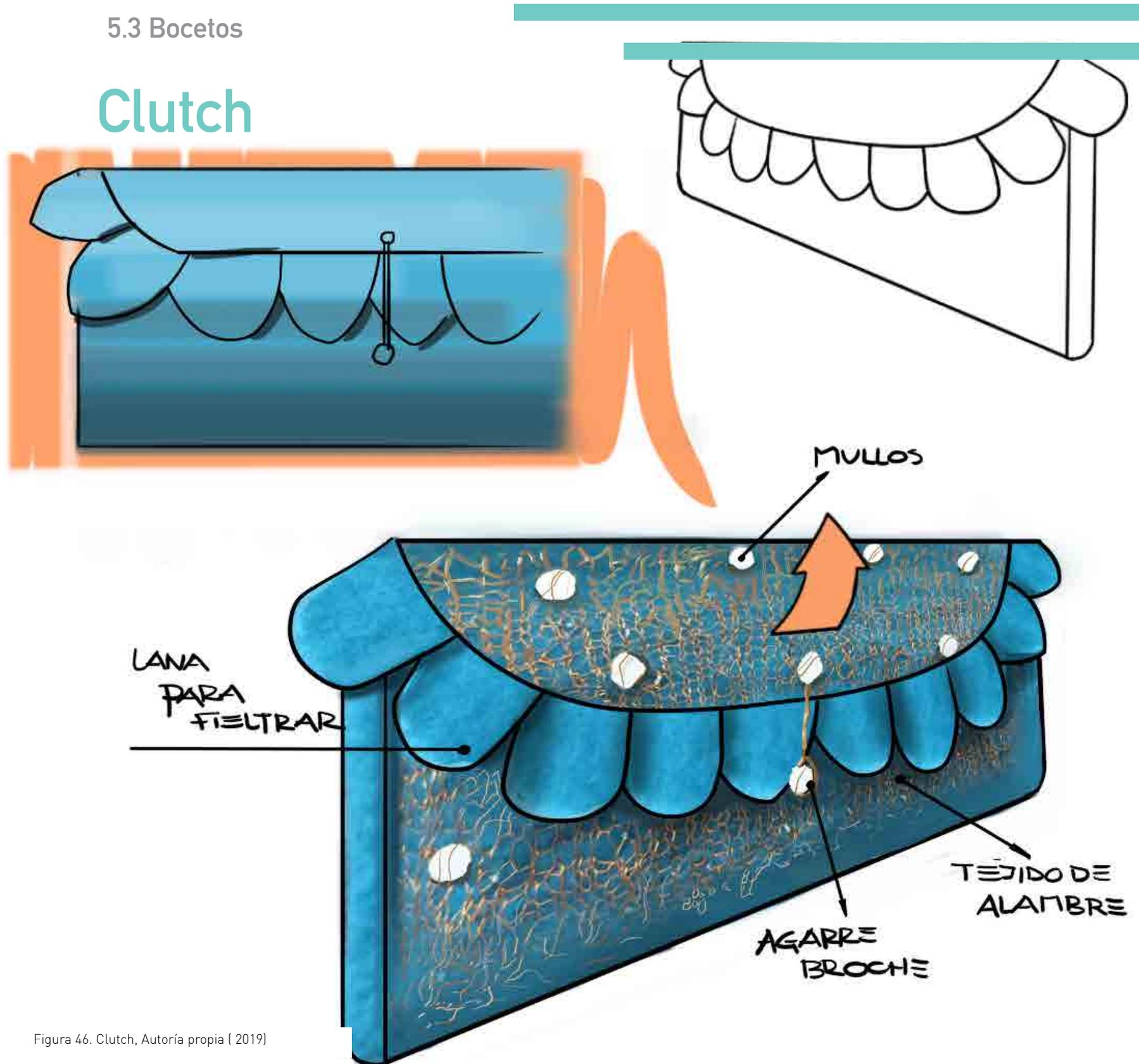


Figura 46. Clutch, Autoría propia (2019)

## 5.3 Bocetos

# Cuenco



Figura 47. Cuenco, Autoría propia (2019)

## 5.4 Fichas técnicas

se desarrolla una línea de seis objetos textiles que se dividen accesorios textiles y objetos decorativos para el hogar.

# Estuche para celular

FECHA: 01/07/2019		CÓDIGO: 001		DISEÑADOR: María Emilia Neira G.		DESCRIPCIÓN: Estuche para el celular	
VISTA FRONTAL							
MATERIAL TEXTIL:		JOYERÍA:		INSUMOS:		CROMÁTICA	
Lana para afieltrar		Alambre # 0.4 mm		Botón			

