



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**DISEÑO
ARQUITECTURA
Y ARTE
FACULTAD**

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

**DISEÑO DE SOUVENIRS TEXTILES COMO
APORTE A LA REVALORIZACIÓN
DE LA CULTURA**

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

**AUTORA:
MARÍA BELÉN ASTUDILLO GALINDO**

**DIRECTOR:
DIS. SEBASTIÁN QUEZADA
CODIRECTORA:
ARQ. MANUELA CORDERO**

**CUENCA - ECUADOR
2019**



DEDICATORIA

A mi familia que con su paciencia, apoyo y calidez me han mostrado el camino de la superación y durante el transcurso de mi vida me han apoyado en todo momento.

Unadicatoria especial a mis padres que son la razón por la que estoy cumpliendo mis metas porque durante toda mi vida me han guiado por un camino lleno de valores, respeto y honestidad.



AGRADECIMIENTOS

A Dios por permitirme culminar una etapa más en mi vida; a mis padres Juan y Enma porque cuando he tenido razones para rendirme ellos con su cariño y atención me motivan a cumplir todos mis propósitos; a mi hermano Juan Pablo por el apoyo incondicional que me han dado en todo momento, a mis maestros por haber sido mis guías y ejemplos de superación no solo como profesional también como persona; a mi gran amiga Anita Viñansaca que con toda paciencia y cariño me ayudó a resolver cada dificultad que pasaba en la carrera universitaria y en la vida, a mi amigo incondicional David Ávila que siempre estuvo presto a mis dudas e inquietudes y a mis amigos en general que siempre están a mi lado motivándome a alcanzar todos mis sueños.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS	3
ÍNDICE DE CONTENIDOS	4
ÍNDICE DE FIGURAS	6
RESUMEN	8
ABSTRACT	9
INTRODUCCIÓN	11
Capítulo 1 - MARCO CONCEPTUAL	13
1.1. Cultura	14
1.1.1. Identidad Cultural	14
1.2. Cuenca ciudad artesanal	15
1.2.1. La artesanía como patrimonio cultural intangible de Cuenca	16
1.2.2. Materiales textiles tradicionales de Cuenca	17
1.3. El trabajo artesanal en el sector turístico	18
1.3.1. ¿Qué son los souvenirs?	18
1.3.2. Tipos de souvenirs textiles en el mercado turístico	19
1.4. Conclusiones	19
Capítulo 2 - DIAGNÓSTICO	20
2.1. La atracción turística de los souvenirs en Cuenca	21
2.2. Investigación cualitativa y cuantitativa	22
2.3. Conclusiones y resultados	22
Capítulo 3 - INNOVACIÓN DE SOUVENIRS, A TRAVÉS DEL DISEÑO TEXTIL	23
3.1. La Innovación tecnológica en el sector artesanal de Cuenca	24
3.2. Innovación a través del material textil	24
3.3. La importancia de innovar los souvenirs	25
Capítulo 4 - IDEACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN	26
4.1. Catedral Nueva de Cuenca como legado cultural de la ciudad.	27



ÍNDICE DE CONTENIDOS

4.2. Elementos de la Catedral	28
4.3. Los vitrales	29
4.3.1. Vitrales Principales	30
4.3.2. Vitrales Secundarios	39
4.3.3. Análisis morfológico del Rosetón	44
4.3.4. Experimentación textil	45
4.3.5. Técnica patchwork	54
Capítulo 5 - DISEÑO Y RESULTADOS	55
5.1. Brief de Diseño	56
5.1.1. Descripción del proyecto	56
5.1.2. Concepto	57
5.1.3. Mensaje	57
5.1.4. Tecnologías aplicadas	57
5.1.5. Constantes y Variables	58
5.1.6. Paleta de Colores	59
5.1.7. Target – Usuario	59
5.2. Proceso de Inspiración	60
5.3. Moodboard	61
5.4. Tendencias	62
5.5. Bocetación	63
5.6. Fichas técnicas	70
5.7. Resultados confección de objetos	78
5.8. Diseño de marca	88
5.8.1 Presupuesto	93
Conclusiones	95
Recomendaciones	96
Bibliografía	97
Anexos	99



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Identidad Cultural (Pólemos 2019)	14	Figura 34 Ráfagas - María Y Cuenca	39
Figura 2 Artesanía (Pexels 2016)	15	Figura 33 Estudiantes- Hno. Miguel	39
Figura 3 Artesanía (Free-Photos 2014)	15	Figura 35 Ráfagas - María Y Cuenca	39
Figura 4 Tejido sombrero paja toquilla (Diario Sur 2016)	16	Figura 38 Estudio - La Dolorosa del Colegio	40
Figura 5 Artesanía (Rudimaes 2019)	16	Figura 36 Rosas- Santa Ana	40
Figura 6 Terciopelo (yaoyao 2016)	17	Figura 39 Estudio - La Dolorosa del Colegio	40
Figura 7 Lana (Cadi 2017)	17	Figura 37 Rosas- Santa Ana	40
Figura 8 Tejido paja (Celia López 2016)	17	Figura 42 Creyentes - Jesús y sus campesinos	41
Figura 9 Artesano (Olgaozik 2019)	18	Figura 40 Lirio San José	41
Figura 10 Souvenirs (dimitrisvetsikas 2016)	18	Figura 43 Creyentes - Jesús y sus campesinos	41
Figura 11 Textil souvenir (viajeminuto 2016)	19	Figura 41 Lirio San José	41
Figura 12 Artesanías (Sharonang 2013)	19	Figura 44 Azucenas . La Azucena de Quito	42
Figura 13 Cuenca (cuenca.com 2019)	21	Figura 46 Bienes materiales - Señor de la buena Esperanza	42
Figura 14 Innovación textil (otech.uaeh 2014)	25	Figura 45 Azucenas . La Azucena de Quito	42
Figura 15 Catedral de Cuenca (Ecuavisa 2015)	27	Figura 47 Ruego - Señor de la buena Esperanza	42
Figura 16 Catedral de Cuenca (Lacolmena 2017)	28	Figura 48 Rosetón	43
Figura 17 Pilastras (skyscrapercity.com 2009)	28	Figura 49 Rosetón (Autonomía propia 2019)	44
Figura 18 Catedral Cuenca (fernandozhiminaicela 2017)	28	Figura 50 Referente Rosetón y puerta (A. propia 2019)	45
Figura 19 Naves (http://cortas/-Kh0y 2019)	28	Figura 51 Mecanismo de experimentación textil (A. propia 2019)	45
Figura 20 Rosetón (El mercurio 2011)	29	Figura 52 Mecanismo de experimentación textil (A. propia 2019)	45
Figura 21 Puerta Catedral (El Tiempo 2018)	29	Figura 53 Mecanismo de experimentación textil (A. propia 2019)	45
Figura 22 Hermano Miguel	30	Figura 54 Mecanismo de experimentación textil (A. propia 2019)	45
Figura 23 María y Cuenca	31	Figura 55 Mecanismo de experimentación textil (A. propia 2019)	45
Figura 24 Santa Ana	32	Figura 56 Referente Rosetón y puerta (A. propia 2019)	46
Figura 25 La Dolorosa del Colegio	33	Figura 57 Experimentación textil (A. propia 2019)	47
Figura 26 San José	34	Figura 58 Experimentación textil (A. propia 2019)	47
Figura 27 Jesús y sus campesinos	35	Figura 59 Experimentación textil (A. propia 2019)	47
Figura 28 La Azucena de Quito	36	Figura 60 Experimentación textil (A. propia 2019)	47
Figura 29 El Señor de la Buena Esperanza	37	Figura 61 Experimentación textil (A. propia 2019)	47
Figura 30 San Agustín y San Juan Crisóstomo	38	Figura 62 Experimentación textil (A. propia 2019)	47
Figura 31 Moisés y Simón Pedro	38	Figura 63 Experimentación textil (A. propia 2019)	47
Figura 32 Estudiantes- Hno. Miguel	39	Figura 64 Experimentación textil (A. propia 2019)	47



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 65 Experimentación textil (A. propia 2019)	47	Figura 96 Mecanismo de propuestas con tejidos (A. propia 2019)	53
Figura 66 Experimentación textil (A. propia 2019)	47	Figura 97 Patchwork (Manterol 2016)	54
Figura 67 Experimentación textil (A. propia 2019)	47	Figura 98 Patchwork (Manterol 2016)	54
Figura 68 Experimentación textil (A. propia 2019)	47	Figura 99 Handbag (Artem Beliaikin 2017)	56
Figura 69 Referente rosetón y ventanas (A. propia 2019)	48	Figura 100 Purses (Skitterphoto 2017)	56
Figura 70 Experimentación textil (A. propia 2019)	49	Figura 101 Tshirts (Skitterphoto 2017)	56
Figura 71 Experimentación textil (A. propia 2019)	49	Figura 102 Keychains souvenirs (Artem Beliaikin 2017)	56
Figura 72 Experimentación textil (A. propia 2019)	49	Figura 103 Laser cutting (jarmolik 2014)	57
Figura 73 Experimentación textil (A. propia 2019)	49	Figura 104 Plancha (grupodisma 2019)	57
Figura 74 Experimentación textil (A. propia 2019)	49	Figura 105 Patchwork (Hans 2010)	58
Figura 75 Experimentación textil (A. propia 2019)	49	Figura 106 Weave (Alicja 2017)	58
Figura 76 Experimentación textil (A. propia 2019)	49	Figura 107 Paint textile (YigithanBal 2018)	58
Figura 77 Referente Rosetón (A. propia 2019)	50	Figura 108 Bordar (Mar Pendás 2017)	58
Figura 78 Experimentación textil (A. propia 2019)	51	Figura 109 Laser cutting (jarmolik 2014)	58
Figura 79 Experimentación textil (A. propia 2019)	51	Figura 110 Plancha (grupodisma 2019)	58
Figura 80 Experimentación textil (A. propia 2019)	51	Figura 111 Wool (Surene Palvie 2017)	58
Figura 81 Experimentación textil (A. propia 2019)	51	Figura 112 Straw (Pixabay 2017)	58
Figura 82 Experimentación textil (A. propia 2019)	51	Figura 113 Happy (Descubrete viajando 2019)	59
Figura 83 Experimentación textil (A. propia 2019)	51	Figura 114 Art (Steve Johnson 2016)	61
Figura 84 Experimentación textil (A. propia 2019)	51	Figura 115 Orange (digital Buggu 2015)	61
Figura 85 Experimentación textil (A. propia 2019)	51	Figura 116 Patchwork (Manterol 2016)	61
Figura 86 Experimentación textil (A. propia 2019)	51	Figura 117 Orange (by malens 2016)	61
Figura 87 Mecanismo Rosetón y ventanas con tejidos (A. propia 2019)	52	Figura 118 Orange (Pixabay 2015)	61
Figura 88 Mecanismo de propuestas con tejidos (A. propia 2019)	52	Figura 119 Casual t shirts (Noracora 2018)	62
Figura 89 Mecanismo de propuestas con tejidos (A. propia 2019)	52	Figura 120 Spring Summer (Elle 2019)	62
Figura 90 Mecanismo de propuestas con tejidos (A. propia 2019)	52	Figura 121 Handbag (Coolmom picks 2019)	62
Figura 91 Mecanismo de propuestas con tejidos (A. propia 2019)	52	Figura 122 Hotterst 2019 hat (Auzzi Shopping 2019)	62
Figura 92 Mecanismo de propuestas con tejidos (A. propia 2019)	53	Figura 123 Trends (Vogue's Bag 2018)	62
Figura 93 Mecanismo de propuestas con tejidos (A. propia 2019)	53	Figura 124 Trends 2019 (https://cutt.ly/GnmM1v 2019)	62
Figura 94 Mecanismo de propuestas con tejidos (A. propia 2019)	53	Figura 125 Keichains (Olive and Poppy 2018)	62
Figura 95 Mecanismo de propuestas con tejidos (A. propia 2019)	53		



RESUMEN

La problemática se abordó debido a que existe una falta de innovación en diseños de los souvenirs textiles de nuestra ciudad ya que son repetitivos y limitados; de tal manera que el estudio se enfocó en analizar elementos de un ícono de la ciudad en este caso de la Catedral Nueva de Cuenca. En este proyecto de investigación se efectuó la experimentación de una serie de materiales los cuales fueron tomados por ser los más destacados en el trabajo artesanal cuencano, los mismos que a partir de diversas técnicas y tecnologías fusionadas generaron textiles innovadores.

Palabras clave: Innovación textil, materiales tradicionales, técnicas artesanales, tecnología, diseño, identidad.



ABSTRACT

Designing Textile Souvenirs as a Contribution to Reassess Culture

The existing textile souvenirs are repetitive and limited in our city. For this reason, considering there is lack of innovation in their design, this problem was discussed. This study is focused on analyzing the elements of one of the icons of our city, Cuenca New Cathedral. In this research project, it was experimented with a series of materials considered to be the most notable in Cuenca craft work. By merging diverse techniques and technologies, it was possible to produce innovating textile products.

Key word: textile innovation, traditional materials, craft techniques, technology, design, identity.



INTRODUCCIÓN

La investigación realizada, reviste la importancia que tienen los souvenirs en los sectores turísticos de diferentes lugares del mundo y en particular en la ciudad de Cuenca Ecuador, estos objetos son portavoces de cultura e identidad porque acopian tradiciones y costumbres de dicho lugar.

Tras un análisis realizado a la situación actual del sector turístico en Cuenca, parte de una concientización personal de cómo puedo aportar mediante mis conocimientos académicos, debido a que se pudo determinar que los souvenirs mediante una trayectoria larga en la historia han ido perdiendo el objetivo principal que tienen, si bien la artesanía es una técnica única y sin repetición, se ha percibido una necesidad que tienen los artesanos trabajadores, realizan dichos objetos con el único propósito de poder obtener ingresos, incluso se ha podido observar una “manera fácil” de trabajar la artesanía sin ninguna identidad o concepto que se quiera mostrar, simplemente porque ya es una costumbre el trabajo rápido y seriado.

En el transcurso de la investigación se cumplió con los objetivos propuestos; en primera instancia se logró el objetivo principal que manifiesta: “Aportar al sector turístico por medio del desarrollo de técnicas innovadoras en la construcción de elementos textiles como souvenirs, en base a la técnica de patchwork”. Mediante la investigación de campo realizado a los turistas, artesanos y todas las personas que conforman el sector turístico, se pudo catalogar figuras llamativas para ellos, como la Catedral de la Inmaculada Concepción de Cuenca, la misma que sirvió como referencia principal.

La investigación pudo dar respuesta a la hipótesis planteada, la misma que tiene el resultado de concretar una experimentación de materiales y tejidos reconocidos en el sector artesanal, con el objeto de revalorizar la materia prima que se encuentra en el Azuay como es la paja toquilla, la lanilla, el terciopelo, entre otros. A partir de este reconocimiento se realizaron experimentaciones entre dichos materiales y tejidos tradicionales combinando las técnicas artesanales con tecnologías actuales, esta fue la manera de encontrar el cómo incorporar nuevas formas de mostrar a los souvenirs textiles.

La investigación y análisis teórico de este proyecto se dividió en cuatro capítulos que abordan los temas principales para el desarrollo y concreción de los diseños de los souvenirs textiles. En el primer capítulo se recopiló información sobre la cultura, identidad y trabajo artesanal con su correspondiente resultado. En el segundo capítulo se realizó una investigación a los turistas sobre sus gustos y preferencias, mediante encuestas se conoció cuáles son las figuras llamativas de la ciudad de Cuenca y como les gustaría verlas proyectadas en los souvenirs. En el tercer capítulo se abordó el tema de la innovación, en la que se da a entender cómo las experimentaciones pueden lograr una fusión entre el trabajo artesanal y el tecnológico. En el capítulo final se da a conocer sobre la experimentación realizada, de acuerdo a la fuente de inspiración que es la Catedral de la Inmaculada de Cuenca, ícono representativo de la ciudad según los turistas.



CAPÍTULO 1

MARCO CONCEPTUAL



1.1. Cultura

La cultura es el distintivo que tiene una sociedad con sus diversas actividades relacionadas con el arte, vestimenta, gastronomía, etc., tradiciones y costumbres que permiten el desarrollo individual y colectivo de una sociedad que busca su desarrollo en base a su juicio crítico. Según la RAE (2019) es el conjunto de manifestaciones que se expresa la vida tradicional de un pueblo como los modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico industrial, en una época, grupo social, etc.

Entorno a la definición de cultura, Adam Kuper (2001) en su libro "Cultura: la versión de los antropólogos" define la palabra como una evolución en el sentido político en donde se llamaban civilizados quienes tenían cualidades de cortesía y sabiduría administrativa, mientras que los que carecían de estas cualidades pertenecían a la barbarie y salvajismo.

Para Olga Molano en su documento "Identidad cultural un concepto que evoluciona" (2007) afirma que en el siglo XIX "numerosos intelectuales reconocen el plural del concepto cultura, que equivale a reconocer la no existencia de una cultura universal y las diferencias de ver y vivir la vida por parte de los diferentes pueblos en el mundo". (p.71).

Los expertos de la UNESCO en los años 90: "La UNESCO defiende la causa de la indivisibilidad de la cultura y el desarrollo, entendido no sólo en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceder a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactorio. Este desarrollo puede definirse como un conjunto de capacidades que permite a grupos, comunidades y naciones proyectar su futuro de manera integrada" (OEA, 2002: 2).

1.1.1. Identidad Cultural

La identidad cultural es el sentido de pertenencia que tiene un grupo social el cual comparte rasgos culturales, entre ellos valores, costumbres y creencias, son los elementos que distingue a una cultura de otra, con el fin de mostrar la multiculturalidad que existe en nuestro entorno. Como afirma Alberto Cajal autor de la reconocida página web "Liferder" La identidad cultural es el sello distintivo de un pueblo, su historia, tradición, costumbres y bienes en el marco de una determinada geografía.

