



DISEÑO DE ACCESORIOS DE VESTIR A PARTIR DE LA REINTERPRETACIÓN DE TÉCNICAS ARTESANALES DE INCRUSTE.



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA, Y ARTE
ESCUELA DE DISEÑO DE PRODUCTOS

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DE
TÍTULO DE:
DISEÑADORA DE OBJETOS.

Autora: Juliana Talbot Roura

Director: Dis. Ariolfo Danilo Saravia Vargas



DEDICATORIA:

Dedico esta investigación a mis padres, quienes me han regalado la valiosa herramienta de la educación. Han sido mi más grande apoyo toda mi vida y estos 4 años de carrera no han sido la excepción. Gracias por apoyarme y confiar en mi con total seguridad siempre. Gracias por guiarme con serenidad y libertad ante la vida y los retos que esta me ha traído.



AGRADECIMIENTOS:

Después de 4 años cualquier agradecimiento será corto pero, quisiera empezar por mi familia, David, mis amigas y a quienes la universidad me dio la alegría de conocer; mis profesores, compañeros y todo el personal. Gracias especiales a mi tutor Danilo Saravia, no solo por este proyecto sino por su guía, paciencia y enseñanzas en todos estos años. Gracias a José Luis Fajardo por sus enseñanzas del mundo real y lo más importante, por recordarnos siempre, que lo principal es formarnos como mejores personas. A Oscar Vásquez por su ayuda y consejo directo en este proyecto así como a Wilson, quién se ha convertido en una querida e indispensable parte de mi trabajo. Gracias a todos y cada uno de ustedes, cada aprendizaje en esta vida es un valioso regalo que llevaré en mi corazón siempre. Que este fin sea el inicio de una larga y satisfactoria vida profesional.

Alrededor del mundo existen distintas técnicas artesanales de incruste que realizan distintos tipos de artesanía que generalmente se estancan en la producción de artesanías decorativas y no han logrado encontrar nuevos espacios para integrarse. Con el objetivo de encontrar este nuevo espacio, se planteó utilizar a la neo artesanía para combinar las características más relevante de estas técnicas con el diseño. Para este proceso, se tomaron en cuenta conceptos como, la reinterpretación, el incruste, el contraste y la neo artesanía que nos permitieron llegar a este nuevo espacio de diseño y propuestas como los accesorios de vestir, viendo resignificaciones en estas tanto en materiales como procesos.

Palabras claves: Mosaico, enchinado, taracea, mokume-gane, contraste de color, contraste de formas, resignificación de técnicas.



RESUMEN

Diseño de accesorios de vestir a partir de la reinterpretación de técnicas artesanales de incruste.

There are different embedding craft techniques around the world that carry out different types of crafts that generally stagnate in the production of decorative crafts and have not been able to find new spaces to integrate. In order to find this new space, it was proposed to use neo-crafts to combine the most relevant characteristics of these techniques with design. For this process, concepts such as reinterpretation, embedding, contrast and neo-craftsmanship were taken into account which allowed us to reach this new design space and proposals such as dressing accessories, giving us the opportunity to see resignification in both: materials and processes.

Keywords: Mosaic, enchinado, marquetry, mokume-gane, color contrast, shape contrast, resignification of techniques.



ABSTRACT

Design of dressing accessories based on the reinterpretation of handmade embedding techniques.

CONTENIDO		Conclusiones de capítulo:	43
Antecedentes	14		
Justificación	17		
Objetivo General	17		
Objetivos específicos	17		
CAPITULO 1: CONTEXTUALIZACIÓN	18	CAPÍTULO 3: IDEACIÓN	44
Contextualización		Persona Design	45
Técnicas artesanales de incruste	19	Acercamiento a mercado Objetivo	48
Taracea	19	Ideación	49
Mokume-gane	19	Partidas de diseño	51
Enchinado:	20	Conclusiones de capítulo	52
Incruste dental:	20	Proceso inicial de bocetación	53
Incruste incentivando la exploración	21		
Homólogo		CAPITULO 4: DESARROLLO DE PROPUESTAS	55
Silvia Furmanovich:	22	Productos finales	
Denisse Calero:	26	Pulsera	56
Inti Eyewear:	30	Collar	59
Conclusiones de capítulo:	34	Marcos de lentes de sol	62
		Cinturón	66
		Pendientes	70
		Empaques	75
		Empaque pulsera	76
		Empaque collar	77
		Empaque pendientes	78
		Empaque marco de lentes de sol	79
		Empaque cinturón	80
		Consideración de costos	83
		Costos finales de productos	86
		Proceso de validación	88
		Conclusión de validación	90
CAPITULO 2: CONTEXTUALIZACIÓN	36	CONCLUSIONES FINALES DEL PROYECTO:	91
De la artesanía:	37		
De las técnicas artesanales:	37	BIBLIOGRAFÍA	92
Del incruste:	37		
Del contraste:	38	ANEXOS	
De las técnicas artesanales de incruste:	38	PROCESOS DE IDEACIÓN Y BOCETACIÓN	
Del mokume-gane:	38	Collar	93
De la taracea:	39	Pendientes	94
Del enchinado:	39	Gafas	95
Del mosaico:	40	Pulsera	96
De los tipos de artesanía:	41		
De la reinterpretación:	42		
De los accesorios de vestir:	42		

Cinturón	97
PLANOS TÉCNICOS	
Planos técnicos pulsera	98
Planos técnicos collar	107
Planos técnicos lentes de sol	116
Planos técnicos cinturón	130
Planos técnicos pendientes	146
EMPAQUES	
Empaque pulsera	168
Empaque collar	181
Empaque pendientes	194
Empaque lentes de sol	207
Empaque cinturón	219
COSTOS VARIABLES	
Costos variables collar	231
Costos variables pendientes	232
Costos variables cinturón	233
Costos variables pulsera	234
Costos variables lentes	235
ANEXOS DE VALIDACIÓN	
Anexo validación 1	236
Anexo validación 2	237
Anexo validación 3	238
Anexo validación 4	239
Respuestas perfil 1	240
Respuestas perfil 2	243
ABSTRACT	246

TABLA DE IMAGENES

Imagen 1: Artesano tallador	11	Imagen 36: Proceso de bocetación	44
Imagen 2: Herramientas manuales	12	Imagen 37: Durante la ideación	49
Imagen 3: Trabajo en equipo	13	Imagen 38: Representación de mezcla	51
Imagen 4: Artesanías	14	Imagen 39: Engranajes	51
Imagen 5: Materiale	15	Imagen 40: Libros apilados	52
Imagen 6: Artesanías Tradicionales	16	Imagen 41: Manilla enroscante	53
Imagen 7: Técnica Artesanal	18	Imagen 42: Gafas figuras básicas	53
Imagen 8: Imaginería religiosa y taracea	19	Imagen 43: Pulseras basadas en patrón Art Decó	54
Imagen 9: Anillo de mokume-gane	19	Imagen 44: Patrón Art Decó	55
Imagen 10: Vasija con técnica del enchinado	20	Imagen 45: Pulsera frontal	56
Imagen 11: Incrustes dentales antiguos	20	Imagen 46: Pulsera lateral	56
Imagen 12: Jessica Harrison armchair	21	Imagen 47: Pulsera en uso	57
Imagen 13: Silvia Furmanovich	22	Imagen 48: Frontal Collar	59
Imagen 14: Clutch de mariposa	23	Imagen 49: Collar lateral	59
Imagen 15: Aretes marquetry	24	Imagen 50: Collar en uso	60
Imagen 16: Aretes cisne	25	Imagen 51: Marco de lentes frontal	62
Imagen 17: Denisse Calero	26	Imagen 52: Marco de lentes trasero	62
Imagen 18: Aretes largos calero	27	Imagen 53: Marcos de lentes en uso	63
Imagen 19: Aretes flor Calero	28	Imagen 54: Marcos de lentes de sol en uso lateral	63
Imagen 20: Collar Calero	29	Imagen 55: Collage de marcos de lentes en distintos rostros	64
Imagen 21: Logo Inti Eyewear	30	Imagen 56: Cinturón extremo 1	66
Imagen 22: Gafas Nuna Ébano Gris	31	Imagen 57: Cinturón extremo 2	66
Imagen 23: Hybrid Dorado	32	Imagen 58: Cinturón en uso	67
Imagen 24: Marco Sangay	33	Imagen 59: Detalle de cinturón en uso	67
Imagen 25: Dalí con lupa	34	Imagen 60: : Vista trasera cinturón en uso	68
Imagen 26: Libros abiertos	36	Imagen 61: : Lateral cinturón en uso	68
Imagen 27: Generaciones y artesanía	37	Imagen 62: Pendientes	70
Imagen 28: Artesanías e identidad cultural	37	Imagen 63: Pendiente izquierdo en uso	70
Imagen 29: Artesanías con incrustes	38	Imagen 64: Pendiente derecho en uso	71
Imagen 30: Mokume-gane envase	38	Imagen 65: Detalle sujeción frontal	71
Imagen 31: Taracea	39	Imagen 66: Detalle sujeción trasera	72
Imagen 32: Enchinado	39	Imagen 67: Objetos en uso simultáneo	74
Imagen 33: Mosaico	40	Imagen 68: Empaque pulsera	76
Imagen 34: Reinterpretación de obras	42	Imagen 69: Empaque pulsera abierta	76
Imagen 35: Papel y pluma	43	Imagen 70: Empaque collar	77

Imagen 71: Empaque collar abierto	77
Imagen 72: Empaque pendientes abierto	78
Imagen 73: Empaque en uso pendientes	79
Imagen 74: Empaque marcos de sol abiertos	79
Imagen 75: Empaque marcos de sol en uso	80
Imagen 76: Empaque y cinturón	80
Imagen 77: Empaque y cinturón en uso	81
Imagen 78: Objetos y empaques 1	82
Imagen 79: Objetos y empaque 2	88
Imagen 80: Persona verificando planos	91
Imagen 81: Lupa	91
Imagen 82: Bocetación collar	93
Imagen 83: Bocetación pendientes	94
Imagen 84: Bocetación marcos de sol	95
Imagen 85: Bocetación pulsera	96
Imagen 86: Bocetación cinturón	97

INTRODUCCIÓN.



La neo artesanía es una disciplina que pretende recopilar las características más relevantes de las técnicas artesanales y manuales con el fin de acercarla al diseño. Este acercamiento se realiza mediante la intervención de nuevas tecnologías y herramientas. Por otro lado las técnicas artesanales puede ser divididas en distintas clases, una de ellas son las de incruste, que como su nombre menciona, utiliza incrustes de distintos materiales para crear decoraciones, algunas de ellas son la taracea, el mosaico, el mokume-gane y el enchinado. A pesar de lo importantes que resultan estas técnicas manuales para el mundo, se han visto generalmente estancadas por la producción de una muy similar gama de artesanías. Debido a esto, se planteó desde el diseño de objetos y los fundamentos de la neo artesanía una reinterpretación de las técnicas artesanales de incruste que fueron plasmadas en nuevas situaciones de diseño como fueron los accesorios de vestir.

En esta investigación se tomó a la neo artesanía como la disciplina capaz de acercar al diseño y la artesanía. Para esto, se debe recopilar las características más relevantes de estos dos y trabajarlas mediante la intervención de herramientas y tecnologías que nos lleven a la producción de nuevos objetos estéticos o funcionales. Desde la parte artesanal, encontramos alrededor del mundo a diferentes técnicas artesanales que utilizan una gran variedad de materiales para realizar incrustaciones y generar motivos decorativos en los objetos; entre ellas encontramos al mosaico, la taracea, el enchinado y el mokume-gane. A pesar de la gran cantidad existente y lo importantes que resultan para el mundo, los objetos producidos por estas no presentan gran va-

riedad y generalmente se ven estancadas en artesanías decorativas que no han logrado ese vínculo con el diseño.

Debido a este motivo se planteó como objetivo general reinterpretar las características principales de incrustación de técnicas artesanales mediante los fundamentos planteados por la neo artesanía y aplicarlos en el diseño de accesorios de vestir; campo que se seleccionó debido a la poca interacción vista entre estos campos así como la amplia gama de productos que nos da la posibilidad de desarrollar. En esta investigación se planteó entregar una línea de accesorios de vestir que involucren y muestren la reinterpretación de estas técnicas.

En el primer capítulo de esta investigación se inició con una contextualización que nos permita entender cómo se han venido desarrollando los temas y conceptos ligados a esta investigación. Con el fin de exponer distintos estados del arte, se presentaron trabajos y marcas relacionados a los temas, tanto a nivel nacional como internacional.

En el segundo capítulo se expusieron varios conceptos dentro del marco teórico que nos permitieron generar las bases teóricas adecuadas para generar nuevas propuestas de diseño mediante el discernimiento de cómo se consideró a cada uno de estos conceptos para la generación de las ideas.

En el tercer capítulo se delimitó el mercado objetivo con la ayuda de la persona design, lo que nos ayudó a conocer a qué tipo de mercado nos dirigiríamos con las propuestas de diseño. Posterior a este proceso, se inició un proceso ideación y bocetación para determinar las propuestas finales; lo

que nos llevó a desarrollar las partidas de diseño tanto a nivel formal, funcional y tecnológico.

En el cuarto y último capítulo se mostraron los resultados del desarrollo de la idea seleccionada con su debida aplicación de las partidas de diseño. Posterior a esto se desarrollaron las propuestas de empaques para cada uno de los productos. Una vez finalizado este proceso, se llevaron a cabo los cálculos respectivos para conocer el costo y el precio final de los 5 productos. Finalmente se validaron los accesorios de vestir, lo que, nos llevó a una serie de conclusiones de la investigación que han sido expuestas al finalizar todos los capítulos y culminar con esta investigación.

LOS INICIOS.

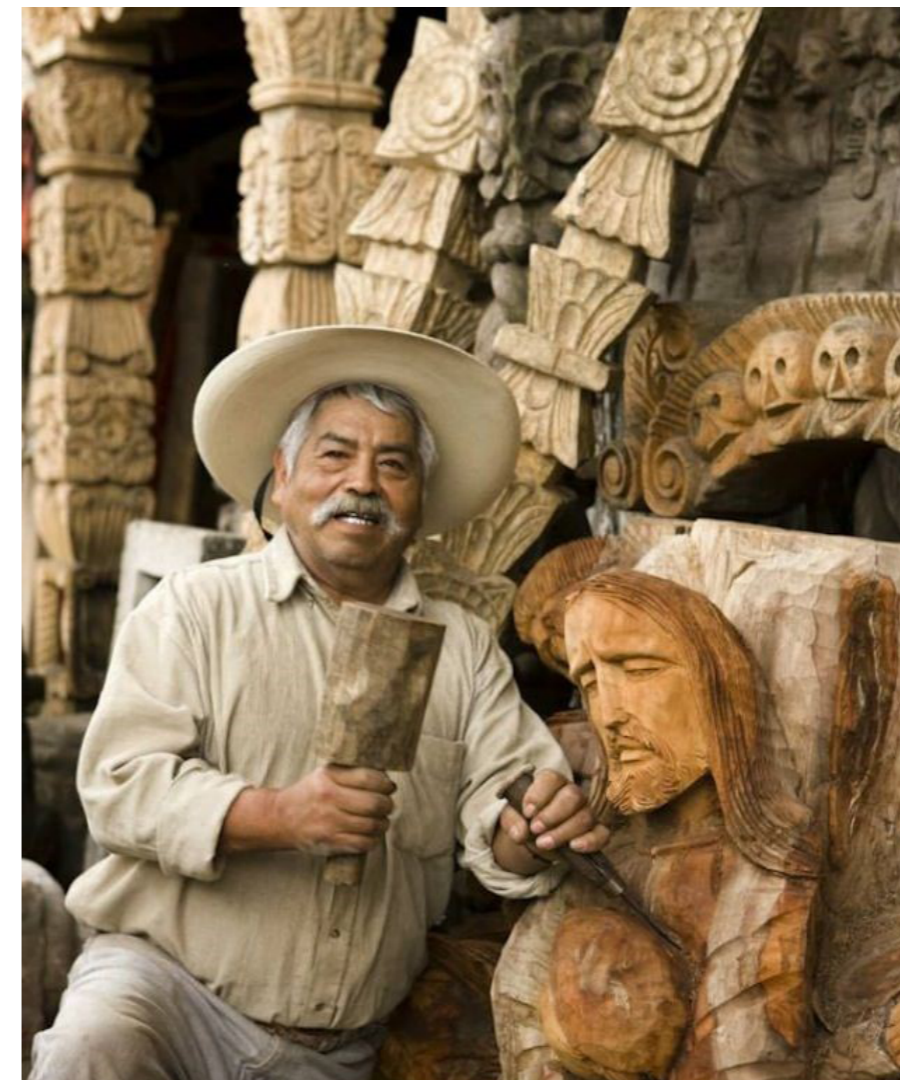


Imagen 1: Artesano tallador

Link: <https://i.pinimg.com/originals/b7/74/ed/b774ed491940ef6bd3c2697f7273b45a.jpg>

La relación entre el hombre y la artesanía se ha desarrollado, según varias fuentes, desde el periodo paleolítico en donde el hombre comenzó a generar objetos a modo de herramientas para poder satisfacer las necesidades que iban presentándose en su día a día. Estos objetos se desarrollaban de forma manual y con la ayuda de materiales que les proveía la naturaleza, incluyendo a los animales. En el transcurso de este proceso se puede visualizar en los vestigios cómo la presencia de adornos y decoraciones aparecían en estos objetos y herramientas. Al generar estas decoraciones con la ayuda de los materiales, se iba generando procesos y técnicas que si se repetían en futuras ocasiones podían generar los mismos terminados y patrones que los anteriores, es decir, se iban generando una especie de técnicas artesanales. De esta manera, la historia de cómo ha interactuado con la artesanía, se vuelve relevante al saber que estos procesos decorativos daban una significación especial a los objetos agregándoles identidad y ayudándolos a marcar ese factor diferenciador por sobre los demás grupos de artesanos.

Estas técnicas fueron perdurando y también evolucionando en el tiempo conforme aparecían nuevas y mejores herramientas, así como la tecnología. Las técnicas artesanales son una serie de conocimientos transmitidos dentro del grupo que las practica hacia las nuevas generaciones; debido a esto existen ligeras o en ciertos casos severas variaciones en sus aplicaciones y procesos en los distintos lugares del mundo donde se las trabaje. Estas variaciones se ven influenciadas, muchas veces, por los rasgos culturales propios de cada lugar e incluso por los materiales y facilidades que se consigan a nivel local. En el caso de Ecuador, la taracea ha sido una de las técnicas artesanales de incruste más desarrolladas debido a la facilidad de conseguir la madera, además de la extensa variedad de tipos de madera, que se consiguen en el país gracias a su rica flora en las 4 regiones que posee el país en un territorio relativamente pequeño. Otro factor influyente para la proliferación de las técnicas, más específicamente de la taracea, fue la creación de escuelas para aprenderlas como por ejemplo "La Real Audiencia de Quito", que se convirtió en uno de los centros más importantes de América en producción artística y artesanal.

Las técnicas artesanales se continúan desarrollando en todo el mundo mediante el paso de la información y tradición entre grupos y también mediante centros de aprendizaje como los mencionados y, gracias a tanta historia y desarrollo, la UNESCO afirma que estas manifestaciones artesanales pueden representarse en objetos utilitarios para casa, juego, trabajo (herramientas), también para decoración tanto de espacios como de personas, objetos simbólicos, entre otros. A pesar de la amplia gama de objetos artesanales a ofertar, en Cuenca no se logra encontrar con facilidad productos de este tipo con grado de diseño.

Debido a esta amplia variedad de productos, las exigencias para poder llevar la tarea artesanal a cabalidad son bastante altas; muchos de los jóvenes provenientes de familias artesanas no se interesan por continuar su legado. Del mismo modo, la UNESCO también hace referencia a la complicada situación a la que se enfrentan los talleres de técnicas artesanales al tener que convivir con los efectos de la globalización en la actualidad.



Imagen 2: Herramientas manuales

Link: <https://i.pinimg.com/originals/c5/0a/7b/c50a7bbef1d8e377fc7522e5a98bd84e.jpg>



Imagen 3: Trabajo en equipo

Link: <https://historiasparareflexionar.com/mensajes-de-reflexion-para-el-trabajo-en-equipo/>

En resumen, para poder mantener el legado de identidad de cada técnica, varios autores como Gil (2002) que, desde hace más de una década, manifiestan como “imprescindible la colaboración con el diseñador para lograr desarrollar productos actuales y competitivos” (p.38). Parte de esta necesidad de trabajo en comunidad surge por las aportaciones al producto artesanal que pueden darse mediante las distintas profesiones con el fin de revolucionar este tipo de productos. Desde esta necesidad de trabajo unificado, por parte de artesanos y diseñadores, surgen conceptos como la neo artesanía, la cual es capaz de potencializar las características más importantes de estas técnicas artesanales para plasmarlas en nuevos objetos de diseño por medio de un trabajo conceptual y formal que puede aportar un diseñador. Como propuesta, se eligen los accesorios de vestir como el nuevo campo de interacción entre

el diseño y la artesanía. Este nuevo campo, comprende accesorios capaces de complementar la vestimenta del ser humano en su uso diario, lo que por consecuencia nos brinda mayores posibilidades de consumo.



ANTECEDENTES



Imagen 4: Artesanía

Link: <https://elsouvenir.com/feria-mexico-en-el-corazon-de-mexico/>

Para iniciar, se debe recalcar la importancia de la artesanía en todos los periodos, en todos los lugares y en todas las agrupaciones, ya que, el objeto, como ente material, es capaz de mostrarnos materiales, técnicas, terminados y tecnologías, pero también es capaz de contarnos más sobre nuestra historia, es capaz de mostrarnos el cómo interactuamos y cómo evolucionamos. Estos mismos factores, de manera reflexiva, serán capaces de mostrarnos hacia dónde debemos ir si buscamos un cambio en el proceso de diseño, qué es lo que hacemos en la actualidad con nuestros objetos de diseño y cómo interactúa la artesanía con ellos y la globalización.

La artesanía tiene una historia continua desde su aparición espontánea; su creación se produjo gracias a la necesidad de plasmar y resolver la vida cotidiana. Según varios autores, esto surgió gracias al hombre primitivo, etapa a la cual los historiadores nombran como paleolítico. Dentro de este periodo, según (Tejero, 2008) “el hombre, en su intento de adaptarse a un entorno cambiante, ha hecho uso de cuantos materiales se encontraban a su disposición” (p.37). La creación de estos objetos, de manera manual y artesanal, provocó la pertenencia de estos, lo

que a su vez generó un soporte económico iniciado como una situación de trueque para cada una de las comunidades. Este nuevo sistema se sostenía gracias a la explotación total de la fauna y en parte de la flora, como por ejemplo el hueso de los animales, que resulta ser uno de los materiales más utilizados dentro de este periodo. Conforme el paso del tiempo, la artesanía fue evolucionando al igual que sus creadores, hasta llegar a los que conocemos el día de hoy.

Mencionada esta información, se denomina técnicas artesanales como “la producción artesanal elabora objetos mediante la transformación de materias primas naturales básicas, a través de procesos de producción no industrial que involucran máquinas y herramientas simples con predominio del trabajo físico y mental” (Bustos Flores, 2009, p. 37). Estas técnicas se han desarrollado alrededor del mundo presentándose y adaptándose a distintas situaciones; en ocasiones, se presentan bajo el mismo nombre y características generales similares, sin embargo, obtienen un rasgo predominante dependiendo del lugar de producción al que estén sujetos de manera simultánea. Como su nombre lo indica, estas técnicas son una si-

tuación artesanal, donde la tecnología no ha influido de gran manera. En estas tiene gran influencia el “cómo se hace” y la aplicación de los conocimientos tradicionales, de tal manera que la UNESCO, en su página web, las cita como “manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial”.

Existen varias subdivisiones dentro de estas técnicas; una de ellas es la de incruste. Gracias a esta cualidad, a lo largo de la historia varias culturas han adoptado al incruste dentro de sus técnicas artesanales y lo han moldeado a sus necesidades y objetivos.

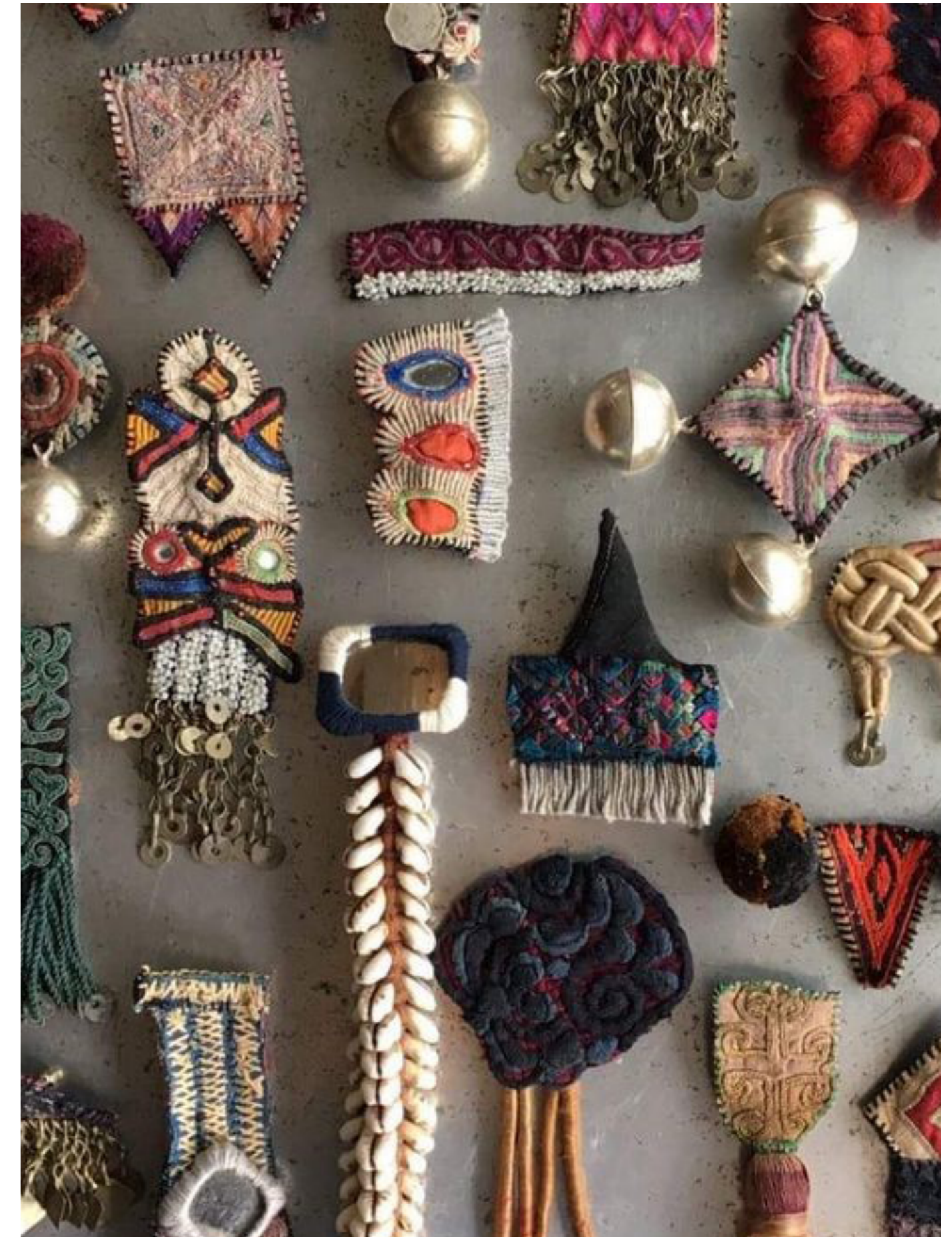


Imagen 5: Materiales

Link: <http://blog1.fabric-camp.jp/?eid=158>



Imagen 6: Artesanías Tradicionales

Link: <http://revista.pricetravel.com.mx/viajes/2014/12/12/que-hacer-en-guatemala-siete-razones-para-cruzar-la-frontera/>

A pesar de la amplia variedad de técnicas, materiales y posibilidades que estas nos presentan, un factor importante a considerar es el estancamiento que las técnicas artesanales han tenido en el tiempo. Entre una de las causas está el costo de estas al producirse de manera tan artesanal “los productos incrustados son costosos, por el material y el tiempo que se invierte en la elaboración de cada una de sus piezas” (Hernández, 2016, p.1). Para esto Hernández también recalca la importancia de tomar la alternativa para poder adaptarse a la modernidad y a las nuevas tecnologías con el fin de poder sobrevivir a estos cambios inminentes. El hecho de acomodarse a nuevas situaciones podría provocar cierto alejamiento de lo tradicional, lo cual podría llegar a ser beneficioso si es manejado adecuadamente al dar como resultado productos más actuales que se adapten más a las tendencias de consumo en la actualidad.

Todas estas técnicas son producidas y aplicadas en objetos artesanales convencionales, en su mayoría en mobiliario, pequeños souvenirs, bisutería y otros que no dejan de ser artesanías. Con el paso del tiempo se han hecho esfuerzos para poder unir estas técnicas al diseño para la producción de nuevos objetos que, en su momento, han resultado novedosos para el consumo. Sin embargo, la globalización cada vez tiene una mayor pregnancia sobre la sociedad e influye en los modos y tendencias de consumo de las generaciones más jóvenes generalmente. Según la Federación Ecuatoriana de Exportadores, las tendencias mundiales de consumo apuestan a productos que contengan más contenido en menos tiempo, así como modelos de negocios inclusivos. El cómo unir el diseño con la artesanía es crucial para el desarrollo de productos de diseño que incluyan a las técnicas artesanales, en este caso particular, algunas de

incruste.

Una de las posibilidades para poder combatir este estancamiento de las técnicas es mediante la neo artesanía, la cual pretende recopilar las características más importantes de las técnicas artesanales y manuales con el fin de acercar estas técnicas al diseño mediante la producción de objetos funcionales o estéticos con la intervención de nuevas tecnologías y herramientas. De esta manera, podríamos unir la parte artesanal y de identidad de las técnicas, así como sus materiales y formas para reinterpretarlas y plasmarlas en objetos de diseño gracias a una visualización más conceptual.