Tabla 32. Estuche para celular

Fichas técnicas

# Estuche

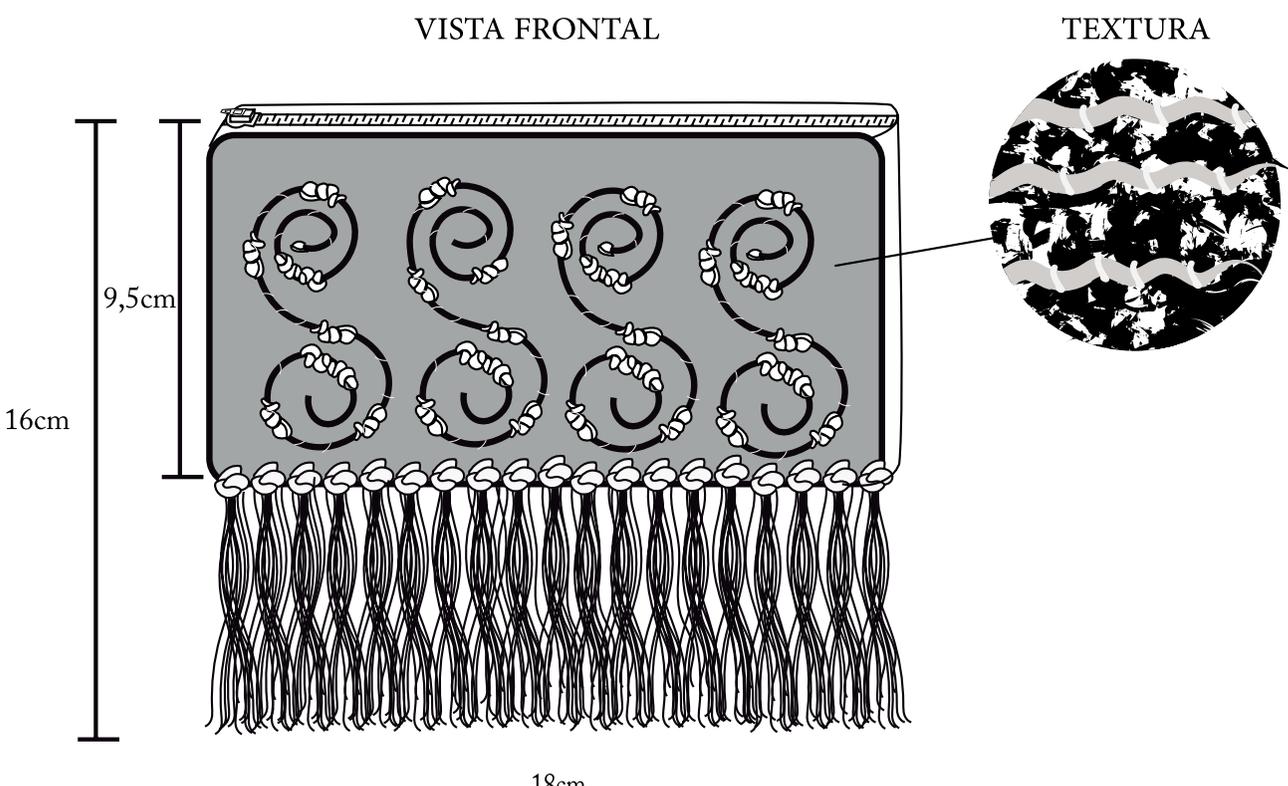
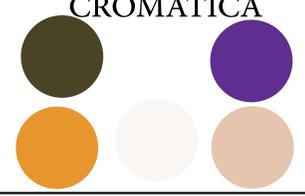
FECHA: 01/07/2019		CÓDIGO: 002		DISEÑADOR: María Emilia Neira G.		DESCRIPCIÓN: Estuche	
<p>VISTA FRONTAL</p>  <p>TEXTURA</p>							
MATERIAL TEXTIL: Lana		JOYERÍA: Alambre # 0.4mm	INSUMOS: Cierre delgado	CROMÁTICA		MORFOLOGÍA:	
						 Círculo abierto	

Tabla 38. Estuche

Fichas técnicas

# Porta joyas

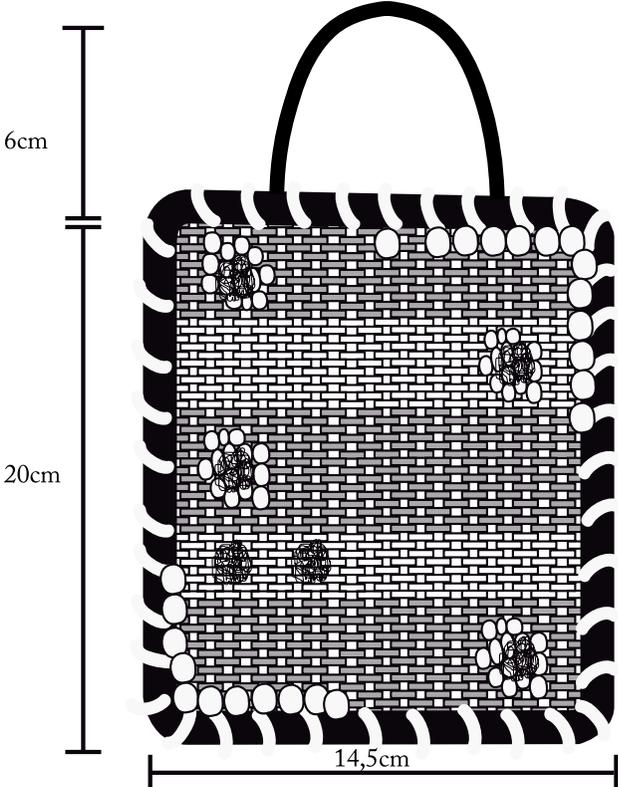
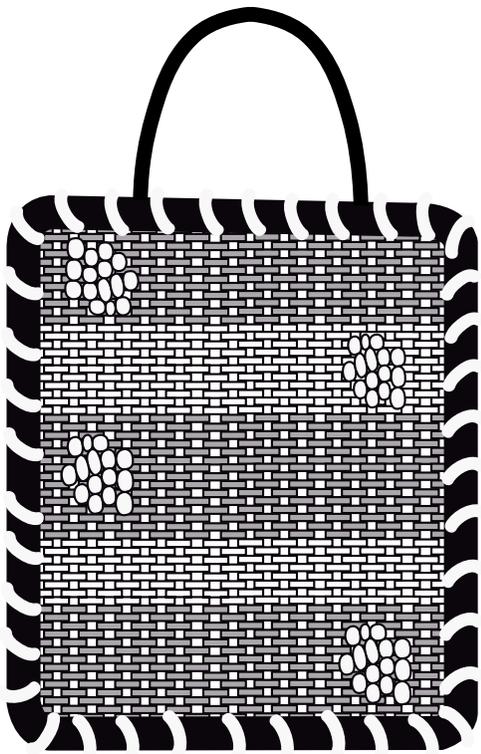
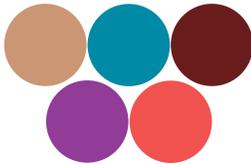
FECHA: 01/07/2019	CÓDIGO: 003	DISEÑADOR: María Emilia Neira G.	DESCRIPCIÓN: portajoyas
VISTA FRONTAL		VISTA POSTERIOR	
			
MATERIAL TEXTIL: Yute Hilo cordón sintético	JOYERÍA: Alambre # 0.4 mm	INSUMOS:	CROMÁTICA 

Tabla 39. Portajoyas

Fichas técnicas

# Bolso

FECHA: 01/07/2019		CÓDIGO: 004		DISEÑADOR: María Emilia Neira G.		DESCRIPCIÓN: Bolso cruzado			
VISTA FRONTAL				VISTA POSTERIOR					
<b>MATERIAL TEXTIL:</b> Lana par afieltrar Cuerina		<b>JOYERÍA:</b> Alambre # 0.4 mm		<b>INSUMOS:</b> Botón automático Correa Cuentas		<b>CROMÁTICA</b> 		<b>MORFOLOGÍA:</b> 	