Existen tipos de identidades: la colectiva y la individual señala Claudio Malo (2018), en su libro Arte y cultura Popular, hace énfasis en la cultura colectiva, esta posee una serie de rasgos que se fueron consolidando a lo largo del tiempo, y son el lugar común de una sociedad. Cada combinación de rasgos que permite distinguir a un grupo de otro. Gilberto Giménez (2012) en su libro la cultura como identidad y la identidad como cultura, analiza a la identidad individual y la define como la "Distinción, Demarcación y Autonomía" del sujeto, denota un sentido de pertenencia social a diferentes grupos.



Figura 1

1.2. Cuenca ciudad artesanal

Cuenca se caracteriza por tener un arte popular en el que abarca las artesanías una rica y amplia gama de diseños, los mismo que provienen de su desarrollo en el tiempo, un arduo trabajo que crean las manos de los artesanos, con el fin de mostrar las cualidades que identifican a la ciudad, las mismos que han trascendiendo de generación en generación para perdurar en el tiempo actual y esto es lo que marca como diferencia de otras culturas. Claudio Malo afirma en su libro "Cuenca Ciudad Artesanal" (2008) "Cuenca y su entorno han sido consideradas como la capital de las artesanías por su excelencia, su amplia difusión y su diversidad, de manera que, se trata de un tipo de quehacer fundamental en su identidad". (Malo C., 2008)

Azuay es considerada por la crítica como una provincia con habitantes trabajadores que encuentran fuentes de subsistencia en la habilidad de sus manos, en especial en la tejeduría de hilos naturales o sintéticos, destinados a diversos propósitos. A finales del siglo XIX se dio una crisis económica por la pérdida de mercados de los productos tradicionales del austro por lo cual los personajes cuencanos Bartolomé Serrano y Benigno Malo

tomaron la iniciativa de incorporar un nuevo oficio para los habitantes azuayos tengan otra ocupación en la que puedan producir. Estos personajes decidieron traer a maestros tejedores de sombreros de paja toquilla, nativos de Manabí para enseñar esta nueva técnica con el objeto de mejorar la situación social y económica de la población.

Los resultados de esta magnífica iniciativa permitieron que la población urbana y rural del Azuay como provincias aledañas fomentaran con éxito el comercio del sombrero de paja toquilla, lo cual ha permitido que se potencie el nivel socioeconómico de la población; la totora que se utilizó para la elaboración de este producto ante la escasez en el Azuay tuvo que ser trasladada desde la provincia de Manabí, lo cual significó un limitante para el trabajo, por esta razón se empezó a cultivar en la región, la misma que sirve para la elaboración de esta pieza artesanal apetecida en el país y en el mundo entero.

A raíz de esta fructífera experiencia la artesanía forma parte de la vida de los habitantes azuayos, este oficio se ha propagado a nuevas generaciones que continúan con el legado de sus ancestros.



Figura 2



Figura 3

1.2.1. La artesanía como patrimonio cultural intangible de Cuenca

La noción del patrimonio abarca las representaciones, conocimientos, expresiones y técnicas tradicionales artesanales. Este patrimonio creado por grupos de artesanos y que se transmite de generación en generación, es recreado por las comunidades a lo largo de su historia, comunicando un sentimiento de identidad que contribuye a promover el respeto a la creatividad humana.

En el documento de la UNESCO 2003 establece que las “Técnicas artesanales tradicionales” son parte del patrimonio cultural intangible por lo que se orienta en alentar a los artesanos a seguir con sus técnicas y conocimientos que utilizan en el desarrollo de las artesanías.

En Cuenca hay muchos artesanos que se dedican a comunicar mediante el arte los saberes ancestrales, con ello motivan a las presentes y futuras generaciones a continuar con la difusión de las tradiciones y costumbres. La importancia de mantener el arte vivo de una región también se ve reflejada en los réditos económicos que benefician a toda una sociedad.



Figura 4



Figura 5

Según Claudio Malo en su libro “Cuenca ciudad artesanal” Cuenca ha sido considerada como la capital de las artesanías por su diversidad y amplia difusión puesto a que es un quehacer fundamental y reconocido como portavoz de identidad.

Ninguna cultura surge de la nada, todas parten de varios componentes identitarios como es el trabajo artesanal que es testigo del presente y del pasado de las comunidades, y debe proyectarse al futuro con el fin de mantener la identidad a lo largo de los años. Los resultados realizados por una colectividad creativa no son estáticas, debido a que las necesidades requeridas por los usuarios varían y deben adecuarse a los tiempos que se viven sin la pérdida de identidad.

1.2.2. Materiales textiles tradicionales de Cuenca

Si el arte de los tejidos y todo lo que implica el trabajo artesanal identifica a la cultura Cuencana, su materia prima también debe ser puesta en valor, ya que tiene la propiedad de transmitir identidad. Según la plataforma web de promoción turística enfocada en Ecuador, “GoRaymi” (2018) los materiales que tienen más acogida tanto por turistas nacionales como extranjeros en Cuenca, están:

1. El terciopelo que vemos en las polleras de las cholitas cuencanas, adornadas con sus hermosos bordados de hilo dorado y unas cuantas puntadas entrelazadas que representan diversas formas de la flora local como las rosas, los claveles, etc.

2. La lana de borrego con la que se elaboran los chales, tejidos únicos hechos a mano en su mayoría con la técnica del “ikat” (tejido en telar).

3. Otro material característico del trabajo artesanal de nuestra zona es la paja toquilla y su variada artesanía, reflejan el arduo trabajo artesanal que realizan las manos tejedoras no solo en los sombreros, sino en artesanías como cestería, joyas, entre otros.



Figura 6



Figura 7



Figura 8

1.3. El trabajo artesanal en el sector turístico

En el sector turístico hay personas que se relacionan con el arte, como el artesano que viene de las palabras latinas “ars” que significa arte y “anus” relacionada con, ellos se dedican al trabajo manual con la ayuda de herramientas sencillas. En la antigüedad los artesanos eran personas que satisfacían necesidades para la vida diaria de las personas, con el tiempo innovaron la calidad de servicio, aparecieron nuevas tecnologías que complementaron el trabajo. En la actualidad el trabajo artesanal tiene un valor único por ser piezas portadoras de conceptos culturales que en su mayoría satisfacen necesidades del comprador lo que contribuye al incremento del comercio.



Figura 9

1.3.1. ¿Qué son los souvenirs?

Los souvenirs son los objetos que atesoran las memorias conseguidas, los que asocian la vivencia con el objeto adquirido en un lugar, cuya cultura e identidad rebosan por sus detalles; estos objetos se los pueden distinguir cuando son artesanales o industriales por las diferencias notorias y a través de estos objetos se puede conocer a los tipos de consumidores y cuáles son sus preferencias al momento de adquirir un souvenir. Estos también representan fuentes de ingresos para los lugares turísticos. Los souvenirs artesanales por un lado mantienen un nivel de autenticidad, difícil de alcanzar mediante el proceso industrial. Al observar la etimología del término souvenir según la RAE (2019) “nos encontramos con que lo forman dos componentes muy comunes: el prefijo sub-, que significa “bajo” y también ha dado lugar a términos como sublime, suburbio y subasta; el verbo “venir”. Aunque “venir abajo” no parezca tener mucha relación con el concepto, hace referencia a que el objeto adquirido viene para ayudarnos a recordar, lo incorporamos para que nos facilite la evocación de ciertas imágenes”.

su re-contextualización serán transmisores del significado cultural de aquellos lugares lejanos que se han visitado. Sin embargo, en el marco de la industria del turismo, los objetos se modulan bajo los paradigmas propios de una cultura determinada por el mercado y por la sociedad de consumo.



Figura 10

En cada viaje, los objetos han ido adquiriendo, además de su valor funcional y utilitario, una condición de objeto comunicativo, debido a

1.3.2. Tipos de souvenirs textiles en el mercado turístico

El turista es uno de los principales actores de la sociedad contemporánea, y el souvenir su correlato material. Estos objetos, por lo general de un tamaño pequeño, aunque la oferta es amplia y en ocasiones incluye artículos de dimensiones más importantes, funcionan como un detalle alusivo a una experiencia.

Los tipos de souvenirs textiles destacados en el mercado son: los sombreros, las chompas tejidas, chales, bolsos, monederos, camisetas, bufandas y guantes, también incluyen las artesanías hechas de textiles como los muñecos de trapo.

El turismo ubica a la cultura material como son los objetos viajeros, estos pueden encapsular en una atmósfera de particulares atractivos turísticos, así como destacar las características de la gastronomía, de su clima como de la calidad de su gente.

Teresa Henríquez y Fernando Estévez (2012) autores del artículo “El souvenir turístico Banalidad, autenticidad y estética de la repetición” opinan que “el souvenir, el objeto viajero por excelencia, presenta una sorprendente complejidad. Muy distintos en

materiales, formas y estilos, los souvenirs encierran una poderosa carga simbólica, como fetiches que encierran las memorias y los deseos del turista, oscilando siempre entre la seducción de lo exótico y la nostalgia por su desaparición”.



Figura 11

1.4. Conclusiones

La artesanía como parte indispensable de la identidad de una sociedad que necesita ser catalogada como auténtica en el contexto nacional e internacional facilita el entendimiento de su historia, de su gente, sus costumbres y tradiciones.

En este contexto la ciudad de Cuenca demuestra con claridad el trabajo artesanal de los diferentes gestores culturales mediante conocimientos adquiridos desde épocas remotas, los que han prevalecido hasta la actualidad con cambios de acuerdo a la época.



Figura 12

CAPÍTULO 2

DIAGNÓSTICO

2.1. La atracción turística de los souvenirs en Cuenca

El souvenir pasó de ser un objeto ornamental y acumulador de experiencias, a un objeto que satisface necesidades culturales como son los ponchos para cubrirse del frío, los sombreros para cubrirse del sol, los bolsos o monederos para guardar sus pertenencias, entre otros.

Esta dinámica cultural de crear objetos portavoces no se detiene, pese a que existe una expansión de la industrial en determinados campos, esto implica que el diseño profesional tenga más importancia en la producción artesanal.

La apropiación y la manera en la que nos identificamos culturalmente con aquellos objetos que consideramos bellos o estéticos. Se trata de una exploración de la relación que hay entre la estética de los productos contemporáneos y los productos elaborados de manera artesanal. Ambos comparten la fortuna de ser visualizados como una fantasía y el deseo de algunas personas. Sin embargo, las diferencias en cuanto al tipo de elaboración y producción nos llevan a asignarles un valor monetario, pero sobre todo un valor que nos remite al sentido de pertenencia, de ser y existir.

Ma. de la Luz Palacios Villavicencio estudiante de la Universidad Tecnológica de la Mixteca, en su ensayo sobre Diseño de objetos con identidad cultural, dice que la estética de los productos contemporáneos está impregnada de la planeación de un proceso de diseño que responde sintéticamente a requisitos técnicos, utilitarios, simbólicos, industriales, comunicacionales y promocionales, pero principalmente a su mercantilización, es decir, a su espíritu mercantil aplicado a cosas que no sólo deberían ser objeto de comercio.



Figura 13



2.2. Investigación cualitativa y cuantitativa

Se realiza una observación del turismo de Cuenca y se hace un acercamiento con las personas involucradas en la presente investigación, como son los artesanos, comerciantes y turistas. Se realizaron 21 entrevistas a los turistas que visitan la ciudad, se analizó los sectores turísticos como: “La casa de la Mujer”, Plaza San Francisco, tiendas de recuerdos en Turi, entre otros, al igual que se realizó un acercamiento con artesanos de las áreas turísticas con el fin de conocer el trabajo que realizan.

En el estudio se recopiló información acerca de los gustos y preferencias que tienen cuando visitan un lugar y compran algún recuerdo. La metodología de Investigación realizada para obtener los resultados esperados fue:

Investigación cualitativa: Mediante la observación se analizó las ventajas y desventajas que tiene el trabajo artesanal en el sector turístico. Se comprobó que al turista nacional e internacional le atrae el trabajo manual creado por los artesanos de la ciudad con diversas técnicas y materiales relacionados con la cultura e identidad de este sector del país.

Investigación cuantitativa: Se realizó la investigación de campo mediante la aplicación de 21 encuestas a los turistas de los dos sexos que visitaron la ciudad; las preguntas que se utilizaron están diseñadas para conocer los gustos y preferencias al momento de adquirir un souvenir; como también entender el pensamiento crítico del comprador sobre el proceso de elaboración de los productos artesanales.

2.3. Conclusiones y resultados

Este método de investigación cuali-cuantitativo ha servido para la recopilación de información, la misma que procedió a la tabulación de datos los mismos que permiten clarificar el objetivo general **“Aportar al sector turístico por medio del desarrollo de técnicas innovadoras en la construcción de elementos textiles como souvenirs”**.

De igual manera se pudo dar respuesta a los objetivos específicos:

1) Investigar el interés de los turistas y ciudadanía sobre los souvenirs que existen en el sector turístico de nuestra ciudad.

2) Analizar a nivel morfológico e histórico los vitrales de la Catedral Nueva.

3) Crear patrones de combinación de elementos textiles en base a la experimentación con la técnica de patchwork.

4) Elaborar una línea de productos textiles (souvenirs) innovadores que sirva para atraer el turismo.

En lo que respecta a la hipótesis **“Se puede generar objetos textiles como souvenirs que aporten al sector turístico para que los turistas y ciudadanía en general puedan apreciar nuestra identidad”**. Con ello se comprobó que sí se puede realizar objetos textiles con un valor comunicativo de nuestra identidad cuencana, los que posibilitan la consecución de beneficios económicos.



CAPÍTULO 3

INNOVACIÓN DE SOUVENIRS, A TRAVÉS DEL DISEÑO TEXTIL

3.1. La Innovación tecnológica en el sector artesanal de Cuenca

Es el cambio que requiere un producto para la mejora de su imagen, a través de la creación y planificando de nuevas estrategias de diseño que permita a los usuarios percibir un producto que cumpla sus necesidades con el objetivo de fomentar la evolución de la cultura material. Tanto la tecnología, el arte contemporáneo y las innovaciones como los conocimientos, costumbres y cosmovisiones que se encuentran frente al mundo actual, están sujetas a los cambios constantes; lo que se pretende es preservar las expresiones culturales de Cuenca que sustentan la identidad y motivar a progresar sin desalentar al artesano facilitando su trabajo y con mejores alcances de producción. Sería un progreso que implica el incremento de nuevos horizontes y expectativas en cuanto al diseño, sus formas y funciones tendrían una estructura más compleja de acuerdo a los gustos y preferencias que tiene el usuario.

La tecnología y el trabajo artesanal están unidos por el conjunto de conocimientos desarrollados en base a un oficio o arte industrial con el objetivo de crear un producto que satisfaga las necesidades del usuario. Según Malo en su libro “Diseño y Cambio Social” explica que “el diseño controla la tecnología” (pág 78) es para que el artesano intente utilizar mecanismos progresistas que intercedan para el desarrollo y producción de sus objetos.

Hoy en día la tecnología permite alcanzar cualquier estándar de calidad el cual permite acelerar el proceso de manufactura ya que se requiere un producto que se venda y pueda competir con otros productos de otros mercados ya que como herederos de cultura y tradición tenemos el compromiso de crear una nueva organización que ayude a evolucionar el trabajo artesanal en el mercado.

3.2. Innovación a través del material textil

Cuenca dispone de varios recursos naturales lo que permite un desarrollo provechoso en cuanto a un adelanto de diseños propios. Es por esto que se debe disponer de los recursos humanos ya que serán parte de una población económicamente activa. El gobierno cada vez está más consciente del trabajo artesanal que hay en el mercado y como estas personas aportan para la economía, creado mecanismos que faciliten el desarrollo del país. Por lo tanto, se debe crear una organización de desarrollo consciente y responsable de cómo se puede emplear nuestros recursos naturales con ayuda de tecnología moderna, la misma que podrá brindar mayor facilidad y agilidad con ciertos productos mientras que las manos que trabajan la Artesanía proyectan todo su trabajo ya que están directamente comunicadas con sus tradiciones y aprendizajes ancestrales.

La exploración de nuevas posibilidades que pueden brindar un material alternativo, incorporando tejidos y técnicas tradicionales, empleando tecnologías contemporáneas con el fin de obtener nuevos textiles con características y usos diferentes a los que se conocen, para que finalmente se estos sean capaces de introducirse en otras áreas, no necesariamente relacionadas con la indumentaria. (Cabrera, 2018)

Finalmente, el diseñador está consciente del trabajo del artesano y cuál es la importancia de mantener esta tradición por muchas generaciones, aunque según Rodríguez “la Artesanía debe conservar esos procesos antiguos de trabajo y buen hacer, pero también debe evolucionar. Los paños de la Edad Media no se hacen hoy en día y aunque hay piezas textiles que se pierden porque se pierden los procesos también creo que los artesanos deben incorporar nuevos materiales, mejorar sus técnicas y aportar al mundo tecnológico la humanización del producto”.

Entonces el incorporar nuevos materiales sería una salida de esta problemática, al principio puede ser un cambio llamativo para los artesanos, pero como sociedad sabemos que los ideales cambian y el mercado cada vez es más exigente, es por eso que es importante encontrar nuevas formas de innovar y no caer en lo “anticuado”. Ferro concluye que “esta hibridación no solo va al ámbito simbólico de la cultura sino a variables tangibles económicas, sociales y productivas que se alteran y se mimetizan constantemente. De esta forma se obliga a resignificar la identidad en el espectro de una cultura híbrida”.

3.3. La importancia de innovar los souvenirs

Nuestra cultura conservadora ha beneficiado a varias personas que se dedican al trabajo artesanal y ha ayudado a conservar las riquezas naturales que tenemos, pero en la actualidad se ha podido observar un estancamiento en ciertos sectores por un problema real de las personas que todavía no se acoplan a un entorno lleno de recurso vigentes y no aprovechan lo que la actualidad facilita. Malo afirma que “Los valores culturales, sociales e históricos de nuestro país, en gran medida representan valores que influyen en la determinación de las experiencias de los sectores productivos”.

Se pretende potenciar una cultura material neo-artesanal, estamos en el tiempo en donde los gustos y preferencias del consumidor son muy juiciosos y por esta razón se debe aprovechar este mercado, transmitiendo

contenido y una facultad de hacer sentir a los usuarios es importante comenzar por las tradiciones artesanales y como se puede adecuar una técnica apropiada para su desarrollo, incluso hasta en las naciones industrializadas se necesita de conocimientos artesanales y una mano de obra especializada en este campo.