Por otro lado, en el mundo existen muchas técnicas artesanales que utilizan la incrustación de distintos materiales como su característica principal. Algunas de ellas son: la taracea, el Mokume-Gane, el enchinado y el mosaico. La incrustación y las morfologías que esta

genera puede llevarnos a nuevas situaciones formales, ya que según el profesor de Diseño en la Universidad de Yale, Rober Scott (1970) “La percepción de la forma es el resultado de diferencias en el campo visual” (p.10). A pesar de lo importantes que resultan las técnicas artesanales para el mundo, por representar un patrimonio intangible, es muy difícil encontrar en nuestro medio, elementos de diseño en donde se vean aplicadas estas técnicas.

Debido a esta carencia y, lo mencionado previamente, desde el diseño de objetos y, basado en los parámetros que plantea la neo artesanía, se pretende reinterpretar los rasgos morfológicos característicos de estas técnicas como la incrustación, para plasmarlos en el diseño de accesorios de vestir.



Justificación

Las técnicas artesanales se han visto en un notorio estancamiento en cuanto a los productos que ofrecen, usualmente quedándose atrapadas en objetos decorativos relegando otras formas de funcionalidad y provocando que no haya una participación notoria del diseño en la mayoría de los casos. La importancia de esta tesis parte de este estancamiento mencionado y su relevancia nace del buscar la manera de que, a través del diseño de objetos, estas técnicas artesanales puedan encontrar nuevas formas de aplicación y, verse incluso reinterpretadas en estos objetos. En virtud de lo expuesto se propone generar productos de consumo como son los accesorios de vestir, a los que se les proporcionará identidad mediante la utilización de las técnicas artesanales de incruste que logren combinar la faceta artesanal de estos productos con los aportes conceptuales del diseño de objetos mediante la neo artesanía.

JUSTIFICACIÓN OBJETIVO GENERAL OBJETIVOS GENERALES

Objetivo general

Reinterpretar las características principales de incrustación de técnicas artesanales mediante los fundamentos planteados por la neo artesanía y aplicarlos en el diseño de accesorios de vestir.

Objetivos específicos

1. Conocer las técnicas artesanales planteadas, a través de relevamiento de información bibliográfica para saber qué plantea cada una de ellas y qué características se van a seleccionar.
2. Definir los parámetros conceptuales, formales, funcionales y tecnológicos a través del marco teórico y partidas de diseño para definir las bases de la propuesta de diseño.
3. Diseñar una propuesta de accesorios de vestir que integre las tecnologías de incruste basándose en los conceptos del marco teórico.



Imagen 7: Técnica Artesanal

Link: <https://www.vogue.mx/moda/articulos/marcas-latinas-que-modernizan-el-trabajo-con-artesanos/13349>



Imagen 8: Imaginería religiosa y taracea

Link: <https://www.pinterest.es/pin/806425877020656914/>



Imagen 9: Anillo de mokume-gane

Link: <https://www.pablocaporal.com/wp-content/uploads/2018/07/anillo-con-mokume-paso-4.jpg>

Contextualización

Técnicas artesanales de incruste

Considerado lo antes expuesto, las técnicas artesanales tienen una amplia gama y algunas de ellas utilizan el incruste como una de sus características principales. Para poder lograrlo se deben trabajar los materiales para crear los espacios necesarios en un material y así poder introducir el otro material con la misma forma del desbaste. Gracias a la misma situación del incruste se produce inevitablemente el contraste que, según Wong (1995) “ocurre siempre, aunque su presencia pueda no ser advertida” (p.71). La situación de contraste puede ser advertida por una gran variedad de formas como, por ejemplo, el tamaño, el color, la forma, el material, las texturas, entre otros. Toda esta variedad nos permite crear nuevas propuestas formales a base de estas partes que se complementan. Las técnicas artesanales han sido desarrolladas en todo el mundo; en la diferencia de lugares es justamente donde aparece el contraste de aplicaciones y características.

Taracea

Dentro de los tipos de técnicas artesanales de incruste encontramos la taracea, también llamada marquetería. Esta trabaja principalmente con la madera para poder crear contrastes mediante sus distintos tonos y vetas y, en ciertas ocasiones, también gracias a la combinación que puede darse por la implementación de diferentes materiales como el marfil, nácar, entre otros. Las implementaciones de materiales y el tipo de morfología decorativa que se realiza tienen relación directa con el sitio o lugar en donde se practica la técnica.

Un ejemplo de la taracea, más específicamente en el Ecuador encontramos “Vírgenes, Santos y Santeros: La Imaginería Religiosa en el Ecuador” de Gabriela Eljuri Jaramillo del año 2005. En este artículo publicado en la Revista Artesanías de América; N.º 59-60, Eljuri muestra la Imaginería Religiosa del Ecuador desde sus raíces culturales y la técnica de la taracea como modo de desarrollo de estos objetos religiosos. Entre sus principales objetivos está el mostrar lo arraigado de la técnica de la taracea desde la época de la colonia y como fueron tomando mayor significación gracias al proceso de catequización que se produjo en esa época así como el traspaso de conocimientos por los españoles.

Para la construcción de esta publicación se realiza una investigación histórica que expone la trayectoria de la taracea, que incluye sus inicios hasta los distintos terminados, muestran como la parte artística fue un factor permanente y determinante en las culturas. “de la mano de las

grandes corrientes y los fugaces ismos y tendencias mundiales del siglo XX, también siguieron trabajando artistas que han mantenido las tradiciones del arte colonial”. (Eljuri, 2005,p.124)

Mokume-gane

Debido a la gran variedad de técnicas artesanales de incruste, se ha mantenido esta característica de embutido y aplicado a distintas situaciones como por ejemplo “La difusión en estado sólido y su papel en el trabajo de las aleaciones innovadoras de oro para aplicaciones en joyería”. Por los autores María Eugenia Carmona Arango, Asdrúbal Valencia Giraldo y Jairo Ruiz Córdoba en el año 2016. En esta se plantea como objetivo principal otorgarle un valor agregado a la producción de gemas exóticas al aplicar el fenómeno de la difusión para diseñar dos procesos en la producción de aleaciones de oro. Para la realización de este proyecto se estudió minuciosamente “los procesos difusivos en la aleación, la fusión y el tratamiento termoquímico se logró la producción de gemas exóticas de oro” (Carmona, Valencia, & Ruiz, 2016, p. 8). Una vez estudiados estos factores químicos, se aplicaron los resultados y conclusiones en las láminas metálicas. Como resultado se consiguió la producción de gemas exóticas de oro innovadoras que se encuentran en proceso de obtención de patentes. Estas poseen un alto quilataje, colores y mezclas distintas. Gracias a “la aplicación de las leyes corregidas de la difusión en el estado sólido” (Carmona, Valencia, & Ruiz, 2016, p. 8). Se logró una correcta interacción y soldadura de la plata, cobre y oro. Debido a esto se llegó a la conclusión de que el tratamiento de oxidación termoquímico de oxidación sistemática fue determinante en los parámetros de difusión.

La investigación recientemente descrita, nos lleva a pensar que se puede evidenciar las posibilidades de crear contrastes mediante la laminación de distintos materiales, que en este caso en particular, para poder ser sometidos al proceso de laminación, deben haber pasado por procesos previos como la difusión en estado sólido, para que, finalmente puedan ser aplicados en el ámbito de la joyería.

Manteniéndonos en el ámbito del mokume-gane también encontramos “Cuerpos celestes. Investigación de los metales en joyería” por Mar Berlanga Sanchis, en donde se tiene como objetivo representar de manera poética el universo en la joyería. Se pretende evidenciar el vínculo entre la relación y la idea, el comportamiento del material y la mezcla entre técnicas artesanales orfebres y la joyería contemporánea. Para poder lograr los objetivos planteados, se plantea lograr contraste entre los materiales

1 CAPÍTULO

En este capítulo se ha de iniciar por una contextualización sobre el tema que nos permita entender el desarrollo de los temas y la parte conceptual de este proyecto de investigación. También se exponen Estados del Arte a partir de investigaciones y trabajos relacionados.



Imagen 10: Vasija con técnica del enchinado

Link: https://www.todocoleccion.net/antiguedades/botijo-barro-decoracion-enchinado-ceclavin-caceres-altura-35-cms~x33623515#sobre_el_lote

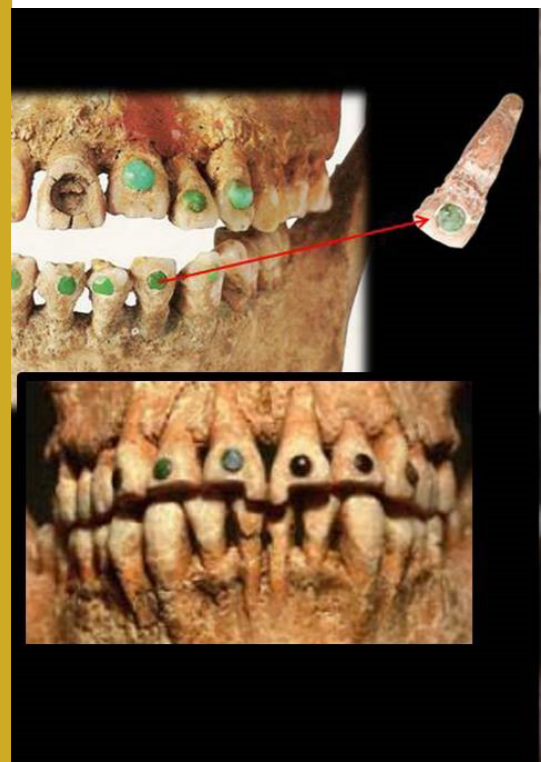


Imagen 11: Incrustes dentales antiguos

Link: https://www.todocoleccion.net/antiguedades/botijo-barro-decoracion-enchinado-ceclavin-caceres-altura-35-cms~x33623515#sobre_el_lote

mediante técnicas como el Mokume-gane y la oxidación. Estas antiguas técnicas han de ser reinterpretadas de acuerdo a los conceptos, métodos y tecnología actual. Según Berlanga (2018) “Se trata de jugar con la alteración de estos mismos” (p.2). Para la concreción de estas joyas se seleccionaron tres materiales: plata, cobre y latón. Y “Se elige la oxidación por su característica de transformar el color” (Berlanga, 2018, p. 15). Dentro del proceso se narra cómo se concibieron conceptualmente las piezas, la abstracción de los conceptos y elementos del universo, desde distintas investigaciones bibliográficas sobre temas específicos de misiones y descubrimientos.

Enchinado:

Dentro de la técnica del enchinado o rizado tenemos “Aplicación de la técnica artesanal de la cerámica enchinada, autóctona de los pueblos de la raya: Niza y Ceclavín, al diseño de innovación del producto” de Leire Sucunza Cordero. En esta Sucunza planea tres objetivos dentro de su tesis, el primero es diseñar un producto innovador basándose en la técnica del enchinado. Enlazado con este se plantea el segundo objetivo, el cual es recuperar esta antigua técnica. Como objetivo final se propone darle un propósito innovador y funcional, que vaya más allá de lo decorativo. Para la realización de esta tesis se “utilizan diferentes métodos creativos como brainstorming, mindmap, matriz de comparación, etc.” (Sucunza, 2017, p. 42). Una vez desarrolladas las distintas ideas por los métodos mencionados, el desarrollo se centra sobre una idea seleccionada como la mejor. Sucunza llega a la conclusión de que la hipótesis planteada al inicio de la tesis fue corroborada y sus objetivos alcanzados, ya que además de cumplir con los parámetros de recuperación de la técnica y la aplicación de esta en un objeto funcional, se ve reforzada por el concepto de “DISEÑO PARA TODOS, un diseño donde no hay diferencia entre las personas. El diseño está pensado para todo tipo de usuarios, desde niños hasta personas invidentes” (Sucunza, 2017, p. 98). La autora finaliza recalcando la viabilidad de producir este diseño de manera artesanal e industrial y las posibilidades que brinda cada una de estas opciones.

Incruste dental:

Como parte de los incrustes a modo de accesorio complementario para el ser humano podemos encontrar “Decorados dentales prehispánicos” de los autores Saúl Dufoo Olvera, Leonor Ochoa García, Javier de la Fuente Her-

nández, Ricardo Ortiz Sánchez, II Claudia de León Torres, José Concepción Jiménez López. Esta publicación realizada en la Revista Odontológica Mexicana, “tiene por objeto la actualización de los conocimientos, publicaciones y teorías desarrolladas desde La Colonia hasta el siglo XXI, sobre limados e incrustaciones prehispánicas, actualmente denominados decorados dentales” (Dufoo et al., 2010, p.98). Para la realización de esta publicación se realiza una investigación de carácter antropométrico en donde además, se realizan hipótesis acerca de los procedimientos y herramientas que se utilizaron en las incrustaciones dentales y también se especuló sobre el material utilizado como unión. Por otro lado, también se realizó “investigaciones de laboratorios de universidades americanas y europeas de análisis químicos y cortes histológicos, con el fin de comprobar si las incrustaciones dentarias eran realizadas en personas vivas” (Olvera et al., 2010, p.98).

Una gran cantidad de culturas a lo largo de la historia han optado por algún “método” de decoración corporal característico, algunas de ellas todavía sobreviven. En el caso de los decorados dentales, se llega a la conclusión de que: “Se atribuyen muchas de las lesiones que se ocasionaron, al calentamiento de las piedras para reblandecer la resina con la que probablemente se cementaban las incrustaciones” (Olvera et al., 2010, p. 104). Refiriéndose a la hipótesis de resinas y piedras utilizadas para incrustarse en la dentadura en épocas antiguas. Gracias a esto, las incrustaciones de distintos materiales continúan en su sitio después de tantos años en muestras arqueológicas. Gracias a esta publicación se puede conocer como las técnicas de incruste han sido utilizadas como decoración desde el Horizonte Preclásico. Debido a la importancia de esta trascendencia milenaria, lo expuesto, resulta de sumo interés al verificar que los incrustes pueden perdurar de esa manera en el tiempo y la gran variedad de materiales que se pueden utilizar.



Imagen 12: Jessica Harrison armchair

Link: <https://www.ifitshipitshere.com/jessica-harrisons-flesh-miniatures/>

Incruste incentivando la exploración

Dentro de esta tesis doctoral podemos encontrar una amplia gama de información sobre materiales comunes y nuevos materiales para su aplicación en la joyería, que no deja de ser un accesorio de vestir. Desde esta parte “Nuevos-viejos materiales en el contexto de la joyería contemporánea: series Skin Job, Propuesta experimental de joyería con piel deshidratada” el autor José Carlos Pastor Climent, plantea como “objetivo general de esta tesis es contribuir a la aportación de un nuevo-viejo material en el inventario de los que se vienen utilizando en la joyería artística contemporánea” (Pastor, 2015, p. 5). Por otro lado como parte de la metodología, Pastor recalca que esta variará dependiendo del objetivo a cumplir, pero, se incluye investigación bibliográfica de fuentes acreditadas, cuestionario modelo a autores de joyería, reflexión sobre la trayectoria del autor y aplicación de métodos de diseño mediante la experimentación. Como parte de los resultados Pastor (2015) advierte “haber identificado claramente el marco de referencia en el que el sistema de valores de la joyería contemporánea se invierte con relación a la joyería tradicional, al situar los valores expresivos por encima del valor de los materiales” (p. 6). Y también que “En lo referente a la investigación sobre el material, hemos comprobado su importancia histórica, no solo en su modalidad más estudiada del pergamino, sino también a través de la diversidad de aplicaciones localizadas, antiguas y actuales” (Pastor, 2015, p. 6).

Durante este proceso expone información valiosa acerca de las técnicas estudiadas, muchas de ellas involucran la mezcla de materiales y la aplicación de estas a distintas piezas de joyería. Entre ellas se incluyen técnicas que involucran incrustes y yuxtaposiciones.

Esta tesis doctoral es de suma importancia debido a que en esta se expone una cantidad de técnicas y materiales a trabajar dentro de la joyería tradicional como contemporánea que pueden ser aplicados en otro tipo de objetos de diseño como por ejemplo el de accesorios de vestir.



Imagen 13: Silvia Furmanovich

Link: <https://silviafurmanovich.com/about/silvia-furmanovich/>

HOMÓLOGO 1

Homólogos: Las técnicas artesanales de incruste y el contexto actual

Silvia Furmanovich:

Diseñadora nacida en Sao Paulo, Brasil, con una impresionante historia familia ligada a la joyería, formó su empresa hace más de 20 años. Entre sus aspiraciones está el poder comunicar mediante cada pieza como sus aspiraciones están ligadas a sus sentimientos. Dentro de su extenso trabajo podemos encontrar distintas colecciones en donde ella representa la interpretación de un lugar o país en sus piezas de diseño. En la colección "Marquetry" en donde hace una interpretación del incruste representado en distintos motivos. Dentro de esta colección trata de resaltar la variedad de la madera autóctona mezclada con gemas de alto quilataje y otros metales preciosos. Entre los principales materiales que utilizan encontramos el ébano, cobre oxidado, laca vintage, conchas, bambú tejido y netsukes.

El factor diferenciador de esta diseñadora es la mezcla de materiales de manera tan audaz en una pieza que logran convivir con armonía para resaltar su belleza en una sola pieza. Los motivos son distintos, especiales, se ven representadas morfologías tanto orgánicas como geométricas que destacan por el contraste generado entre los materiales que han sido tratados para resaltar sus mejores características.

Es muy importante recalcar el hecho de como esta diseñadora hace una reinterpretación de la marquetería como tal, en este caso de los incrustes, al simular el proceso y conseguir el mismo resultado que el proceso original. De esta manera le permite jugar con distintos materiales y procesos que llegan a dar como resultado nuevas concepciones morfológicas y formales en cada una de sus propuestas.



Imagen 14: Clutch de mariposa

Link: <https://silviafurmanovich.com/collections/marquetry/#marquetry-brown-grey-butterfly-clutch>



Imagen 15: Aretes marquetry

Link: <https://tomandlorenzo.com/2019/08/silvia-furmanovich-hand-painted-earrings-accessories-jewelry/>



Imagen 16: Aretes cisne

Link: <https://www.pinterest.es/pin/176625616623313032/>



Imagen 17: Denisse Calero

Link: <https://www.revistalideres.ec/lideres/joyas-diseno-reciclaje-plata-quito.html>

HOMOLOGO 2

Denisse Calero:

Denisse Calero es una Diseñadora de Objetos que nos muestra cómo se está desarrollando el ámbito de los accesorios para mujer a nivel local. Según la Revista Líderes (2018) "La creatividad, el estilo, la originalidad y la pasión por los accesorios femeninos llevaron a la diseñadora de productos". Inició con el proyecto "Frutos urbanos" en 2014 en donde se planteaba trabajar principalmente con material reutilizado. Suele incluir también desecho inutilizado como plata, vidrios rotos, bambú y espejo. Sus propuestas se centran en la parte estética, sin embargo siempre presta atención a la comodidad que busca también estilizar a quién usa sus piezas.

El factor diferenciador es la esencia de la composición de sus piezas, en donde el contraste de materiales juega un papel clave. El sólido colorido neutral de la madera se ve invadido por transparencias, en que cierto momento, con la ayuda de cierto ángulo son capaces de reflejar su al rededor. Estos factores permiten hacer alusión a mosaico, en donde vemos pequeñas piezas de material duro han sido fijadas a una superficie para formar parte de una morfología más grande.



Imagen 18: Aretes largos calero

Link: <https://www.facebook.com/denniscalero/photos/2859086750977135>



Imagen 19: Aretes flor Calero

Link: <https://www.facebook.com/denniscalero/photos/2859086714310472>

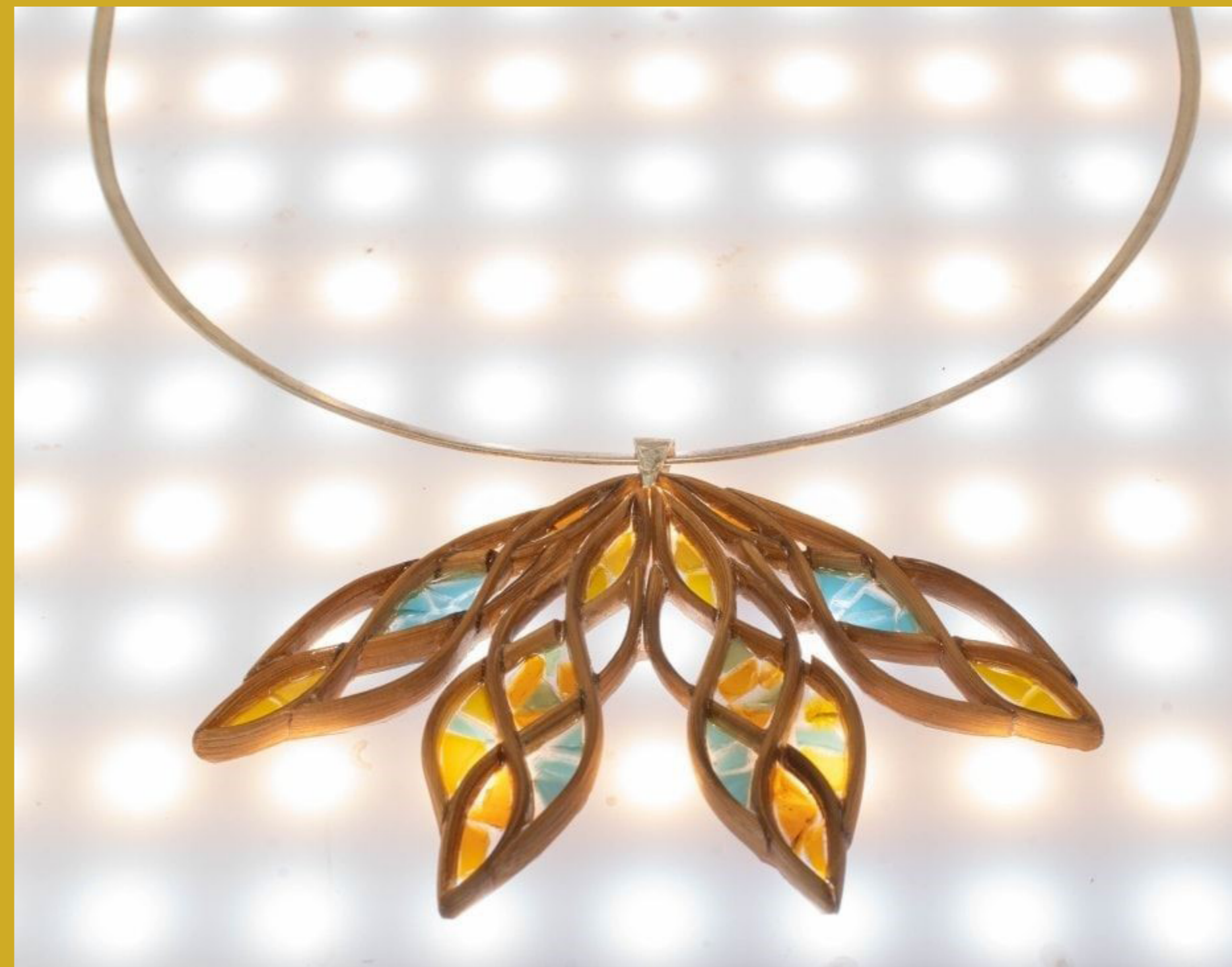


Imagen 20: Collar Calero

Link: <https://www.facebook.com/denniscalero/photos/2859086567643820>



Imagen 21: Logo Inti Eyewear

Link: <https://www.intieyewear.com/esencia-inti/>

HOMOLOGO 3

Inti Eyewear:

En su página web (2020), Inti Eyewear se describe como los pioneros en Ecuador en el ámbito de producción de objetos ópticos amigables con el medio ambiente. Entre sus principales objetos es producir productos sostenibles con altos estándares de innovación y calidad inspirados en la identidad ecuatoriana transmitida a una situación de colección limitada en donde la carga cultural es muy alta. Todos estos factores deben recaer en una correcta ergonomía del producto en donde existe la posibilidad de personalización mediante apliques de plata para los marcos de lentes o gafas de sol.

El factor diferenciador de Inti Eyewear es potenciar esta idea de identidad cultural y reconexión en un ámbito poco regular para este tipo de materiales y procesos como lo son los accesorios ópticos, que a su vez son capaces de personalizarse y generar vínculos más estrechos con el usuario.



Imagen 22: Gafas Nuna Ébano Gris

Link: <https://www.intieyewear.com/tienda/gafas/nuna-ebano-gris-gafas-de-madera/>



Imagen 23: Hybrid Dorada

Link: <https://www.intiewear.com/tienda/hybrid/hybrid-dorada-gafa-metal-y-madera/>



Imagen 24: Marco Sangay

Link: <https://www.intiewear.com/tienda/impulse/sangay-sandalo-lentes/>



Imagen 25: Dalí con lupa

Link:https://www.virtualgallery.com/galleries/juanjo_a20780630/pintores_y_poetas_generacion_del_27_y_el_98_s14498/dali_con_lupa_o173906

Conclusiones de capítulo:

Para poder concluir este capítulo debemos tener consideración sobre la información recopilada, en este caso el conocer el origen de la relación hombre-artesanía es importante para saber la relación entre estos, la importancia de este vínculo y sobre todo la transformación de los productos artesanales junto con la propia evolución del ser humano para entender como esta se ha ido adaptando a los nuevos tiempos y satisfaciendo nuevas necesidades.

Por otra parte, el conocimiento más a fondo del concepto de técnica artesanal nos permite saber hasta dónde podemos realizar la exploración manteniendo esa cualidad de técnica, por otra parte el profundizar en las técnicas de incruste nos mostró que dentro de este concepto no hay límites en cuanto a materiales y mezclas, incluso en la forma de hacer que estos se introduzcan unos en otros mediante el desbaste de uno de ellos.

Esto nos lleva al siguiente punto de la investigación, el cual fue conocer a fondo cada una de las técnicas artesanales propuestas. Esto nos ayuda, ya que al conocer con más detalle será más sencillo recopilar las características claves y más importantes de cada una de ellas para poder reinterpretarlas con la ayuda de los planteamientos de la neo artesanía y plasmarlas en el diseño de nuevas propuestas de accesorios de vestir. Gracias a esta información recopilada, también conocemos como se realizan estas técnicas, esto es importante, ya que las técnicas generan identidad en parte gracias a esta cualidad de como se hace y como se ha transmitido por generaciones y perdurado en el tiempo. Además de darnos la posibilidad de reflexionar ciertos procesos y herramientas que podrían adaptarse a esta nueva variante de propuesta conceptual que se propone crear con esta tesis.

El conocer sobre los estados del arte nos ha mostrado como esta

cualidad de unir al diseño con la artesanía ha tenido resultados, tanto en el ámbito de los accesorios de vestir como en otros. Dentro de estos también podemos encontrar información sobre alteraciones o cambios dentro del proceso que llevaron a cada uno de los autores a conseguir de cierta manera los productos finales que ellos habían realizado como propuesta de diseño.

Por su parte, los homólogos nos ayudan a ver casos concretos en donde los parámetros de la neo artesanía han logrado plasmar estas características fundamentales de las técnicas artesanales para realizar nuevas propuestas de diseño. Los homólogos nos muestran la posibilidad de conceptualizar estas características para poder reinterpretarlas justamente, exponiendo que no es necesario el traspaso puntual y literal de estas y sus procesos para llevarlos a situaciones de diseño exitosas.

También es importante considerar que la parte teórica y de conocimientos otorgada por este primer capítulo nos permite contextualizar a las técnicas artesanales dentro de este mundo y como estas enfrentan a sus obstáculos principales como el estancamiento y la globalización, por otra parte, se considera importante, ya que si conocemos el motivo de estos problemas, podría resultar más sencillo entender hacia donde debemos enfocar los nuevos productos a ofrecer, que es justamente aportar nuevos productos de consumo que respondan de mejor manera a la sociedad actual gracias a la adaptación, pero que no dejen del lado la característica de identidad tan relevante y arraigada a las técnicas.

Para finalizar, con respecto a los antecedentes e información recopilada acerca de cada una de las técnicas artesanales que se ha podido considerar, podemos tomar en consideración algunas situaciones. Con respecto al mokume-gane y los estados del arte analizados podemos determinar qué, como factor diferenciador en este caso,

se podrá utilizar las mejoras en los procesos de aleación y térmicos, ya que se sabe exactamente que esperar de cada uno de ellos así como de los procesos de tratamiento de las piezas una vez que fueron sometidos a ellos, de esta manera más "controlada" se puede planificar mejor el uso y los tratamientos a dar para conseguir los resultados previstos dentro de un proyecto de diseño planteado.

En el caso del análisis de estados del arte de la técnica de la taracea, se puede conocer que es factible conocer la historia de esta técnica artesanal y las variables que esta puede presentar. Mediante la adquisición de estos conocimientos la reinterpretación de la técnica resultará mejor enfocada para poder plasmarla de mejor manera en nuevos objetos de diseño de accesorios de vestir.

En el caso del análisis del estado del arte del enchinado, se pudo obtener información sobre la técnica pura del enchinado y entenderla a través de su historia y sus raíces. Además se evidencian procesos de diseño que ayudan a seleccionar las mejores opciones a desarrollar. Por otro lado, con esta tesis se puede evidenciar la factibilidad de aplicar algo netamente decorativo en un objeto de diseño funcional.

En el caso del análisis del estado del arte del incruste dental, las hipótesis de materiales de unión y técnicas empleadas para el proceso, pueden brindar nuevas ideas y oportunidades al mostrarnos opciones antiguas que no consideramos por falta de conocimientos. Además, nos llama a realizar un proceso de reflexión para darnos cuenta de que cualquier espacio, tamaño y material son aptos para otorgar un toque decorativo a algo meramente funcional.