Tabla 40. Bolso

Fichas técnicas

# Clutch

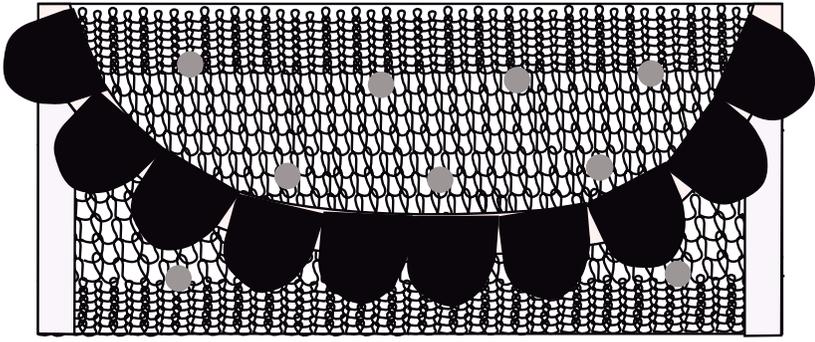
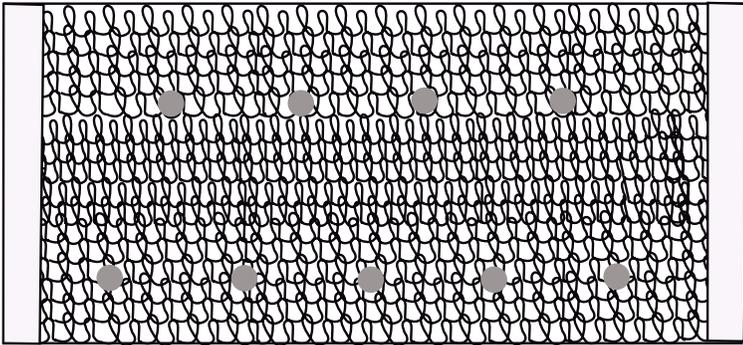
FECHA: 01/07/2019		CÓDIGO: 005		DISEÑADOR: María Emilia Neira G.		DESCRIPCIÓN: Clutch	
VISTA FRONTAL							
16cm							
		35cm					
VISTA POSTERIOR							
							
MATERIAL TEXTIL: Yute		JOYERÍA: Alambre # 0.4 mm		INSUMOS: Cuentas		CROMÁTICA 	
MORFOLOGÍA: Tejido de punto en palillos							

Tabla 41. Clutch

Fichas técnicas

# Cuenco

FECHA: 01/07/2019		CÓDIGO: 006		DISEÑADOR: María Emilia Neira G.		DESCRIPCIÓN: Cuenco	
VISTA FRONTAL				VISTA POSTERIOR			
MATERIAL TEXTIL: Lana para afieltrar		JOYERÍA: Alambre # 0.4 mm 0.6 mm		INSUMOS: Cuentas		CROMÁTICA 	

Tabla 42. Cuenco

## 5.5 Fotografías

# Estuche para celular

Figura 48. Estuche celular, Autoría propia [ 2019]





## 5.5 Fotografías

# Estuche

Figura 49. Estuche, Autoría propia (2019)



## 5.5 Fotografías

# Portajoyas

Figura 50. Portajoyas, Autoría propia ( 2019)



## 5.5 Fotografías

# Bolso

Figura 51. Bolso, Autoría propia (2019)



## 5.5 Fotografías

# Clutch

Figura 52. clutch, Autoría propia [ 2019]



## 5.5 Fotografías

# Cuenco

Figura 53. cuenco, Autoría propia ( 2019)





## Conclusiones y recomendaciones

En este trabajo de investigación se han explorado técnicas desde el desarrollo del trabajo interdisciplinario entre el ámbito de la joyería y el textil. Se han cumplido los objetivos para generar texturas visuales y táctiles bajo una estética artística exploratoria y artesanal e innovación en propuestas dentro del contexto contemporáneo del diseño en la ciudad de Cuenca, rescatando un legado cultural a partir de las técnicas tradicionales de la joyería y el textil.

Se aplicaron cuatro técnicas de joyería a partir del textil, el engastado, la filigrana, el granulado, y perforación. Estas cuatro técnicas tomadas y desarrolladas desde técnicas textiles como el tejido de punto, tejido plano, afieltrado, macramé y bordado. Comprobando así, que el campo de posibilidades para la innovación es amplio, tiene muchas variaciones y para ser desarrollado correctamente debe partir de un enfoque y procesos de diseño estratégicos. Aún más cuando existe trabajo interdisciplinario. Dentro de los procesos se deben establecer los materiales, las técnicas, las variaciones y un método para desarrollar el trabajo. Los materiales como el alambre de cobre y cuentas han sido los principales tomados de la joyería para aplicarlos en este trabajo como una constante en las técnicas textiles. Es un material que interactúa adecuadamente con los materiales textiles como fieltro, hilos de lana, cordones entre otros. Con el acompañamiento de las técnicas como filigrana, anudado, granulado, afieltrado, tejido plano y de punto se ha logrado facilidad en la manipulación de los materiales y se han generado propuestas innovadoras. Otros materiales sólidos como las cuentas de madera, concha y mullos pequeños han sido un buen complemento para acabados y la estética del muestrario textil.

Otro aspecto importante es la metodología de diseño, la estrategia y el proceso que se debe seguir para el desarrollo de un proyecto de exploración. La definición de técnicas depende de una investigación previa acerca de las mismas y principalmente la comprensión del funcionamiento y características de los materiales que se pueden aplicar. Posteriormente es importante la manipulación de los materiales, la prueba y el error para comprobar el funcionamiento. En cuánto al manejo de la estética se debe situar a la misma dentro de un ámbito para que haya un desarrollo equilibrado en todas las muestras y en los resultados de aplicación. En este proyecto la misma se situó dentro del arte textil, el trabajo artesanal y la joyería contemporánea. La estética va de la mano de conceptos de diseño, dónde a través de la manipulación y exploración se pueden ir definiendo, formas, texturas, colores, entre otros.