La importancia de innovar requiere el uso de nuevas tecnologías que permitan alcanzar cualquier estándar de calidad y aceleren el proceso de manufactura. Como herederos de cultura y tradiciones tenemos el compromiso de crear nuevas organizaciones que sirva para la evolución de las artesanías.

Desarrollar productos actuales y competitivos que tomen en cuenta las necesidades que tiene el usuario cuando adquiere una artesanía.



Figura 14

CAPÍTULO 4

IDEACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN

4.1. Catedral Nueva de Cuenca como legado cultural de la ciudad.

Un ícono religioso y patrimonial de la ciudad de Cuenca es la Catedral de la Inmaculada Concepción construida en década de 1880, por iniciativa del Obispo Miguel León y con el diseño del hermano redentorista Juan Stiehle. El 28 de mayo de 1967 con motivo de la consagración a la santísima virgen de la Inmaculada Concepción se realizó la ceremonia de inauguración de la mayor iglesia de Cuenca que fue culminada después de mucho esfuerzo.

Para conocer la historia de la Catedral, el Obispo Miguel León manifestó en una oportunidad: “La Catedral morlaca debe tener la majestad de los nevados ecuatorianos, que sea uno de los templos más grandiosos de América”. Con este pensamiento pretendía que la Catedral tuviera la grandiosidad de los templos europeos.

La Catedral de la Inmaculada Concepción se levanta mediante una planta de tres naves, este esquema se

repite en otras iglesias con marcada diferencia en lo que se refiere a dimensiones, lo que proyecta un carácter de imponencia, solemnidad y respeto al que la contempla.

Las torres de la Catedral están truncas a causa de un error de cálculo por el sobrepeso. Las cúpulas que rematan la enorme masa de ladrillos, llegan a más de 50 metros de altura medidos desde el suelo, lo que equivale a la altura de un edificio de 21 pisos, se puede decir que es la Iglesia Mayor de Cuenca, no sólo en el plano religioso sino también en el plano arquitectónico y artístico.

Es menester nombrar a preclaros sacerdotes que incentivaron y demandaron la monumental construcción en honor a la santísima Virgen de la Inmaculada Concepción, entre ellos constan: Mons. Aurelio Poli, Mons. Daniel Hermida, Mons. Manuel Serrano, el Canónigo Manuel María Palacios.



Figura 15

4.2. Elementos de la Catedral

La Catedral es un ícono religioso, representativo de la ciudad de Cuenca, por su estructura de ladrillo visto y los torreones que llegan a su altura máxima, puede ser reconocida desde cualquier punto cardinal de la ciudad. Algunos elementos que conforman la iglesia son:

- **La Fachada:** Una estructura de ladrillo visto, en sus laterales se encuentra los famosos vitrales que, si bien no se ven claros desde el exterior a excepción del rosetón frontal, estos en el interior iluminan todos los espacios de la iglesia.



Figura 16

- **Las Pilastras:** Las columnas cuya función es estructural puesto que son las bases que soportan todo el techo de la iglesia.



Figura 17

- **Arcos:** La parte superior de la construcción está conformada por torreones que tienen unos arcos en sus cuatro lados que permiten que albergan al campanario.



Figura 18

- **Las Naves:** Son los pasillos en el interior de la catedral los que nos permite observar la distribución que tiene la iglesia, así mismo se conoce como son los espacios interiores (bóvedas).



Figura 19

- **Los vitrales:** Su estructura es de vidrios de colores recubiertos con pintura que son unidos por varillas de plomo. Tienen dos funciones la primera es iluminar el interior de la catedral y la segunda es contar historia mediante los dibujos creados por los artistas españoles.



Figura 20

- **Puertas:** Se encuentran en la parte central y lateral de la iglesia, están adornadas por unos majestuosos pilares y gradas de mármol. En la parte superior de las puertas frontales se encuentra un rosetón artísticamente elaborado como un detalle complementario de la fachada.



Figura 21

4.3. Los vitrales

Por nexos entre la arquidiócesis local y la española se contrata al artista español Guillermo Larrazábal en el año 1955, para que se responsabilice de la construcción de los vitrales de la Catedral de Cuenca.

Los vitrales reproducen escenas de la vida de la Virgen, Jesús, Santos, Ángeles y otras acciones realizadas por los hombres. En lo que se refiere a la expresión artística los vitrales resaltan los valores que posee la sociedad cuencana en sus diferentes estratos sociales (Campesinos, jóvenes, estudiantes, indios).

4.3.1. Vitrales Principales

1. Hermano Miguel

Descripción:

Hornacina central: Hermano Miguel caminando con un estudiante.

Hornacina derecha: Una cruz latina de color blanco, sobre una bahía con las encrespadas olas del mar de color verde.

Hornacina Izquierda: Misma línea del horizonte de la hornacina derecha, se observa a la bahía completa.

Composición e iconografía:

El Hermano Miguel, como homenaje a la aculturación evangélica, camina con un estudiante hacia la cruz latina cuyo propósito es dar a conocer una perspectiva de una pareja de caminantes celestiales. De acuerdo con la ley de adaptación del arte en la hornacina, la cabeza del hermano llega a la línea de imposta del arco. En cuanto a la vestimenta el hermano maneja colores fríos, mientras que el estudiante un rojo contrastante, cabe recalcar que la luz es la que permite observar este que el color es el factor primordial que acontece en el cuadro. En el cuadro el color dominante es el azul que representa el cielo, mientras que el verde representa el entorno del cuadro.

Otro elemento que se debe acentuar es el concepto que transmite, si bien se observa al hermano Miguel un sacerdote reconocido en la ciudad por haber ofrecido la educación a varios niños, en el cuadro se refiere a la fe y cómo a través de una luz mística, el cuerpo puede caminar y observar el entorno que nos rodea.

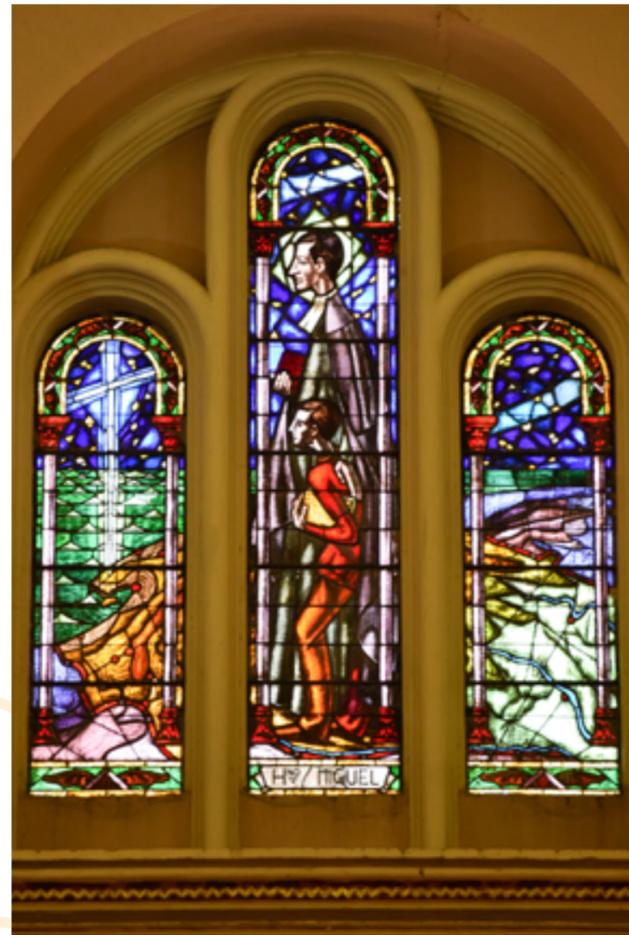


Figura 22 Hermano Miguel

2. María y Cuenca

Descripción:

Hornacina central: La imagen enfática de la mujer estrellada que está parada en una rosa azul.

Hornacina derecha: La catedral de Cuenca con una cúpula y en la parte superior una luna.

Hornacina Izquierda: Otra sección de la Catedral de Cuenca a diferencia de que en la parte superior del cuadro se encuentra un sol.

Composición e iconografía:

María laureada por cinco ráfagas haciendo referencia a la orientación segura de que es introductora de la luz y al tener estrellas de seis puntas en la continuación de las ráfagas se alude superposición de espíritu y materia.

Entre sus manos sostiene El Sagrado Corazón de Jesús llameante coronado por una luz, símbolo de las bendiciones y cuidados que brinda a la población.

En cuanto a la distribución, los elementos más destacados del cuadro son las cinco ráfagas un símbolo de su perfecta debilidad reemplazada por la fuerza divina, el número aparece 318 veces en la Biblia: se manifestando sobre la purificación del leproso (Lev. 14:1-32), como en la consagración del sacerdote (Ex.29), cinco piedras lisas fueron escogidas por David cuando fue al encuentro del gigante enemigo de Israel (1 Sam, 17:40).

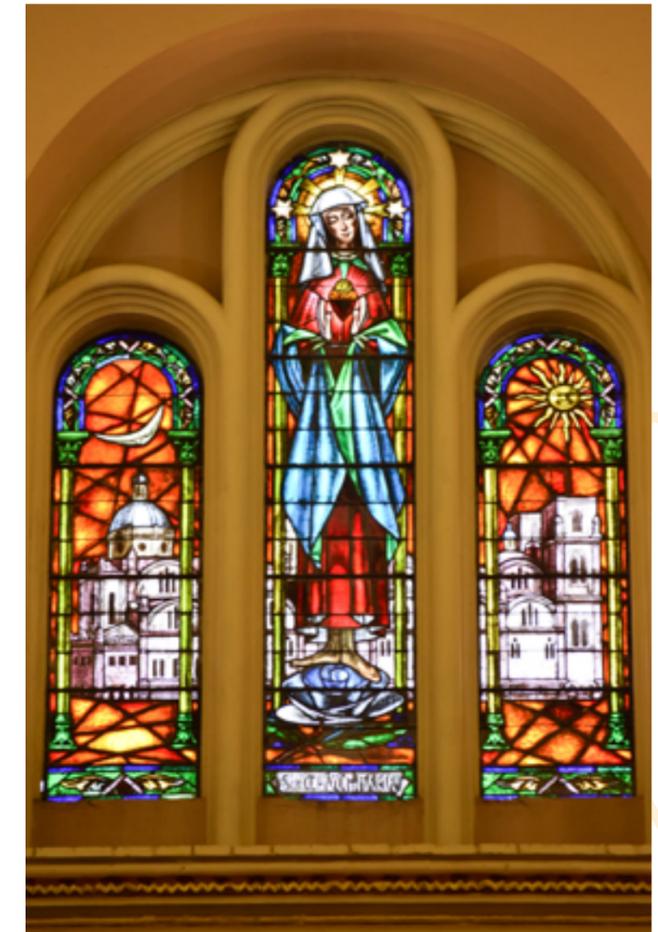


Figura 23 María y Cuenca

3. Santa Ana

Descripción:

Hornacina central: Santa Ana camina en dirección al sentido de lectura del espectador, llevado de la mano derecha a su hija.

Hornacina derecha: Santa Ana asciende las escaleras y en el extremo se observa una parte del manto de Santa Ana.

Hornacina Izquierda: Las escaleras continúan pasando por la hornacina derecha como si no hubiera un fin, a su alrededor le acompañan las rosas y palomas.

Composición e iconografía:

Santa Ana y María son las protagonistas del vitral, el acompañamiento de las palomas con las rosas simboliza el alma de los justos, ya que la muerte se representaba con la salida de una paloma por la boca del creyente. La escalera crea espacio y la perspectiva de la vida como camino.



Figura 24 Santa Ana

4. La Dolorosa del Colegio

Descripción:

Hornacina central: Una imagen hierática de la Dolorosa del Colegio, sosteniendo en sus manos el Sagrado Corazón con navajas incrustadas.

Hornacina derecha: Estudiante con vestimenta de arlequín.

Hornacina Izquierda: Estudiante con los mismos elementos del anterior a diferencia que se encuentra arrodillado.

Composición e iconografía:

La noche del 20 de abril de 1906 el Padre Andrés Roesch, el Hno. Luis Alberdi y 36 alumnos, fueron testigos del milagro de la virgen observaron como abría y cerraba suavemente los ojos. A partir de ese momento despertó en todo el país un fuerte impulso de religiosidad, con la creencia de que la Madre de Dios se preocupa por el futuro de la niñez y juventud ecuatoriana.

Este vitral presenta un manto que cubre las tres hornacinas como una cortina lo que significa que se abre para abrigar la imagen de la dolorosa con los siete puñales en el corazón ardiente; sobre su mano porta tres clavos tres veces que son el número nueve, simbólico en la biblia. La cortina junto con el manto de la virgen son los colores predominantes del vitral contrastados con los colores cálidos de las vestimentas de los estudiantes.

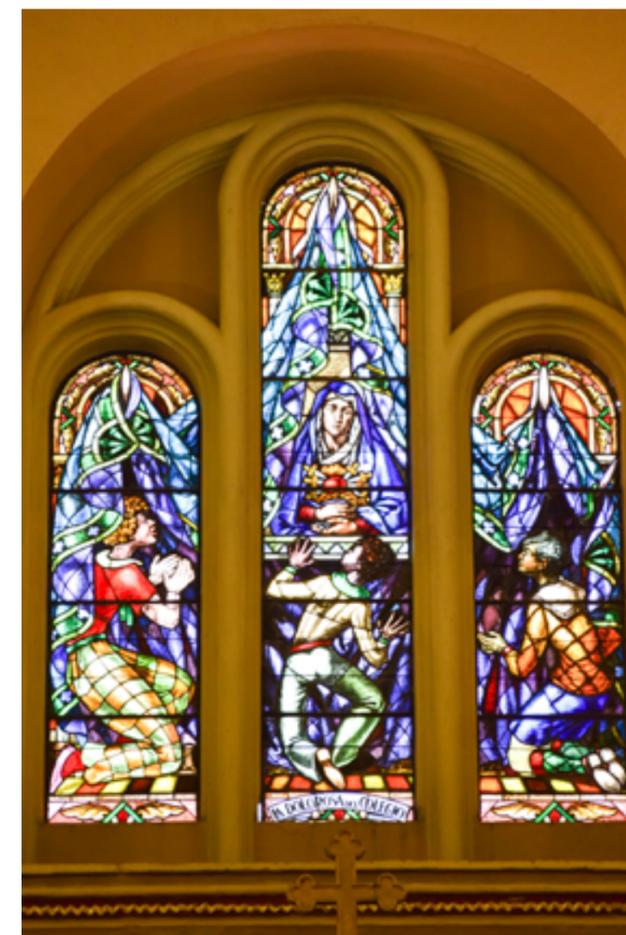


Figura 25 La Dolorosa del Colegio

5. San José

Descripción:

Hornacina central: San José se dirige hacia su hijo pisando las virutas de la carpintería.

Hornacina derecha: el niño Jesús mira a la cruz como un espejo de su destino.

Hornacina Izquierda: Se encuentra el lirio de San José y los os instrumentos de la carpintería.

Composición e iconografía:

San José junto a Jesús se encuentran en la carpintería con varios remanentes en el suelo, Jesús observa la cruz hecha en ese momento dando a conocer el futuro que Dios decidió para su hijo, mientras que José también observa la cruz con una mirada perdida y confundida. En cuanto a la cromática se mantienen como protagonistas los colores cálidos en la vestimenta de José y en su entorno un color verde con segmentos azules.

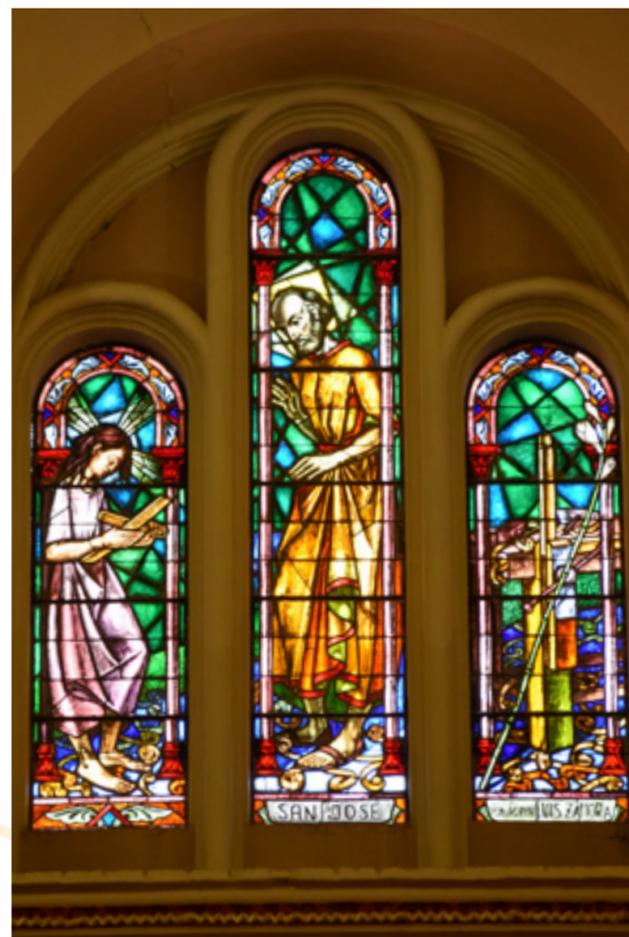


Figura 26 San José

6. Jesús y sus campesinos

Descripción:

Hornacina central: La imagen enfática de Cristo de pie.

Hornacina derecha: Una mujer india reconocida en el medio cuencano, descalza, con el sombrero en el suelo y con el manto que cubre su espalda envuelve a su hijo.

Hornacina Izquierda: El varón indio agacha la cabeza y sostiene el sombrero con su mano izquierda mostrando una actitud sumisa, viste un poncho y permanece descalzo.