Y por último, en el caso del análisis del estado del arte de incruste incentivando la exploración, se llega a la conclusión de que, a pesar de que algunos materiales no son utilizados como incruste, la amplia información con la que se

cuenta, puede conducirnos a un proceso de diseño y experimentación donde nos permita adecuar lo expuesto al incruste con fines de contraste. Además de invitarnos a experimentar con nuevos materiales o como tratar los más conocidos para poder llegar a resultados diferentes que logren impactar.



Imagen 26: Libros abiertos

Link: <https://frecuenciadual.com/listado-libros-para-artistas/>

2

CAPÍTULO

Considerando lo expuesto en el capítulo anterior, la artesanía y los rasgos de cada técnica artesanal tienen mucha relación con los conocimientos y prácticas heredadas. Estos rasgos son los que logran hacerlas diferentes entre ellas e incluso aun siendo la misma técnica logran presentar ciertas diferencias que las vuelven únicas.

Dentro de este capítulo se propone abordar y conocer ciertos conceptos como la artesanía, neo artesanía, técnicas artesanales, técnicas de incruste y algunos tipos, accesorios de vestir y el contraste. Se plantea conocerlos con el fin de alcanzar los objetivos de esta investigación y construir una base teórica que nos permita lograr reinterpretar las técnicas artesanales de incruste en accesorios de vestir. Todo esto con el fin de lograr encontrar un nuevo espacio para el desarrollo de estas en campos distintos a los que comúnmente lo hacen al lograr exponerse en nuevas situaciones más conceptuales guiadas por la neo artesanía.



Imagen 27: Generaciones y artesanía

Link: https://es.123rf.com/photo_79116220_abuela-y-abuelo-con-nieta-haciendo-cer%C3%A1mica-en-el-taller.html



Imagen 28: Artesanías e identidad cultural

Link: <https://grupoverona.pe/mince-tur-se-aprueba-estrategia-para-reactivar-y-promover-actividad-artesanal/000079768m/>

De la artesanía:

El primer concepto a abordar es la artesanía en donde, C. Laorden, et al, 1986 (cómo se citó en Gómez, 2009) señala que, la artesanía es una “actividad productora de carácter esencialmente manual, realizada por un solo individuo por una unidad familiar, transmitida por tradición de padres a hijos” (p.80).

Por otro lado Herrera (1989), define a la artesanía como la:

“Actividad de transformación para la producción de bienes que se realiza a través de las especialidades que circunscriben los oficios y que se llevan a cabo con predominio de la energía humana de trabajo, física y mental, complementada, generalmente, con herramientas y máquinas relativamente simples” (p.4).

Por otra parte Herrera (1989) también afirma que la artesanía está “condicionada por el medio ambiente físico (factor de delimitación del espacio) y por el desarrollo histórico (factor de circunscripción sociocultural en el tiempo)” (p. 4).

Basado en esto, se llega a la conclusión de que la artesanía es una actividad artesanal con una fuerte influencia de generaciones previas así como su lugar de desarrollo y las oportunidades que este brinda a los artesanos incluyendo dentro de esta materiales y tecnología. A pesar de esto, dentro de esta investigación no se ha de considerar al factor cultural ni al proceso artesanal como tal, dentro de las propuestas de diseño de accesorios de vestir, sino por el contrario, se ha de considerar lo que cada una de las técnicas expresa de una u otra manera.

De las técnicas artesanales:

Dentro de estas artesanías más tradicionales y ligadas a los orígenes, encontramos factores más específicos desarrollados a distintos niveles como materiales, técnicas, procesos y acabados que al unirlos se podrían denominar como técnicas artesanales. Que Etienne-Nugue (2009) define como “la expresión de la historia, la cultura y la identidad de los pueblos, cuya continuidad encarnan” (p .32). A esto se debe sumar que la UNESCO, en su página web, las reconoce como una muestra muy importante de patrimonio cultural inmaterial, reforzando así la relevancia de la carga cultural que posee cada una de las técnicas. Por otro lado, como se mencionó con an-

terioridad, Bustos Flores (2009) recalca que “la producción artesanal elabora objetos mediante la transformación de materias primas naturales básicas, a través de procesos de producción no industrial que involucran máquinas y herramientas simples con predominio del trabajo físico y mental” (Bustos Flores, 2009, p. 37).

En resumen, se ha de tomar a las técnicas artesanales como los procesos artesanales que expresan la identidad cultural de quienes las trabajan mediante los conocimientos tradicionales heredados y aplicados a estos objetos, considerando las notables diferencias que pueden llegar a tener las técnicas en los distintos lugares del mundo, en primer lugar por la enorme carga cultural que aporta cada lugar a los objetos y también debido a los factores aplicados anteriormente como la facilidad de conseguir materiales y herramientas.

Del incruste:

Para esta concepto se ha de tomar en cuenta que el termino incruste proviene del verbo incrustar, que el Diccionario panhispánico de dudas de la Real Academia Española (2014) define que “Lo incrustado se expresa con un complemento introducido por en, de o con y la superficie en la que se incrusta es el complemento directo”. Por otro lado, en su artículo ubicado en la revista Circo, el arquitecto Juan Antonio Cortés (2000) señala que esta característica de técnica de incruste “consiste en el trabajo coordinado de dos materiales-el de embutir uno en otro-, y es, por tanto, una actividad de precisión” (p.4).

Basado en esto, el incruste no se limita a un material en concreto sino otorga posibilidades infinitas de combinaciones de materiales. Debido a esta cualidad y amplitud, a lo largo de la historia varias culturas han adoptado al incruste dentro de sus técnicas artesanales y lo han moldeado a sus necesidades y objetivos.



Imagen 29: Artesanías con incrustes

Link: https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/objetivos-y-funciones_275



Imagen 30: Mokume-gane envase

Link: <https://www.pinterest.com/pin/38069559337115249/>

Del contraste:

Estas decoraciones nos llevan a una situación de contraste, la cual puede producirse en distintas situaciones según Scott (1951) como de figura, tamaño, color, textura, dirección, posición, espacio y gravedad. A su vez, “la percepción de la forma es el resultado de diferencias en el campo visual” (Scott, 1951, p. 10), en donde las situaciones anteriores generan las diferencias que nos llevarán a las nuevas formas ya que según Wong (1995): “El contraste ocurre siempre, aunque su presencia pueda no ser advertida” (p. 71). Lo que lleva a la conclusión: cualquiera de las técnicas artesanales de incruste que se han de tomar en cuenta en esta investigación, poseen la capacidad de producir contraste de manera innata gracias a los procesos practicados dentro de ellas. En resumen para esta investigación, se ha de considerar mantener los aspectos mencionados en estos conceptos por los autores para esta investigación debido a que las distintas situaciones generadas por los incrustes de distintos materiales aparecen de manera inadvertida y también se presentan por distintas situaciones así como por varias a la vez. En donde también debemos considerar que “la dominación de una mayoría no relega necesariamente a la minoría. Por el contrario, la minoría queda a menudo enfatizada y exige mayor atención” (Wong, 1995, p.75).

De las técnicas artesanales de incruste:

Se ha encontrado información escasa sobre este término como tal sino de sus técnicas desarrolladas específicamente bajo distintos nombres como Mokume-gane, mosaico, taracea, entre otros. Es por esto que para esta investigación se ha de construir una significación de este basado en los conceptos individuales de técnicas artesanales y el incruste, descritos previamente.

En resumen para esta tesis se ha de considerar a las técnicas artesanales de incruste como los procesos artesanales que expresan sus características mediante el uso de distintos materiales trabajados desde un proceso de desbaste y embutido en una misma pieza con un fin decorativo. Para su realización se han de considerar los materiales tradicionales usados así como la posibilidad de experimentación e implementación de nuevos materiales que permitan una reinterpretación de estas técnicas.

Del mokume-gane:

Para poder ejemplificar el contraste producido en algunas de las técnicas artesanales se empezará por el Mokume-gane, también denominada “Kasumi-Uchi (nube de metal), Itame-Gane (metal de grano de madera) y Yosefuki” (Berlanga, 2018, p.9). Esta es una técnica oriunda de Japón,

creada por el maestro metalúrgico Denbei Shoami con el fin de decorar las espadas de las castas sociales más altas del país. A pesar del auge de su época, Berlanga (2018) comenta que esta técnica sufrió un gran declive después de que se prohibiera el uso y la portación de armas de manera pública en el país nipón. Entre sus materiales principales se utilizaban “metales y aleaciones relativamente blandos (oro, cobre, plata, shakudo, shibuichi y kuromido), que formaban enlaces de difusión en fase líquida entre sí sin fundirse por completo” (Berlanga, 2018, p.9). Mediante un proceso químico de aleación en proceso líquido, los materiales se “combinan” y al trabajarse producen una situación de pseudo incruste. El patrón que se produce es muy parecido al de la veta de la madera e incluso Binnion (2002) recalca que “mokume”, significa literalmente “ojo de madera” (p.1).

Existen varios factores a considerar dentro de este proceso químico, como temperatura o la maleabilidad de los metales ya que estos pueden generar cambios en el proceso como tal e influir directamente en la manera en la que se producen las formas o en el color de los metales utilizados en cierto proceso. Para dar inicio al desarrollo de esta técnica Binnion (2002) indica que debe iniciarse por un proceso de laminación de cada metal con ciertas consideraciones de espesor que no superen las 0.250 pulgadas. Posterior a esto se debe limpiar exhaustivamente cada una de ellas con el fin de eliminar cualquier residuo de suciedad, grasa o cualquier factor que las altere, especialmente el óxido, si no va a ser tomado en cuenta como un proceso controlado del proceso. En otras palabras, otros autores más experimentales como Berlanga han introducido a la oxidación como parte de un proceso para arrojar nuevos resultados formales.

Como en la mayoría de las técnicas, existen diferencias en el desarrollo de estas, sin embargo, la mayoría inicia sometiendo a las láminas al fuego y el calor para forjar su unión. Como resultado del proceso empleado, “la unión podría ser una soldadura de difusión de estado-sólida, una difusión transitoria en fase líquida o una soldadura por difusión en fase líquida de las hojas individuales en un tocho laminado” (Binnion, 2002, p.3).

Una vez obtenido el resultado se debe trabajar el bloque de láminas para develar las diferencias entre ellas. Estas pueden trabajarse mediante distintos procesos también como la laminación o el desbaste más controlado mediante herramientas manuales como formones y gubias o también con herramientas más tecnológicas como fresadoras. Autores como Binnion (2002) advierten que estos procesos pueden combinar-



Imagen 31: Taracea

Link: <https://www.pinterest.com/pin/404972191487880345/>



Imagen 32: Enchinado

Link: <https://es.wallapop.com/item/artesania-de-caceres-ceramica-enchinado-572625381>

se y generar resultados interesantes. En el caso de esta técnica artesanal de incruste, se han implementado varias investigaciones experimentales sobre la parte técnica del metal sometido al calor, en donde se han encontrado evidencias de como ligeros cambios perjudican o benefician al proceso como tal.

Por otra parte, según Carmona, et al. (2016), una vez terminado el proceso de la fusión de los elementos en el estado deseado, se debe proceder a pulir la aleación producida, la cual a su vez será sometida a un tratamiento químico para otorgarle el color externo y por último se le da un recubrimiento en general a la pieza en algunos casos. En conclusión, para esta investigación se ha de tomar al mokume-gane como un revelamiento de patrones morfológicos generado a partir de la manipulación y trabajo de láminas de materiales.

De la taracea:

Dentro de las técnicas artesanales de incruste, se encuentra la taracea, que en su publicación Hernández (2016) describe como “una técnica para embellecer la superficie de diversos objetos, principalmente elaborados de madera”. Mas adelante acota que “esta consiste en formar decoraciones utilizando trozos de madera de diferentes variedades, aprovechando las variaciones de color, veta y tonalidad, para formar un tablero decorado en base a los contrastes.” (Hernández, 2016, p.1). Otras fuentes no solo consideran a la madera como un material de la taracea sino también agregan metales, piedras, nácar o marfil.

Para poder crear esta idea de incruste, los artesanos han utilizado herramientas básicas, que necesitan de su guía, y aunque la mayoría prevalecen, según Hernández (2016), fueron acoplándose a nuevas tecnologías básicas que facilitan el trabajo. Este es el caso de la taracea, cuyas herramientas han ido siendo reemplazadas hasta cierto punto. Las herramientas deben acoplarse para poder “incrustar pedazos de madera de distintos colores, en la que se puede además incluir hueso, plata, nácar y conchas” (Eljuri, 2005, p.123).

Para tener un mejor entendimiento sobre esta técnica es necesario conocer más sobre ella, por lo que iniciaremos hablando de sus orígenes, escasamente documentados con exactitud. A pesar de esto Hernández (2016) asevera que “se conoce que ya los sumerios (3000 A.C.) la utilizaban; se difundió por Asia Menor, llegando hasta Grecia y posteriormente fue adoptada por

Roma” (p.2). La taracea fue ejercida por muchos años en Europa y algunos autores citan que, entre sus periodos de mayor auge se encuentra el renacimiento y el barroco. Desde ahí, inició la expansión de estos conocimientos junto con los periodos de colonización en donde se desarrollaron características especiales y tipos de taraceas según el lugar. Eljuri (2005) comenta que con “la llegada de los españoles, como instrumento de catequización y evangelización, en América Latina prolifera el arte religioso y de manera especial la talla en madera” (p.112).

Este es el caso de la taracea proveniente del Oriente Medio, denominada Islámica. Dentro de esta según Hernández (2016) “los motivos decorativos se diseñan en base a figuras y bajo la lógica de la geometría” (p.2). Por el contrario, la taracea desarrollada en la parte occidental de Europa, se expandió bajo la influencia de la religión cristiana en las que incluyeron “elementos orgánicos, motivos florales, animales y humanos” (Hernández, 2016, p.2.). Además de las clases de motivos a reproducir, también existen diferencias en como incrustar los pedazos de material, es decir, en alto y bajo relieve. En cualquiera de estos casos se debe desbastar la superficie a embutir con la ayuda de gubias, formones y otras herramientas. Los materiales a trabajar con estas son en su mayoría distintas clases de madera que en ciertos casos incluyen hueso, marfil, nácar y piedras. En resumen, para esta investigación se ha de tomar a la taracea como el proceso de embutir un material en otro mediante un desbaste en el otro que permita mantener a estos dentro de una misma superficie.

Del enchinado:

El enchinado es otra de las técnicas artesanales de incruste que se mencionarán en esta tesis y según Calero y Carmona (2009), “es una técnica decorativa que consiste en incrustar en la superficie de la pieza, una vez oreada, pequeños trozos de cuarzo blanco para formar dibujos” (p.80). Calero y Carmona (2009), plantean que sus orígenes se remontan al siglo XV, para después trabajarse como expansión en la zona de Mérida por aproximadamente dos siglos, según los descubrimientos hallados en Lisboa. Esta “técnica cerámica que se desarrolla en la zona del Alentejo (Portugal) y en Extremadura, concretamente en las localidades de Nisa y Ceclavín” (Sucunza, 2017, p.5).

Para el desarrollo de esta técnica se necesitan pedazos de cuarzo lechoso de origen natural, en este caso se puede trabajar con varios tamaños



Imagen 33: Mosaico

Link: <https://share.america.gov/es/estados-unidos-ayuda-egipto-preservar-mosaicos-con-disenos-de-aves/>

ya no se necesita que sus formas sean iguales. En ese caso, a menos tamaño y cantidad de las piezas más detalle se podrá otorgar a las figuras que se deseen incrustar. La mayoría de cuarzos naturales encontrados en estas zonas de desarrollo de la técnica, son grandes por lo que se eligen los de mejor color y se procede a aplastarlos manualmente hasta conseguir el tamaño deseado, que suele bordear los 5mm. Estos pedazos de cuarzo deben incrustarse sobre barro, que se resume al barro cocido, en las zonas mencionadas previamente, de forma general poseen un matiz rojizo, verde o gris, sin embargo, al ser un material recolectado del suelo de cada lugar, si se trabajara en otro lugar geográfico, se podrían presentar otros colores y ligeras variaciones entre sus compuestos. En cualquiera de los casos, se puede preparar esta mezcla entre arcilla y líquido hasta formar la pasta el barro y moldear-

la hasta la forma requerida, ya sea totalmente manual o con ayuda de un torno.

Muchos de los artesanos primero trazan los dibujos en el barro oreado para poder tener una mejor guía y se procede a incrustar “las “chinas” de forma manual, sin ayuda de pinzas u otros utensilios, únicamente con los dedos y con saliva” (Sucunza, 2017, p.15). Posterior a este proceso se debe dejar secar la pieza, de la manera tradicional, es decir, en un lugar con una temperatura relativamente constante y alta, evitando siempre la humedad. Sucunza (2017), también señala que “truco es dejarlas “mal tapadas” durante los primeros días y así se irán secando de forma gradual. Una vez hayan transcurrido una o dos semanas, se retira el plástico y se deja el producto al aire durante dos semanas más” (p.15). Cuando la pieza este seca por completo se procede a

hornearla a altas temperaturas.

Parte importante de las técnicas artesanales que involucran cerámica es el terminado de esta, entre las distintas opciones tenemos el engobe, que según Sucunza (2017), es un enlucido con una pasta o arcilla que se utiliza para cubrir su color más predominante. Este puede permanecer como el terminado final de la técnica sin embargo, no tiene brillo y es menos resistente que el esmaltado. Por su parte, el esmaltado tiene dos cocciones y “es una cubierta vitrificada por cocción y fuertemente adherida a la cara vista del cuerpo o soporte de las baldosas esmaltadas” (Sucunza, 2017, p.23). También existe el pulido, que se caracteriza por ser un “tratamiento que alisa y da brillo reflectante a la cara vista” (Sucunza, 2017, p.23). Una vez terminado este último procedimiento, independientemente de cual haya sido la técnica seleccio-

nada, la cerámica esta lista para utilizarse y comercializarse de ser el caso, ya que estos procesos de terminado le aportan más dureza y resistencia. En conclusión, se ha de tomar al enchinado como el proceso de incrustar un material dentro de una superficie de manera no técnica con la intención de crear un patrón o forma dentro de la superficie.

Del mosaico:

El mosaico, según Pérez Villamil (como se citó en García-Guinea et al.,2006), muestra sus primeros indicios y registros desde el libro “La Sagrada Escritura del Libro de Esther”. Lo que la convierte en un técnica muy antigua que ha tenido la capacidad de ir adaptándose a nuevos tiempos al transmitirse por generaciones. Según García-Guinea et al. (2006), “es una especie de pintura formada por la reunión de pequeños trozos de materias

duras o endurecidas, coloridos, natural o artificialmente, y fijados sobre una superficie con la ayuda de un cemento” (p.221).

Para poder realizar los mosaicos, se han establecido procedimientos desde hace varias décadas como por ejemplo la patente de Toncelli (como se citó en García-Guinea, 2006):

“un procedimiento para el refuerzo estructural de artículos frágiles de piedra o aglomerados de piedra así como para reforzar los artículos obtenidos”. Esta patente reivindica las siguientes fases: (a) calentamiento de la piedra para eliminar la humedad, (b) tratamiento de la superficie con un adhesivo tipo “primer” para favorecer la adherencia de la resina, (c) consolidación de una cara con ayuda de una resina, (d) espolvoreado de polvo de piedra con vibración o compresión atmosférica para facilitar la penetración del polvo en la capa de resina, (e) catálisis de la resina (opcionalmente en caliente), (f) lijado y pulido

mecánicas de la superficie”(p.217).

A pesar de la antigüedad de la técnica, según García-Guinea et al. (2006), debido a los procesos tal laboriosos para poder realizar esta técnica, esta se ha ido desvaneciendo con los años, sumando a esto el alto costo de las pierdas coloridas y el excesivo costo de la mano de obra. El costo elevado de los artesanos se debe a que “el corte manual permite giros agudos, tiene mayor sensibilidad para piedras frágiles y ofrece un aspecto irregular característico de aspecto artesanal” (García-Guinea, 2006,p.232), de esta manera se producen objetos únicos e irrepetibles de forma exacta. Por otro lado, como una nueva opción, en la actualidad se aplican “modernas técnicas de corte como láser, cañón hidráulico o hilo de diamante por control numérico computarizado” (García-Guinea et al, 2006, p.217). La implementación de estas tecnologías ha permitido realizar productos de manera serial, perfectos y de un costo muy inferior al artesanal debido a que “el cañón hidráulico ofrece las prestaciones de la informática. Es decir, grabado de imágenes, repetición automática de diseños, perfección de corte en curvas, acceso a curvas cóncavas y cerradas, recogida de imágenes automática” (García-Guinea et al, 2006, p.232)

Existen muchas clases de mosaico de tipo de incrustación de piedra sectile, sin embargo, Guinea et al. (2006) menciona dos clases dentro de las de mármol, la primera llamada vermiculatum (vermis=gusano), que está conformado de piezas muy pequeñas que son capaces de poder delimitar los espacios con mayor precisión, además de facilitar la mezcla y transición de colores. Por otra parte este autor también menciona una segunda técnica, el sectile, que está conformado por laminas muy delgadas y talladas de mármol que

contienen los bocetos de las figuras a desarrollar con el incruste, los modelos se representaban bien “aunque sin llegar a la perfección del vermiculatum”.

Gracias a la profundización de cada una de estas técnicas artesanales de incruste podemos entender la gran variedad de opciones que tenemos en cuanto a materiales, procesos y tecnologías, así como también lo laborioso de realizar cada una de ellas. Aunque todas son distintas entre sí, la cualidad de mantener esta idea de contrastes provocados automáticamente por el incruste de distintas materiales es el punto clave de esta tesis. Es decir, en esta investigación se tomará al mosaico como el proceso de fijar en una misma superficie pedazos de un material con una idea de material de adherencia.

De los tipos de artesanía:

Con base a las técnicas explicadas previamente, es relevante recalcar que dentro de la artesanía recaen distintos tipos como por ejemplo la artesanía indígena, en donde según Herrera (1989), los objetos artesanales se logran materializar-se mediante “el conocimiento de la comunidad sobre el potencial de cada recurso del entorno geográfico, conocimiento transmitido directamente a través de las generaciones” (p.4). De esta manera, cada artesanía producida bajo este concepto, logra representar una parte de su cultura creadora dentro de sus formas, técnicas y procesos, que a la final, termina siendo el factor diferenciador con otros grupos que logren producir artesanías con los mismos materiales o procesos por ejemplo.

Otro tipo de artesanía que encontramos presente es la tradicional popular que en sus productos “exhibe completo dominio de los materiales, generalmente procedentes del hábitat de cada comunidad, producción realizada como oficios especializados que se transmiten

de generación en generación, y constituye expresión fundamental de la cultura” (Herrera, 1989, p.4). En este proceso, al tratar de representar a la cultura y al lugar de asentamiento, el factor de colonización mencionado afecta directamente debido a que los nativos adoptaron las artesanías de los extranjeros para continuar desarrollándolas mediante la adaptación al medio y a los materiales disponibles ya que como podemos evidenciar, no se pueden conseguir los mismos materiales alrededor de todo el mundo, al menos no con la misma facilidad y variedad y los cambios en este ámbito resultaron inminentes.

Y por último, encontramos a la artesanía contemporánea o neo artesanía, que Rodríguez en su charla TEDx, (NEOartesanía,Guadalajara,2012) la señala como “la metamorfosis entre los procesos, entre la técnica, que nos permiten entender el origen, redescubrir el origen de la materia, desde el pensamiento abstracto y desde el objeto hecho a mano”. Por otro lado, Herrera (1989) señala que “es la producción de objetos útiles y estéticos desde el marco de los oficios y en cuyos procesos se sintetizan elementos técnicos y formales procedentes de otros contextos socioculturales y otros niveles tecno económicos” (p.5).

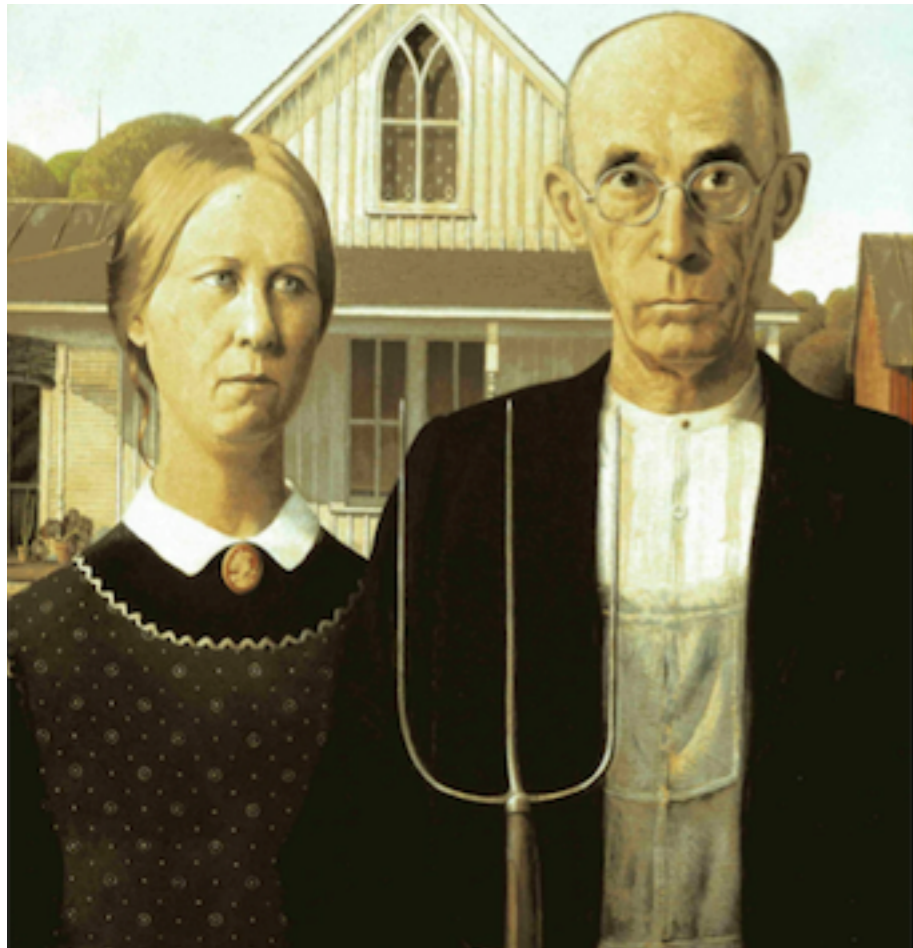


Imagen 34: Reinterpretación de obras

Link: <https://e-aprendizaje.es/2014/11/24/el-arte-dentro-del-arte/>

Mediante esta conexión con nuevas tecnologías y herramientas, se pretende potenciar el trabajo artesanal y acercarse a situaciones más industriales y de diseño en términos formales y conceptuales. “Es un punto de encuentro entre la tradición y la innovación” (Rodríguez, TEDx, NEOartesanía, 2012). Es decir, se seleccionan las características más importantes del origen de lo hecho a mano y tradicional y se plasmará en nuevas propuestas mediante la parte conceptual del diseño, además de la oportuna intervención de nuevos materiales, procesos y herramientas.

De la reinterpretación:

Para poder realizar este proceso es necesario entender a la reinterpretación como tal pero se ha encontrado poca información sobre el término, es por esto que se lo analizará desde su origen, ligado a la palabra interpretar, presidida por el prefijo re-. Según el diccionario de la Real Academia Espa-

ñola (2014) interpretar significa “concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad”. Por otra parte el prefijo re según el diccionario de la Real Academia Española (2014) significa “repetición”. Por otro lado, Sir. George Thomson (como se citó en Goodman, 1990) acota que “Siempre habrá algo que es diferente... Cuando dices que repites un experimento, lo que de hecho haces es repetir todas aquellas características que una teoría señala como pertinentes al caso” (p.27). Esta cita hace referencia a como Goodman explica como una misma canción al ser interpretada por distintos grupos musicales dará resultados distintos dependiendo de la perspectiva y enfoque de la banda, mostrándonos los principios de la reinterpretación. Es decir, el término reinterpretar en esta tesis se ha de entender como el proceso de volver a concebir, entender, ordenar y expresar la realidad de las técnicas artesanales de incruste pero en el



contexto actual a trabajar dentro de los parámetros de la neo artesanía. Dentro de este proceso se deberá seleccionar las características más importantes de las técnicas artesanales de incruste, como lo que cada una quiere expresar y se las plasmará en la propuesta de nuevos objetos de diseño como los accesorios de vestir.

De los accesorios de vestir:

Por otra parte, el Diccionario Panhispánico del español jurídico (2020) define al accesorio como “dicho de un elemento: Que depende o está vinculado a otro principal”. Dentro de estos elementos podemos encontrar cinturones, gafas de sol, lentes, bolsos, cartaras, billeteras, accesorios para el cabello, joyas, entre otros. Entre estos tipos se pueden considerar distinciones de acuerdo al género por ejemplo. Donde tenemos con base a esta definición, en esta tesis los accesorios de vestir se considerarán como los elementos que

se vinculan a la vestimenta de las personas. Dejando así la libertad y la posibilidad al usuario de usarlos como de presidir de ellos.

Para mantener esta tesis enfocada en el diseño de objetos, el diseño se centrará en la funcionalidad de los accesorios de vestir ligada a la reinterpretación de técnicas artesanales más no en las tendencias de moda.