Los resultados han sido favorables y se ha comprobado que pueden ser aplicables dentro de los objetos textiles.



## Bibliografía

Abad.A. Joyería. 1991. Cuenca-Ecuador. CIDAP

Aguilar, M.(1988)Joyería del Azuay. Azuay. CIDAP

Accornero, M. (2016).El arte y el diseño en la cosmovisión y el pensamiento americano. Argentina.Editorial Brujas

Casabó, J. (1985).Manual del joyero. Buenos Aires, Argentina: Editorial Albatros.

Centro Interamericano de artesanías y artes populares. (2008).Cuenca ciudad artesanal, Cuenca-Ecuador: CIDAP

Codina, C. (2016). La joyería.: Barcelona-España, Parramon ediciones.S.A

Coen G. (2013).Nuevas tendencias del comercio artesanal para América Latina. Azuay.CIDAP

Creatara, L. (2004).Breve manual sobre las técnicas de modelado, en cera, repujado. , cincelado, fundición y esmaltado. Laura cretara, laura bini, Aurelio mortet, dante mortet, Andrea mortet. Roma.lila

Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, (2003). Organización de las Naciones unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. París.www.portal.unesco.org

Cuadra, J. (2012). El nuevo diario: La filosofía del espíritu. www. El nuevo diario .com/filosofía.org

Cuvi, P. (1994). Artesanías del Ecuador. Quito-Ecuador: Dinediciones

Delgado, C. (2011).Cuenca-Ecuador. Artesanías. Ensayo sobre joyería y orfebrería cuencana. CIDAP

De la Bandera, L. (1986).Introducción al estudio de la joyería prerromana peninsular. Técnicas.

Del arte a la experiencia estética: Interpretación y efectos cognitivos en la función estética

Dorothy S. Lyle (1976).Canadá. Modern textiles.John Wiley and sons Inc.

- Farriol, R. (2012). Arte textil contemporáneo. Chile. Museo nacional de las bellas artes.
- Gadamer, H. (1996). Estética y hermenéutica. Granada. Revista de Filosofía. Nº12. p.5-10
- Hollen, Saddler, Langford. (1990). Manual de los textiles. México. Edición Limusa.
- Huisman, D. (2002). La estética. España. Presses universitaires de France, Ediciones de intervención cultural.
- Industrias creativas, (2017). Organización de las Naciones unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. [www.unesco.org/santiago](http://www.unesco.org/santiago)
- Krausllis,
- Llamas, R. (2014) Una aproximación axiológica a la restauración del arte contemporáneo de materia y de valores esenciales en la obra. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.
- Legg, B. (2009). Materiales naturales en joyería. Barcelona-España: Promotora Prensa Internacional
- López, E. (2009) Cerámica más plata. Universidad nacional autónoma de México. Facultad de arquitectura centro de investigaciones de diseño industrial.
- León. (2015). Vida cotidiana, artesanía y arte. Manizales-Colombia. Thémata Revista de Filosofía Nº51.
- Malo, C. (2008). Artesanías lo útil y lo bello. Cuenca, Ecuador: CIDAP.
- Martínez, J. (2015). Arte y vida cotidiana en Cuenca durante los siglos XVI A XVIII, una relación cercana. Cuenca-Ecuador. [www.academia.edu](http://www.academia.edu)
- Navarro, S. La artesanía como industria cultural: Desafíos y oportunidades. (s.f.) Bogotá, Colombia. Pontificia Universidad Javeriana, Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura y Diseño
- O Farrel. (2004). Joyería artesanal. Buenos Aires, Argentina. Editorial Albatros Saci
- Paz, O. (1988). El uso y la contemplación. Revista colombiana de psicología. Edición: 34.
- Pinzón, H. (2014). El cuerpo de la experiencia estética. Revista de investigaciones UNAD. Volumen: 13
- Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española (La 23.ª edición). Consultado en <https://dle.rae.es/?id=DglqVCc>
- Sión, Chávez, Landázuri, Sandoval. (2010). Estudio propuesta para el posicionamiento de la artesanía patrimonial del Ecuador: Informe final. Colección artesanía Patrimonial. Quito Ecuador. Ediciones La Tierra.
- Thittichai, K. (2013). Arte textil, calor. Parramon Arts and design
- Turok, M. (1988). Como acercarse a la artesanía. México: Editorial Plaza y Janes, S.A. de C.V
- Wicks, S. (1996). Joyería. España: Editorial Hermann Blume.
- Wiley, J. (1976). Modern textiles.
- Wollheim, R. (1972). El arte y sus objetos. Valladolid, España. Editorial Seix Barral s.a.
- AUDIOVISUALES:
- Manos de artesano. (2014, Noviembre, 7). Joyería contemporánea. Muestra universos textiles. [Archivo de video] recuperado de:
- Bibliografía Figuras
- Espín, S. Llamas. (2016). Figura 1. Recuperado de: <https://www.vistazo.com/seccion/cultura/transformando-la-totora>
- Campoverde, S. Tejidos en la comunidad de Vegaspamba. (2017) Figura 2. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cultura/7/el-uso-del-telar-se-olvida-con-el-tiempo>
- Acosta. Canastas. (2014). Figura 3. Recuperado de: [artesaniasdecolombia.com](http://artesaniasdecolombia.com).
- Artesanías en Colombia. Mopa brazaletes. (2014) Figura 4. Recuperado de: [http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Productos/brazaletes-en-mopa-mopa-mopa-mopa-bracelet\\_200](http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Productos/brazaletes-en-mopa-mopa-mopa-mopa-bracelet_200)
- Ortega, H. Panama hat. (s.f.). Figura 5. Recuperado de: <https://homeroortega.com/producto/amelia-1275-panama-hat/>
- Cuvi, P. Canastas en plata. (1994). Figura 6. Recuperado de: Artesanías del Ecuador. Quito-Ecuador. Dinediciones.

Cuvi, P. Cajas de filigrana.(1994).Figura 7. Recuperado de: Artesanías del Ecuador. Quito-Ecuador. Dinediciones.