Composición e iconografía:

El Sagrado Corazón se encuentra con la mano derecha bendiciendo mientras que con la izquierda sostiene el corazón. El vitral simboliza el amor que Jesús tiene por la humanidad sin prejuicios o preferencias y como veneran los creyentes, la devoción empieza con la aparición de Jesús a la Santa Margarita María Alacoque, en dichas apariciones Jesús lo dijo que quienes oran con devoción al Sagrado Corazón Recibirán algunas gracias divinas.

El 25 de marzo de 1874 Ecuador fue el primer país en el mundo que se consagró oficialmente Corazón de Jesús y al Inmaculado Corazón de María, en honor a este acontecimiento el presidente Gabriel García Moreno decreto que se construyera en Quito la gran basílica denominada Basílica del Voto Nacional.



Figura 27 Jesús y sus campesinos



7. La Azucena de Quito

Descripción:

Hornacina central: Mujer en actitud de oración llena de gotas rojas que brotan por su cuerpo mientras se eleva hacia unas estrellas blancas.

Hornacina derecha: India descalza con actitud condescendiente.

Hornacina Izquierda: Se observa a las azucenas plantadas en una base de cerámica, en la parte posterior está un volcán y en su alrededor un cielo azul con nubes.

Composición e iconografía:

En la imagen se observa a una mujer elevándose hacia tres estrellas de ocho puntas mientras que por su cuerpo brotan gotas de sangre que caen al suelo desde su faldón. En la parte inferior se forma un charco, el mismo que alimenta a la azucena mientras que la mujer que siente dolencia limpia.

En cuanto a la cromática se observa un entorno de azules y celestes para dar realce a los pequeños elementos importantes del cuadro como son las gotas de sangre.

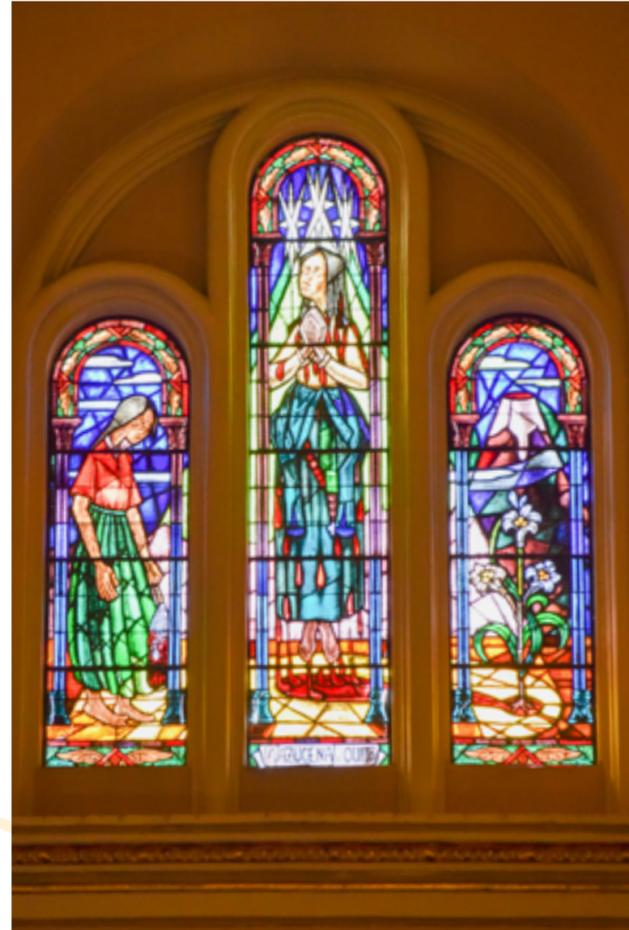


Figura 28 La Azucena de Quito



8.El Señor de la Buena Esperanza

Descripción:

Hornacina central: La imagen hierática de Cristo con la corona de espinas y en sus manos sostiene la cruz u la palma.

Hornacina derecha: Una balanza desajustada debido a que el platillo lleno de monedas permanece arriba con peso.

Hornacina Izquierda: En la imagen se observa a una persona suplicando con la soga en el cuello.

Composición e iconografía:

En el vitral Jesús observa todo lo que ata a las personas a no tener una vida tranquila y libre, mientras que la balanza muestra un desajuste acerca del peso, demostrando que hay suceso sencillo que pesan más en la vida.

En la cromática se observa un contraste de colores fríos como el cielo y las vestimentas con los colores cálidos que son varios segmentos de las vestimentas.

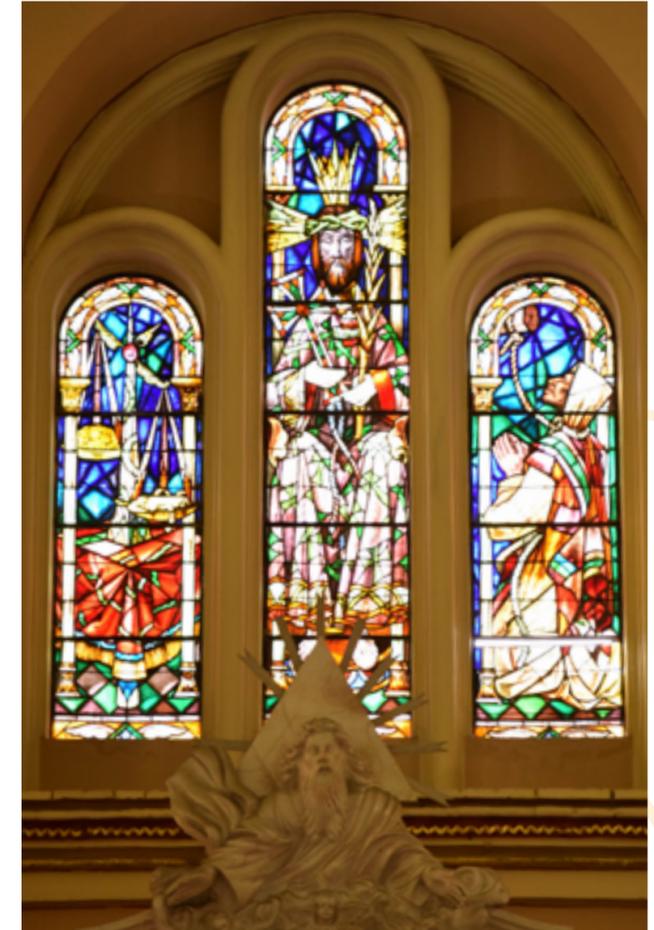


Figura 29 El Señor de la Buena Esperanza



• **Moisés**

Obsequio del presbítero Dr. Carlos Tinoco.
Moisés fue un profeta elegido de Dios que guio hacia una libertad al pueblo de Israel que estuvo esclavizado por los egipcios, recibió revelaciones divinas de Dios con las cuales elaboro los diez mandamientos que se encuentra vigentes hasta la actualidad.

• **Simón Pedro**

Obsequio del presbítero Dr. León Alberto Serrano.
Simón Pedro fue un pescador elegido por Jesús, lo convirtió en su apóstol preferido; a su muerte la iglesia católica lo toma como referente para iniciar el Papado en el Vaticano, se lo considera como el primer padre de la iglesia.
Los elementos de los siguientes vitrales son los que representan a los ocho principales protagonizados por personajes.



Figura 31 Moisés y Simón Pedro

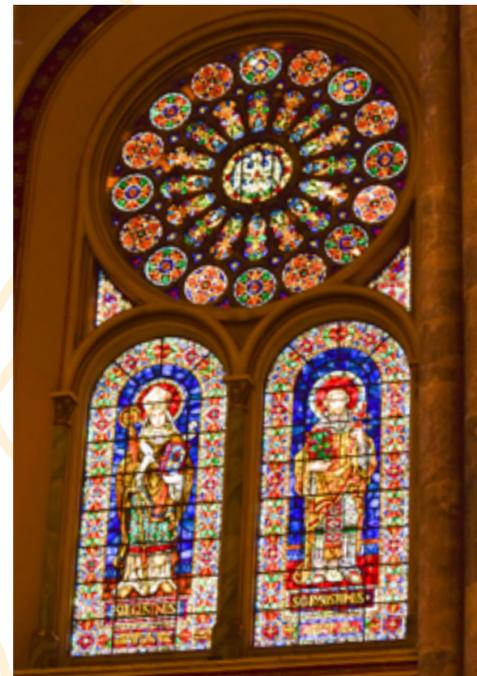


Figura 30 San Agustín y San Juan Crisóstomo

• **San Agustín**

Obsequio de Doña Elvira V. de Crespo Total.
San Agustín fue una de las máximas figuras del pensamiento cristiano, con sus testimonios de fe manifestaba una gran labor filosófica, moral y dogmática.

• **San Juan Crisóstomo:**

Obsequio del pueblo de Cuenca.
San Juan Crisóstomo fue reconocido por sus discursos públicos contra los abusos de las autoridades imperiales. fue un padre de la iglesia elevado a los altares que contribuyó a enaltecer la fe de la iglesia católica.



4.3.2. Vitrales Secundarios



Figura 32 Estudiantes- Hno. Miguel

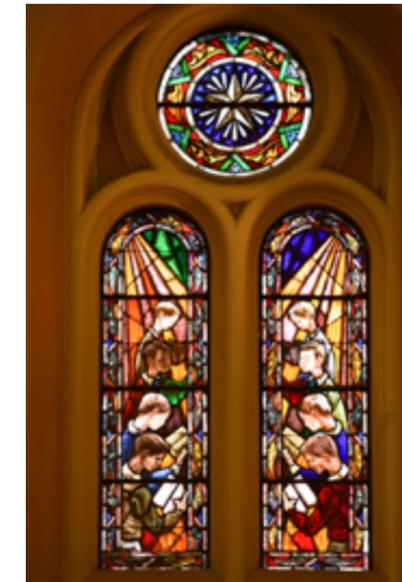


Figura 33 Estudiantes- Hno. Miguel



Figura 34 Ráfagas - María Y Cuenca

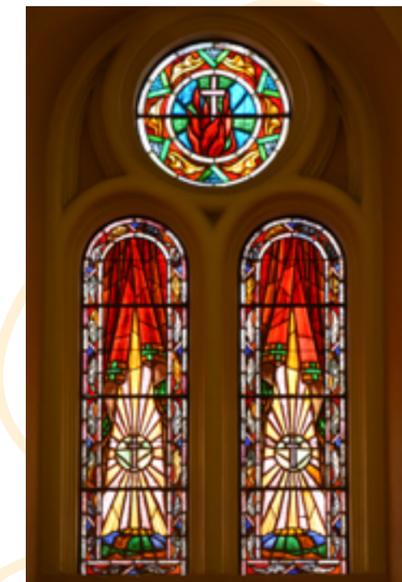


Figura 35 Ráfagas - María Y Cuenca

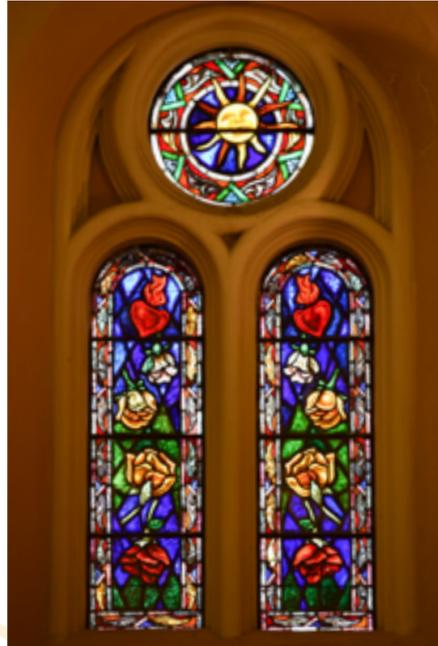


Figura 36 Rosas- Santa Ana

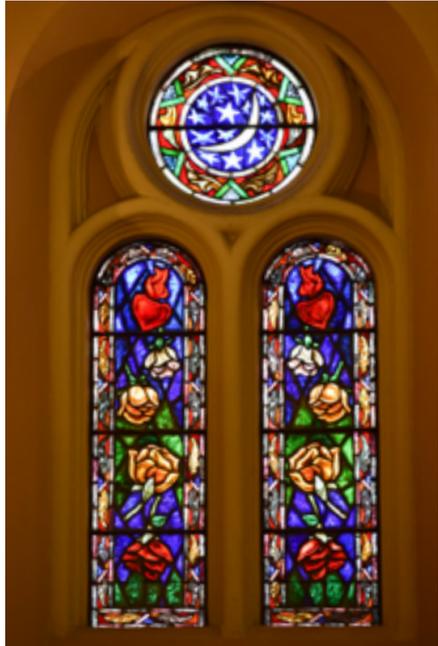


Figura 37 Rosas- Santa Ana



Figura 38 Estudio - La Dolorosa del Colegio

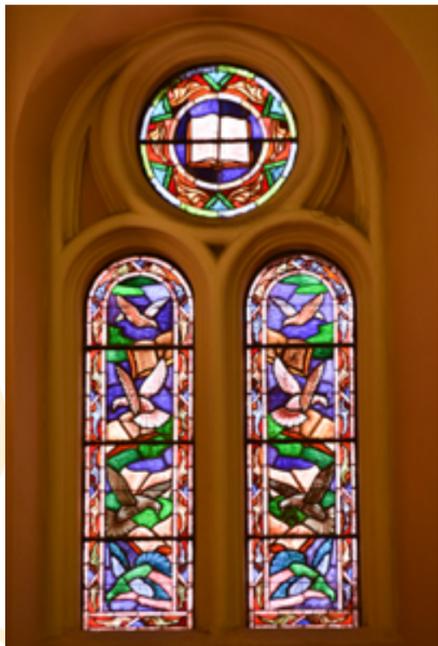


Figura 39 Estudio - La Dolorosa del Colegio



Figura 40 Lirio San José



Figura 41 Lirio San José

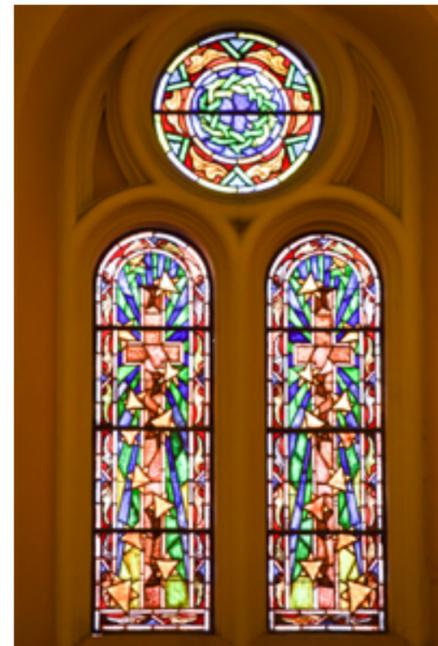


Figura 42 Creyentes - Jesús y sus campesinos



Figura 43 Creyentes - Jesús y sus campesinos

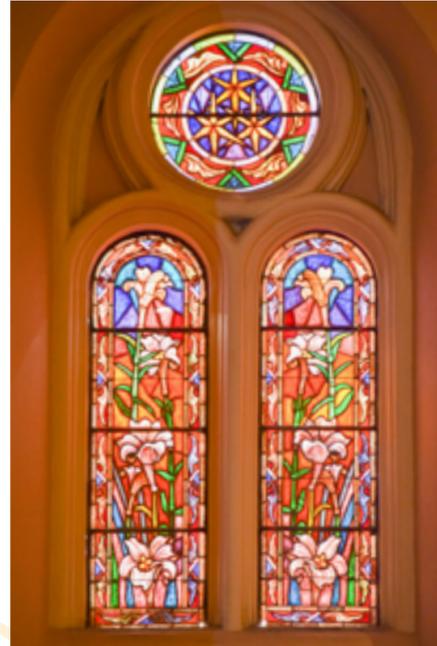


Figura 44 Azucenas . La Azucena de Quito

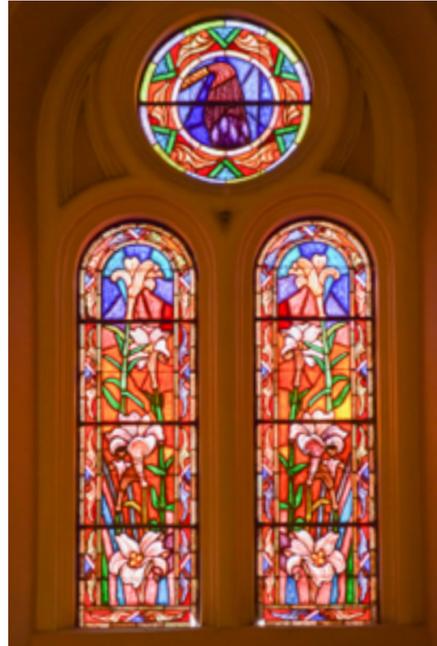


Figura 45 Azucenas . La Azucena de Quito



Figura 46 Bienes materiales - Señor de la buena Esperanza



Figura 47 Ruego - Señor de la buena Esperanza



Figura 48 Rosetón

Descripción:

El rosetón es un vitral de forma circular, en el centro se encuentra el Agnus Dei (Cordero de Dios) representa a Dios como un pastor que conduce a su rebaño (humanidad). La cabeza del cordero está aureada por una cruz blanca, agarra con su pata delantera derecha un estandarte coronado por una cruz latina. Junto a su cuello se encuentra una copa recibiendo la sangre que derrama de su pecho degollado simbolizando el martirio del sacrificio de Jesús en la Cruz. Alrededor del Agnus Dei se encuentra vegetación que representan las ofrendas a Dios.

En cuanto a la cromática se observa un contraste de colores cálidos como las plantas y a su alrededor un color azul que representa el espacio celestial.

4.3.3. Análisis morfológico del Rosetón

Los rosetones de procedencia belga de extraordinario belleza por la cantidad de detalles y colores.

El Rosetón frontal de la Catedral de la Inmaculada tiene 33 espacios aseguibles a la mirada tanto desde el interior como del exterior de la Catedral. Para la construcción del rosetón según Guillermo Larrazábal artista ibérico, se realiza un proceso extenso desde la obtención de vidrios importados de Europa hasta la combinación de sustancias químicas para pintar el vitral.