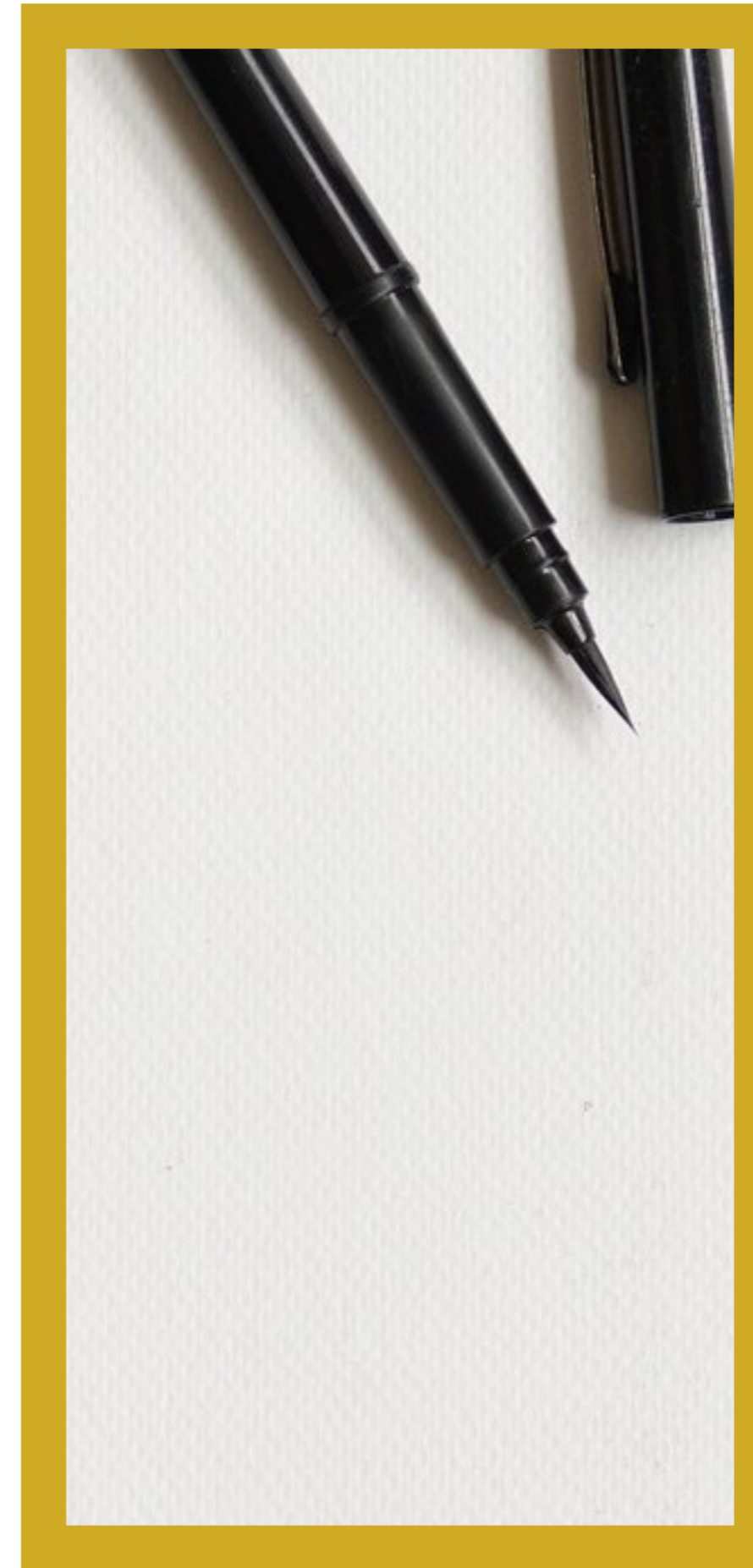


Imagen 35: Papel y pluma

Link: <https://papeleria-tecnica.net/papel-para-dibujo/>

Conclusión de capítulo:

Según Baudrillard (como se citó en Ferro, 2017), “el objeto actual se ahoga en la funcionalidad y se muere por falta de significación, porque lo que le falta al hombre es significado” (p.37). Por el contrario, Ferro (2017) expresa que las artesanías, “además de ser una forma de vida, es el compendio de conocimientos tradicionales aprendidos entre generaciones, que se convierte en soporte simbólico de valores, creencias” (p.34). En conclusión, es justamente por esta diferencia que la neo artesanía se vuelve esencial para esta tesis, se complementan sus conceptos y si se aplican sus fundamentos de manera correcta, se crearían propuestas de accesorios de vestir que no solo sean funcionales, sino que expresen la idea general de las técnicas artesanales de incruste explicadas.

Se plantea la implementación de distintas técnicas de incruste analizadas anteriormente dentro de las propuestas de diseño, en donde se considerará a la neo artesanía como base para la unión entre estas técnicas descritas. Para mantener la esencia de cada una de las técnicas artesanales se mantendrán los procesos de cada una de ellas en el sentido de lo que logran mostrar a los usuarios, otorgando libertad para la reinterpretación en el caso de los materiales y el cómo generar el proceso llevándolo hacia un mismo resultado. Los patrones tradicionales de cada una de las técnicas artesanales de incruste tampoco serán un punto a seguir con exactitud.

De esta manera, considerando lo antes expuesto, se puede brindar a cada una de las propuestas la opción de considerar nuevos materiales para experimentar y generar nuevos resultados que, pueden portar las características de una técnica, así como también la posibilidad de mezcla entre algunas de ellas y de esta manera encontrar la posibilidad de otorgarles a los productos el factor diferenciador. Por otra parte, es importante recalcar que los procesos artesa-

nales por los que atraviesan cada una de las técnicas están abiertas a nueva reinterpretación ya sea de un distinto proceso artesanal o del reemplazo de uno de estos con la ayuda de nuevas tecnologías.

En conclusión, la intención no será replicar los procesos exactos de cada una de ellas, ni el uso de los materiales exactos descritos, sino hacer una reinterpretación de la idea que se quiere transmitir con todas estas técnicas, que recaen justamente, en la producción de nuevas situaciones morfológicas mediante la mezcla de distintas formas de materiales y procesos combinados en una misma superficie. Estos contrastes entre mate-



Imagen 36: Proceso de bocetación

Link: <https://www.hachevarela.com/el-anillo-perfecto/>

3

CAPÍTULO

riales darán paso a la experimentación con nuevos materiales y la forma de combinarlos y trabajarlos para generar nuevas expresiones.

Con el fin de cumplir con los objetivos planteados en este capítulo, se ha de trabajar con la idea de determinar un mercado objetivo debido a que, gracias a esta delimitación podemos conocer hacia que segmento de la población nos dirigiremos con nuestras propuestas de diseño de accesorios de vestir. Además aparte de este trabajo comprenderá una lluvia de ideas para la generación de las 10 ideas. Una vez descritas, se ha de determinar cuál se elige para trabajar y desarrollar para proseguir con esta investigación. Una vez determinada esta idea se ha de trabajar con las partidas de diseño en donde se delimitarán en tres instancias, formal, funcional y tecnológica.



Persona Design

Para poder entender mejor hacia que público nos estamos dirigiendo se ha de proceder a realizar el ejercicio conocido como “persona design”, en donde se ha de crear dos perfiles de usuario, procurando que estos sean lo más opuesto y diferentes entre sí para poder ver el rango y espectro al que nos enfocaremos en dicho nicho de mercado. Basado en esto, se sustenta la creación de la “persona design” desde lo que en esta investigación consideramos como público objetivo, con el fin de poder ofrecer productos novedosos tanto para el campo de las técnicas artesanales, como para el campo de los accesorios de vestir a los que estamos más acostumbrados a encontrar. Como consumidores habitados de los productos artesanales, usualmente nos encontramos frente a objetos con fines más decorativos, que relegan a la funcionalidad de estos a lo más básico, así como también usualmente se relega el uso o el apoyo de conceptos de diseño para su creación.

Basado en este proceso de habituación mencionado con anterioridad, Tony Fadell, en su charla TEDx (The first secret of great design, 2015), nos habla sobre los procesos de habituación que sufre

PERSONA DESIGN

el ser humano con respecto a su entorno, incluyendo los productos que tiene o consume. Basado en esto, se menciona que “a veces la habituación no es buena. Si nos impide darnos cuenta de los problemas que nos rodean, bueno, eso es malo. Y si nos impide darnos cuenta y solucionar esos problemas, entonces eso es realmente malo”.(Fadell, TEDx, The first secret of great design, 2015).

Como conclusión, el uso de esta metodología en esta tesis, en donde se designa directamente al público objetivo, resulta valiosa al tratarse de productos no habituales, que reinterpreten a la artesanía producida por las diferentes técnicas artesanales de incruste con los conceptos formales del diseño para ofrecer nuevos productos que llamarán la atención del público objetivo justamente debido a esta cualidad de “no habitual”.



Emilia Pérez

Antes conocida como Raúl Pérez

EMILIAPC@GMAIL.COM

+593 967134659

CUENCA-ECUADOR



GENERALIDADES

Hola! Soy Emilia Pérez, tengo 28 años y soy una mujer joven, soltera y sin hijos que adora su vida. Actualmente tengo mi oficina en un coworking donde realizo mi trabajo freelance de manejo de marca para varias empresas reconocidas de la ciudad. Me va muy bien en mi trabajo y me gusta gastar mi dinero en objetos y experiencias que sean distintos para poder siempre ir un poco más allá de lo común y empaparme de esto para obtener nuevas ideas en mi trabajo. Podría decir que me gusta lo distinto ya que siempre estoy dispuesta a arriesgarme y probar nuevas cosas, no solo a nivel interno sino externo también. Como me veo y lo que uso es muy importante para poderme relacionar mejor de manera personal y profesional ya que muestra parte de mi esencia curiosa.

GUSTOS

HOBBIES

Ejercitarme
Salir a comer
Salir con mis amigo/as
Hacer cerámica
Ir de compras

DATOS

VIDA SOCIAL

NIVEL DE INGRESOS

EDUCACIÓN

2014-2019

Lic. en Comunicación y Publicidad

2020- Actualidad

Mgst. en Marketing Digital

GASTOS

COMIDA

EDUCACIÓN

TURISMO

LECTURA

VESTIMENTA

CUIDADO PERSONAL

AHORRO



Cecilia Contreras

CECILIACONTRERAS@HOTMAIL.COM

+593 965345678/ 2843567

CUENCA-ECUADOR



GENERALIDADES

Buenos días, mi nombre es Cecilia Contreras Flores y tengo 54 años. Llevo casada con José Castro 36 años y tenemos 3 hijos, Catalina, Juanita y Francisco. Juanita nos ha hecho abuelos por dos ocasiones, con Gabriela y Ana María. Estudie antropología en mi juventud en la universidad y por algunos años fui docente y me dedique a organizar eventos culturales relacionados con nuestra ciudad y con entidades importantes de la ciudad como el CIDAP. Durante este periodo de mi vida me relacioné con artesanos, diseñadores, arquitectos y más, que influyen enormemente en mi vida y mi modo de ver las cosas, pero, sin duda, el ámbito de la vestimenta, calzado y joyería me cautivo, ya que siempre he querido que mi apariencia refleje lo que soy interiormente y parte de mis gustos también. Como José está jubilado de la arquitectura, y yo me distancie de la organización y la docencia, hemos decidido viajar y aprovechar de nuestras nietas para poderles mostrar el deleite cultural que supone cualquier actividad bien llevada. Cada etapa tiene un tiempo y somos felices con lo que la vida nos ha dado hasta ahora.

GUSTOS

HOBBIES

Cocinar
Organizar eventos
Pintar
Ir de compras

DATOS

VIDA SOCIAL

NIVEL DE INGRESOS

EDUCACIÓN

2014-2019

Lic. en Comunicación y Publicidad

2020- Actualidad

Mgst. en Marketing Digital

GASTOS

COMIDA

EDUCACIÓN

TURISMO

LECTURA

VESTIMENTA

CUIDADO PERSONAL

AHORRO

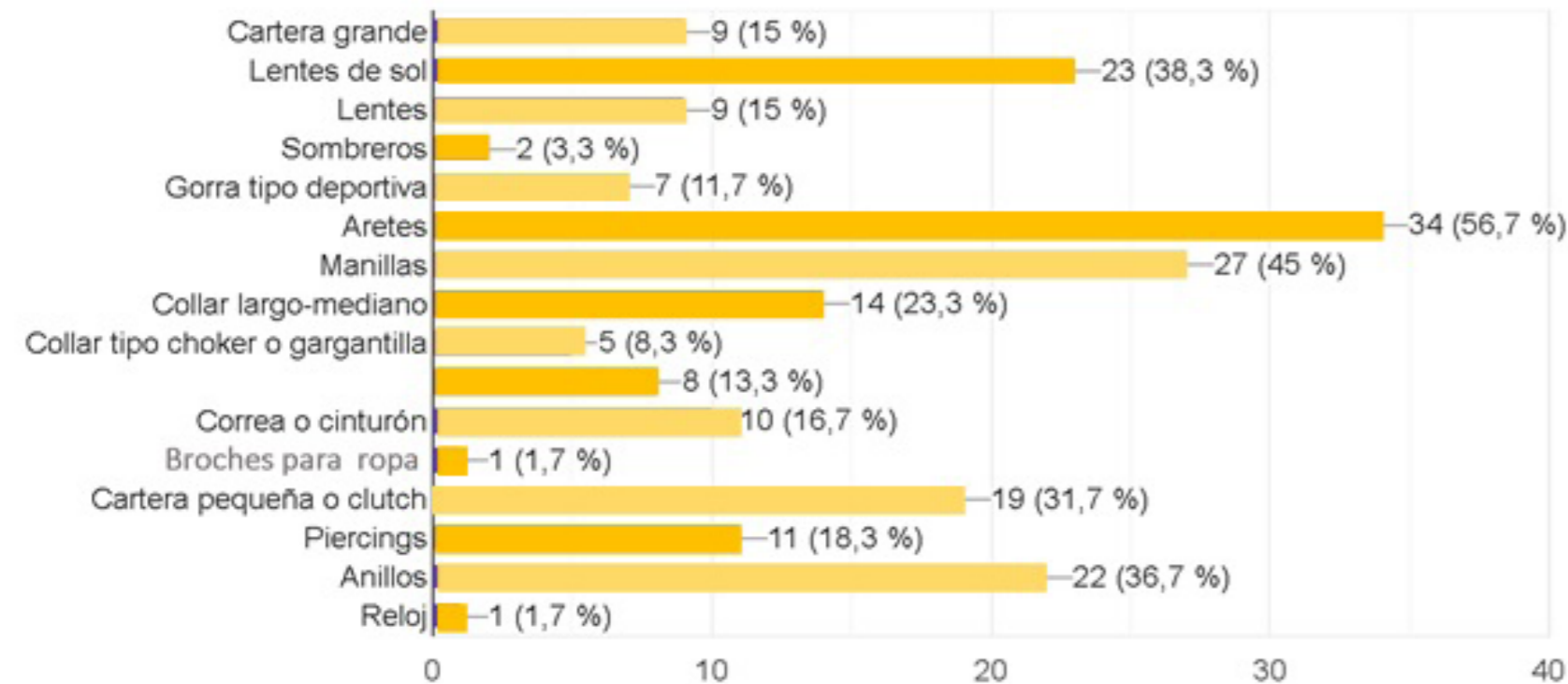
Acercamiento a mercado Objetivo

Gracias a la segmentación realizada por “la persona design”, se procedió a realizar un primer acercamiento con una muestra de 60 personas que encajaban en los perfiles de usuarios expuestos anteriormente. El objetivo de este primer acercamiento fue determinar los 3 accesorios de vestir que más se utiliza cada persona que participó. Se contaba con una sola pregunta, en donde se pedía que se seleccionara únicamente sus 3 accesorios de vestir favoritos, es importante también recalcar que se especificó dentro de la pregunta que en el caso de la joyería, los objetos no se limitan al uso de materiales preciosos ni gemas de alto quilataje.

A continuación se especifican las respuestas obtenidas en un cuadro de resumen:

Seleccione sus 3 accesorios de vestir favoritos. Es importante aclarar que, en el caso de la joyería, no se limita al uso de materiales preciosos ni gemas de alto quilataje.

60 respuestas



En conclusión, mediante las respuestas obtenidas, se ha de realizar un análisis de observación en donde, manteniéndose dentro de la gama de opciones brindadas, se ha de seleccionar cuáles nos permiten mostrar variedad con respecto a los accesorios de vestir como tal, con el fin de mantener la idea de una tipología entre las distintas opciones. Cada una de las propuestas de accesorios de vestir debe mantener la cualidad artesanal que predomina en las técnicas artesanales de incruste que se han expuesto, sin embargo, algunos de los factores estarán ligados a la reinterpretación de como generar el resultado final o los materiales de cada una de las técnicas utilizadas. Por otro lado, para lograr cumplir con el objetivo de la tesis, se ha de aportar desde las distintas facetas del diseño en cada una de las propuestas con el fin de cumplir con lo planteado por la Neo artesanía, es decir, la sumatoria de lo antes expuesto logrará romper con estos productos “habituales”, que permitirán a los usuarios darse cuenta de las diferencias y preferirá este tipo de productos que logren combinar a la artesanía con el diseño. Al tener estos objetivos

y como se ha mencionado, la parte artesanal en cierta forma se ha de mantener, además del uso de varios materiales simultáneamente que deben ser incrustados con precisión

Ideación:

Se ha de proceder con una conceptualización de 10 posibles ideas para trabajar la problemática. Debido a los planteamientos dentro de esta tesis, se considera fundamental mantener la esencia de las técnicas artesanales de incruste a pesar de reinterpretar ciertos componentes además de incorporar conceptos desde el diseño para cada una de las propuestas.

Como un primer acercamiento, se han planteado 10 ideas conceptualizadas para, en base a la selección de estas, formular las propuestas de diseño de accesorios de vestir. Entre ellas encontramos:



Imagen 37: Durante la ideación

Link: <https://emprendimiento.ec/design-thinking-ecuador/design-thinking-ideacion/>

Simulación: Tomar a la simulación como concepto base para generar nuevas propuestas de diseño de accesorios de vestir. En este caso se podrá generar tanto simulación de materiales como simulación de procesos ya que comparten la misma finalidad: crear contraste.

Identidad: Reinterpretar los procesos y los materiales de las técnicas artesanales de incruste mediante el uso de materiales tradicionales de la ciudad de Cuenca, aportando un factor de identidad cultural a cada una de las propuestas de diseño a realizarse.

Multifuncionalidad: Reinterpretar la esencia y el uso del objeto artesanal decorativo para poder generar nuevas propuestas de diseño de accesorios de vestir que logren potencializar el uso del objeto y también albergar posibles cambios tanto a nivel de material como de procesos.

Mezcla: Reinterpretar a los procesos y materiales de las técnicas artesanales de incruste al proponer accesorios de vestir que cuenten con la influencia de al menos dos de las técnicas artesanales de incruste explicadas anteriormente. De esta manera se podrá generar nuevas mezclas a nivel conceptual y experimental.

Factores externos: Se propone mantener los materiales y reinterpretar los procesos de las técnicas artesanales de incruste con el fin de someterlos a alteraciones causadas por factores externos, que pueden ser controlados como no. Los accesorios de vestir serán el resultado de esta nueva propuesta formal elegida de acuerdo a cada material y para poder potencializar sus mejores características.

Personalización: Reinterpretar el enfoque del tipo de consumo de los productos artesanales y generar propuestas de diseño que conceptualmente se enfoquen en el concepto de “producto no terminado”. Bajo estas características los distintos tipos de accesorios tendrán una misma base capaz de adecuarse a los pseudo productos que generan personalización, ligando aún más al cliente con el producto.

Corriente: Reinterpretar la esencia de identidad cultural de los objetos artesanales producidos bajo el uso de técnicas artesanales de incruste al conceptualizar nuevas propuestas de diseño que mantengan y generen mayores apegos entre el usuario y el objeto mediante la conceptualización y reinterpretación de las 5 corrientes artísticas más influyentes para el diseño como el Impresionismo, Arts & Crafts, Art Nouveau, Cubismo y Futurismo.

Bauhaus: Se propone utilizar los conceptos de la Bauhaus como los fundamentos capaces de reinterpretar los motivos y procesos tradicionales de las técnicas artesanales de incruste.

Monocromía: Reinterpretar los procesos y los materiales de las técnicas artesanales de incruste mediante el uso de la monocromía, en donde el reto será crear contrastes visuales dentro del mismo rango y espectro de color en las propuestas de accesorios de vestir.

Art decó: Aprovechar la femineidad de los patrones y motivos del Art Decó y utilizarlos para generar nuevas propuestas morfológicas en los accesorios de vestir para mujeres. Dando la opción de reinterpretar tanto los materiales como los procesos de las técnicas artesanales de incruste para que

se adapten de mejor manera a estas nuevas propuestas morfológicas.

Para poder cumplir los objetivos y desarrollar la propuesta se decide realizar una mezcla entre las distintas ideas presentadas anteriormente con el fin de generar mayor riqueza en una sola que logre abarcar más características. Dentro de esta idea final a trabajar se ha de mezclar distintos elementos de la idea del Art Decó y sus patrones así como de la idea de mezcla de distintas técnicas. En este proceso el mokume-gane y la taracea se eligen como las técnicas artesanales a reinterpretar y mezclarse con el fin de convivir dentro de las nuevas propuestas de accesorios de vestir.

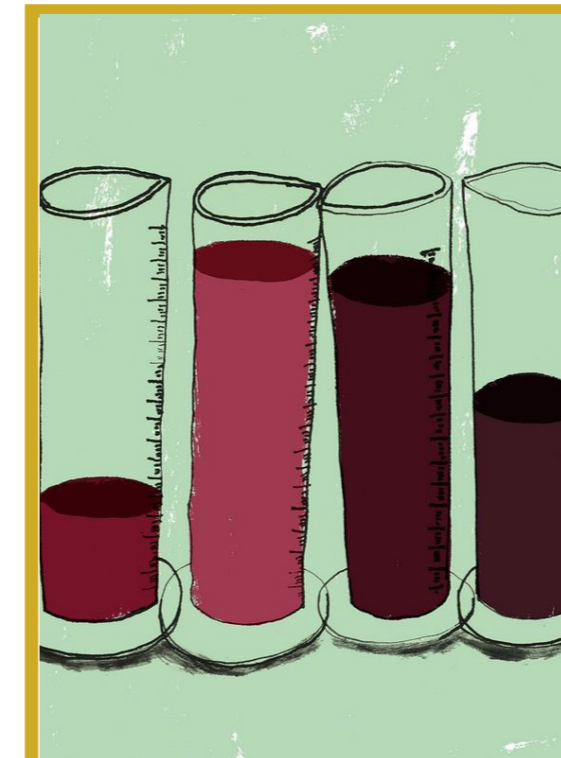


Imagen 38: Representación de mezcla

Link: <https://cubanfoodla.com/why-when-how-wine-blending>

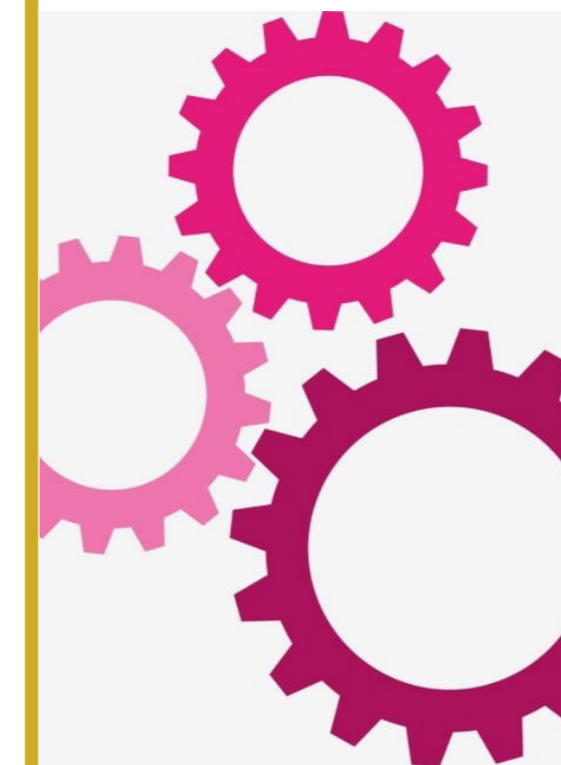


Imagen 39: Engranajes

Link: https://es.pngtree.com/freepng/process-gear-info-graphic_4100136.html

Partida formal:

Para definir la idea final a trabajar en esta tesis se decidió realizar una mezcla entre las distintas ideas presentadas anteriormente con el fin de generar mayor riqueza en una sola propuesta. Esta nueva concepción de idea propone inspirarse morfológicamente en patrones del movimiento Art Decó que logren mantener esa esencia de femineidad y fluidez a las propuestas. Por otra parte, se propone la presencia de dos técnicas artesanales en cada una de las propuestas de los accesorios de vestir con el fin de poder agregar más valor a la reinterpretación de cada una de ellas y resaltar con esto el contraste creado por la mezcla de materiales que se incrustan en los accesorios. La propuesta seleccionada hace hincapié en la idea de mantener una dualidad constante en las propuestas entre la morfología externa de cada accesorio con rasgos orgánicos más predominantes que, a su vez, contrastarán con la morfología de tinte más geométrico que forman los patrones y los incrustes dentro de cada accesorio.

Otro factor importante a considerar es la tipología que deben mantener todos los accesorios entre sí, “el tipo es una idea, un conjunto de rasgos que caracterizan a una serie de objetos sin definir precisamente a alguno” (Míguez, 2011,p.17). Basado en esto, todas las propuestas de accesorios de vestir deben tener un tipo, ciertos rasgos que logren establecer esta relación visual entre todos ellos, sin necesariamente mantener elementos exactos o repetitivos.

Por otro lado, en la propuesta formal se plantea la posibilidad de adoptar y recordar los procesos realizados por la diseñadora Silvia Furmanovich, quién reinterpreta el incruste como tal mediante una simplificación de este proceso en el cual imita el incruste mediante el uso de chapas que logran generar el mismo resultado que el proceso original. En conclusión, de esta manera se puede mantener la idea esencial que pretende transmitir cada una de las técnicas, sin embargo, en algunos casos, al reinterpretar los materiales, se reinterpretan los procesos como tal sin interferir de manera negativa en la generación de contraste como tal.

Partida funcional:

Los accesorios de vestir, tienen como principal función complementar la vestimenta de quién los usa, sumándole la intención de decorar y embellecer tanto a la vestimenta de la persona como a esta misma. Es importante recalcar simultáneamente a estos factores funcionales, cada uno de los accesorios debe transmitir la esencia de las técnicas artesanales de incruste que vayan a ser reinterpretadas en cada accesorio. Tomando en consideración I antes expues-

to, es necesario que cada propuesta de diseño cumpla con el requerimiento de ser cómodos al cumplir con la necesidad de ser portables.

Partida tecnológica:

Desde un punto de vista tecnológico se debe tomar en cuenta todos los procesos que involucra cada una de las técnicas artesanales que se proponen en cada accesorio. Al reinterpretar los procesos artesanales de estos, se realizarán los cortes más precisos y de distintos materiales con la ayuda de la tecnología del corte por CO₂, el mismo proceso y la misma tecnología se utilizarán para ciertos procesos de desbaste y grabado. Los materiales se trabajaran por separado y por partes para poder proceder a un proceso de preensamblado, es importante recalcar que se deberá contar con todas las partes de todos los materiales para proceder al ensamble ya que en muchos caso, una parte depende de la otra.

Dentro de las propuestas seleccionadas se eligió combinar dos técnicas artesanales de incruste en las propuestas de vestir, las cuales son el mokume-gane y la taracea.



Imagen 40: Libros apilados

Link: <https://www.blogdelfotografo.com/mejores-libros-fotografia/>

Conclusiones de capítulo:

Con el fin de generar las nuevas propuestas de diseño y obedecer a las partidas de diseño mencionadas en este capítulo, se ha de proponer reinterpretar las técnicas artesanales de incruste de la siguiente manera. En el caso de la taracea, se propone mantener los materiales utilizando distintos tipos de madera para generar contrastes por sus colores. Las maderas elegidas son zapel y haya, y también se ha decidido mantener el metal como parte de esta técnica. En este caso la reinterpretación consiste en mantener el proceso de embutir un material en otro mediante un desbaste sin embargo, este no se ha de lograr por medio de herramientas manuales, sino lo ha de hacer mediante el uso de nuevas tecnologías como el corte en CO2 y el corte láser. De esta forma, la especie de la taracea se verá intacta y será reinterpretada desde las raíces de sus procesos.

En el caso del mokume-gane, se ha de mantener los procesos de laminación y desbaste para generar nuevos patrones morfológicos y se ha de reinterpretar los materiales. En este caso se sustituirán los distintos tipos de metal laminados por distintos colores de arcilla polimérica laminada que al someterse al mismo proceso revelarán también nuevos patrones morfológicos generando nuevas situaciones formales. El nuevo material es la arcilla polimérica que, Andrade (2019), (Andrade, 2019) describe como un "material compuesto esencialmente de PVC, cloruro de polivinilo. Es un plástico muy maleable que al hornearse endurece, es decir no se seca a temperatura ambiente y permanece en estado moldeable hasta ser horneada" (p.30). Se eligió esta opción de material debido a la alta resistencia del material posterior a su horneado y la versatilidad de este al modelar el objeto. En resumen, estas dos reinterpretaciones juntas, se

plasmarán en una nueva propuesta de diseño de accesorio de vestir, obteniendo como resultado de la interacción del diseño y la artesanía, un nuevo espacio para estos dos campos.