Peña. Naturaleza Irrumpe.(2015). Figura 8. Recuperado de: <http://www.joyerios-argentinos.com.ar/creadores-de-joyeria-contemporanea-en-argentina/barbara-paz/#jp-carousel-4480>

Dipierro y Horvat. Pulsera de serie viuda negra.(2015). Figura 9. Recuperado de: <https://www.joyerios-argentinos.com.ar/?portfolio=figuraciones-muestra-virtual>

Azqueta. El arte textil.(2016).Figura 10. Recuperado de: <http://www.yuanfangmagazine.com/artes/el-arte-en-cualquier-parte/el-arte-textil-de-toshiko-horiuchi/>

Thittichai.Bolso bordado con flores de Tyvek.(2013). Figura 11. Recuperado de: Arte Textil con calor

Thittichai.Textura.(2013). Figura 12. Recuperado de: Arte Textil con calor

Morillo, J. Universos Textiles.(2014).Figura 13.Recuperado de: <http://www.joyerios-argentinos.com.ar/catalogos/>

Morillo, J. Universos Textiles.(2014).Figura 14.Recuperado de: <http://www.joyerios-argentinos.com.ar/catalogos/>

García, J. Plata 925 hilo de plata y bolitas de Granate.(s.f.). Figura 15.Recuperado de: <https://expofolie.wordpress.com/joyerios-argentinos/julieta-garcia/>

García, J.1(8).(s.f.).Figura 16.Recuperado de: <http://www.joyerios-argentinos.com.ar/creadores-de-joyeria-contemporanea-en-argentina/julieta-garcia>

Tiemroth,S. Aros 21.(s.f.). Figura 17. <http://www.joyerios-argentinos.com.ar/creadores-de-joyeria-contemporanea-en-argentina/sabina-tiemroth/#jp-carousel-4874>

. Tiemroth,S. collar 24.(s.f.).Figura 18.Recuperado de: <http://www.joyerios-argentinos.com.ar/creadores-de-joyeria-contemporanea-en-argentina/sabina-tiemroth/#jp-carousel-4874>

Tiemroth,S.Collar 8.(s.f.).Figura 19.Recuperado de: <http://www.joyerios-argentinos.com.ar/creadores-de-joyeria-contemporanea-en-argentina/sabina-tiemroth/#jp-carousel-4874>

Acosta, L. Joyería modular 03.(2011).Figura 20.Recuperado de: <https://www.lalabeyou.com/curso/joyeria-modular-en-papel-con-luis-acosta/>

Rapiman, M. Macro.(2014).Figura 21.Recuperado de: <https://www.pinterest.com/melinarapiman/macro-textil-jewelry-by-melina-rapim%C3%A1n/>

Rapiman, M. Macro.(2014).Figura 22.Recuperado de: <https://www.pinterest.com/melinarapiman/macro-textil-jewelry-by-melina-rapim%C3%A1n/>

Paz, B. Collar Ángel.(2012). Figura 23. Recuperado de: <http://www.joyerios-argentinos.com.ar/creadores-de-joyeria-contemporanea-en-argentina/barbara-paz/#jp-carousel-4480>

Paz, B. Collar Deidad.(2012). Figura 24. Recuperado de: <http://www.joyerios-argentinos.com.ar/creadores-de-joyeria-contemporanea-en-argentina/barbara-paz/#jp-carousel-4480>

Neira, M.E.(2019).Caja filigrana.

Ordoñez, L. Tocado inspirado en las orquídeas.(2017) .Figura 28. Recuperado de: <https://www.elcomercio.com/galerias/tiaras-joyas-zapatos-accesorios-novias.html>

## **Bibliografía tablas**

Neira, M.E. (2019).Matriz de exploración

Neira, M.E. (2019). Filigrana en tejido de punto

Neira, M.E. (2019). Entorchado de filigrana en afieltrado

Neira, M.E. (2019). Entorchado de filigrana en telar

Neira, M.E. (2019). Entorchado de filigrana en anudado

Neira, M.E. (2019). Filigrana en bordado

Neira, M.E. (2019). Engastado en tejido de punto

Neira, M.E. (2019). Engastado con afieltrado

Neira, M.E. (2019). Engastado con anudado

Neira, M.E. (2019). Engastado con bordado

Neira, M.E. (2019). Granulado con tejido de punto

Neira, M.E. (2019). Granulado y afieltrado

Neira, M.E. (2019). Granulado en telar

Neira, M.E. (2019). Granulado con anudado o macramé

Neira, M.E. (2019). Granulado y bordado

Neira, M.E. (2019). Perforado con afieltrado

Neira, M.E. (2019). Perforado con telar

Neira, M.E. (2019). Perforación con anudado

Neira, M.E. (2019). Perforación en afieltrado y granulado

Neira, M.E. (2019). Engastado en afieltrado y bordado en filigrana

Neira, M.E. (2019). Granulado en fieltro y granulado en tejido de punto

Neira, M.E. (2019). Granulado en telar y granulado en tejido de punto

Neira, M.E. (2019) Engastado en tejido de punto y granulado en el bordado

Neira, M.E. (2019 ) Engastado en tejido de punto y engastado en afieltrado

Neira, M.E. (2019 ) Prueba de grosor

Neira, M.E. (2019 ) Prueba de peso

Neira, M.E. (2019 ) Prueba de distorsión

Neira, M.E. (2019 ) Prueba de elasticidad

Neira, M.E. (2019 ) Prueba de caída

Neira, M.E. (2019 ) Resultados

Neira, M.E. (2019 ) Estuche para celular

Neira, M.E. (2019 ) Estuche

Neira, M.E. (2019 ) Portajoyas

Neira, M.E. (2019 ) Bolso

Neira, M.E. (2019 ) Clutch

Neira, M.E. (2019 ) Cuenco





## Anexos

Las siguientes preguntas se han desarrollado para analizar y conocer el ámbito de la joyería dentro de la ciudad de Cuenca. Lo que se busca es una perspectiva de los artesanos y diseñadores de talleres y marcas artísticas. Además entender los cambios que la misma ha tenido y cómo se desarrolla dentro del contexto contemporáneo. También los procesos de diseño y técnicas para poder seleccionar cuáles pueden vincularse dentro de este proyecto y cómo. El objetivo principal es indagar las técnicas de joyería para aprender y entender como funcionan.