En el inicio de su construcción se configuró el espacio en donde se ubicaría el vitral, la orientación, el número de cortes, las barreras de luz, etc., luego se procede a la clasificación en la que se detalla los tipos de vidrios a ser utilizados. Guillermo

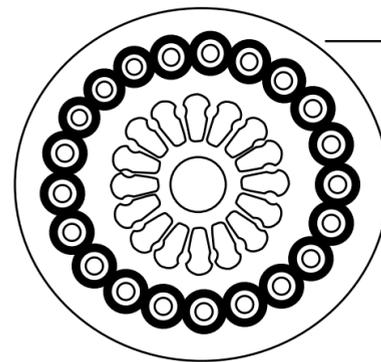
Larrazábal importaba una gran cantidad de vidrios de Francia, Bélgica y Alemania. Después se planifica la estructura creando una malla de plomo permitiendo que los vidrios se unan de acuerdo a un patrón de diseño establecido. Siguiendo a esto se procede a pintar los vidrios con los siguientes materiales: dióxido de magnesio para el color violeta; óxido de cobre crea el color rojo, verde o azul; óxido de cobalto para el azul; compuestos de uranio para el amarillo y verde; el óxido de hierro para verde, amarillo y café, pintar los vidrios tenía importancia puesto que había que dar forma a los rostros, los pliegues o cualquier otro motivo de la escena, luego se aplica grisalla que sirve para sombrear determinadas zonas. Finalmente, para fijar la pintura al vidrio había que introducir la pieza en un horno a 600 °, tras la cocción se procedía al emplome y a la sujeción al panel y bastidor metálico de hierro.



Figura 49

ANÁLISIS MORFOLÓGICO DEL ROSETÓN

Leyes y Principios



- Rotación
- Contactación
- Simetría
- Superposición
- Repetición

4.3.4. Experimentación textil

Cuadro 1: Mecanismo utilizado para las experimentaciones por materiales

Referente



Figura 50

Primera muestra es la que más se asemeja al referente por los detalles, formas y cortes. Se experimenta mínimo con tres materiales, tejidos y técnicas.

A partir de la segunda muestra se empieza a disminuir detalles y formas con el fin de alejarse del referente.

Se disminuye materiales y técnicas para que la muestra no se vea muy saturada como el referente.

La última muestra se aleja del referente con la simplificación de formas, tejidos, materiales y técnicas. Se utiliza máximo tres materiales.



Figura 51



Figura 52



Figura 53



Figura 54

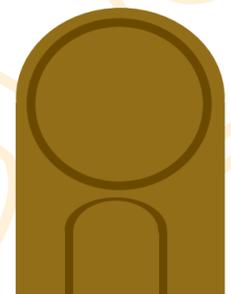


Figura 55



Rosetón y Puerta

Referente

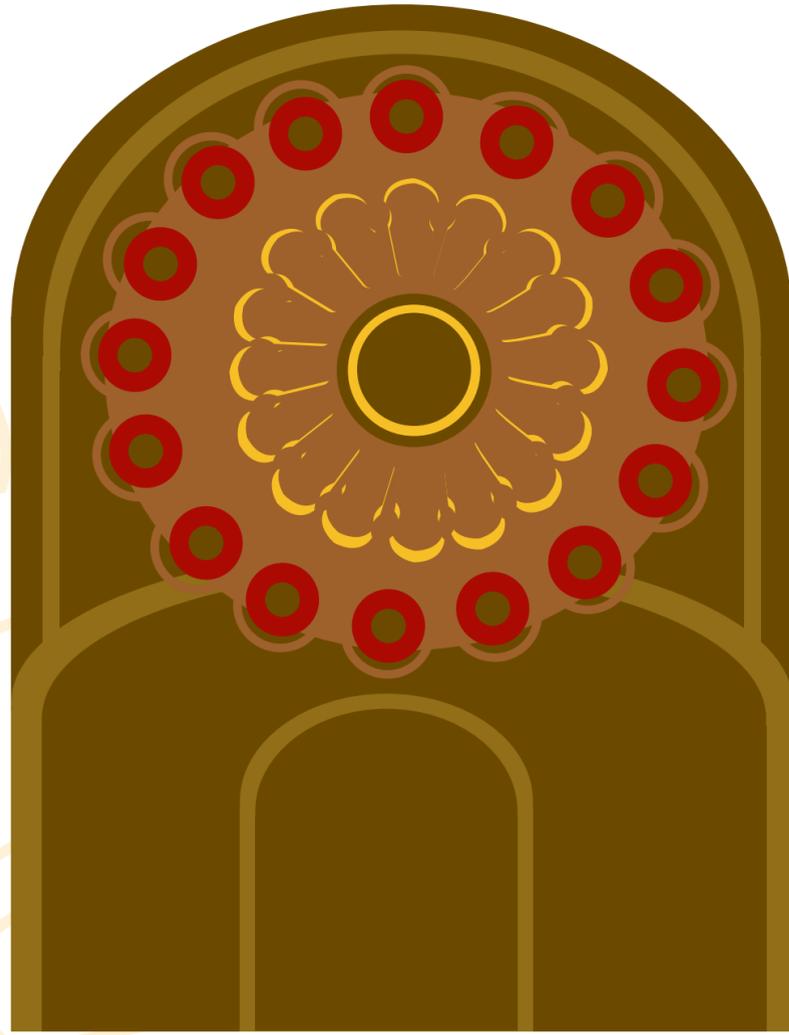


Figura 56



Experimentación



Figura 57



Figura 58

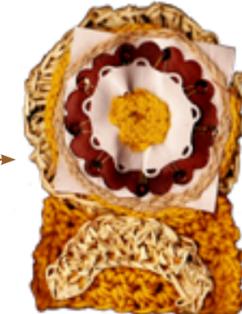


Figura 59



Figura 60



Figura 61

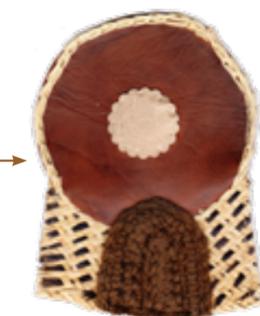


Figura 62

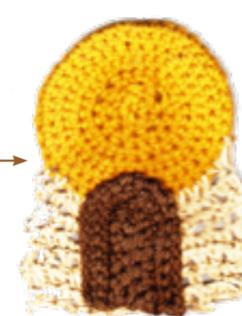


Figura 63

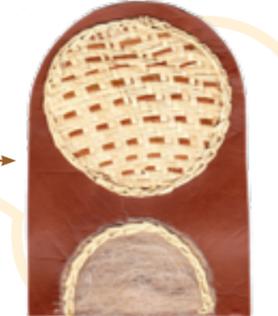


Figura 64



Figura 65

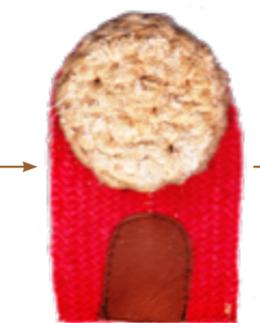


Figura 66

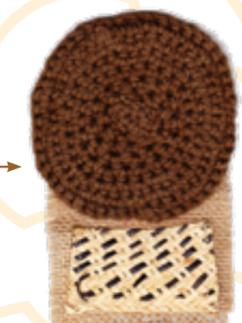


Figura 67

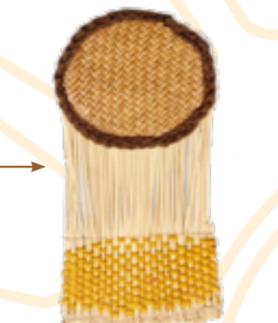


Figura 68



Rosetón y Ventanas

Referente



Figura 69



Experimentación



Figura 70

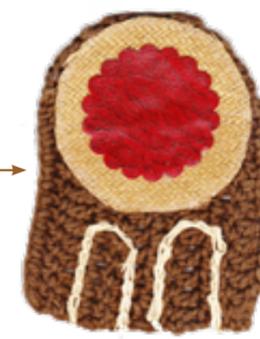


Figura 71



Figura 72



Figura 73



Figura 74



Figura 75



Figura 76



Rosetón

Referente



Figura 77



Experimentación



Figura 78

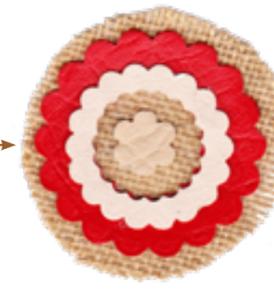


Figura 79

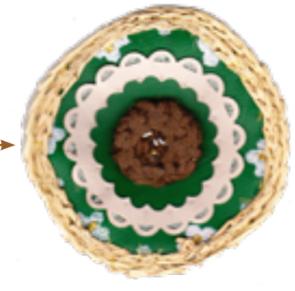


Figura 80

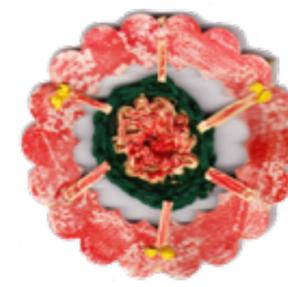


Figura 81

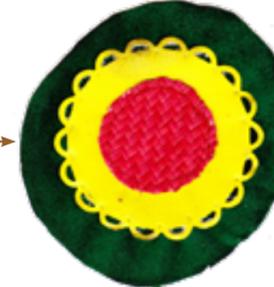


Figura 82

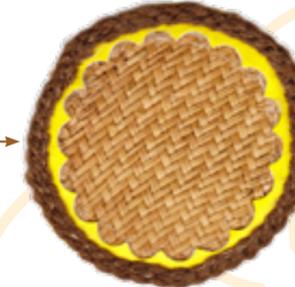


Figura 83

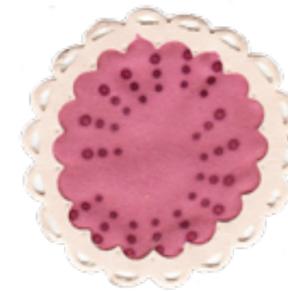


Figura 84

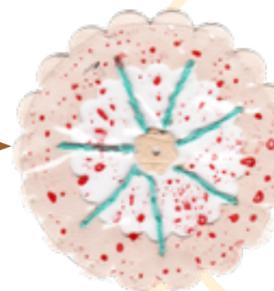


Figura 85

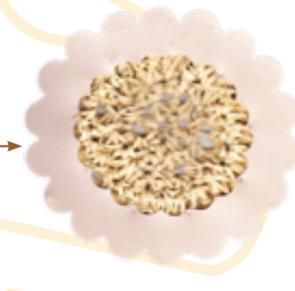


Figura 86



Cuadro 2: Mecanismo para propuestas con tejidos

Referente

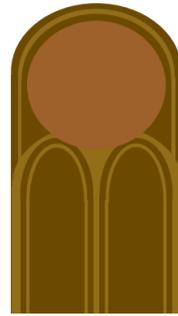


Figura 87

Primera muestra es la que más se asemeja al referente por los detalles, formas y cortes. Se utilizan mínimo tres tipos de tejidos diferentes. Ejemplo: Crochet, palillos y telar.

A partir de la segunda muestra se empieza a disminuir el número de tejidos y formas con el fin de alejarse del referente.

La última muestra se aleja del referente con la simplificación de tejidos. Se utilizan máximo dos tipos de tejidos.

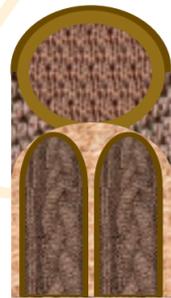


Figura 88

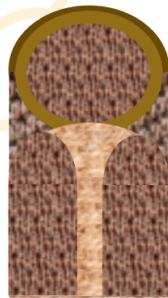


Figura 89



Figura 90



Figura 91



Cuadro 3: Mecanismo para propuestas con colores

Referente



Figura 92

Primera muestra es la que más se asemeja al referente por los detalles, formas y cortes. Se utilizan mínimo tres tipos de materiales de diferentes colores.

A partir de la segunda muestra se empieza a disminuir los colores utilizados con el fin de alejarse del referente.

La última muestra se aleja del referente con la simplificación de colores. Se utilizan máximo dos tipos de materiales.

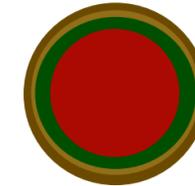


Figura 93

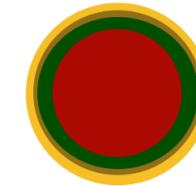


Figura 94

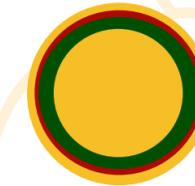


Figura 95

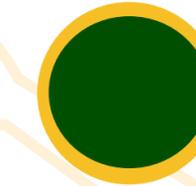


Figura 96



4.3.5. Técnica patchwork

Se toma como técnica principal al patchwork por la estética que tienen los vitrales como son sus cortes de vidrios que forman patrones de construcción para concretar una obra artística.

La técnica de patchwork o parche trata sobre la unión piezas o retazos pequeños de telas con el fin de obtener un mosaico de telas de mayor tamaño. Para esta técnica se comienza creando un diseño peculiar que, a lo largo de su construcción con la unión de los retazos, estos dan forma al dibujo o patrón planteado.



Figura 97

Existen referencias del uso de esta técnica desde el siglo IX como un cubre-silla para montar, creado por varios retazos de fieltro del siglo V. En países como Estados Unidos o Canadá hay colecciones de varios objetos creado con la técnica, así como en museos las piezas realizados en patchwork. Dentro de la técnica hay varios estilos de composición, como el acolchado “quilting” que consiste en coordinar colores, tamaños y formas. Esta técnica integra la innovación entre materiales tradicionales y contemporáneos como también entre técnicas artesanales y tecnología.



Figura 98



CAPÍTULO 5

DISEÑO Y RESULTADOS



5.1. Brief de Diseño

5.1.1. Descripción del proyecto

Diseño y producción de una línea de objetos textiles a partir de un análisis morfológico del Rosetón frontal de la Catedral de Cuenca - Ecuador mediante la experimentación de materiales, técnicas y tecnologías.



Figura 100



Figura 102

Productos a realizarse:



Figura 99



Figura 101

5.1.2. Concepto

“Stained Glass” es una línea de objetos inspirada en el estudio morfológico de las formas del Rosetón de la Catedral de Cuenca, por sus figuras geométricas orgánicas que muestran el trabajo artesanal detallado en sus cortes y colores. La línea de objetos está compuesta por accesorios más vendidos en el sector turístico de Cuenca; para el desarrollo de los objetos se toma como técnica principal al patchwork de acuerdo a la estética de cortes que maneja el vitral, se pretende crear una fusión entre el trabajo artesanal como pintura a mano, bordados y tejidos, con tecnologías como corte a laser y sublimación.
Palabras clave: Objetos textiles, rosetón, cortes geométrico orgánico, patchwork.

5.1.3. Mensaje

Innovar los souvenirs textiles a través de la técnica de patchwork fusionando el trabajo artesanal y tecnologías.

5.1.4. Tecnologías aplicadas

Corte a laser



Figura 103

Sublimación



Figura 104

5.1.5. Constantes y Variables

Constantes

Técnica de Patchwork

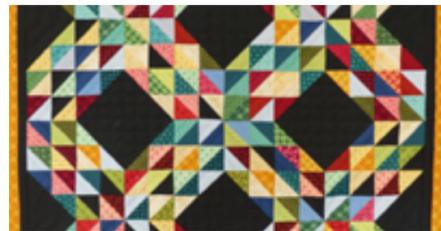


Figura 105

Técnicas artesanales



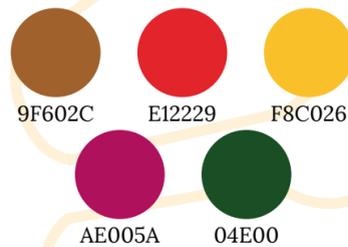
Figura 106

Figura 107



Figura 108

Cromática



Variables

Tecnologías



Figura 109



Figura 110

Materiales



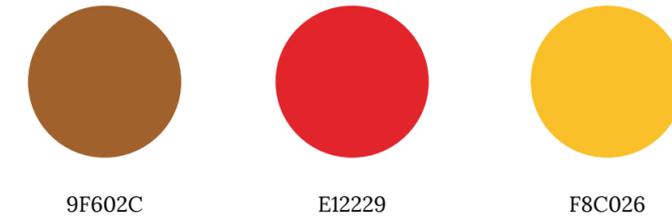
Figura 111



Figura 112

5.1.6. Paleta de Colores

Primarios



Secundarios



5.1.7. Target – Usuario

Perfil Consumidor

Sexo: Mujer - Femenino

Edad: 22 - 30 años

Poder adquisitivo: medio alto

Ocupación: Viajero

Personalidad: Aventurera, extrovertida.

Preferencias: Cultura, tendencias, tener estilo.

Hábitos de consumo: Compra en cada viaje algún recuerdo.

Valores: Apoya al emprendimiento, valora el trabajo artesanal y a la cultural



Figura 113



5.2. Proceso de Inspiración

Rosetón “Catedral de la Inmacula Concepción” — Elección basada en la opinión de los turistas sobre cual es una figura llamativa de Cuenca.



Figura 20



5.3. Moodboard

Figura 114



Figura 115



Figura 116



Figura 117



Figura 118

Palabras claves: Rosetón, Patchwork, cortes, geometrico orgánico, colores cálidos.