Proceso inicial de bocetación:

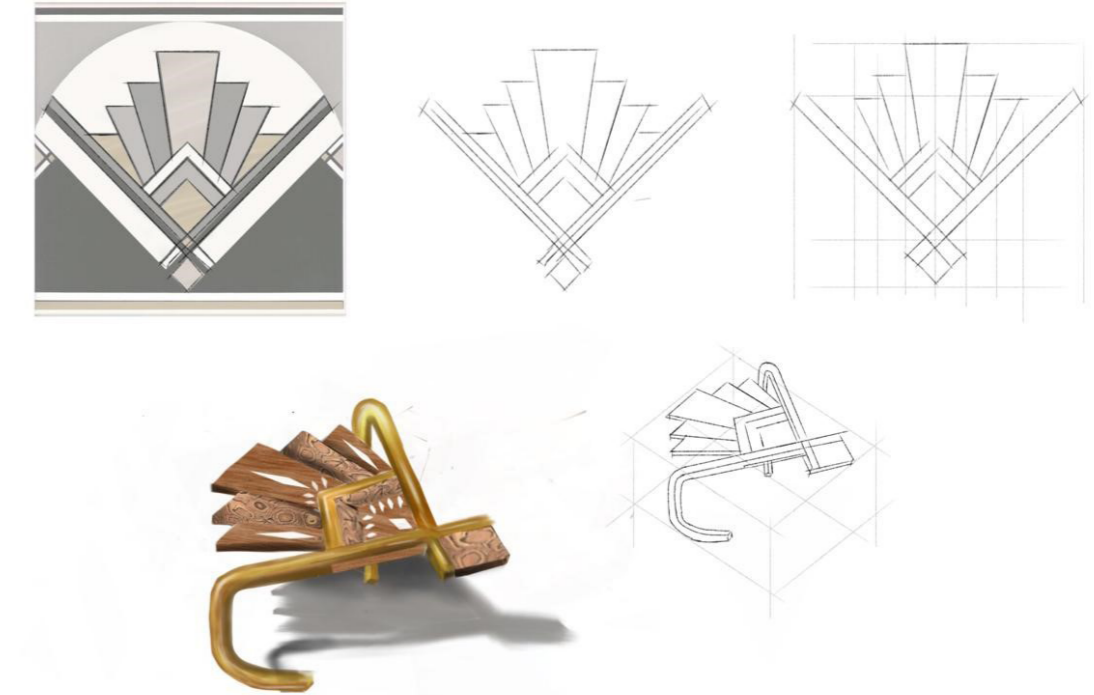


Imagen 41: Manilla enroscante

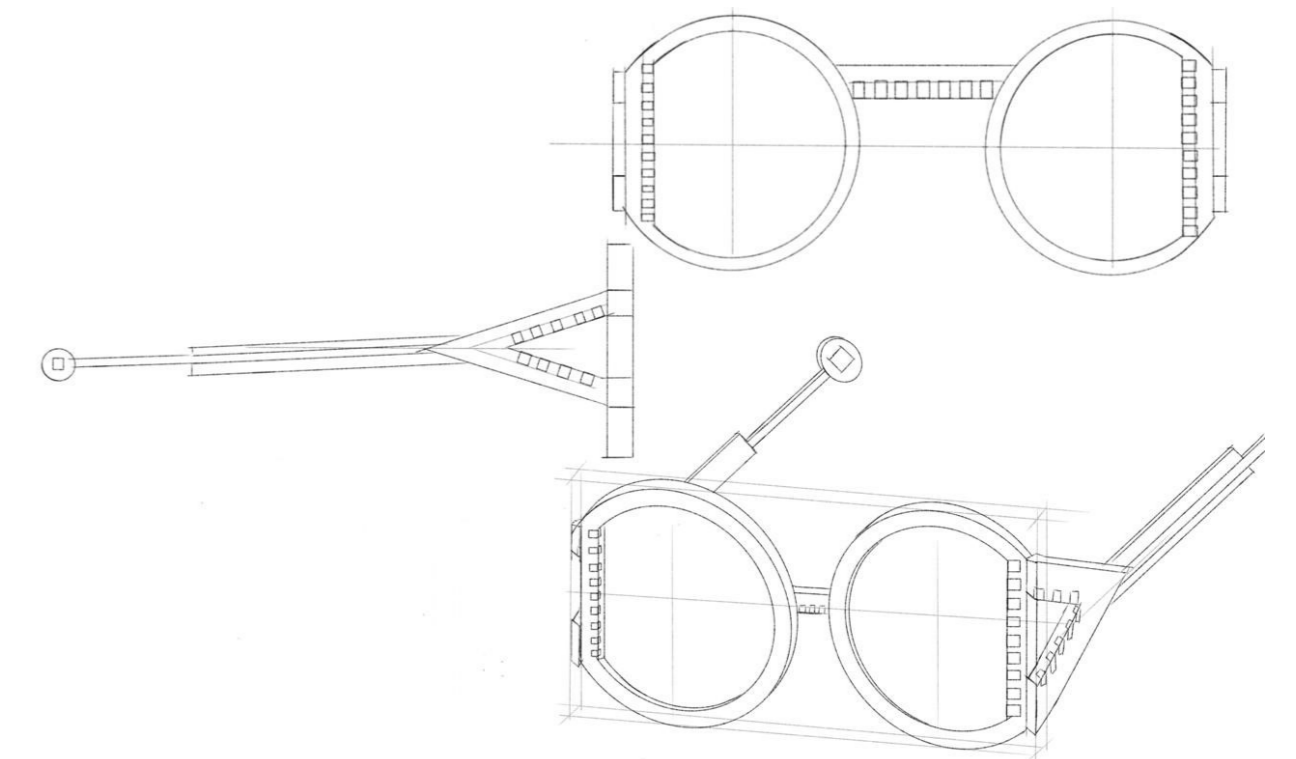


Imagen 42: Gafas figuras básicas

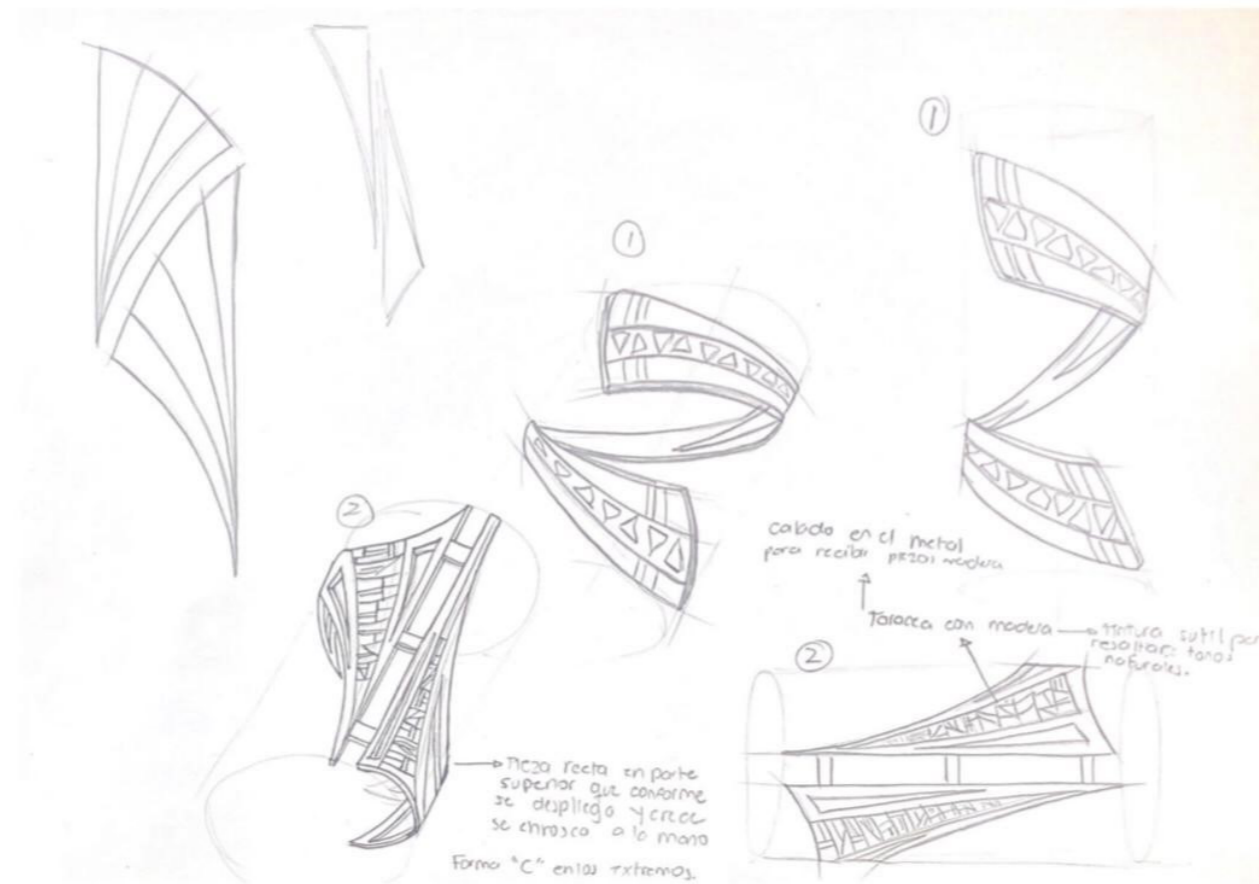


Imagen 43: Pulsera basada en patrón Art Decó

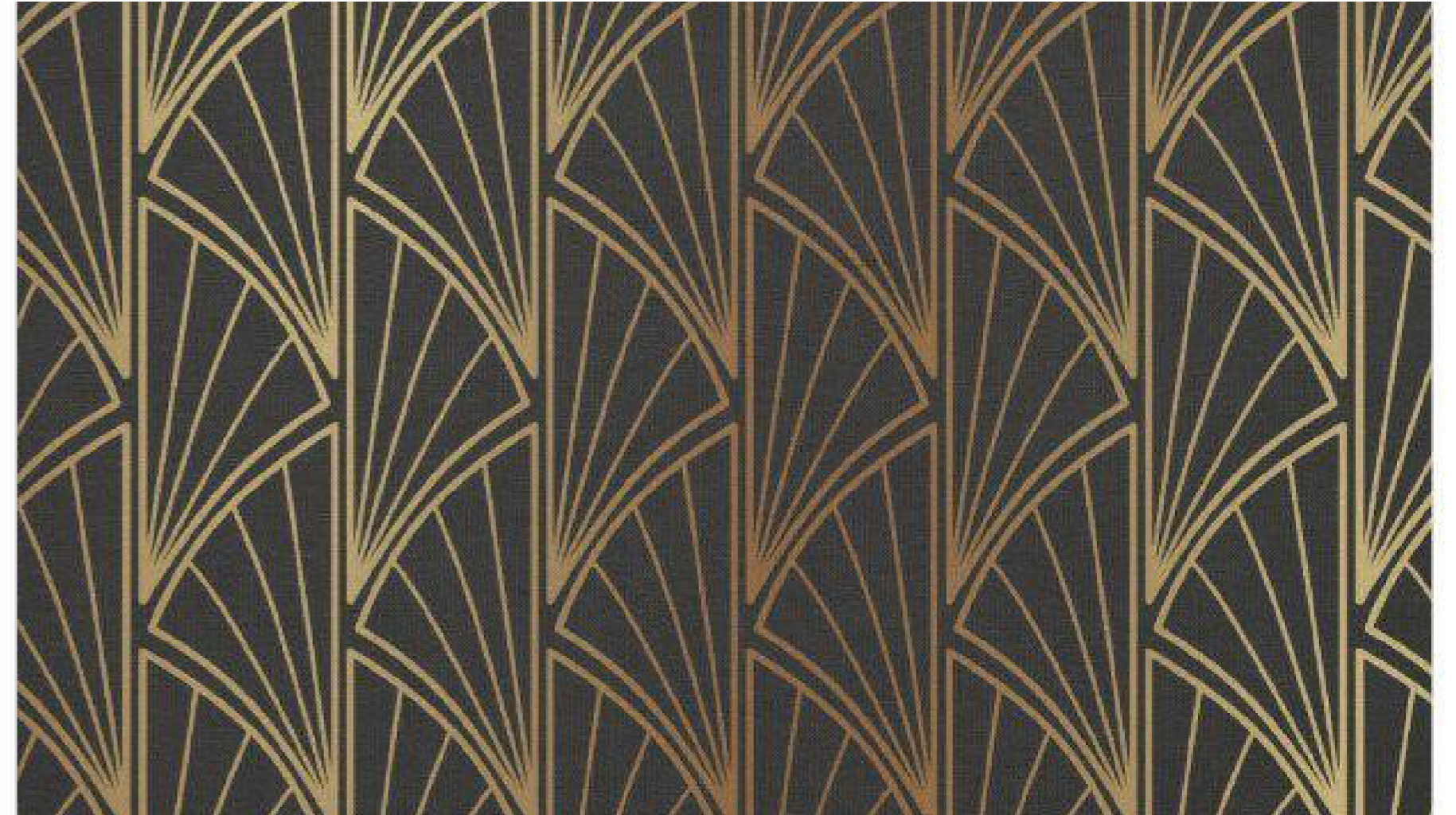


Imagen 44: Pulseras basadas en patrón Art Decó

4 CAPÍTULO

En este capítulo se ha mostrar los resultados del desarrollo de la idea seleccionada, así como la correcta aplicación de las partidas de diseño, formales, funcionales y tecnológicas. También se ha de mostrar el desarrollo de los empaques para un producto final, basado en esto se ha de realizar los cálculos para determinar el costo y precio final de los productos tomando en cuenta los factores adecuados que se han de explicar con detalle y por último se ha de desarrollar un protocolo de validación junto con los resultados de este proceso. En resumen, este capítulo nos ha de mostrar los pasos finales para el desarrollo de esta investigación y llegar a conclusiones finales.

Productos finales:

Pulsera:



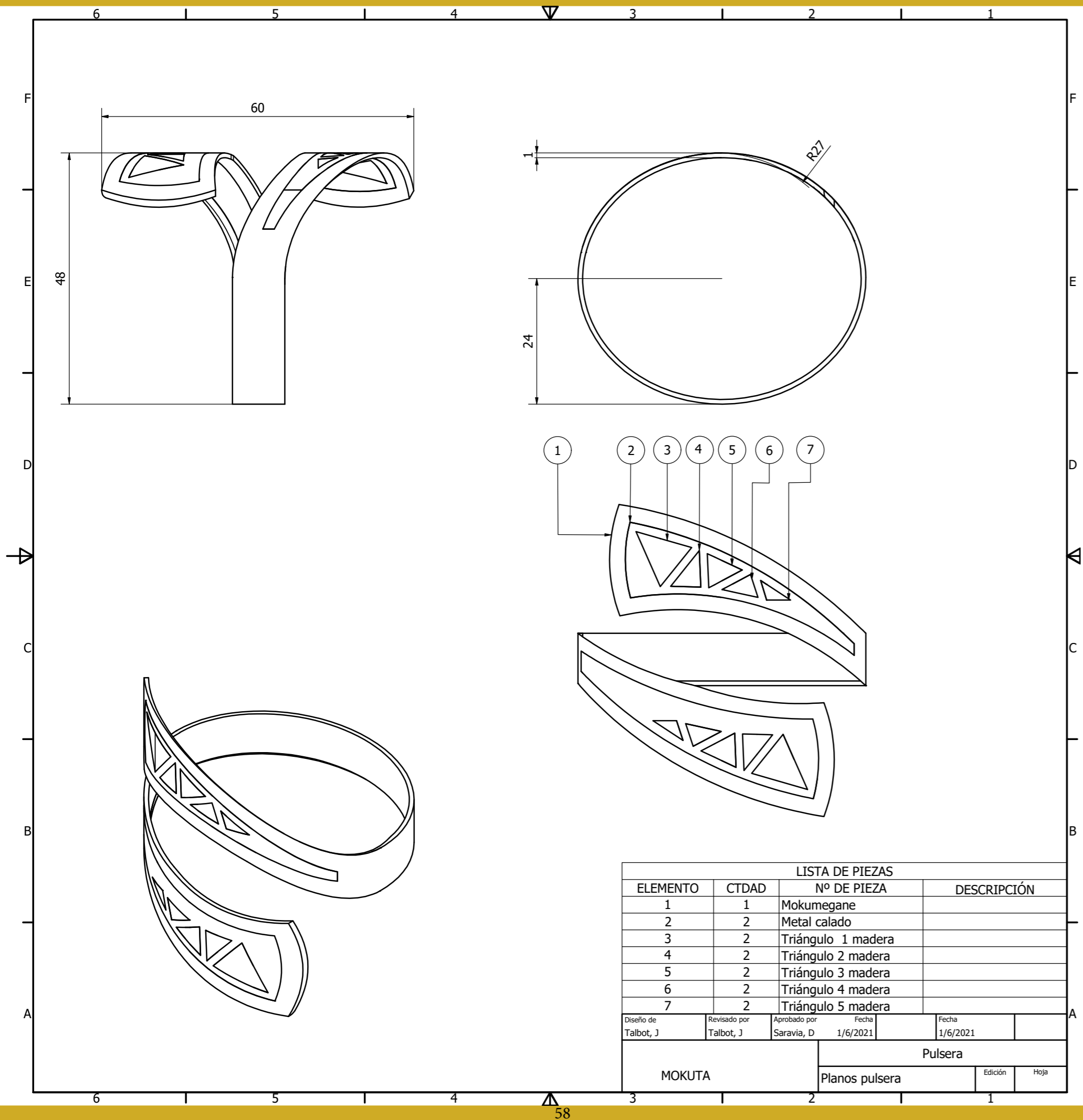
Imagen 45: Pulsera frontal



Imagen 46: Pulsera lateral



Imagen 47: Pulsera en uso



Collar:



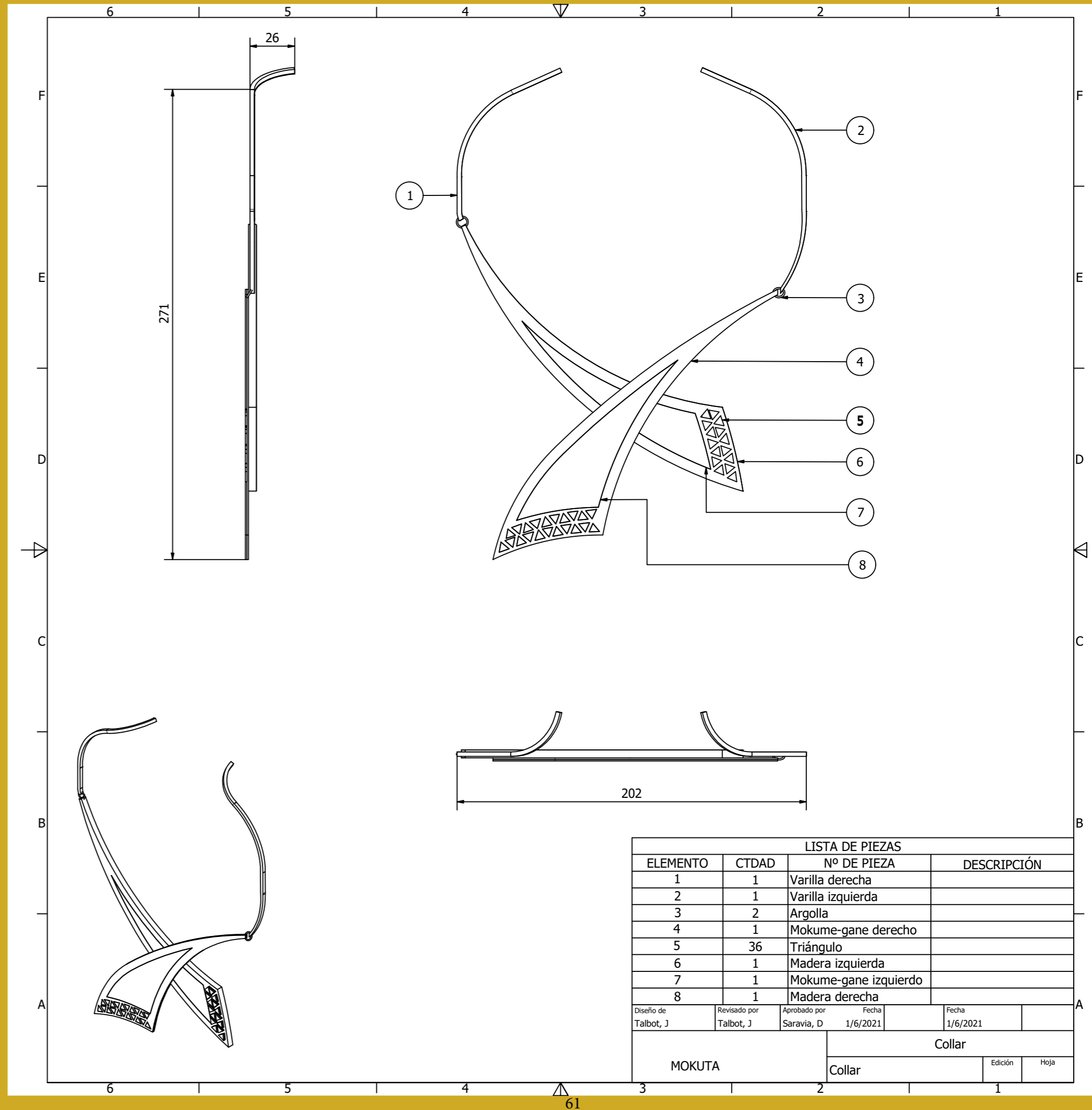
Imagen 48: Frontal Collar



Imagen 49: Collar lateral



Imagen 50: Collar en uso



Marcos de lentes de sol:



Imagen 51: Marco de lentes frontal



Imagen 52: Marco de lentes trasero



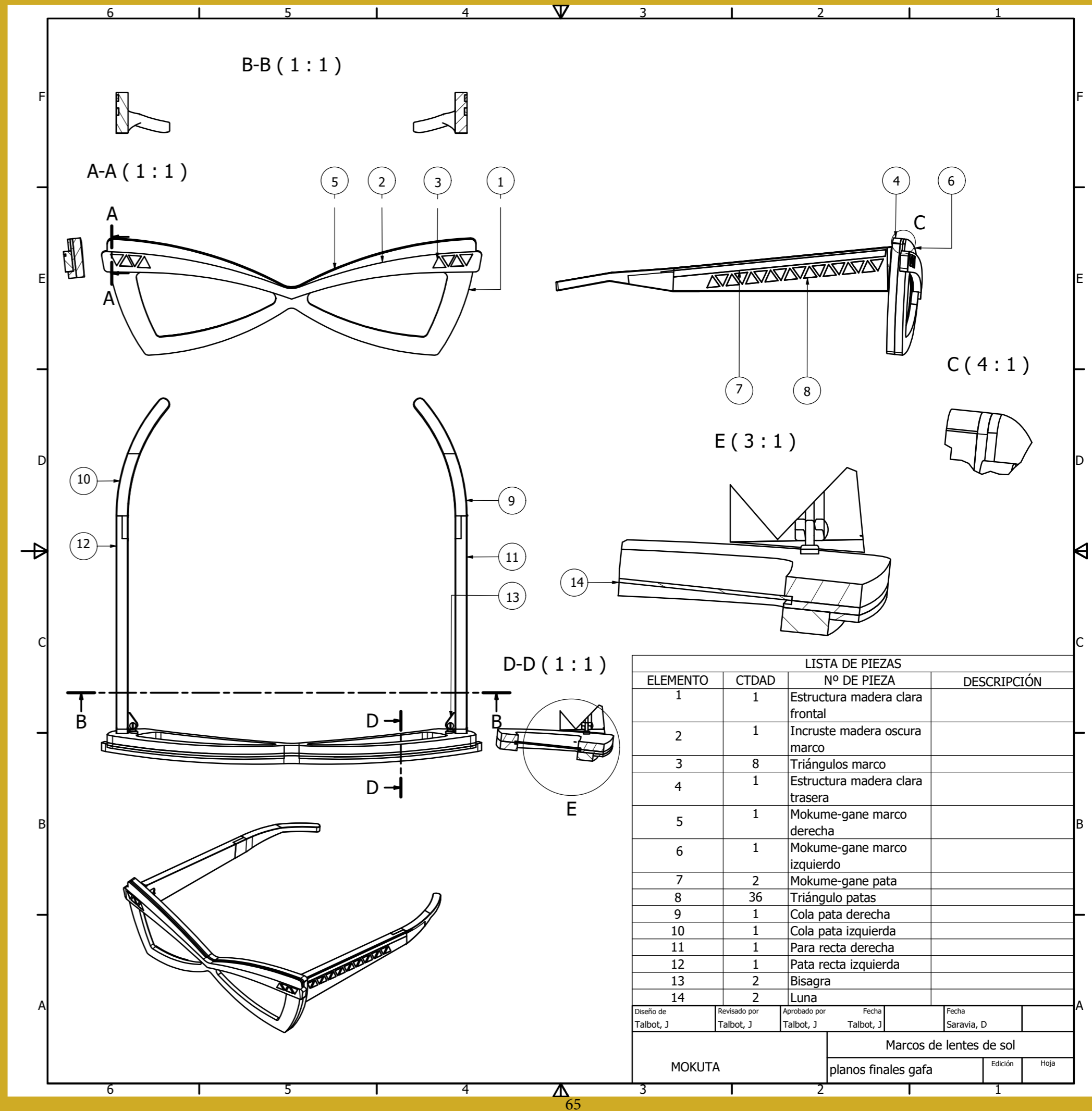
Imagen 53: Marcos de lentes en uso



Imagen 54: Marcos de lentes de sol en uso lateral



Imagen 55: Collage de marcos de lentes en distintos rostros



Cinturón:



Imagen 56: Cinturón extremo 1



Imagen 57: Cinturón extremo 2



Imagen 58: Cinturón en uso



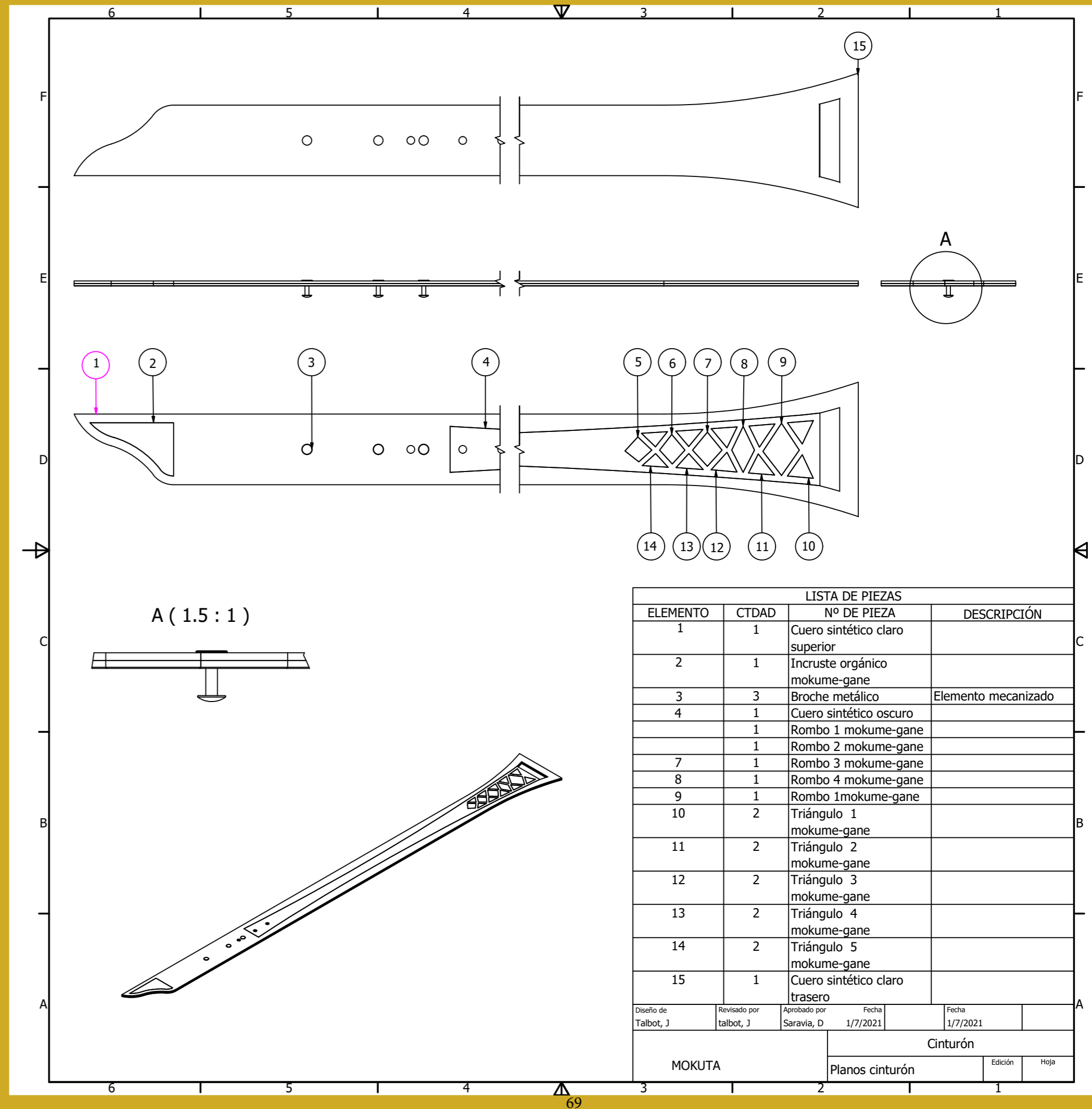
Imagen 59: Detalle de cinturón en uso



Imagen 60: : Vista trasera cinturón en uso



Imagen 61: : Lateral cinturón en uso



Pendientes:



Imagen 62: Pendientes



Imagen 63: Pendiente izquierdo en uso



Imagen 64: Pendiente derecho en uso



Imagen 65: Detalle sujeción frontal

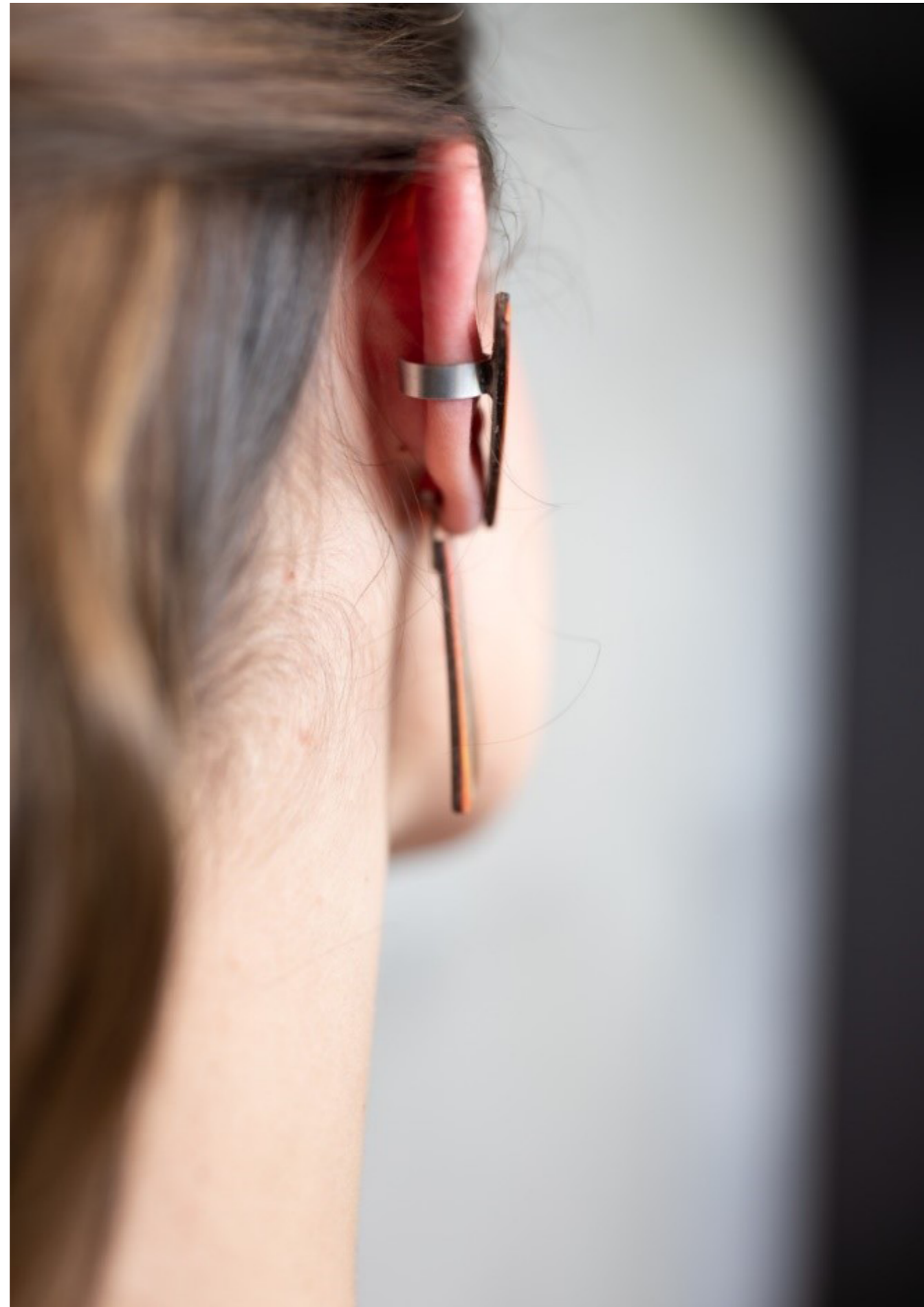


Imagen 66: Detalle sujeción trasera

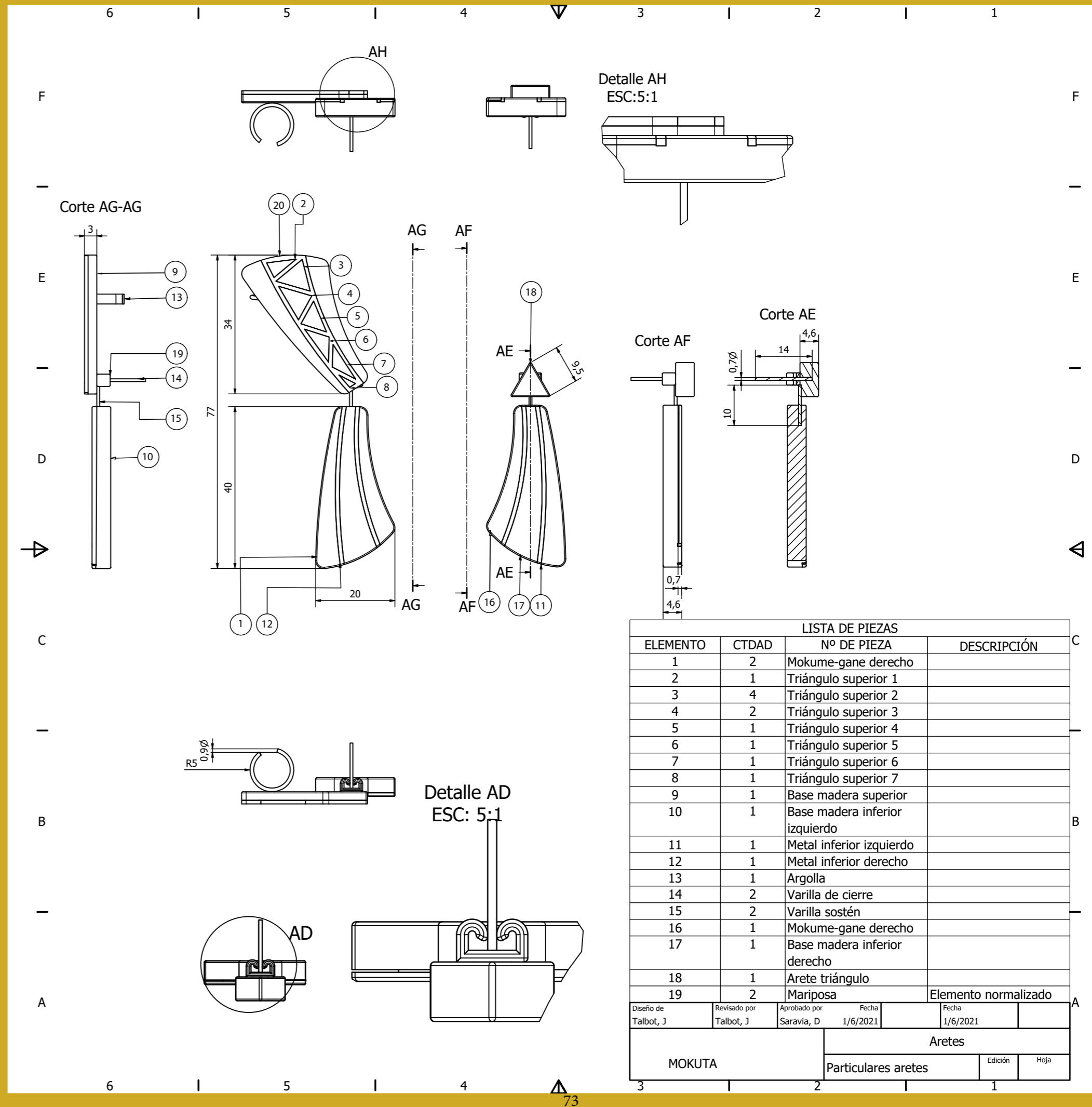




Imagen 67: Objetos en uso simultáneo

EMPAQUES

Empaques:

Para los empaques se propone realizar uno para cada una de las propuestas con el fin de que estos se adecuen mejor a los tamaños y necesidades de cada uno de los objetos sin embargo, desde la parte formal se pretende manejar el mismo lenguaje geométrico. Los empaques pretenden manejar una base simple en donde encontraremos el logo de la empresa MOKU-TA en corte, dividido en dos partes, el primero, en la parte frontal, las sílabas "MOKU" y en el lado derecho del empaque continuará la caladura de "TA" para completar el nombre. La intención principal de los empaques es recalcar el incruste que se plantea en este proyecto por lo que la caladura invita a un incruste dentro de sus elementos,

es por esto que para integrar sus materiales se incrusta una "O" de mokume-gane. Las tapas de los empaques pretenden mantener esa idea de incruste y por eso que estas como tal, se incrustan dentro de los bordes de la base geométrica. Para hacer hincapié en esto, se recubrirá el lado superior de esta tapa con cuero sintético beige en donde se realizará un desbaste central para incrustar mokume-gane. Para evitar su desplazamiento hacia la parte inferior de la caja, se colocarán tiras de madera pintadas, lo que provoca que para abrir las cajas se debe hacer presión en uno de los extremos laterales de las cajas y así revelar el producto interior.

Empaque Pulsera:



Imagen 68: Empaque pulsera



Imagen 69: Empaque pulsera abierta

Empaque Collar:

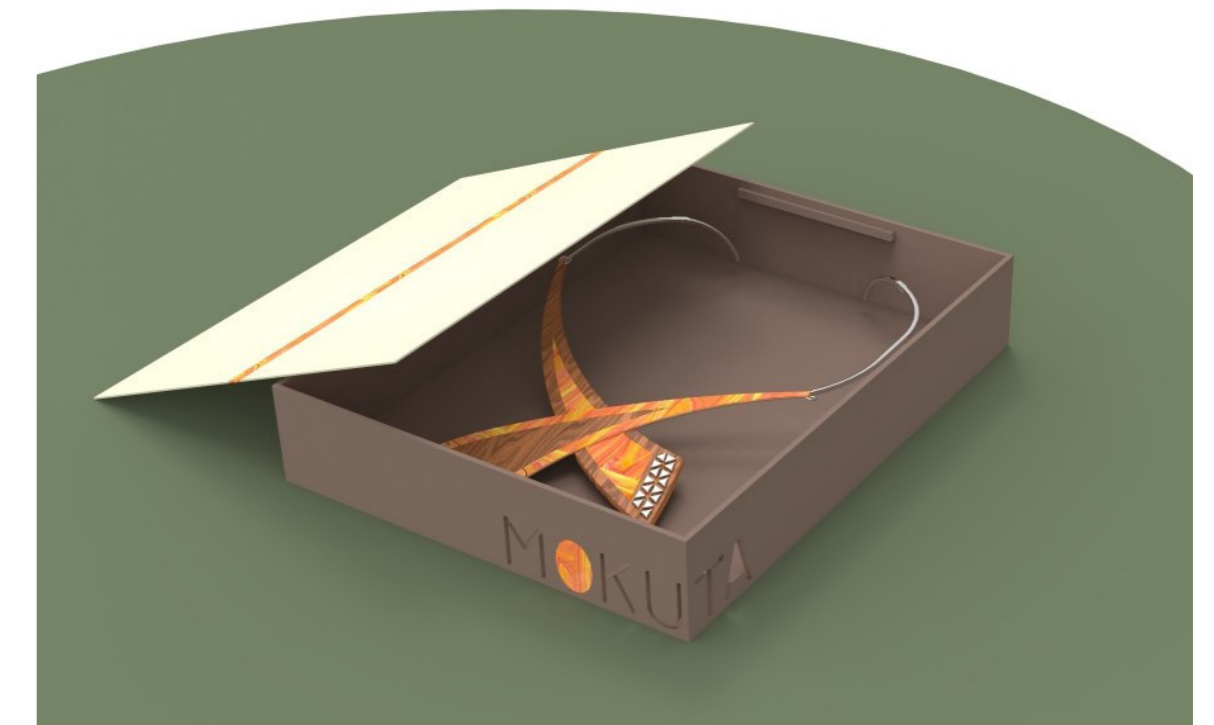


Imagen 70: Empaque collar



Imagen 71: Empaque collar abierto

Empaque pendientes:



Imagen 72: Empaque pendientes abierta



Imagen 73: Empaque en uso pendientes

Empaque marco de lentes de sol:

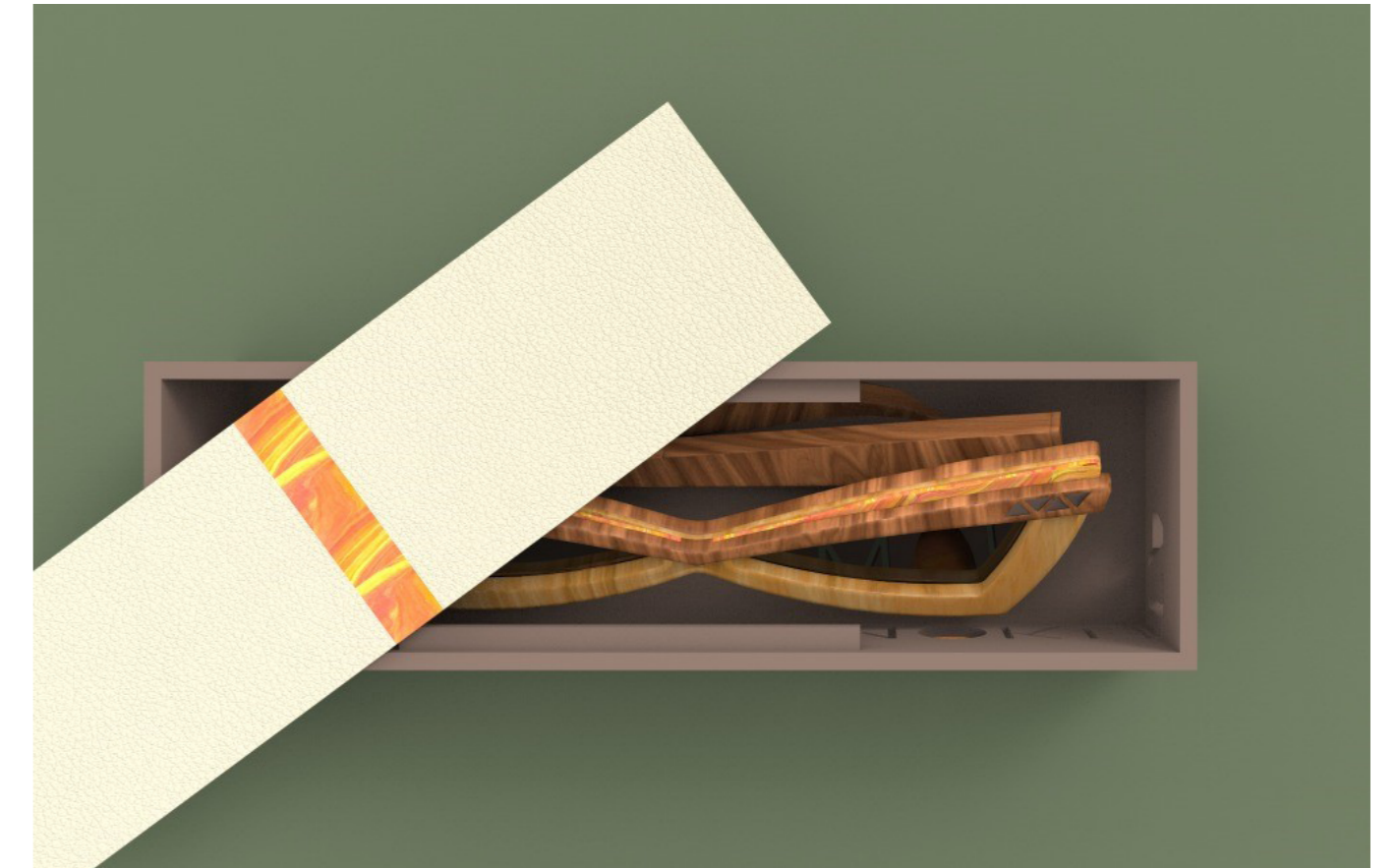


Imagen 74: Empaque marcos de sol abiertos



Imagen 75: Empaque marcos de sol en uso

Empaque cinturón:



Imagen 76: Empaque y cinturón



Imagen 77: Empaque y cinturón en uso



Imagen 78: Objetos y empaques 1



Imagen 79: Objetos y empaque 2

COSTOS:

Consideración de costos:

El análisis de costos torna en dirección a algunos factor como por ejemplo el costo de la mano de obra, el volumen de ventas, otros costos variables. Existen costos y valores que se han de tomar en cuenta de la misma manera para todas las propuestas de diseño por igual así como también existen factores a considerar para cada una de ellas. Los precios finales de esto productos están sobre los \$100 dólares, calculando una utilidad de un 30%, lo que juntos con el tipo de producción semi-industrial recalca más el factor de exclusividad planteado con anterioridad.

Datos para tomar en cuenta para todos los productos:

Costo de mano de obra de trabajador:

FACTOR PRESTACIONAL

Uniformes	120				
Salario Minimo	\$ 400.00				
Sueldo	\$ 500.00				
Horas ordinarias diurnas	232	29 dias x 8h			
Horas Festivas diurnas	8	1 dia x 8h			
TOTAL HORAS A PAGAR	240	Sumas de las horas			

Prestación	A cargo de		A cargo de		Empleado
	Empleador	Empleado	Empleador	Empleado	
Aporte patronal IESS	20.60%	11.15%	9.45%	\$ 55.75	\$ 37.80
Decimotercera remuneración (Nav)	8.33%	8.33%		\$ 41.67	8,33%x375
Decimocuarta remuneración (Basi)	8.33%	8.33%		\$ 33.33	8,33%x375
Fondos de reserva	8.33%	8.33%		\$ 41.67	8,33%x375
Dotación de Uniformes (2 al año)					
Zapatos 35					
Camisa 10	8.33%	8.33%		\$ 10.00	
Pantalón 15					
TOTAL 60 x 2 = 120 anuales /12 =					
Vacaciones	4.17%	4.17%		\$ 20.83	
TOTAL FACTOR PRESTACIONAL		48.65%	9.45%	\$ 203.25	\$ 37.80

COSTO PARA EL EMPLEADOR \$ 703.25

	Día / año	Descanso	Hábiles	Vacaciones	Ausentismo	Laborado / anual	
VALOR DÍA	365	116	249	15	4	230	\$ 36.69
	Hábiles	Descanso	Disponibles				
VALOR HORA	8	0	8	\$ 4.59			
VALOR MINUTO				\$ 0.076			

Costo de mano de obra de diseñador:

FACTOR PRESTACIONAL

Uniformes	120	
Salario Minimo	\$ 400.00	
Sueldo	\$ 500.00	
Horas ordinarias diurnas	232	29 dias x 8h
Horas Festivas diurnas	8	1 dia x 8h
TOTAL HORAS A PAGAR	240	Sumas de las horas

Prestación	A cargo de		A cargo de	
	Empleador	Empleado	Empleador	Empleado
Aporte patronal IESS	20.60%	11.15%	\$ 55.75	\$ 37.80
Decimotercera remuneración (Nav)	8.33%	8.33%	\$ 41.67	8,33% x 375
Decimocuarta remuneración (Basi)	8.33%	8.33%	\$ 33.33	8,33% x 375
Fondos de reserva	8.33%	8.33%	\$ 41.67	8,33% x 375
Dotación de Uniformes (2 al año)				
Zapatos 35				
Camisa 10	8.33%	8.33%	\$ 10.00	
Pantalon 15				
TOTAL 60 x 2 = 120 anuales /12 =				
Vacaciones	4.17%	4.17%	\$ 20.83	
TOTAL FACTOR PRESTACIONAL	48.65%	9.45%	\$ 203.25	\$ 37.80

COSTO PARA EL EMPLEADOR \$ 703.25

VALOR DÍA	Día / año	Descanso	Hábiles	Vacaciones	Ausentismo	Laborado / anual	VALOR
	365	116	249	15	4	230	\$ 36.69

VALOR HORA	Hábiles	Descanso	Disponibles	VALOR
	8	0	8	\$ 4.59

VALOR MINUTO	VALOR
	\$ 0.076

COSTOS FIJOS MENSUALES

Descripción	Valor Total	SUELDOS MO		SUELDOS ADMIN	
SUELDOS NOMINA	\$ 2,066.42	Trabajador 1	\$ 703.25	DISEÑADOR	\$ 1,363.17
ARRIENDO	\$ 300.00				
FINANCIEROS	\$ 250.00	TOTAL	\$ 703.25	TOTAL	\$ 1,363.17
SERVICIOS BÁSICOS	\$ 120.00				
DEPRECIACIÓN	\$ 90.00				
OTROS ADMINISTRATIVOS	\$ 60.00				
Total Costos Fijos	\$ 2,886.42				

RESUMEN DE VENTAS 2021

RESUMEN EN UNIDADES POR MES

Descripción	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	TOTAL
Vestidos	12	11	12	12	11	7	11	8	9	10	15	8	130
Collar	8	9	12	10	12	13	9	11	10	7	13	7	121
Marco de gafas	13	12	8	8	11	12	13	13	8	12	11	6	127
Inturón	9	10	9	10	9	10	9	12	12	11	6	10	117
	42	42	41	40	45	42	44	44	39	40	45	31	495

Costos finales del collar:

COSTO DEL PRODUCTO ANUAL			
Referencia	Costo Variable	Costo fijo Anual	Unidades Proyeccion Anual
Collar	\$ 16.57	\$ 34,637.00	495
	COSTO FIJO UNI	69.97	
C.T. (COSTO TOTAL UNITARIO) = CVU + CFU C.T. = \$ 86.54			
PVP = C.T. + U U = % C.T. U = 30% x C.T. U = \$ 25.96			
P.V.P. = \$ 112.50			

Costo final del arete:

COSTO DEL PRODUCTO ANUAL			
Referencia	Costo Variable	Costo fijo Anual	Unidades Proyeccion Anual
Aretes	\$ 30.62	\$ 34,637.00	495
	COSTO FIJO UNI	69.97	
C.T. (COSTO TOTAL UNITARIO) = CVU + CFU C.T. = \$ 100.60			
PVP = C.T. + U U = % C.T. U = 30% x C.T. U = \$ 30.18			
P.V.P. = \$ 130.78			

Costos finales pulsera:

COSTO DEL PRODUCTO ANUAL			
Referencia	Costo Variable	Costo fijo Anual	Unidades Proyeccion Anual
Pulsera	\$ 28.24	\$ 34,637.00	495
	COSTO FIJO UNI	69.97	
C.T. (COSTO TOTAL UNITARIO) = CVU + CFU C.T. = \$ 98.21			
PVP = C.T. + U U = % C.T. U = 30% x C.T. U = \$ 29.46			
P.V.P. = \$ 127.67			

Costos finales cinturón:

COSTO DEL PRODUCTO ANUAL			
Referencia	Costo Variable	Costo fijo Anual	Unidades Proyeccion Anual
Cinturón	\$ 36.06	\$ 34,637.00	495
	COSTO FIJO UNI	69.97	
C.T. (COSTO TOTAL UNITARIO) = CVU + CFU C.T. = \$ 106.03			
PVP = C.T. + U U = % C.T. U = 30% x C.T. U = \$ 31.81			
P.V.P. = \$ 137.84			

Costos finales marcos de lentes de sol:

COSTO DEL PRODUCTO ANUAL			
Referencia	Costo Variable	Costo fijo Anual	Unidades Proyeccion Anual
Marcos de lentes de sol	\$ 56.22	\$ 34,637.00	495
	COSTO FIJO UNI	69.97	
C.T. (COSTO TOTAL UNITARIO) = CVU + CFU C.T. = \$ 126.20			
PVP = C.T. + U U = % C.T. U = 30% x C.T. U = \$ 37.86			
P.V.P. = \$ 164.05			

PROCESO DE VALIDACIÓN:



Imagen 80: Persona verificando planos

Link: <https://ovacen.com/proyectos-obras/>

Validación:

Con el fin de responder ciertas interrogantes que derivan de este proyecto de titulación, se planteará un protocolo de validación de los productos con usuarios que se adapten al perfil planteado previamente. Es importante tomar en cuenta la situación actual que atravesamos al estar inmersos en la pandemia global del SARS CO-VID ya que, por protocolos de seguridad solo se puede realizar este procedimiento a dos personas. Se está consciente de que al ser una muestra tan reducida los resultados pueden variar y no es lo óptimo sin embargo, se tuvo que manejar de esta forma por la seguridad del validador y los entrevistados.

Preguntas a responder gracias a la validación:

¿Es posible evidenciar la reinterpretación de las técnicas artesanales de incruste en nuevas propuestas de diseño?

¿Qué le hace a un objeto parecer artesanal?

¿Cuáles son las reacciones que provoca en el usuario este tipo de productos que involucran la participación de las técnicas artesana-

les de incruste?

Con el fin de resolver estas incógnitas se plantea el siguiente protocolo de trabajo.

Objetivos:

Los objetivos de este procesos son:

- Comprobar si es posible reinterpretar las técnicas artesanales de incruste en la construcción de accesorios de vestir.
- Conocer si se puede percibir el uso de técnicas artesanales de incruste en el diseño de accesorios de vestir.

Exposición del proyecto y Protocolo de trabajo:

Para poder alcanzar los objetivos planteados, se propone iniciar la validación explicando el propósito de este proyecto y un agradecimiento por su participación, seguido por una breve explicación escrita que se le entregará al entrevistado:

“Para las siguientes propuestas de diseño se planteó reinterpretar las técnicas artesanales de incruste en accesorios de vestir. La reinterpretación será considerada como

tomar fragmentos o cualidades importantes de las técnicas y aplicarlas en nuevas situaciones de diseño, que en este caso, será los accesorios de vestir. Por su parte, las técnicas artesanales de incrustes son actividades manuales en donde un material se introduce en otro, lo que aporta una gran variedad de materiales. A continuación se le presentarán ejemplos fotográficos para mayor entendimiento”. Referirse al anexo de validación #1 para mayores detalles.

Espacio para consultas:

Posterior a la corta explicación y visualización se procederá a preguntar al entrevistado si tiene preguntas relacionadas con el resumen y sus temas.

Datos técnicos

Duración de lectura de introducción y visualización de fotografías: 5 minutos

Duración de etapa de reconocimiento: 7 minutos

Duración de etapa de validación: 5 minutos

Duración de etapa de cierre: 4 minutos

Total: 21 minutos

Materiales:

Teléfono celular para fotografías, videos o audio.

Equipo de bioseguridad: Alcohol y mascarillas.

Carpeta con impresiones de explicación y fotografías.

Esfero para firmas y apuntes

Cuaderno para notas y apuntes

Selección de la muestra de usuarios

Debido a la situación actual y los presentes confinamientos existentes, además del riesgo del virus

COVID 19, se plantea realizar la muestra a dos personas en distintos días para evitar poner en riesgo a los participantes. Durante las dos sesiones, se deberá mantener distancia de mínimo 2 metros, la cual estará acompañada de las protecciones de bioseguridad necesarias como alcohol y mascarilla. Se procederá a realizar una desinfección de las manos de los usuarios antes de la validación para evitar la propagación por el tacto. Una vez terminada la sesión se procederá a realizar una desinfección de los accesorios de vestir. Cabe recalcar que, las dos personas seleccionadas serán personas que utilicen y tengan afinidad con los accesorios de vestir femeninos que tengan apego y valoren por los objetos realizados a mano.

Para esto se desarrollaran los siguientes pasos:

- Desinfección previa del espacio y manos de las personas.
- Desinfección posterior de los accesorios de vestir.

Aplicación de observaciones

Observación 1 (Reconocimiento)

Con el fin de recolectar datos que sirvan para responder los objetivos de esta validación, se procederá a entregar al usuario el accesorio de vestir para que lo observe y tenga un primer acercamiento. Después, el validador observará la reacción del usuario para marcar en su tabla de emojis, y anotar detalles sobre su reacción, además de preguntarle si desea aportar algún comentario sobre su primera impresión y tomar nota de estos de ser el caso.

Para observar la tabla de Observación 1 referirse al anexo de validación #2.

Observación 2 (Validación)

Posterior al proceso de reconocimiento y explicación pertinente, se procederá a pedirles que seleccionen su respuesta en la hoja las respuestas por medio de selección a las nuevas preguntas que están relacionadas con el reconocimiento de las técnicas de incruste en los objetos, el uso de materiales y la usabilidad del producto.

Para observar la tabla de Observación 2 referirse al anexo de validación #3.

Comentarios de cierre

Para poder dar inicio al cierre, se preguntará al usuario si compraría el objeto, su motivo u sugerencias o comentarios finales de las propuestas.

Para observar la tabla de comentarios de cierre referirse al anexo de validación #4.

Perfiles:

El procedimiento se realizó con dos personas, María Fernanda Torral de 44 años de edad, residente de la ciudad de Cuenca, graduada de la carrera de arquitectura. Quién es amante de las artesanías y los objetos realizados a mano como nos indicó en su hogar al momento de realizar la validación. Estuvo vinculada varios años con artesanos por cursos así como de ayudante y atención en distintos stands de la feria del CIDAP. La otra persona es Alexia Moscoso de 23 años de edad, graduada de la carrera de comunicación social, actualmente trabaja como freelance con distintas marcas nacionales, entre ellas empresas que manejan diseño de joyería, mobiliario, salones de belleza, entre otros. Tiene 2 hermanas mayores, una de ellas es estilista profesional y la otra es diseñadora industrial especializada en joyería, lo que la ha mantenido muy cercana a estas carreras tratando de siempre vincularlas. La moda le apasiona y constante-

mente está buscando vestimenta y accesorios que resalten y marquen la diferencia. Prefiere consumir estos productos que tengan un toque artesanal o manual ya que cree que es momento de empezar a incluir la artesanía abundante de la ciudad y el país con el diseño.

Conclusión de validación:

Los resultados y anotaciones de los dos procesos de validación se encuentran en los anexos. Después del análisis de estos, se llega a la conclusión de que si fue posible evidenciar claramente la presencia de técnicas artesanales de incruste en estas propuestas de diseño gracias a la positividad de las respuestas con relación a este tema, corroborando que la reinterpretación de estas técnicas en nuevos elementos de diseño es posible. Por otro lado, se llegó a la conclusión de que los materiales alternativos y la forma en cómo se trabajaron estos, influye directamente en la percepción de lo artesanal de las propuestas lo cual generó reacciones de sorpresa positiva en los usuarios al interesarse en el proceso de estos materiales, en especial en la producción del mokume-gane. Otra reacción que se produjo fue la del tacto, querían saber cómo se sentía el interactuar con estos objetos y materiales lo cual nos llevó a otra situación de sorpresa al usarlos y corroborar la liviandad de estos.