### Entrevistas a joyerías artísticas dentro de la ciudad de Cuenca

#### Preguntas:

1. Historia del taller ¿Cómo empezó con su negocio y como ha evolucionado en el ámbito de la joyería?
2. ¿Qué técnicas artesanales utiliza?
3. ¿Su producción es a nivel industrial o artesanal? o fusión de los dos
4. Si es a nivel industrial ¿Qué maquinas utiliza y si es a nivel artesanal que herramientas y qué proceso sigue?
5. ¿Qué técnicas tradicionales, artesanales se han perdido cuales se siguen utilizando? Redactar, conclusión variable de técnicas
6. ¿Qué técnicas cree que pueden vincularse con el textil y por qué?  
Anexos, fotos en variables. Foto del trabajo del taller

### Entrevista Joyería Puertas del Sol / Chordeleg

Flavio Jara

Joyería artesanal, familiar.

1. Tiene 67 años. El taller siempre ha sido un negocio familiar en el que han ido heredando el aprendizaje de la técnica de filigrana. Su padre fue quien le enseñó. Desde sus inicios han trabajado tanto para su propia comercialización como para joyerías de Cuenca y Quito.
2. La de filigrana es la principal y en la que se especializa, es un proceso largo y minucioso. Sin embargo el engastado en piedras en algunas piezas es también aplicado. Esto es para suplir los gustos de dos mercados. El primero es de las zonas de Cañar, Gualaceo, el trabajo con colores y piedras. Y la que es la técnica de la filigrana pura es para mercado extranjero y por lo general clientes de Cuenca y Quito. (joyerías, clientes individuales - diseñadores)
3. La producción siempre ha sido artesanal, pues tiene pedidos específicos de diseñadores de Quito. Piezas específicas para las joyerías.
4. Para esto hace el uso de herramientas como la laminadora que sirve para hacer láminas de las barras metálicas de plata bajo presión y movimiento. Dentro de la filigrana ayuda para que los hilos de metal no pierdan maleabilidad para moldearlos de acuerdo con las figuras

de filigrana y el proceso de entorchado. Antes este proceso se hacía netamente a mano pero tomaba más tiempo. Por lo que es la máquina más importante, además el artesano la ha hecho eléctrica para una producción más rápida y fácil. Sin embargo sigue siendo producción artesanal.

**5.** Según su experiencia no se han perdido técnicas, pero si considera que la técnica de la filigrana debe ser explorada desde otra perspectiva. Deben generarse nuevas propuestas y no sólo mantenerse en las joyas como aretes, collares, etc. Sino generar tridimensionalidad y explotarla desde el lado artístico.

**6.** Esta técnica si puede vincularse con el textil. Flavio ha visto trabajos en los que la filigrana es fusionada con tejido.



Figura 54. Laminadora, Autoría propia.( 2019)



Figura 55. Caja filigrana, Autoría propia ( 2019)



Figura 56. herramienta, Autoría propia ( 2019)



Figura 57. Cadenas Autoría propia ( 2019)



Figura 58. Carro filigrana, Autoría propia ( 2019)

## Entrevista 2

### Aurum

#### José Galarza Delgado

1. Se inició hace 50 años con su abuelo. Pero hace 32 se cambiaron ciertos conceptos y empezó como Aurum. Tercera generación de joyería. Antes las joyas y los diseños se hacían de manera empírica, a manipulación directa de los materiales. En la actualidad han insertado conceptos de diseño y técnicos.

2. Se utilizan varias técnicas dependiendo de las tendencias y líneas que saquen. Han trabajado en oro, plata actualmente, vitrofusión, como técnica tradicional la filigrana y buscan fusionar lo tradicional con lo contemporáneo. Esto lo hacen de acuerdo con las necesidades que surgen en el mercado.

3. Lo cataloga como industrial. Los clientes que han tenido a lo largo de los años han sido de Loja de Gualaceo de Quito como los principales. Pero hacen envíos a todo el Ecuador. Se guían por tendencias globales que vienen de Europa y adaptan a la joyería como complemento de la indumentaria y a demanda de tendencias y productos que el mercado requiere. Tiene una línea de joyas llamada Pepe que es exclusiva.

4. Para su trabajo utiliza herramientas básicas de la joyería, depende mucho del tipo de trabajo artesanal. Pero hacen el uso de limas, pulidora, laminadora, horno de fundido, entre otras.

5. Las que se siguen utilizando son el esmaltado, engastado y filigrana. Algunos procesos artesanales si se han mantenido, pero dentro de la existencia de una producción semi industrial estas técnicas se vinculan con el reciclaje de materiales, el trabajo en cuero, textiles, etc.

6. El telar es una de las aplicaciones textiles que han hecho y han trabajado con cuero, materiales reciclados, construcción de estructuras. Adecuación con materiales textiles, la macana. (telar. Trabajo en plata. Pulido.

## Entrevista 3

### Oruga Taller de joyería y diseño

1. Son dos artesanos diseñadores que formaron el taller. Empezaron trabajando independientemente con la ayuda de otros artesanos y diseñadores como Simón Cordero, Christian Quintero, Diego Larriva. La intención de unirse fue el mismo interés por el arte y el diseño aplicado en la joyería. El cambio de la interpretación y conceptualización de lo que una joya significa. Empezaron por trabajos en plata y con engastado de piedras.

2. Han probado de todo engastado, vaciado, repujado, pulido, esmaltado, pintura a mano. Así como materiales alternativos como el papel, el textil, el cuero, materiales de reciclaje. Afirman que no siempre han funcionado las experimentaciones pero la intención es generar nuevas propuestas y salir de lo que comúnmente se utiliza en joyería. Por ejemplo han trabajado en escala las caretas de año viejo con el mismo material, pero adaptándolas para ser funcionales y que se puedan utilizar. La filigrana es una de las técnicas que no les gusta utilizar porque está saturada en el mercado local. Y el trabajo en plata

es primordial. El encerado para los moldes es una de las técnicas que más utilizan y es primordial en su trabajo.