5.4. Tendencias



Figura 119



Figura 121



Figura 122



Figura 120



Figura 123

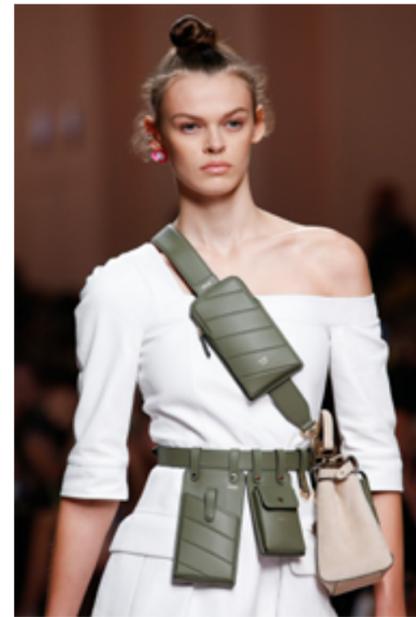


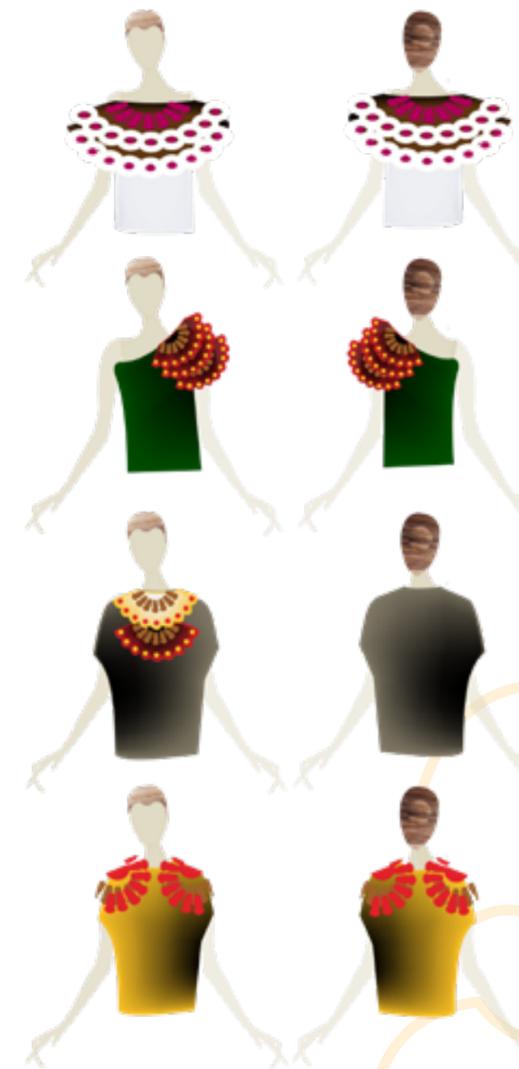
Figura 124



Figura 125

5.5. Bocetación

A partir del análisis morfológico del Rosetón se realiza una lista de las leyes y principios que posee, las mismas que se toman como referente para el diseño de los objetos.



Superposición
Simetría
Repetición

Repetición
Superposición

Superposición
Simetría

Rotación
Superposición



Simetría
Repetición
Contactación



Superposición
Simetría
Repetición
Contactación



Superposición
Rotación
Simetría



Contactación
Superposición
Simetría
Repetición



Superposición
Contactación
Rotación



Superposición
Rotación



Contactación
Superposición
Simetría
Repetición



Rotación
Repetición



Rotación
Superposición
Repetición

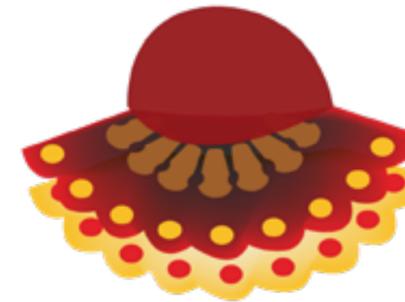


Contactación
Rotación
Repetición



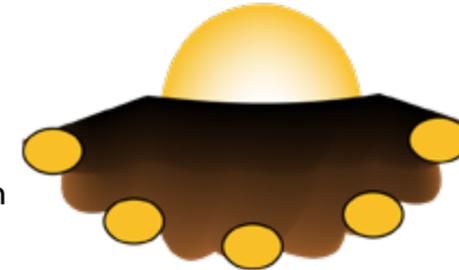
Contactación
Rotación
Repetición
Superposición

Contactación
Rotación
Repetición
Superposición



Contactación
Repetición

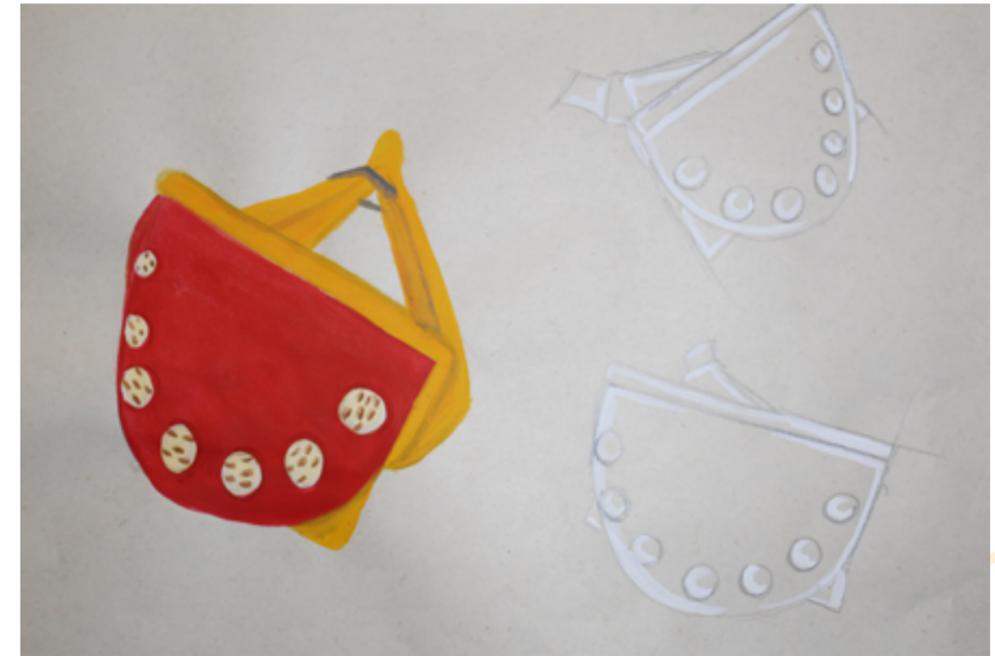
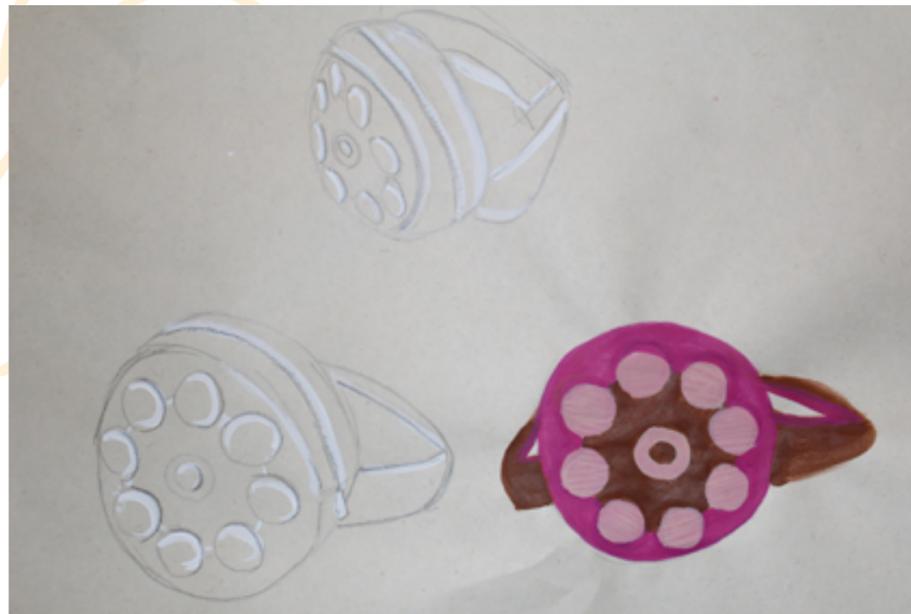
Repetición
Superposición



Superposición
Contactación
Repetición

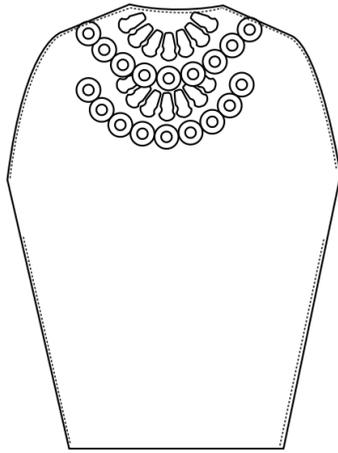
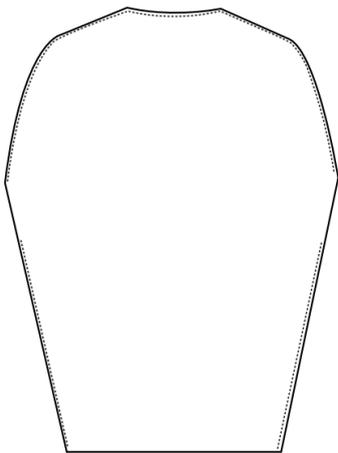


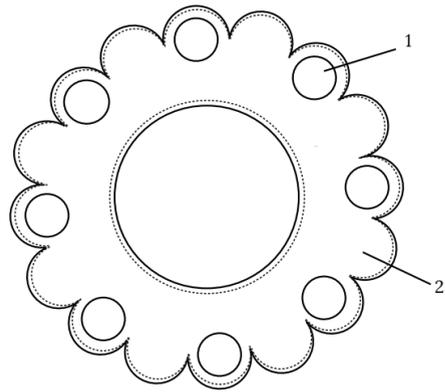
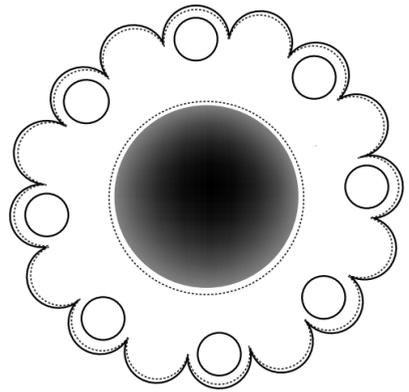
Bocetos Finales



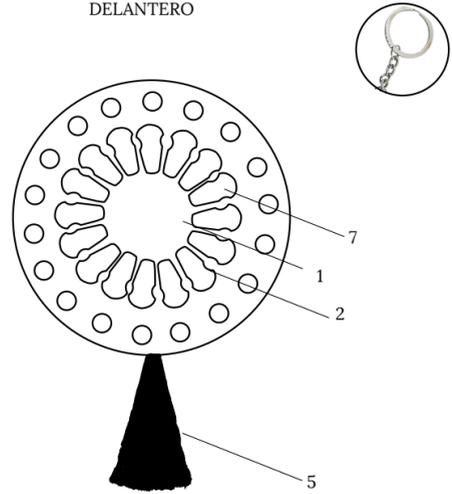
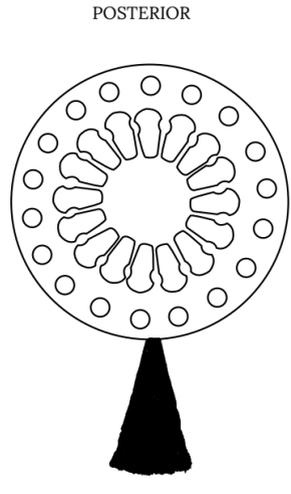
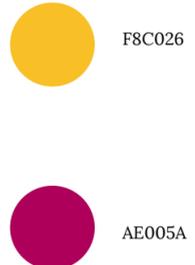


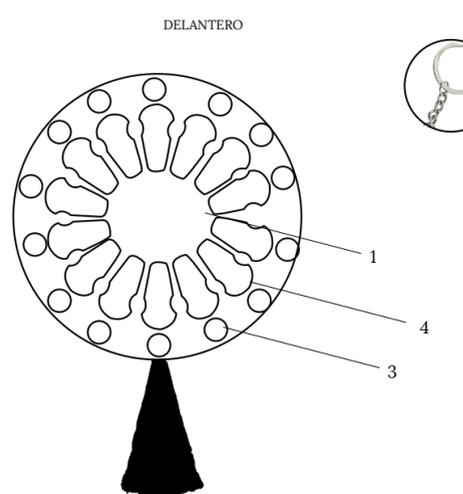
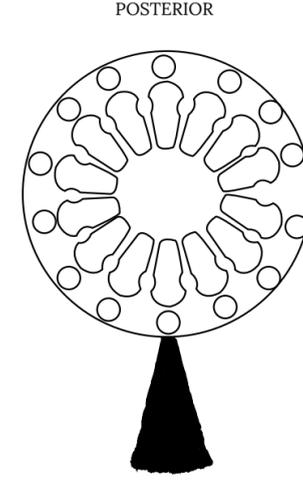
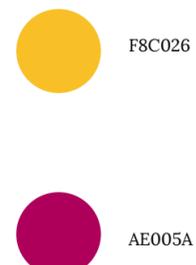
5.6. Fichas técnicas

Ficha de Diseño. Ilustración Final					
Ficha técnica No. 1 Camiseta					
Ficha de Diseño No 1	Souvenirs: Camiseta	Talla M	Código 001	Inspiración: Rosetón	
<p>DELANTERO</p> 		<p>POSTERIOR</p> 		<p>Cromática</p> <ul style="list-style-type: none">  9F602C  F8C026  E12229  817966 	
<p>Materiales</p> <p>Tela: Scuba</p>	<p>Insumos</p>	<p>Uso Final</p> <p>Camiseta estrech para cualquier silueta de mujer.</p>	<p>Tecnologías</p> <p>Sublimado</p>	<p>Confección</p> <p>Se traza patrones básicos de la talla M, tras esto se modifica para finalmente cortar sobre la tela.</p>	<p>Observaciones</p> <p>La tela scuba tiene una composición de 95% poliester lo que permite que el sublimado sea de buena calidad.</p>

Ficha de Diseño. Ilustración Final					
Ficha técnica No. 2 Sombrero					
Ficha de Diseño No 2	Souvenirs: Sombrero de paja toquilla	Talla M	Código 002	Inspiración: Rosetón	
<p>Vista Superior</p> 		<p>Vista Inferior</p> 		<p>Cromática</p> <ul style="list-style-type: none">  9F602C  F8C026 	
<p>Materiales</p> <p>1. Paja Toquilla 2. Cuerina</p>	<p>Insumos</p> <p>Hilo de bordar</p>	<p>Uso Final</p> <p>Un sombrero tradicional tejido en paja toquilla</p>	<p>Tecnología</p> <p>Corte a laser</p> <p>Técnicas</p> <p>Bordado</p>	<p>Confección</p> <p>Se corta a laser dos piezas de cuerina con la medida de la circunferencia de las alas del sombrero, los cortes se sobrepone sobre las alas, finalmente se borda los espacios vacios.</p>	<p>Observaciones</p> <p>Al momento de bordar en paja se debe tomar en cuenta que el tejido se puede romper si se hace mucha presión.</p>



Ficha de Diseño. Ilustración Final					
Ficha técnica No. 3 Llavero					
Ficha de Diseño No 3	Souvenirs: Llavero	Código 003	Inspiración: Rosetón		
<p>DELANTERO</p> 		<p>POSTERIOR</p> 		<p>Cromática</p> 	
<p>Materiales</p> <p>1. Cuerina</p> <p>2. Liencillo</p>	<p>Insumos</p> <p>3. Argolla</p> <p>4. Cadena</p> <p>5. Hilo de bordar</p>	<p>Uso Final</p> <p>Un llavero que se puede utilizar como un adorno de llaves o se puede poner en el cierre de las carteras o mochilas.</p>	<p>Tecnología</p> <p>6. Corte a laser</p> <p>Técnicas</p> <p>7. Bordado</p>	<p>Confección</p> <p>En dos piezas de liencillo se bordó las formas internas del rosetón, tras esto se sobrepuso los cortes a laser con virtualidades para mostrar el bordado.</p>	<p>Observaciones</p> <p>Para obtener un bordado de buena calidad se debe realizar en una tela gruesa y rígida.</p>

Ficha de Diseño. Ilustración Final					
Ficha técnica No. 4 Llavero					
Ficha de Diseño No 4	Souvenirs: Llavero	Código 004	Inspiración: Rosetón		
<p>DELANTERO</p> 		<p>POSTERIOR</p> 		<p>Cromática</p> 	
<p>Materiales</p> <p>1. Liencillo</p>	<p>Insumos</p> <p>2. Hilo de bordar</p>	<p>Uso Final</p> <p>Un llavero que se puede utilizar como un adorno de llaves o se puede poner en el cierre de las carteras o mochilas.</p>	<p>Técnicas</p> <p>3. Pintura a mano</p> <p>4. Bordado</p>	<p>Confección</p> <p>Se borda sobre una superficie plana como el liencillo, se cubre cada espacio con hilo de acuerdo al patrón creado. Se pinta a mano pequeños formas circulares al rededor del bordado.</p>	<p>Observaciones</p> <p>Para obtener un bordado de buena calidad se debe realizar en una tela gruesa y rígida.</p>



Ficha de Diseño. Ilustración Final

Ficha técnica No. 5 Cartera

Ficha de Diseño No 5

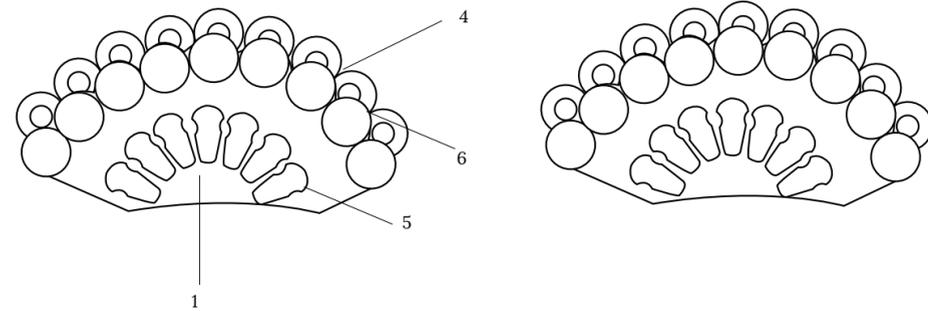
Souvenirs: Cartera

Código 005

Inspiración: Rosetón

DELANTERO

POSTERIOR



Cromática



Materiales 1. Cuerina	Insumos 2. Cierre 3. Lana	Uso Final Una cartera de mano funcional para guardar pertenencias pequeñas como dinero, maquillajes o el celular.	Tecnología 4. Corte a laser Técnicas 5. Patchwork 6. Tejido	Confección Se corta a laser cuerina de acuerdo a un patrón creado en ilustrador, los cortes se superponen, finalmente se cose por los bordes un tejido hecho con lana.	Observaciones Se debe trabajar con una cuerina flexible para el momento de confeccionar no se dañe y tampoco se rompa.
---------------------------------	--	---	---	--	--