3. Producción artesanal. Cuando sacan un nuevo producto explican que no sacan más de diez objetos de joyería. Es un trabajo exclusivo, a mano y siempre con un fondo y concepto cultural. Siempre buscan innovar y suplir las necesidades de un público extranjero y la costa a nivel nacional. Esto es porque ellos tienen más aceptación a lo artístico, exclusivo, diferente. Explican que el cliente cuencano busca piezas pequeñas y es más difícil despegarlo de la joyería tradicional. Sin embargo poco a poco se están insertando en el mercado local. Su trabajo artesanal los ha llevado cada año a las ferias del CIDAP (ARDIS). Tienen piezas muy exclusivas que rescatan la cultura ecuatoriana (Cuencana principalmente)

4. Como en todos los talleres de joyería tienen herramientas y máquinas básicas como las limas, pulidora, laminadora, máquina de vaciado, pesas, pinzas, cinceles. Para acelerar procesos de producción en los anillos por ejemplo tienen una máquina que les ayuda a moldear las formas redondas en lugar de estar golpeando el metal hasta que tenga la forma adecuada. Explican que así el material se maltrata menos. Tienen también sus propios moldes en cera para pequeñas piezas con figuras diseñadas por ellos así simplemente adecuan el material al molde las veces que sea necesario según la producción que necesiten.

5. Se considera que en Cuenca no se han perdido técnicas tradiciones. Al contrario ellos piensan que se están saturando. Explican que está bien utilizarlas pero innovar es importante y buscar nuevos materiales y alternativas para generar propuestas dentro del diseño. Se puede lograr atendiendo otro nicho de mercado.

6. Se puede probar, explorar y experimentar con los materiales. Lo importante es hacer maquetas o prototipos para saber el comportamiento del material y una idea básica de lo que va a funcionar en el producto final y la interacción que otros materiales tienen con el metal.



Figura 59. Escultura, Autoría propia (2019)



Figura 60. Máscara, Autoría propia (2019)

#### **Entrevista 4** **Liz Ordoñez**

**1.** Empezó con su trabajo de joyería hace 20 años. Empezó siendo un hobby como un trabajo extra a sus estudios como diseñadora. Tiene su galería y sus trabajos son vinculados con el trabajo artesanal.

**2.** Las técnicas que utiliza son variadas algunas tradicionales como la filigrana y métodos básicos como enchapados y grabado. El enchapado es considerada una técnica de acabado que ella utiliza para dar diferente color al metal. Explica que es el bañado de la pieza en oro, plata, bronce. El grabado lo utiliza para dar acabado y texturas a sus piezas. Consiste en dar detalles a las superficies metálicas generando textura visual y táctil. Trabaja en la plata como su identificador de marca y su trabajo. Maneja otras técnicas contemporáneas y experimenta con materiales propios de Ecuador culturalmente. Alguna pieza con técnicas como tejido a crochet en plata que no son propias de ella pero son parte del trabajo interdisciplinario con el artesano.

**3.** Es a nivel artesanal. Sus piezas son joyas y también objetos como adornos para el hogar que también están a la venta. Sin embargo sus piezas son muy exclusivas y el mayor valor está en el trabajo de técnica y manual.

**4.** Las herramientas básicas de un taller. Ella se centra más en la parte del proceso de diseño y las herramientas dependen del artesano con el que trabaje. Pero las limas, pulidora, serruchos. Ella trabaja mucho con las formas orgánicas inspiradas o tomadas de culturas de Ecuador por lo que toma las formas las corta en metal.

**5.** Considera que no se han perdido, aún hay rescate por el trabajo artesanal y rescate de estas técnicas. Se han vinculado con el diseño y todo depende de la vinculación de artesanos y diseñadores.

**6.** Liz está de acuerdo en que puede vincularse al textil con la joyería. En su experiencia ha trabajado en el tejido con plata a crochet. Y vinculado con materiales alternativos como a concha y coco entre otros materiales naturales. Ella dice que se puede llegar más lejos que sólo superponer un pedazo de tela en una joya. Todo depende de la experimentación y exploración de los materiales.

#### **Entrevista 5** **Machado Taller**

**1.** El negocio ha sido familiar y abarca tres generaciones que han ido heredando el conocimiento de técnicas. Sin embargo cada uno se ha ido especializando y tomando una técnica que les interesa más.

**2.** César Machado trabaja en la técnica de esmaltado principalmente para dar el acabado a sus piezas de colibríes que son seriadas. Primero

hace el trabajo de escultura en cera. El mira a la técnica de pintura a mano aplicada en la joyería también desde otra perspectiva pues también pinta sobre tela joyas consideradas obras de arte, también tiene esculturas. Su hijo trabaja en una línea de piezas para otro tipo de público meta como rockeros, punk mediante la escultura manual en moldes de cera. Su Tío Marco Machado trabajo en piezas tejidas con plata a crochet.

**3.** De César Machado es producción seriada en cuánto dijés, broches, aretes de colibríes. Sin embargo sigue siendo artesanal pues saca pocas piezas ya que son diferentes y exclusivas.

**4.** En su taller hace el uso de herramientas tradicionales y básicas de un taller de joyería como limas, pulidora, horno, moldes de cera, entre otros.

**5.** Independientemente sigue utilizando el esmaltado como técnica tradicional. Considera que dentro de Cuenca la filigrana es muy utilizada. Por lo que busca darle un toque contemporáneo en dependencia de su mercado.

**6.** César Machado ha realizado pintura manual en textil como paja toquilla y telas.

#### **Entrevista 6** **Dis Inés Maldonado**

**1.** Inés empezó su trabajo en la joyería en el 2013 como emprendimiento. Sin embargo ya desde la Universidad empezó a destacarse por su trabajo.

**2.** La principal técnica que utiliza es la de filigrana, seguido por el calado que consiste en el corte del metal dependiendo de las formas que quiera aplicar, vaciado y moldes de plata para el engaste de piedras.

**3.** Su producción ha sido exclusiva estando en desfiles de diseñador y eventos exclusivos. No tienen mucha experiencia aún pero su proyección es poder armar su propia galería.

**4.** Las herramientas que tiene son las básicas de un taller. Y depende del proceso de la plata o el metal que utiliza para cumplir procesos de pulido, lavado y el proceso consecuente

**5.** Inés considera que la técnica tradicional de filigrana o se ha perdido pero si opina que se debe experimentar más. Se debe generar formas tridimensionales y procesos más delicados en el tratamiento del metal.

**6.** Inés está de acuerdo que puede vincularse con textil las técnicas de joyería. Y dice que se puede innovar más allá de la simple superposición de materiales. Es un sistema complejo y de experimentación y exploración de los materiales.