Ficha de Diseño. Ilustración Final

Ficha técnica No. 6 Cartera

Ficha de Diseño No 6

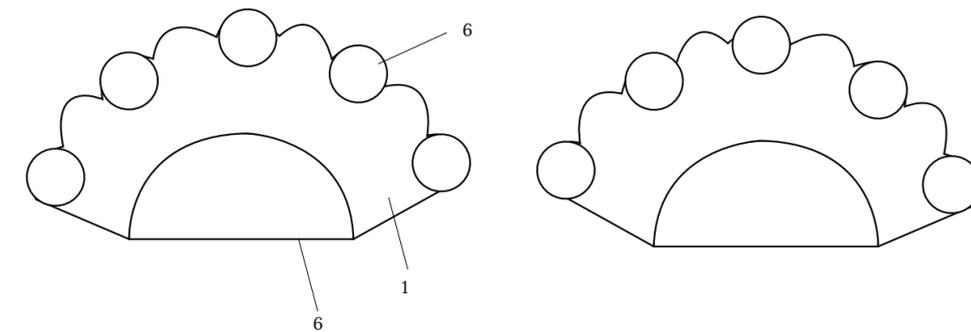
Souvenirs: Cartera

Código 006

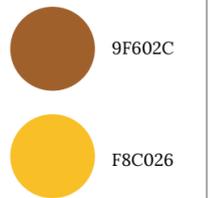
Inspiración: Rosetón

DELANTERO

POSTERIOR



Cromática



Materiales 1. Cuerina	Insumos 2. Lana 3. Cierre	Uso Final Una cartera de mano funcional para guardar pertenencias pequeñas como dinero, maquillajes o el celular.	Tecnología 4. Corte a laser Técnicas 5. Patchwork 6. Tejido	Confección Se teje con crochet una circunferencia de lana, luego se corta a laser cuerina de acuerdo a un patrón creado en ilustrador, finalmente se superpone el corte sobre el tejido.	Observaciones Se debe trabajar con una cuerina flexible que se pueda acoplar a un tejido de otro material, en este caso de lana.
---------------------------------	--	---	---	--	--

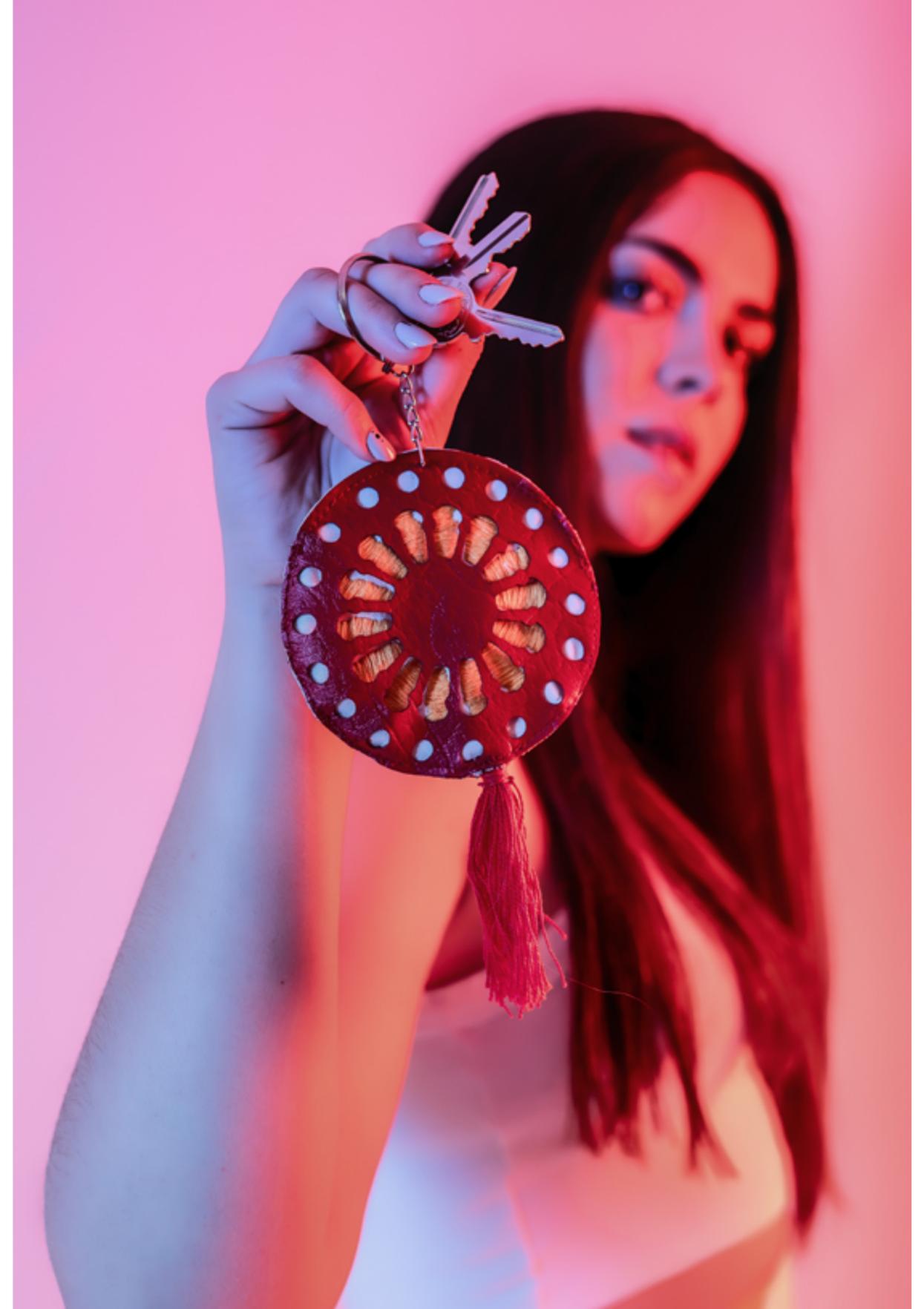
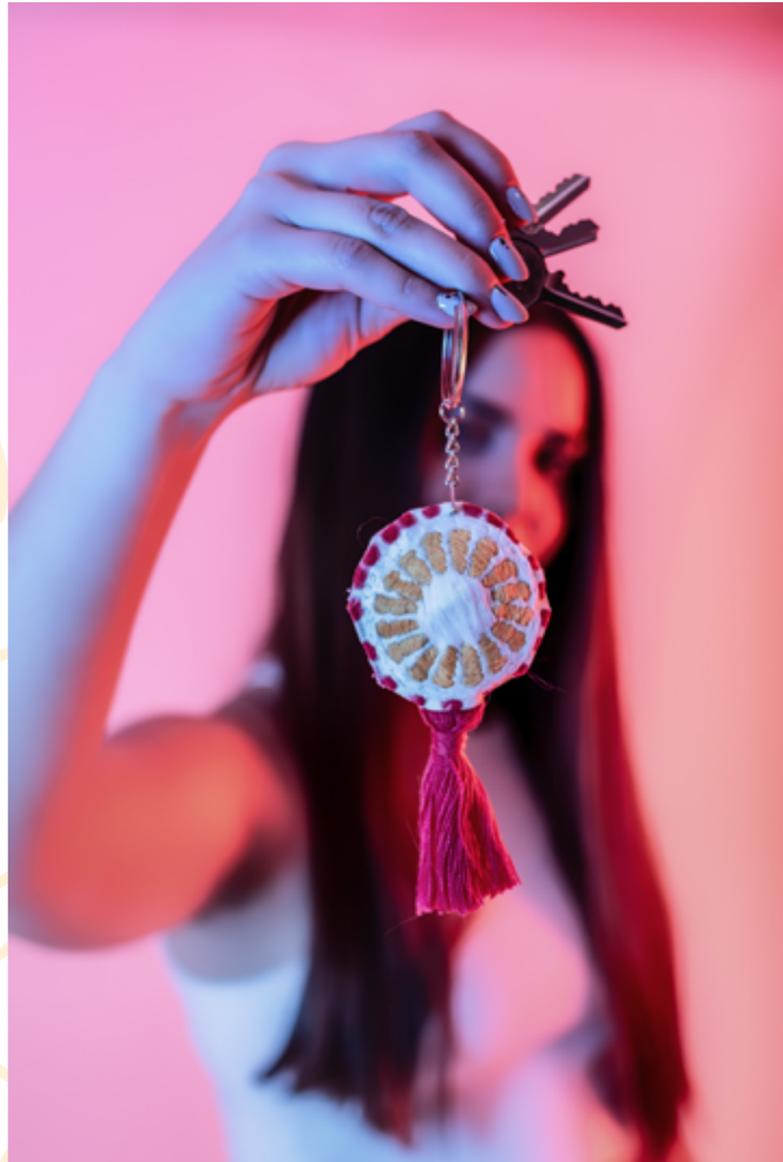


Ficha de Diseño. Ilustración Final					
Ficha técnica No. 7 Riñonera					
Ficha de Diseño No 7	Souvenirs: Riñonera	Código 007	Inspiración: Rosetón		
<p>DELANTERO</p> <p>POSTERIOR</p>			<p>Cromática</p> <ul style="list-style-type: none"> 9F602C AE005A 		
<p>Materiales</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Paño 2. Cuerina 	<p>Insumos</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. Hilo de bordar 4. Cierre 	<p>Uso Final</p> <p>Una cartera en se utiliza de dos maneras: Envolviendo en la cintura o cruzado diagonal desde el hombro a la cintura</p>	<p>Tecnología</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. Corte a laser Técnicas 6. Patchwork 7. Bordado 	<p>Confección</p> <p>Se corta el paño de acuerdo a los patrones creados para la riñonera, las piezas son fucionadas para dar estabilidad a la tela, se cose el corte a laser en la cara frontal, se borda y se une todas las piezas.</p>	<p>Observaciones</p> <p>El bordado tiene que ser apretado para que luego no se deforme.</p>

Ficha de Diseño. Ilustración Final					
Ficha técnica No. 8 Riñonera					
Ficha de Diseño No 8	Souvenirs : Riñonera	Código 008	Inspiración: Rosetón		
<p>DELANTERO</p> <p>POSTERIOR</p>			<p>Cromática</p> <ul style="list-style-type: none"> F8C026 E12229 		
<p>Materiales</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Cuerina 2. Paja toquilla 	<p>Insumos</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. Broches 4. Hebilla 	<p>Uso Final</p> <p>Una cartera en se utiliza de dos maneras: Envolviendo en la cintura o cruzado diagonal desde el hombro a la cintura</p>	<p>Tecnología</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. Corte a laser Técnicas 6. Patchwork 7. Tejido paja toquilla 	<p>Confección</p> <p>Se corta en la cuerina a laser los patroneas creados en ilustrador, luego se teje la paja toquilla de acuerdo al tamaño de virtulidades del corte en la cuerina, finalmnte se unen todas las piezas.</p>	<p>Observaciones</p> <p>El tejido en paja toquilla debe ser apretado para que al momento de coser en la cuerina no se desha-ga.</p>



5.7. Resultados confección de objetos



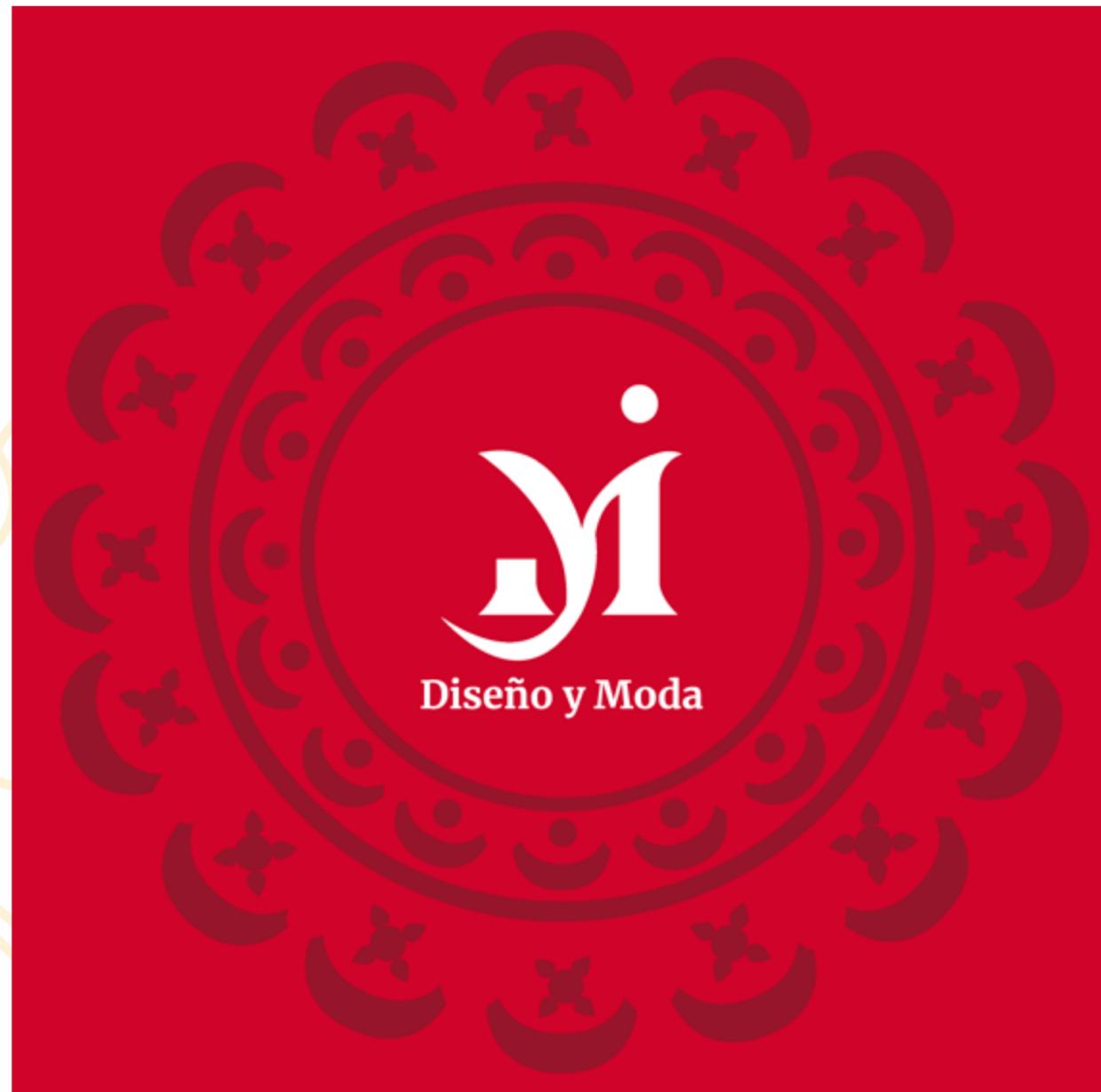








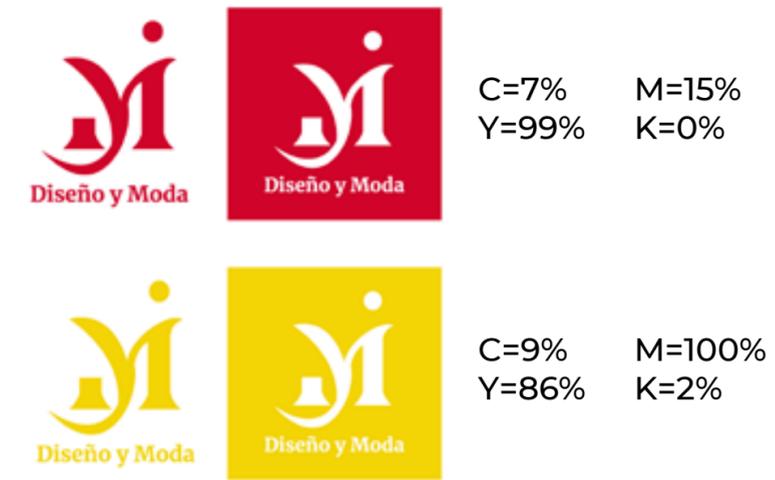
5.8. Diseño de marca



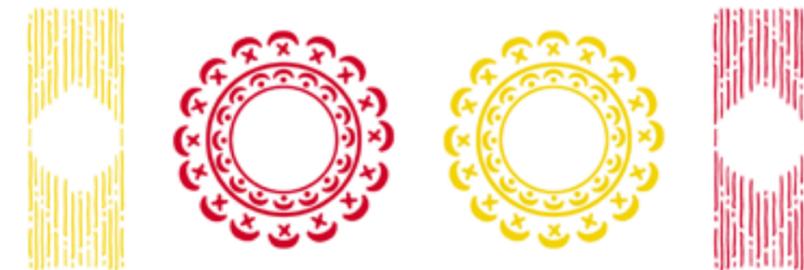
Sistema Gráfico

El sistema gráfico de la marca responde a la abstracción del rosetón, aplicados en las piezas textiles

Cromática del logo



Variables y constantes



Aplicaciones de la marca

Tarjeta de Presentación



Empaques

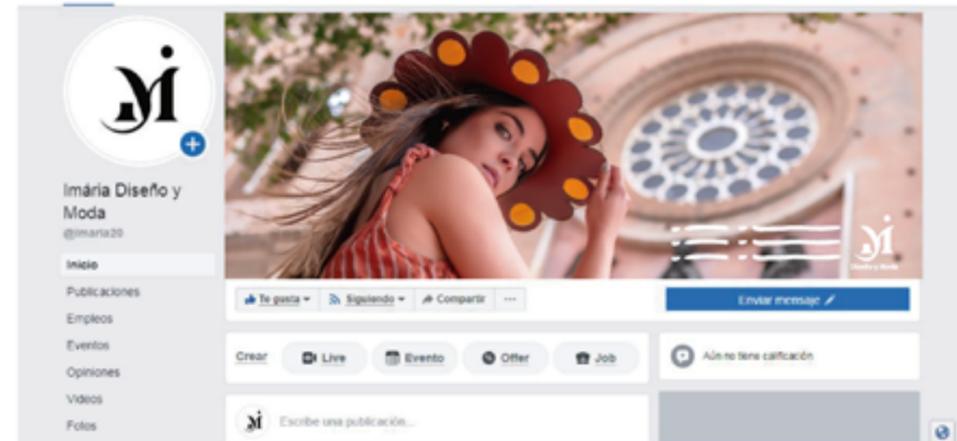


Etiquetas



Redes Sociales

Facebook



Instagram



5.8.1 Presupuesto

Camiseta

Materiales	Proceso	Horas de diseño (2.50 por hora)	Costos Fijos	Subtotal	Ganancias 30%	TOTAL
Tela Scuba \$ 5	Sublimado \$4	Diseño 30 minutos \$ 1,25				
	Mano de obra \$2	Ilustración 1 hora \$ 2,50				
		Confección 30 minutos \$ 1,25				
			\$ 5	\$ 19	\$ 5,7	\$ 24,70

Sombrero de paja toquilla

Materiales	Proceso	Horas de diseño (2.50 por hora)	Costos Fijos	Subtotal	Ganancias 30%	TOTAL
Paja Toquilla \$ 3	Corte a laser \$ 1	Diseño 2 horas \$ 5				
	Bordado \$ 5	Ilustración 1 hora \$ 2,50				
Cuerina \$ 4	Mano de obra \$ 10	Confección 2 horas \$ 5				
Hilo de bordar \$ 2						
			\$ 12,50	\$ 47,50	\$ 14,25	\$ 61,75

Llavero grande

Materiales	Proceso	Horas de diseño (2.50 por hora)	Costos Fijos	Subtotal	Ganancias 30%	TOTAL
Hilo de bordar \$ 0,80	Corte a laser \$ 0,50	Diseño 30 hora \$ 1,25				
	Bordado \$ 1	Ilustración 20 minutos \$ 0,83				
Cuerina \$ 0,50	Mano de obra \$ 1	Confección 30 minutos \$ 1,25				
Liencillo \$ 0,50						
			\$ 3,33	\$ 9,63	\$ 2,88	\$ 12,51

Llavero pequeño

Materiales	Proceso	Horas de diseño (2.50 por hora)	Costos Fijos	Subtotal	Ganancias 30%	TOTAL
Hilo de bordar \$ 0,80	Bordado \$ 1	Diseño 30 minutos \$ 1,25				
		Ilustración 20 minutos \$ 0,83				
Liencillo \$ 0,50	Mano de obra \$ 1	Confección 20 minutos \$ 0,83				
			\$ 2,91	\$ 8,21	\$ 2,46	\$ 10,67

Cartera de cuerina roja y amarilla

Materiales	Proceso	Horas de diseño (2.50 por hora)	Costos Fijos	Subtotal	Ganancias	TOTAL
Lana \$2	Corte a laser \$2	Diseño 1 horas \$2,50				
	Tejido \$1	Ilustración 1 hora \$2,50				
Cuerina \$3	Pintura a mano \$1	Confección 2 horas \$5				
	Mano de obra \$2					
\$5	\$6	\$10	\$5	\$26	\$7,80	\$33,80

Cartera tejida café

Materiales	Proceso	Horas de diseño (2.50 por hora)	Costos Fijos	Subtotal	Ganancias 30%	TOTAL
Lana \$3	Corte a laser \$1	Diseño 1 horas \$2,50				
	Tejido \$6	Ilustración 1 hora \$2,50				
Cuerina \$2	Mano de obra \$3	Confección 2 horas \$5				
\$5	\$10	\$10	\$5	\$30	\$9	\$39

Riñonera fucsia

Materiales	Proceso	Horas de diseño (2.50 por hora)	Costos Fijos	Subtotal	Ganancias 30%	TOTAL
Paño \$4	Corte a laser \$1	Diseño 1 hora \$2,50				
	Bordado \$2	Ilustración 1 hora \$2,50				
Cuerina \$2	Mano de obra \$2	Confección 1 hora \$2,50				
Hilo de bordar \$0,80						
\$6,80	\$5	\$7,50	\$5	\$24	\$7,20	\$31,20

Riñonera amarilla

Materiales	Proceso	Horas de diseño (2.50 por hora)	Costos Fijos	Subtotal	Ganancias 30%	TOTAL
Cuerina \$2	Mano de obra \$3	Diseño 1 hora \$2,50				
Paja toquilla \$2	Tejido \$3	Ilustración 1 hora \$2,50				
		Confección 1 hora \$2,50				
\$4	\$6	\$7,50	\$3	\$20,50	\$6,15	\$26,65

CONCLUSIONES

- El sector artesanal es un área con productos realizados a mano o industriales, aunque existe una escasa comunicación de los productos que identifican a la ciudad de Cuenca; de acuerdo a la investigación realizada, las personas que visitan los sectores artesanales manifiestan que existe una falta de innovación en diseños de los souvenirs textiles, pues expresan que son repetitivos y limitados.

- Debido a la industrialización de materiales sintéticos a gran escala que resultan económicos se ha disminuido la valoración de los textiles naturales reconocidos en el mercado artesanal de la ciudad de Cuenca.

- Las técnicas ancestrales como el bordado y pintura a mano son reemplazadas por los bordados industriales y sublimaciones.

- Para la elaboración de los objetos textiles se consideró el referente ícono de la ciudad según los turistas (rosetón de la Catedral).

- Se utilizó la técnica “patchwork” para la elaboración de objetos artesanales, con el fin de fusionar materiales naturales y sintéticos al igual que técnicas y tecnologías.

- La experimentación entre materiales sintéticos y naturales hizo posible una fusión sincronizada para la elaboración de los objetos. Los tejidos con fibras naturales como lana y paja toquilla se lograron adaptar a los sintéticos de la misma forma los sintéticos como es la cuerina a los naturales.



RECOMENDACIONES

- Es factible utilizar la técnica conocida “patchwork” que permite fusionar materiales naturales con sintéticos como también las técnicas artesanales con tecnologías.
- La fusión de materiales naturales y sintéticos se debe orientar hacia la elaboración de objetos textiles: (bolsos, billeteras, sombreros, llaveros, cestería, zapatería, etc.).
- Es necesario indicar la composición que tiene cada material para dar a conocer el tipo de lavado y secado que requiere el objeto textil.
- Los diseños deben tener un elevado realismo de la morfología del referente investigado (el rosetón de la Catedral) con el fin de manifestar la importancia de la figura icónica a los turistas.



BIBLIOGRAFÍA

- Acha, J. (1988). *Introducción a la Teoría de los Diseños*. México D.F.; Editorial Trillas.
- Acha, J; Colombres, Adolfo & Escobar, Ticio (1991). *Hacia una Teoría Americana del Arte*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones del Sol.
- Aguilar, M. (1988). *Tejiendo la Vida*. Cuenca, Ecuador. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.
- Arias, J. (2011). *Guillermo Larrazábal*. Cuenca, Ecuador. Museo de Arte Moderno.
- Bianchi, C. (1982) *Artesanías y técnicas Shuar*. Quito, Ecuador.
- Baugh, G.(2011). *Manual de tejidos para diseñadores de moda (1a ed.)*(J. Weyland, & J. López, Trads.) Barcelona, España: Parramón Ediciones.
- Brown, M. (1998) *Diseño de prendas de punto (1a ed.)*(P. Jones, Ed, & R. Borrás, Trad) Barcelona, España: Editorial Art Blume.
- Bruce, A, & Birchall, D. (2011). *Innovación (1a ed.)*. México, México: Editorial Trillas.
- Centro Interramericano de Artesanías y Artes populares (2007). *La cultura en el Ecuador (1ª ed, Vol. II)*. (M. Naranjo, Ed) Cuenca, Ecuador: Gráficas Hernández.
- Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (2008). *Cuenca, ciudad artesanal(1ª ed)*. (C. Malo, Ed) Cuenca, Ecuador: Gráficas Hernández.
- Colchester, C. (2008). *Textiles, tendencias actuales y tradicionales (1ª ed.)* (C. Rodríguez, Ed, & R. Diéguez, Trad) Barcelona, España: Editorial Art Blume.
- Colombres, A. (1987). *Sobre la Cultura y el Arte Popular*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones del Sol.
- Cuvi, P. (1994) *Artesanías del Ecuador*. Quito, Ecuador. Dinediciones.
- Domínguez, M. (1991). *El sombrero de Paja toquilla*. Cuenca, Ecuador. Banco Central del Ecuador.
- Encalada, O. (2003). *Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana*. Cuenca, Ecuador. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.
- Frederiksen, N. (1982). *Manual de tejeduría*. Barcelona, España. Serbal Ediciones.
- Hamilton, A. (2017). *Diseño interior a partir de los rasgos morfológicos de la arquitectura cuencana en la época del afrancesamiento*, Universidad de Azuay, Cuenca.
- Escosa, P., & Vals J., (2004) *Tecnología e innovación en la empresa*, Barcelona España: Ediciones UPC.

Hoffmeyer, H. (1988). Competitividad de Productos de Paja toquilla. Quito, Ecuador. Fundación Pérez Perasso.

Jaramillo, H. (1988). Textiles y Tintes. Cuenca, Ecuador. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.

Jaramillo, H. (1981). Inventario de Diseños en Tejidos Indígenas de la provincia de Imbabura. Otavalo, Ecuador. Instituto Otavaleño de Antropología.

Legg, B. (2009) Materiales naturales en joyería (1ª ed.) (S. Kelly, Ed. & J. Cos Pinto, Trad) Barcelona, España: Promopress.

Moreno, J. (1991). Artesanía y Diseñadores (1a ed). Cuenca, Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.

Malo C. (2008). Cuenca Ciudad Artesanal . Cuenca, Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.

Malo C. (2006). Arte y Cultura Popular (2ª ed). Cuenca, Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.

Kuper A. (2001). Cultura la versión de los antropólogos. Barcelona, España: Paidós Ibérica, S.A.

Molano L., O. 2007. Identidad cultural un concepto que evoluciona. OPERA. 7, 7 (nov. 2007), 69-84.

Mogrovejo Rivera F. (200). Formas y organizaciones bidimensionales. Universidad del Azuay, Cuenca: Unión Gráfica.

Ortiz, L. (2007). Resistencia de materiales (3ª ed.) (C. Sánchez, Ed) Madrid, España: Editorial McGraw Hill Interamericana de España.

Parra Castro, J. (2015) Diseño gráfico aplicados a empaques de paja toquilla. Universidad del Azuay, Cuenca.

Real Academia Española (2019). Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario (Asociación de Academias de la Lengua Española) <https://dle.rae.es/?id=BetrEjX>

Rodríguez, A. (1de Abril de 2012). Propiedades mecánicas de los materiales. Recuperado el 12 de abril del 2019 de la enciclopedia de materiales: <http://www.materialesde.com/propiedades-mecanicas-de-los-materiales/>

Saccaggio, M. (2016), Diseño de autor: una forma de arte la indumentaria como reflejo del diseñador. Universidad de Palermo, Argentina.

Sanagua, M.(2012). El diseño de autor como generador de innovación una tendencia de moda que no sigue tendencias. Universidad de Palermo, Argentina.

Short, J (1981). Tejido Creativo (2ª ed.) Barcelona, España: Ediciones Ceac.

TimónM.P. (8 de noviembre de 2017). Tejidos y fibras populares. Recuperado el 8 de mayo de 2019, de Grupo Español IIC: http://ge.iic.com//files/Publicaciones/tejidos_y_fibras_populares.pdf

Turismo Cuenca (2017) Fiestas Populares. Alcaldía e Cuenca, Recuperado de: <http://cuenca.com.ec/es/fiestas-populares>

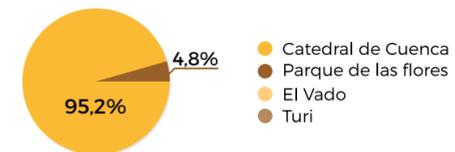
Udale, J (2014). Diseño textil, tejidos y técnicas (2ª ed). (C. Zelich, Trad)Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Vélez, L. (2008)Materiales industriales. Teoría y aplicaciones (1ª ed.) Medellín, Colombia: Fondo Editorial ITM.

Wong, W (1995). Fundamentos del diseño, España: Gustavo Gili.

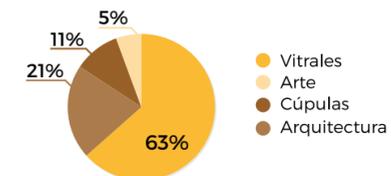
ANEXOS

1. ¿Cuál de estos lugares considera que es una de las figuras representativas de Cuenca?



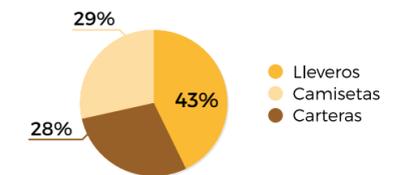
El 95,2% de los turistas afirman que la Catedral Nueva de Cuenca es una de las atracciones emblemáticas de la ciudad. El 4,8% opina que es el Parque de la Flores que está ubicado junto a la Catedral Nueva

2. ¿Qué detalles son los que más resaltan en su visita a la Catedral de Cuenca?



El 63% manifiesta que uno de los detalles más atractivos de la catedral son los vitrales. El 21% opina que es la arquitectura como sus puertas, pilares y arcos. El 11% indica que las cúpulas tienen una forma particular atractiva. Finalmente, el 5% restante expresa que es el arte el que se encuentra plasmado en los techos y paredes de la catedral.

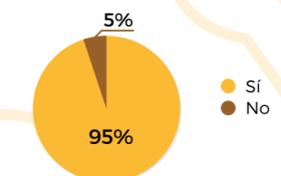
3. ¿Qué tipo de souvenir de la ciudad de Cuenca le gustaría adquirir?



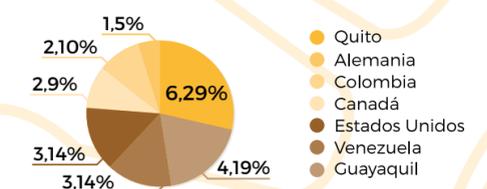
El 43% manifiesta que le gustaría adquirir un llavero como souvenir. El 29% indica que quisiera adquirir una camiseta como souvenir. Finalmente, el 28% restante expresa que le gustaría tener una cartera como souvenir.

Acerca de los Souvenirs:

4. ¿Ha comprado souvenirs en la ciudad de Cuenca, Ecuador? (Si su respuesta es no la encuesta termina aquí)

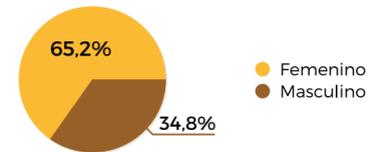


5. ¿De que país o ciudad es?



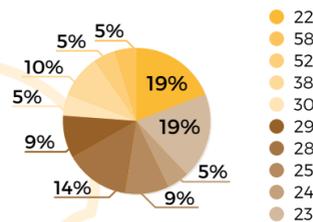
Se entrevistaron a 21 turistas, entre ellos la mitad eran nacionales y la otra mitad eran turistas internacionales.

6. Género



El 65,2% de los turistas son de género femenino y el 34,8% son de género masculino.

7. Edad



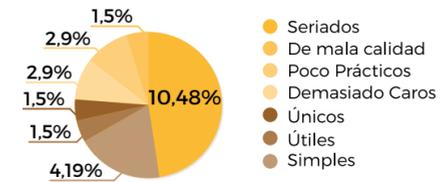
Con las respuestas personales de los 21 turistas entrevistados, se pretende conocer su edad y género para saber a que público va dirigido mi proyecto.

8. ¿Qué productos ha comprado durante su visita por la ciudad de Cuenca?



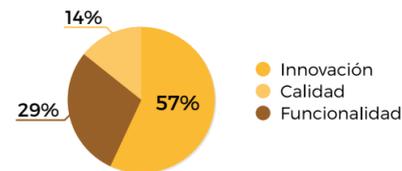
Entre los objetos más destacados que compran en su visita en Cuenca son los sombreros de paja toquilla.

9. ¿Qué palabra escogería para describir a los souvenirs que venden en la ciudad de Cuenca?



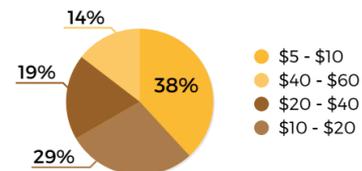
De acuerdo a la encuesta, la mayoría de los turistas expresan que los souvenirs que adquieren en el mercado son seriados y simples.

10. ¿Cuál de los siguientes puntos cree ud que debería ser añadido a los souvenirs que venden en la ciudad de Cuenca?



El 57% de los turistas entrevistados opinan que les gustaría ver innovación en los souvenirs. El 29% expresa que la funcionalidad es un punto importante para los souvenirs. Finalmente el 14% restante manifiesta que es la calidad.

11. ¿Cuanto estaría dispuesto a pagar por un souvenir?



El 38% de los turistas entrevistados están dispuestos a pagar entre \$5 a \$10. El 29% manifiesta que está dispuesto a pagar entre \$10 a \$20. El 19% indica que está dispuesto a pagar entre \$20 a \$40. Finalmente el 14% restante expresa que está dispuesto a pagar entre \$40 a \$60 por un souvenir.

Designing Textile *Souvenirs* as a Contribution to Reassess Culture

ABSTRACT

The existing textile *souvenirs* are repetitive and limited in our city. For this reason, considering there is lack of innovation in their design, this problem was discussed. This study is focused on analyzing the elements of one of the icons of our city, Cuenca New Cathedral. In this research project, it was experimented with a series of materials considered to be the most notable in Cuenca craft work. By merging diverse techniques and technologies, it was possible to produce innovating textile products.

Key words: textile innovation, traditional materials, craft techniques, technology, design, identity

Student's signature

Thesis Supervisor's signature

Student's name: María Belén Astudillo Galindo
Code: 80430

Designer Sebastián Quezada

Translated by,

Rafael Argudo