## Entrevista 7 Dis. Silvia Loor

1. Empecé mi trabajo en joyería cuando, estando a media carrera de diseño decidí viajar y estudiar joyería en otro lado. Allí empecé a vender mis diseños, que tuvieron buena acogida; en ese tiempo también mi clase participó con los trabajos de los estudiantes en un concurso de joyería "Contemporary Design Gem & Minerals Dept. L.A County Fair" 1990 California, donde conseguí el tercer premio.

Si nos remontamos más en el tiempo, podría decirle que mi primera experiencia en joyería fue cuando tenía 7 años con playos, pinzas, alicates y alambre bajo la dirección de mi papa hice una pulsera.

Vine a estudiar a Cuenca en la UDA porque en 1986 era la única universidad del país que ofrecía diseño de objetos. Yo quería hacer diseño de joyas; y me he dedicado a esto desde entonces. Le adjunto una pequeña biografía.

2. Lo que llaman fabricación: que es soldar diferentes piezas de metal para formar la joya; modelado en cera; tallado, calado, pirograbado en tagua; doblado del metal en frío; forjado.

3. Artesanal. Mantengo varias líneas temáticas de joyas (anillos, aretes, colgantes, collares, pulseras) en plata algunas llevan oro de 24 K y aleación de oro de 14K. Mis productos se distinguen por su calidad en materiales y acabados, y la creatividad en el diseño. Además, trabajo en piezas que me ordenan con diseño a gusto del cliente, estos son muy variados.

4. Esto depende del enfoque que usted quiera dar, o cual sea su objetivo al trabajar el textil con la joyería. Es como el primer paso: saber que quiere hacer con esta vinculación. En base a esa respuesta procedemos a escoger las técnicas y herramientas. Aquí le recomiendo un análisis de las técnicas de joyería para escoger cual responde mejor a sus objetivos. Mi tesis para graduarme en diseño en la UDA fue precisamente un análisis de las técnicas de joyería, para en base a la bondad de cada una escoger que tipo de diseño puedo producir y potenciar la técnica.

5. No se han perdido sino hay varios campos en el diseño para darles diferentes enfoques dependiendo del tipo de mercado.

6. No podría decirle con precisión. Existen varios tipos de mercado o clientela; lo interesante aquí tal vez sería anotar que el mercado local poco conoce la diferencia entre una joya producida en masa a una producida por un diseñador profesional, o una joya con firma de autor. Poco conoce sobre la calidad y tipo de piedras preciosas o semipreciosas, inclusive muchos no entienden claramente por qué la plata es de 925 o 720 o de 1000. Tal vez suceda lo mismo en textiles. Pienso que los materiales son parte importante del diseño o la idea

de diseño en un producto, y si usted al diseñar utiliza cierto tipo de material para explotar su riqueza, pero la gente no entiende o conoce sobre ese tipo de material resultaría frustrante.

Comentario acerca de la joyería a nivel internacional: A nivel internacional es diferente, y depende a que ciudad específicamente usted se dirija. Y si hablamos de la globalización y los medios en la red para vender nuestros diseños creen que son infinitas las posibilidades siempre que tenga un buen sistema de llevar tráfico a su publicación sea esto una página web, una red social, un blog, etc. Hay gusto para todo, la cuestión es saber llegar al cliente que usted escoja.



Figura 61. Tagua, Autor: Silvia Loor (2016)



Figura 62. Tagua e hilo, Autor: Silvia Loor (2016)

## Entrevista 8 Argó Joyería Taller

1. Nuestra empresa Argo se origina hace 22 años siguiendo la tradición familiar que comenzó como un taller y negocio familiar de mis abuelos que luego siguieron mis padres y ahora nosotros.

2. En nuestro taller utilizamos todas las técnicas artesanales tradicionales como: cartoneado, filigrana, chapa, sincelado, esmaltado, grabado, entre otras.

3. La producción es 100/100 artesanal, hacemos piezas únicas que se caracterizan por el uso de esmaltes, así tenemos una producción de gargantillas, aretes, anillos, pendientes, broches, mancuernas, carteras que son elaborados con todas las técnicas artesanales antes mencionadas. Nuestros principales clientes son de la ciudad y de todo el país, teniendo también una buena respuesta del público extranjero.

4. Herramientas básicas. Limas, pulidora, grabadora, laminadora.

5. No se han perdido en su totalidad las técnicas artesanales pero si se han fusionado con otras.

6. ¿Qué técnicas cree que pueden vincularse con las técnicas textiles y por qué?

En nuestras colecciones cuando hemos utilizado los bordados en paño montados en piezas de plata han sido del agrado de nuestros clientes hemos producido botones, apliques de cabello, la filigrana es una técnica muy bonita y muy tradicional de la región austral que se lo podría emular con los textiles específicamente con hilos de color que podrían dar como resultado un lenguaje estético muy amplio en formas y texturas.

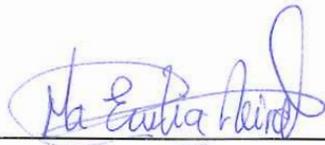


Figura 63. Flores colores,  
Autor: Argó Joyería Taller  
(s.f)

## ABSTRACT

The aim of this project was to deal with the problem of the lack of innovation of textile bases in the city of Cuenca and the lack of interdisciplinary employment for its development. Handmade design was explored under a contemporary artistic aesthetics by applying jewelry techniques to textile products in order to rescue them as knowledge and cultural heritage. Linkage between disciplines from textile art and contemporary jewelry resulted in the innovation of the use of techniques and materials, starting with their physical handling and exploration. They were applied in a sample and then their application in textile objects was suggested.

**Key words: innovation, linkage, handmade work, interdisciplinarity, contemporaneity, technology, handling.**



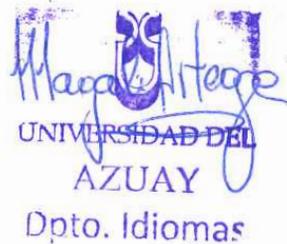
Student's signature



Thesis Supervisor's signature

Student's name: María Emilia Neira  
Code: 79534

Designer María Elisa Guillén Serrano



Translated by,

Rafael Argudo