Se recalcó en ambos casos el interés que les generaban estos productos por lo distintos que se veían los objetos a los encontrados comúnmente, se usaron frases referentes a lo positivo de la originalidad, el colorido, la mezcla de materiales, la asimetría, la calidad y lo ligado de los empaques con los productos, entre otros. Por otra parte dentro las sugerencias que podrían ser tomadas en cuenta para un posterior desarrollo de este proyecto encontramos el hecho de ofrecer variedad de tallas, el manejar una línea menos atrevida en marcos de gafas para un uso más diario, proponer nuevos colores de mokume-gane de arcilla polimérica, tratar de generar el mokume-gane con láminas de metal finas para una opción más elegante además de inquietarle la duración de este material ante un uso recurrente y continuo en el caso de algunos accesorios de vestir. Otro factor a tomar en cuenta sería el uso de un mejor o más trabajado soporte para la parte de la

nariz de los marcos de lentes de sol.

Es decir, se cumplió con lo esperado al generar productos y propuestas novedosas que logren captar la atención de personas de diferentes edades que logren expresar las técnicas y lo manual en su lenguaje sin embargo, se considera que este proyecto podría acatar y trabajar las sugerencias conseguidas por las validaciones para alcanzar mejores resultados en estas propuestas y adaptarlos a una producción semi-industrial para aportar a un crecimiento del proyecto.



Imagen 81: Lupa

Link: <https://thinkandsell.com/blog/tag/economia/>

Conclusiones finales del proyecto:

Después del desarrollo y análisis del proyecto se puedan llegar a varias conclusiones. Entre ellas, a pesar de que las técnicas artesanales están estancadas, generalmente en la producción de objetos decorativos enfocados a artesanías, se puede encontrar un nuevo espacio para desarrollarlas si se vincula a estas técnicas artesanales de incruste con el diseño mediante la artesanía. Esto se debe a que no pierden su esencia al mantener ciertos procesos o materiales al reinterpretarse y verse ligadas a la parte conceptual del diseño. Mediante esta mezcla de artesanía, diseño y tecnologías, se llegaron a nuevos parámetros con las técnicas, entre ellos estéticos, formales y funcionales generando propuestas diferentes a lo que usualmente podemos encontrar en el mercado. También se llegó a la conclusión de que se potencializó el factor diferenciador de estos productos gracias a la conclusión y mezcla de más de una técnica artesanal de incruste en cada una de las propuestas. La mezcla generó contrastes, no solo a nivel morfológico, sino matérico también lo que hace a estas propuestas de accesorios aún menos comunes y de esta manera abrir la posibilidad de generar accesorios que sean reconocibles, originales y auténticos bajo la marca MOKUTA.

Debido a esto, como diseñadores debemos sentirnos en la obligación de siempre buscar crear la diferencia, de tratar de resaltar y no hacerlo solos. Tenemos un legado cultural inmenso inmerso en las técnicas artesanales que están en decadencia alrededor del mundo y debemos aprovecharlo pero de forma distinta a como lo venimos haciendo. El unir la artesanía con el diseño mediante la neo artesanía, es una de las opciones para lograrlo ya que, siempre nos brinda oportunidades diferentes de cómo llegar a situaciones de diseño. Parte de este proceso de trabajo debería considerar siempre la equidad de trabajo en este

proceso, los artesanos como los diseñadores tienen igual importancia por sus aportes y debemos cerciorarnos de que sea gratificante y digno para los dos. En virtud de lo expuesto, se considera que se consiguió generar propuestas de diseño capaces de mantener rasgos visibles de las técnicas artesanales de incruste aportando un nuevo espacio tanto para la artesanía como para el diseño.

Bibliografía

- Andrade, M. S. (2019). *Representación Tridimensional de Productos*. Ciudad de México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Berlanga, M. (2018). *CUERPOS CELESTES Investigación de los metales en joyería*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Bustos Flores, C. (2009). La producción artesanales. *Visión Gerencial*, 37-52.
- Calero, J. Á., & Carmona, J. D. (2009). El museo de alfarería de Salvatierra de los Barros: un factor de recuperación de la artesanía del barro extremo-alentejana. *Revista de Estudios Extremeños*, 75-100.
- Carmona, M. E., Valencia, A., & Ruiz, J. (2016). La Difusión en estado Sólido y su papel en el trabajo de las aleaciones innovadoras de oro para aplicaciones en joyería. *INFORMETAL*, 7-18.
- Cortés, J. A. (2000). Las manos del arquitecto. Una reflexión en torno a la obra de Jamer Stirling. *Circo*, 1-6.
- Dufoo, S., Ochoa, L., De la Fuente Hernández, J., Ortiz, R., De León Torres, C., & Jiménez López, J. (2010). Decorados dentales prehispánicos. *Revista Odontológica Mexicana*, 99-106.
- Eljuri, G. (2005). Virgenes, Santos y Santeros: La Imaginería Religiosa en el Ecuador. *CIDAP Revista Artesanías de América; N° 59-60*, 113-128.
- Etienne-Nugue, J. (2009). *Hablame de la Artesanía*. París: Ediciones UNESCO.
- Ferro, D. (2017). "Neoartesanía" quiteña: una propuesta sustentable identidad cultural e innovación frente al mito del crecimiento. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Furmanovich, S. (s/f de s/f de 2021). *Silvia Furmanovich*. Obtenido de Collections: <https://silviafurmanovich.com/>
- García Guinea, J., Correcher, V., Sánchez-Muñoz, L., & Cárdenas, V. (2005). Mosaicos de piedras tipo séctile: historia, técnicas, diseño, análisis y valoración. En M. d. García del Cura, *Utilización de Rocas y Minerales Industriales* (págs. 217-246). Alicante: Universidad de Alicante.
- Gil Tejada, J. (2002). El trabajo artesanal. En J. Gil Tejada, *El nuevo diseño artesanal. Análisis y prospectiva en México* (págs. 38-54). Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Gómez Villegas, M. d. (2009). *El consumidor de la Neo-Artesanía*. Manizales: Universidad de Manizales.
- Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer el mundo*. Madrid: Visor distribuciones.
- Hernandez Padilla, M. (2016). *ACADEMIA*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Proyectos de Diseño, CUAAD.
- Herrera, N. E. (1989). *Listado General de Oficios Artesanales*. Bogotá: Centro de Investigaciones y Documentación "CENDAR".
- INTIEYEWEAR. (s/f de s/f de 2021). *INTIEYEWEAR*. Obtenido de INTIEYEWEAR: <https://www.intieyewear.com/>
- Las joyas diseñadas por Dennise Calero tienen un toque urbano. (2018). *Revista Líderes*, 1.
- Míguez, Á. J. (2011). La noción tipológica. *Fundamentos del diseño*, Buenos Aires.
- Pastor Climent, J. C. (2015). *Nuevos-viejos materiales en el contexto de la joyería contemporánea: Serie skin job, propuesta experimental de joyería con piel deshidratada*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- RAE. (s/f de s/f de 2020). *Diccionario de la Real Academia de la lengua española*. Obtenido de Incrustar: <https://dle.rae.es/incrustar>
- Rodriguez, I. (24 de 09 de 2013). NEOCRXFT: Neoartesanía. (Coolhuntermx, Entrevistador)
- Scott, R. (1970). *Fundamentos del Diseño*. Argentina: Editorial Victor Leru S.A.
- Suczunza, L. (2017). *Aplicación de la técnica artesanal de la cerámica enchinada, autóctona de los pueblos de la Raya: Nisa y Ceclavín, al diseño y la innovación de producto*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Tejero, J. M. (2008). Cazadores, Recolectores y artesanos de la prehistoria. Reconstruyendo el pasado a través de la industria ósea. *Adistancia*, 37-43.
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional*. Barcelona: Gustavo Gili.

Anexos:

Procesos de ideación y bocetación:
Collar:

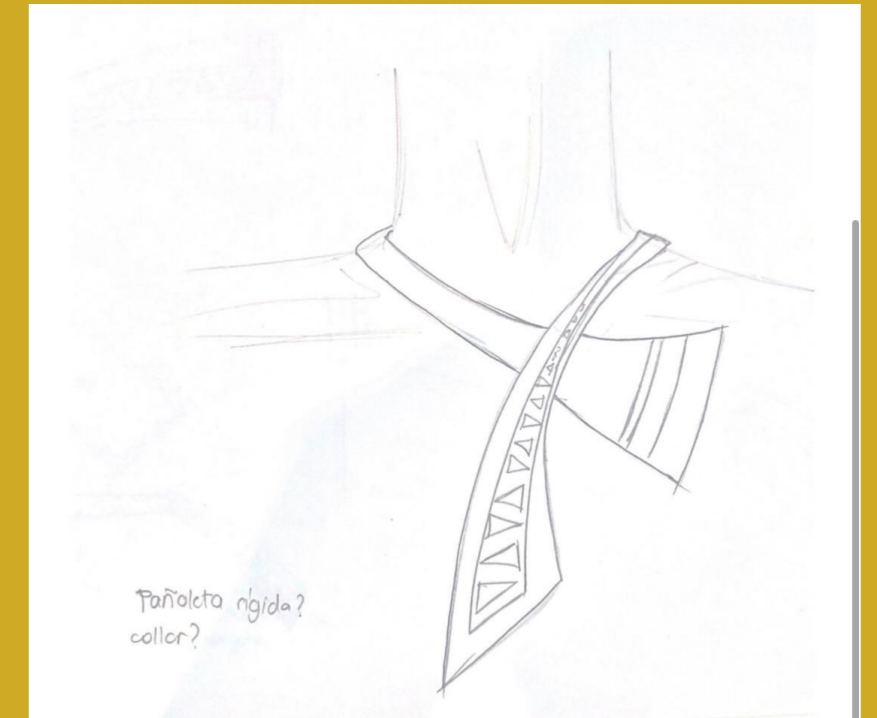


Imagen 82: Bocetación Collar

Pendientes:

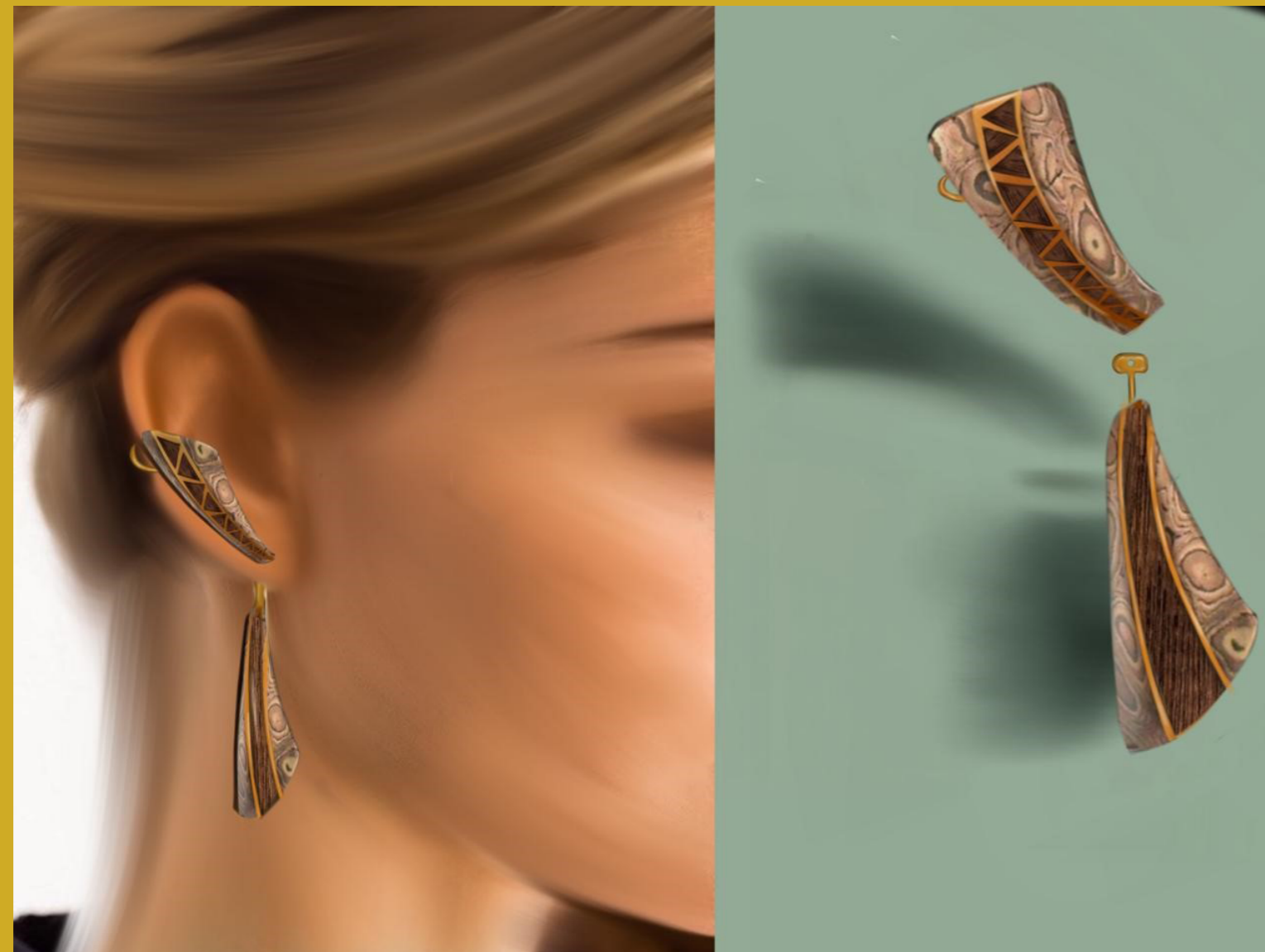
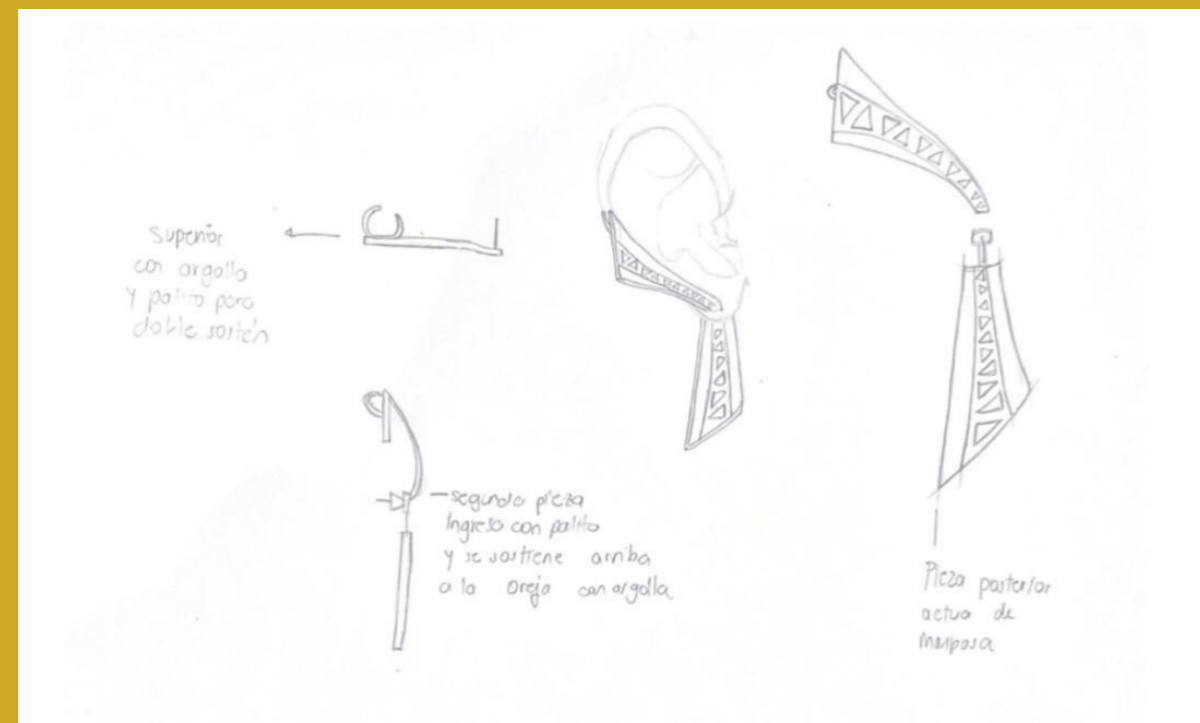


Imagen 83: Bocetación Pendientes

Marcos de lentes de sol:

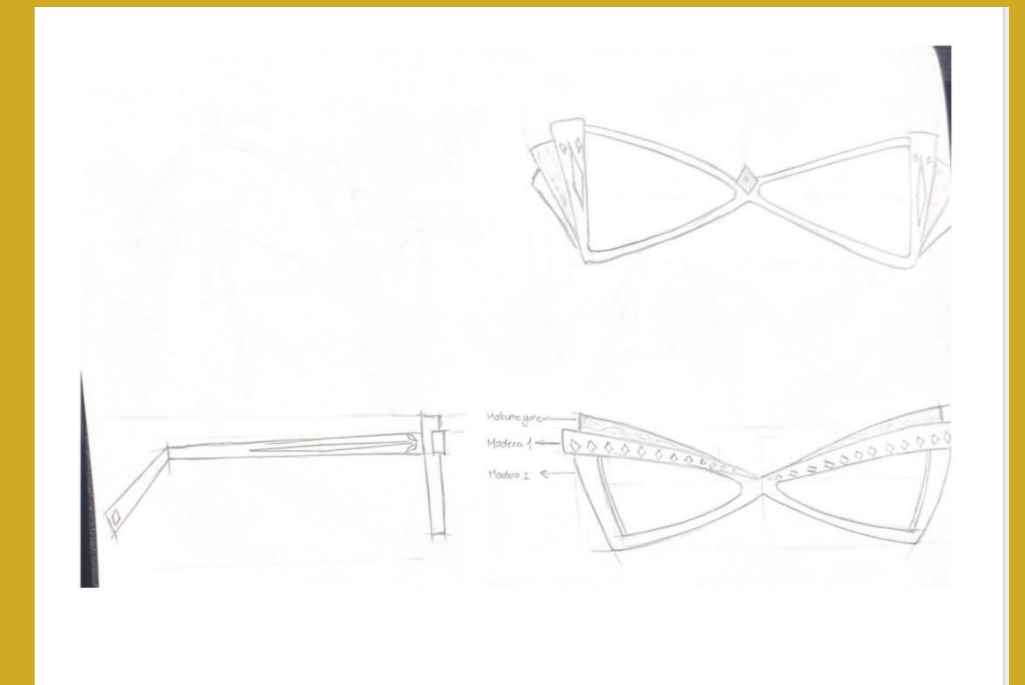


Imagen 84: Bocetación Marcos de Lentes de Sol

Pulsera:



Imagen 85: Bocetación Pulsera

Cinturón:

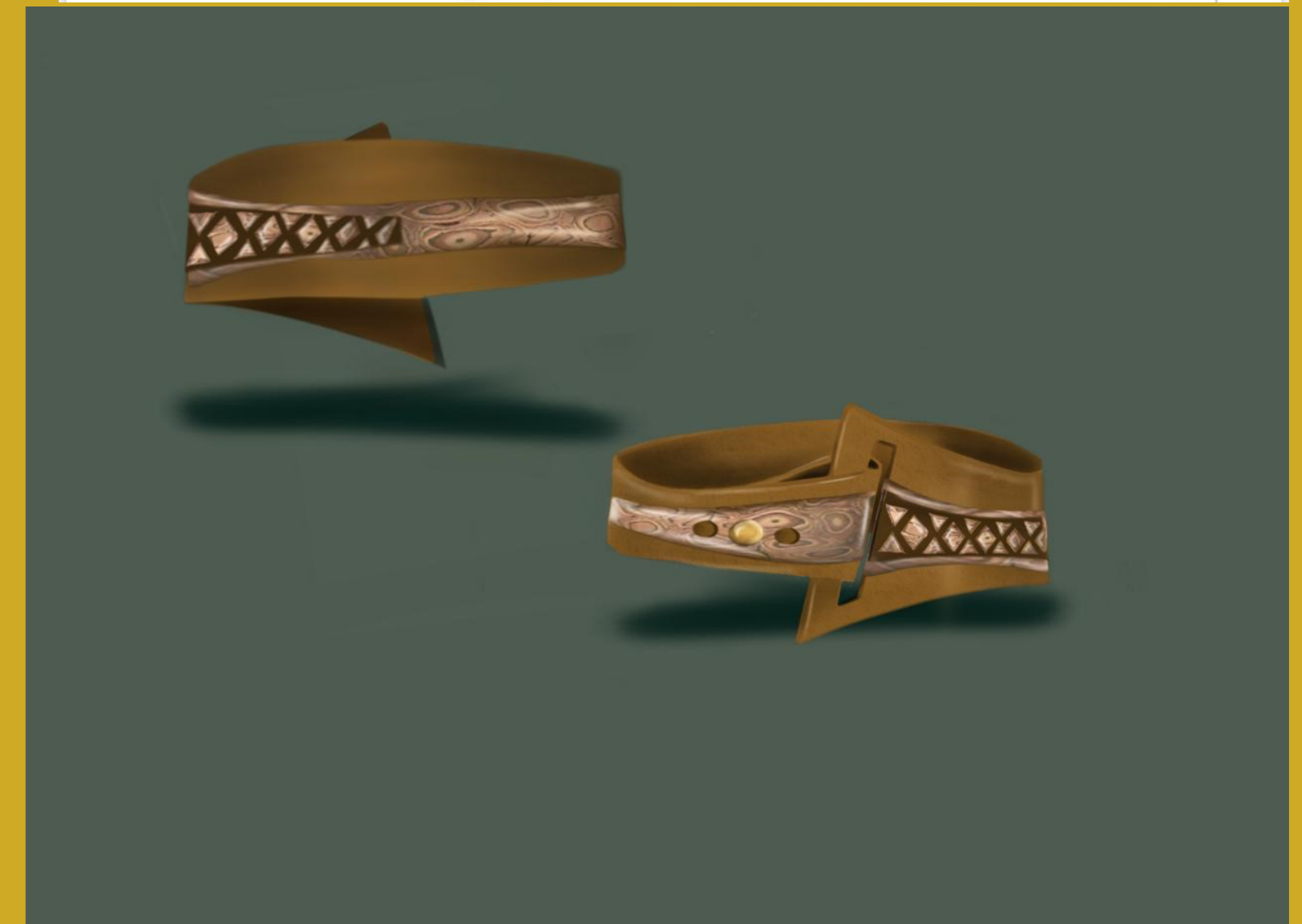
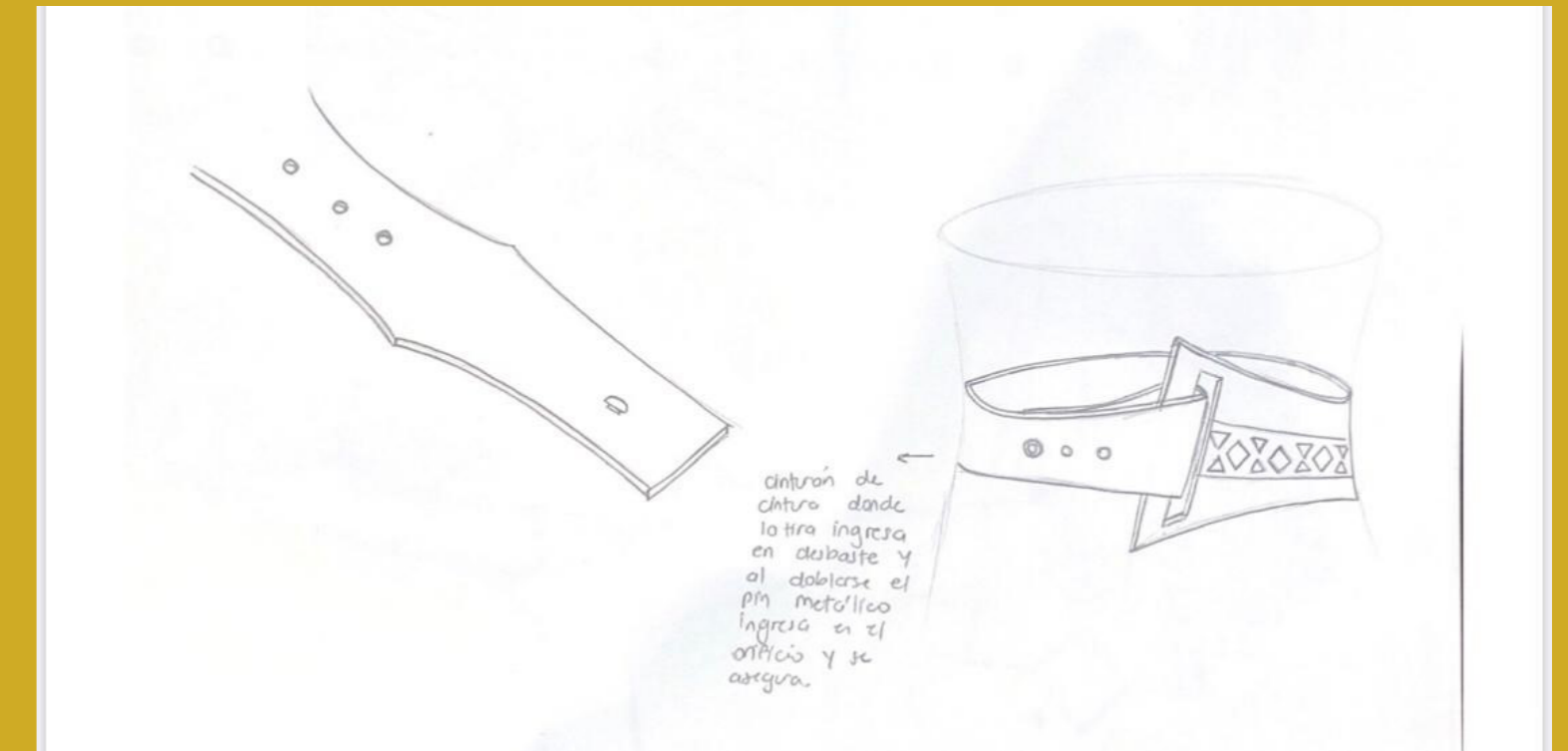
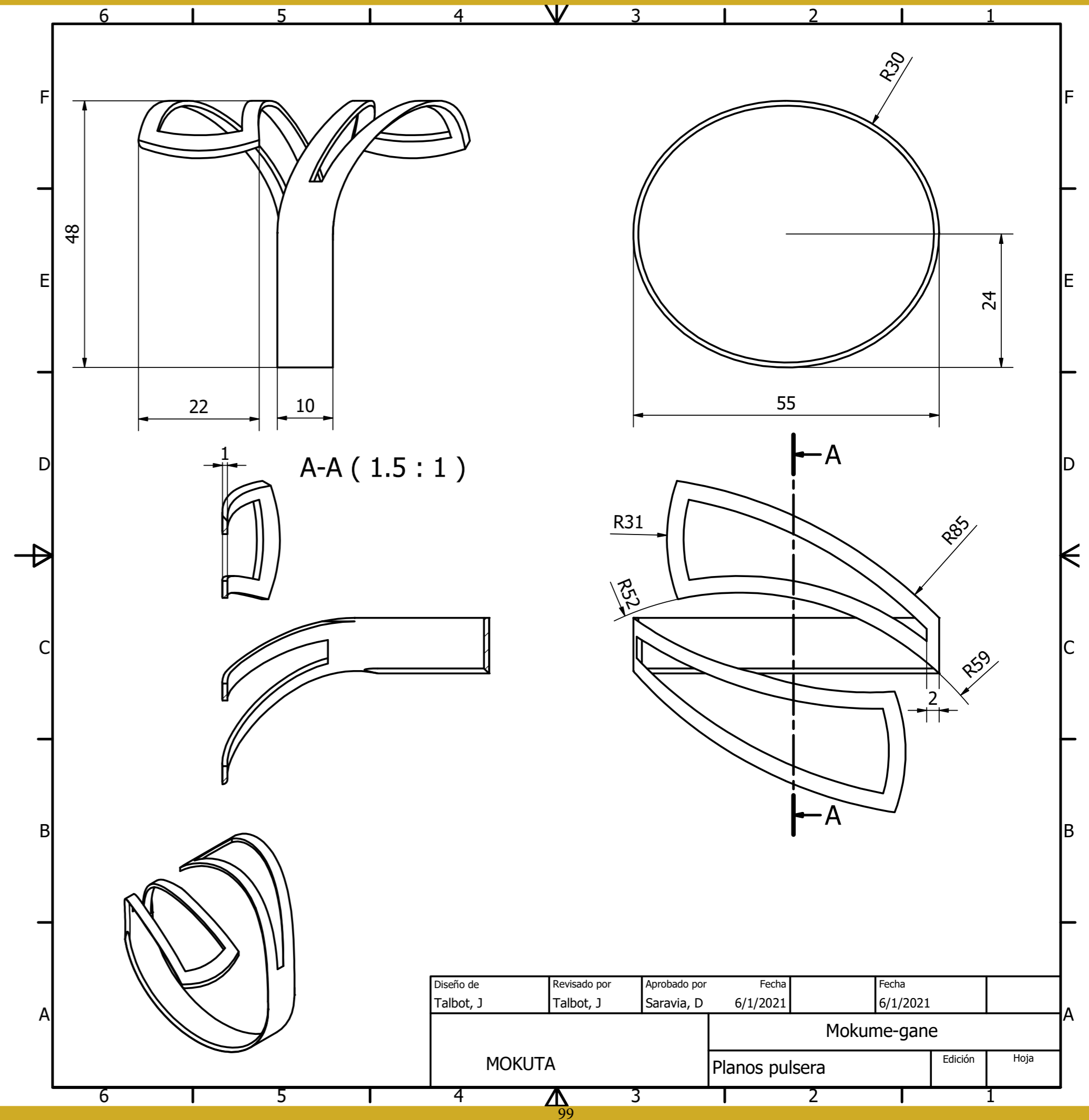
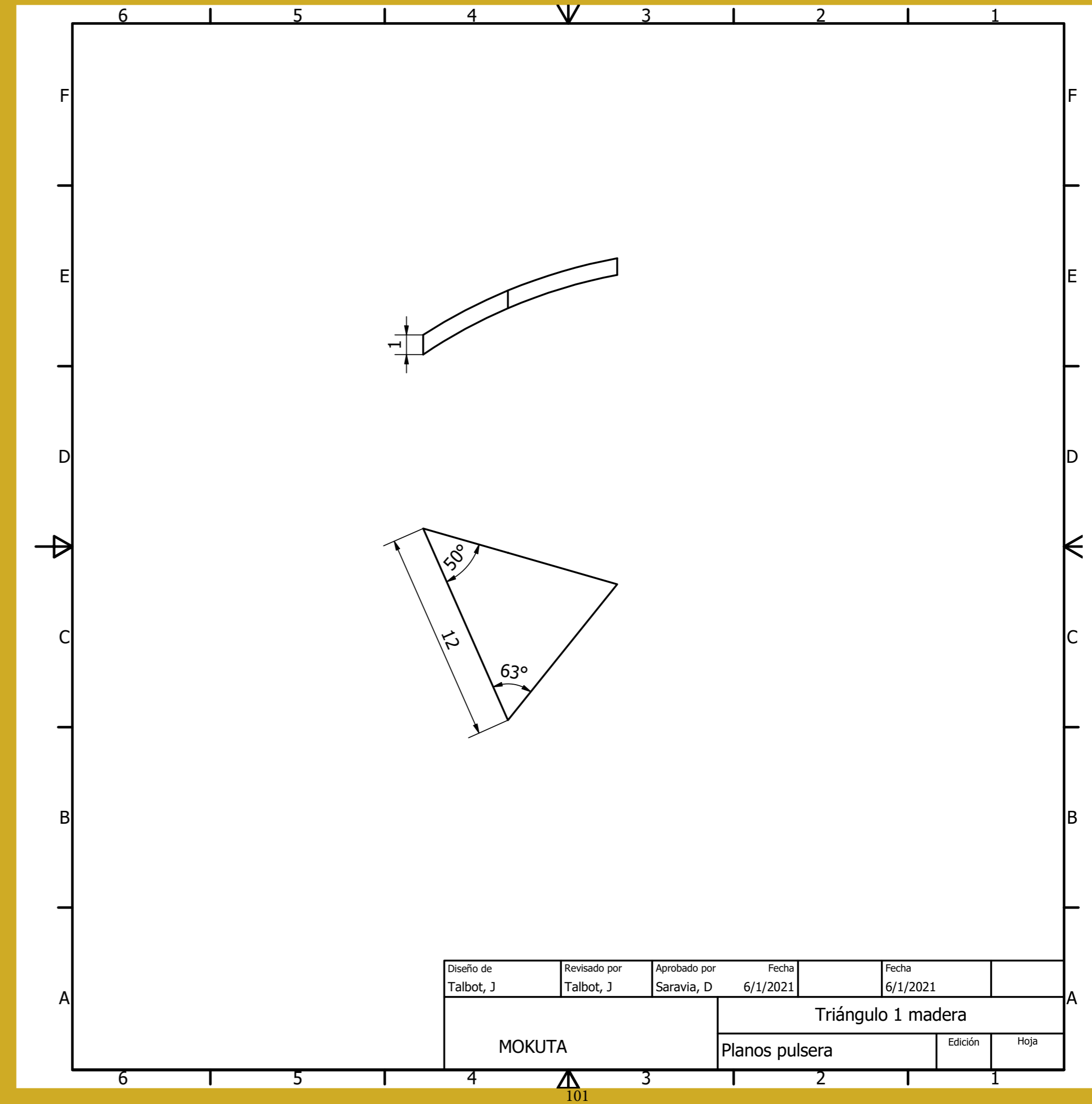
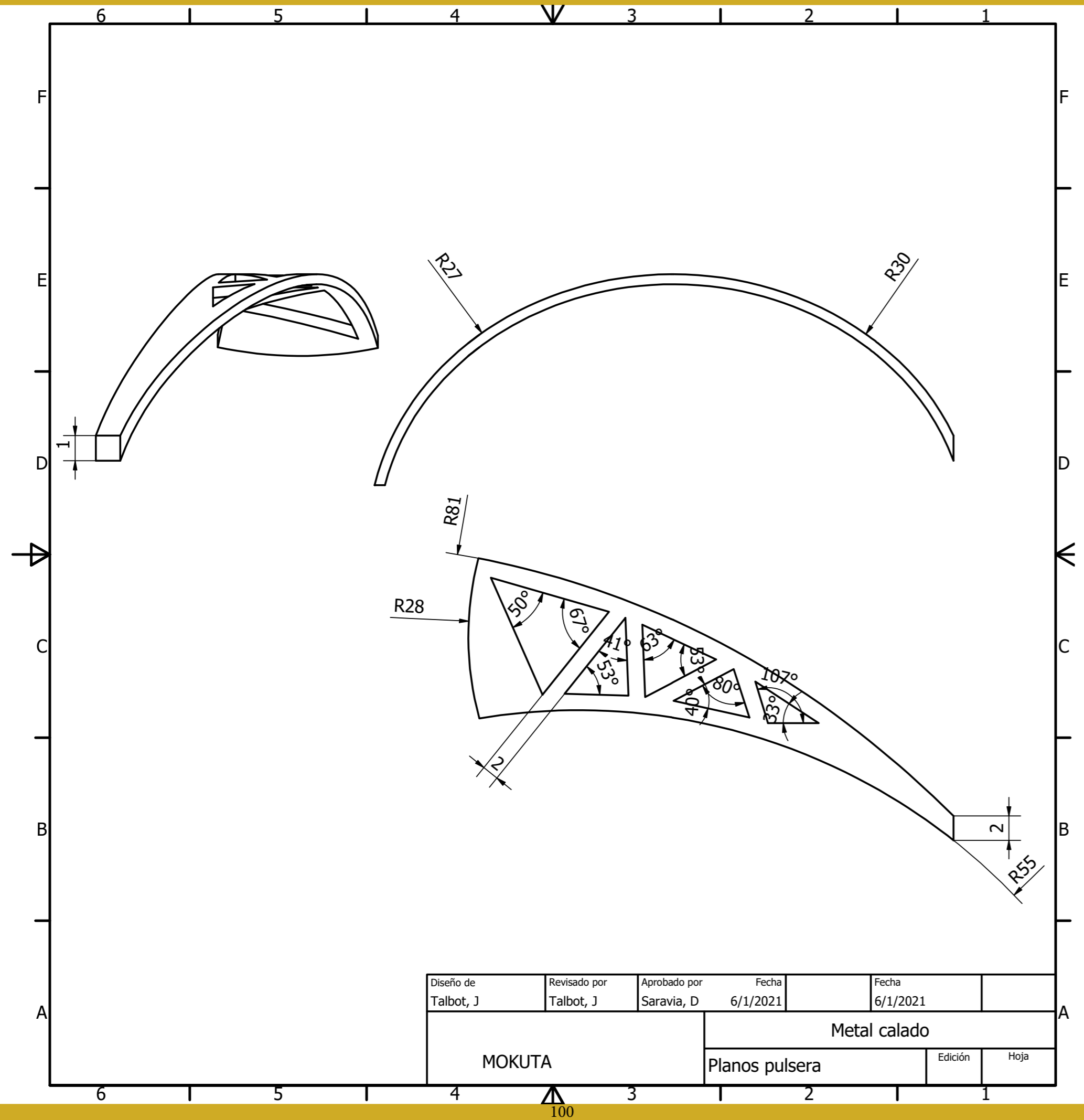
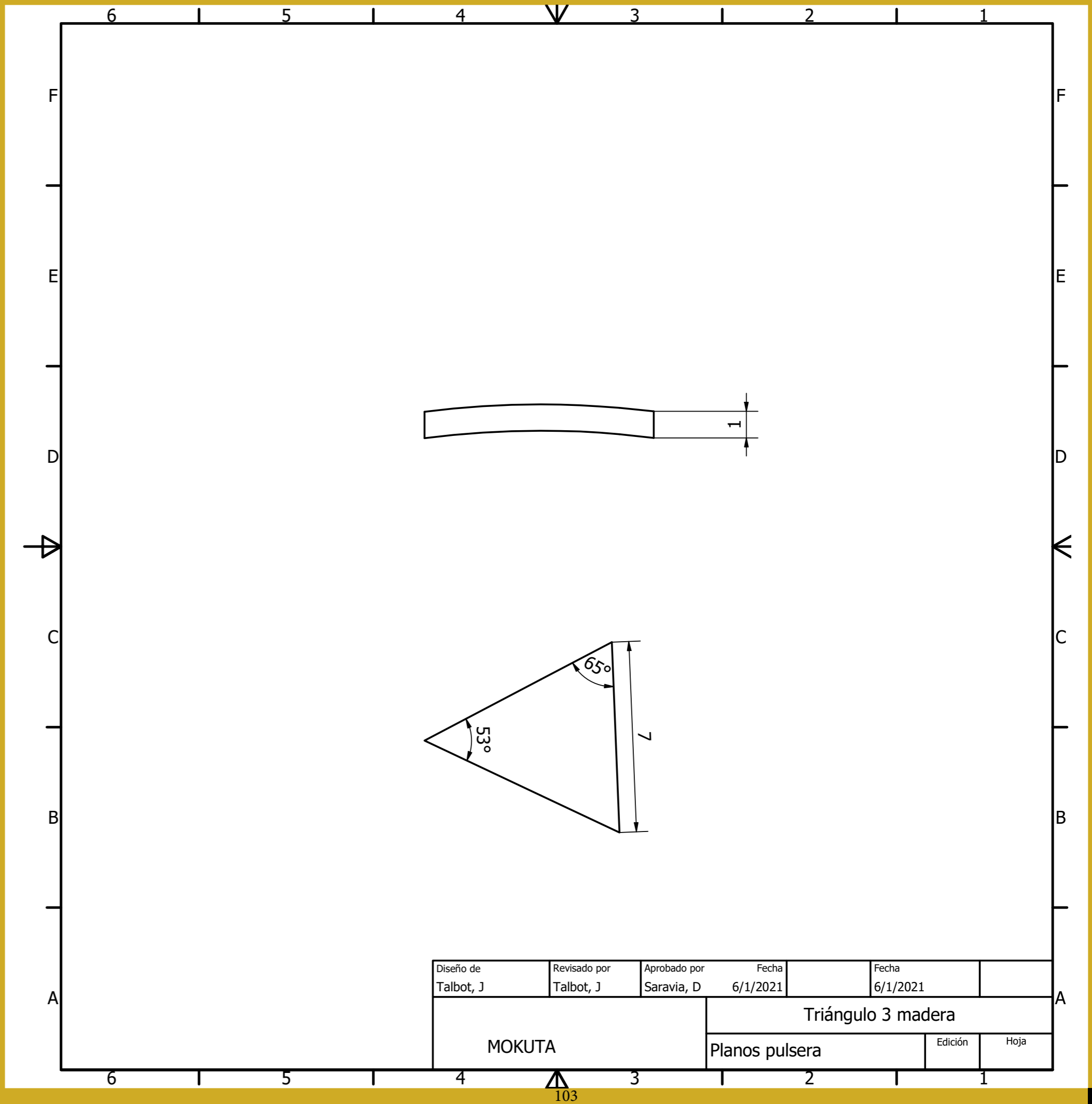
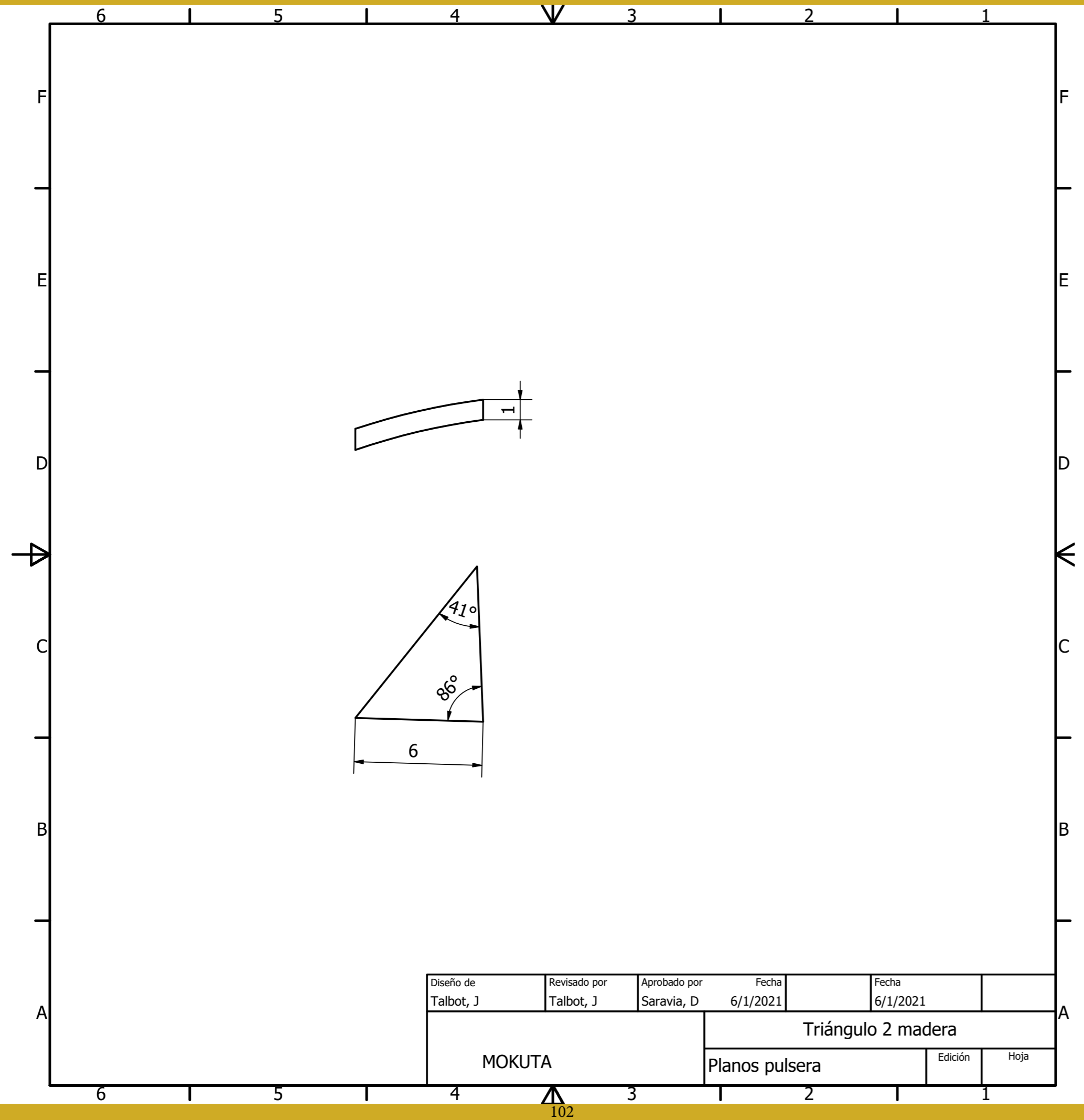


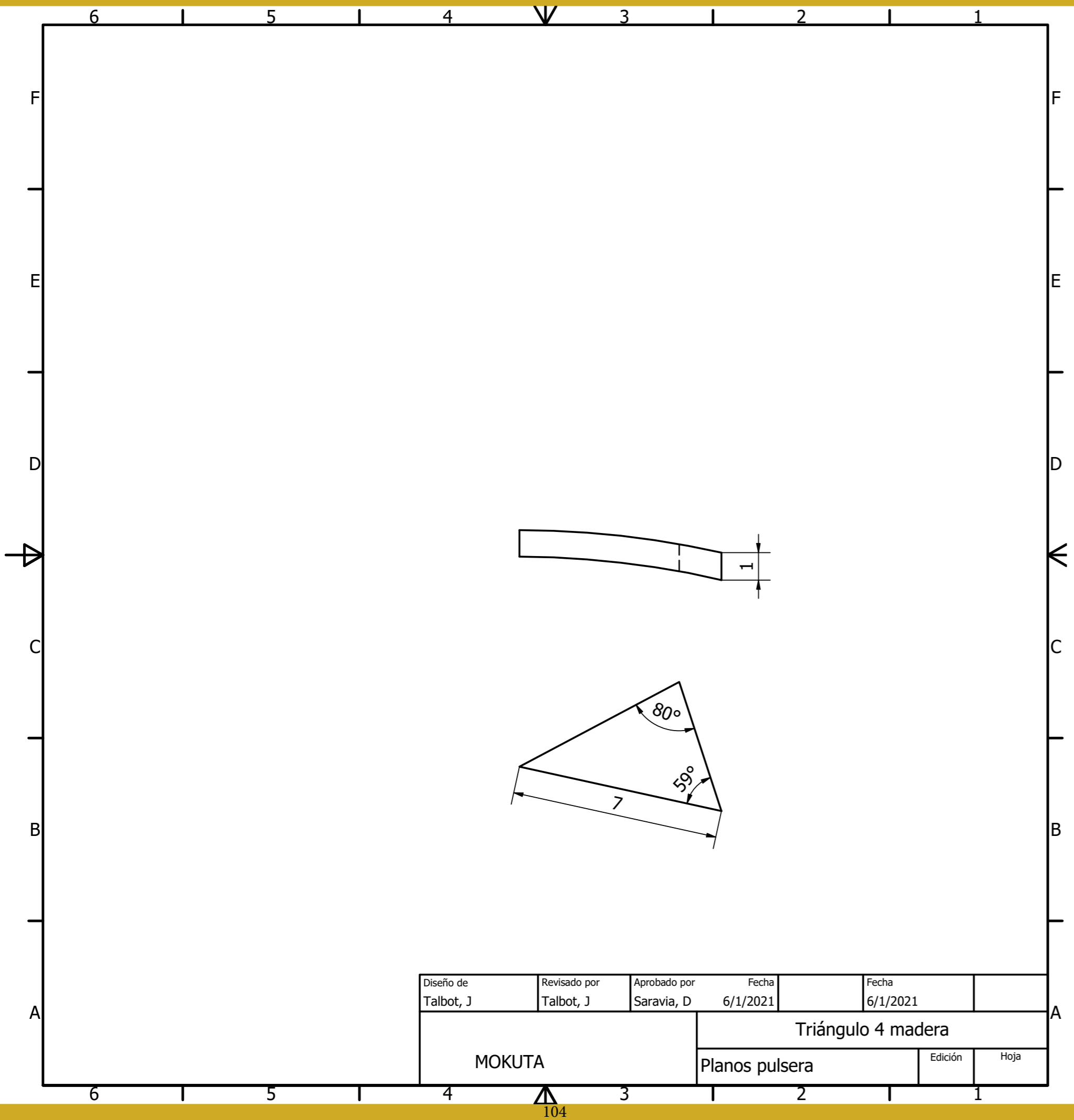
Imagen 86: Bocetación Cinturón

PLANOS TÉCNICOS: PULSERA

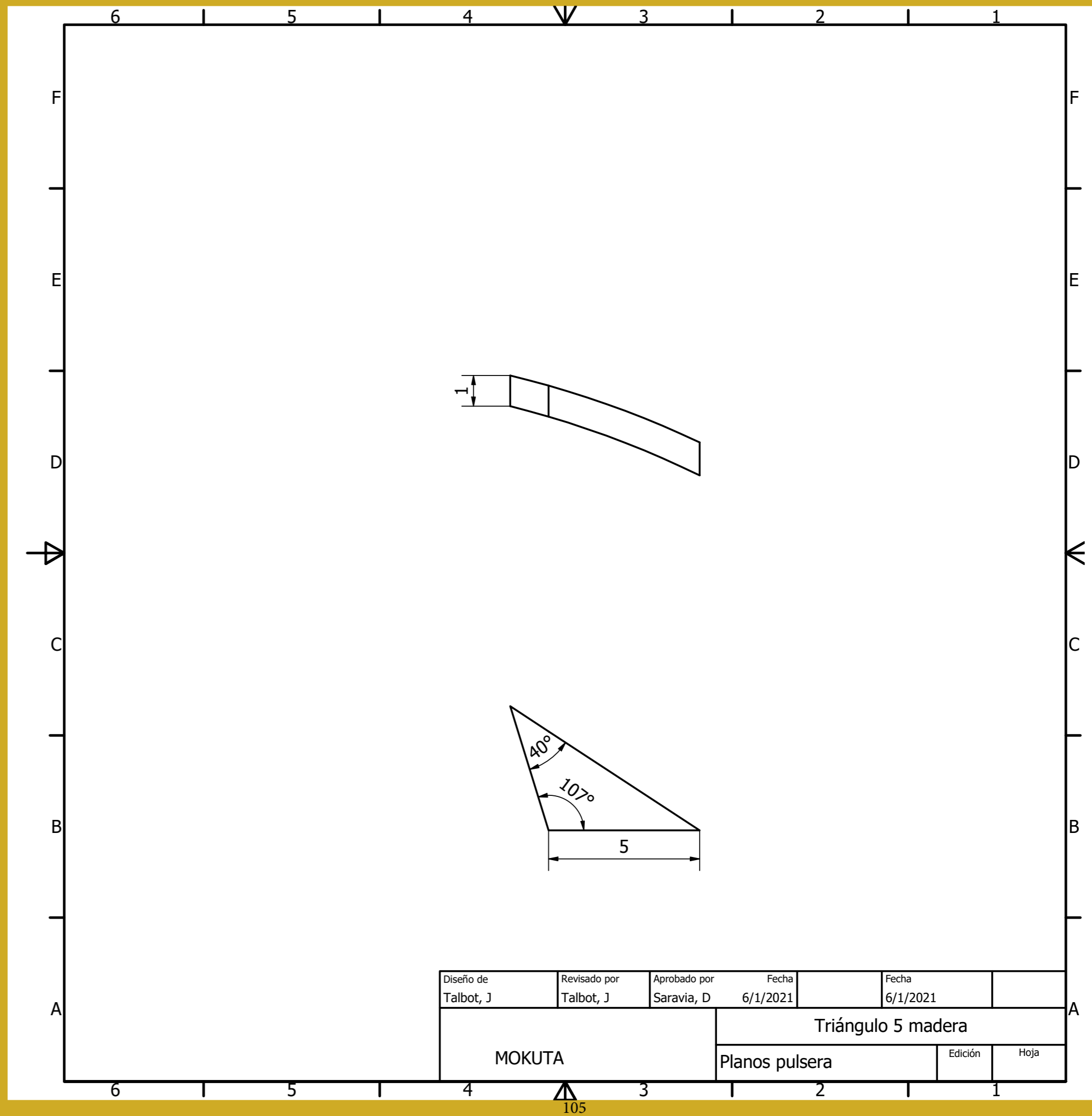




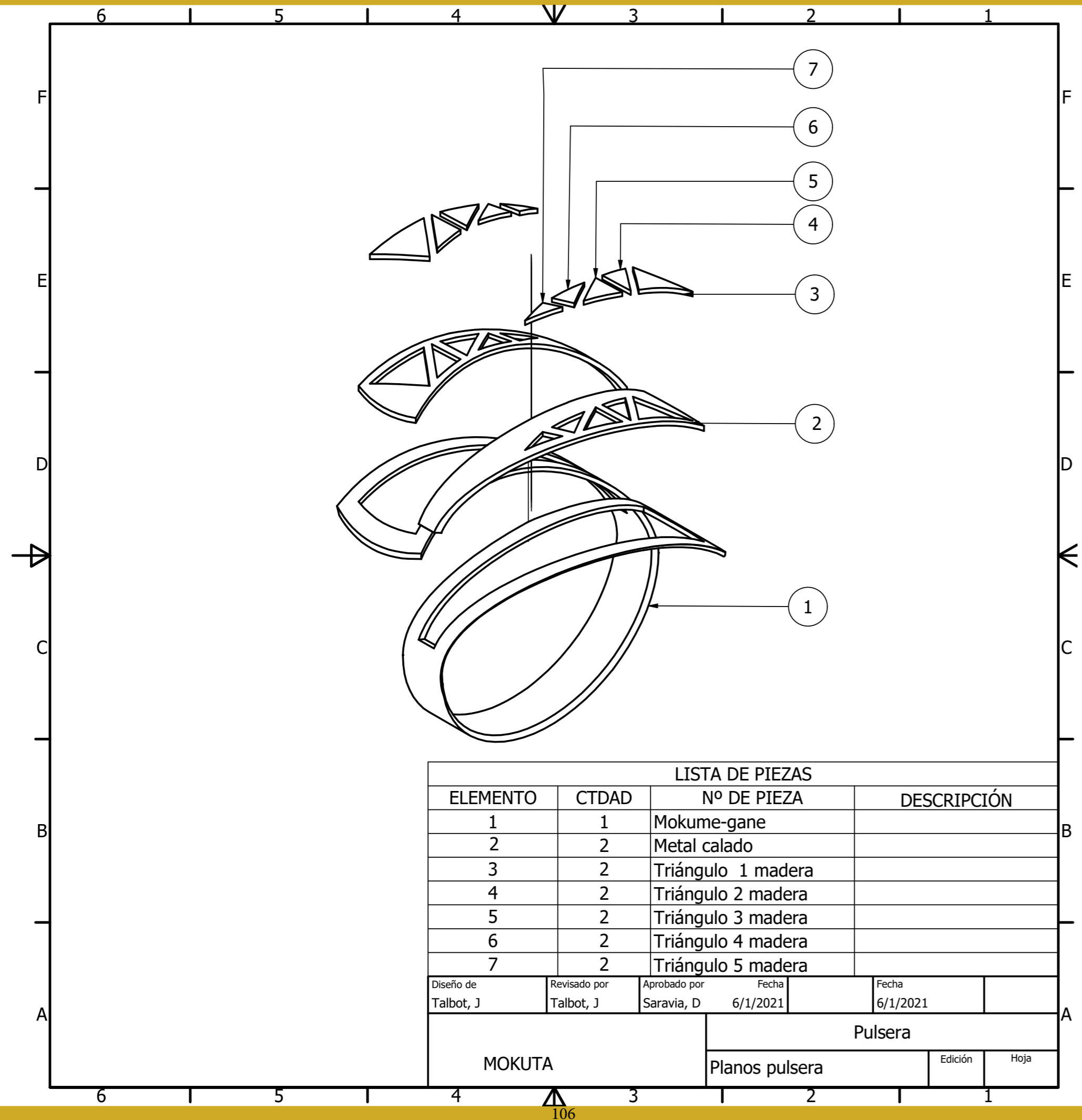




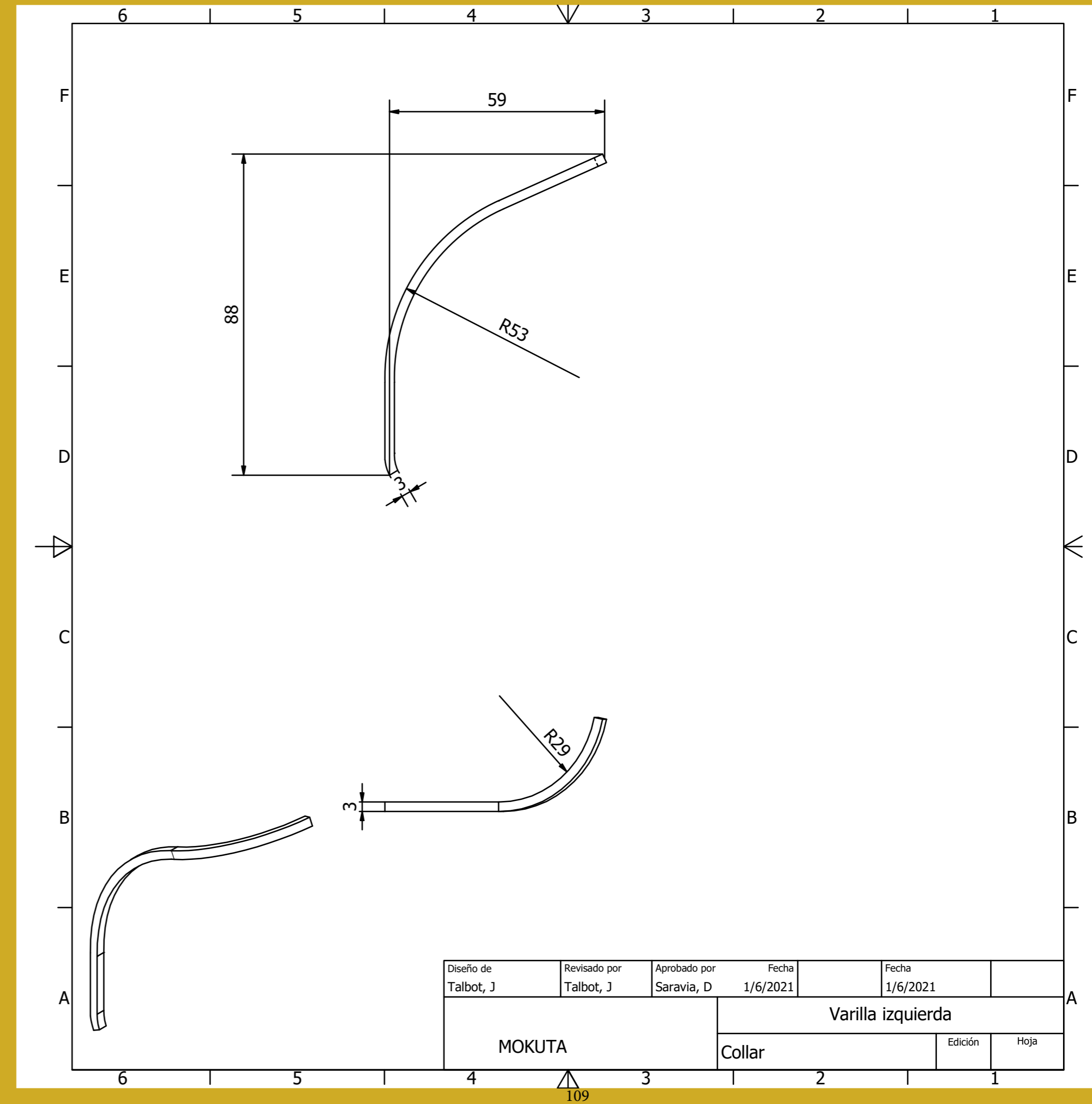
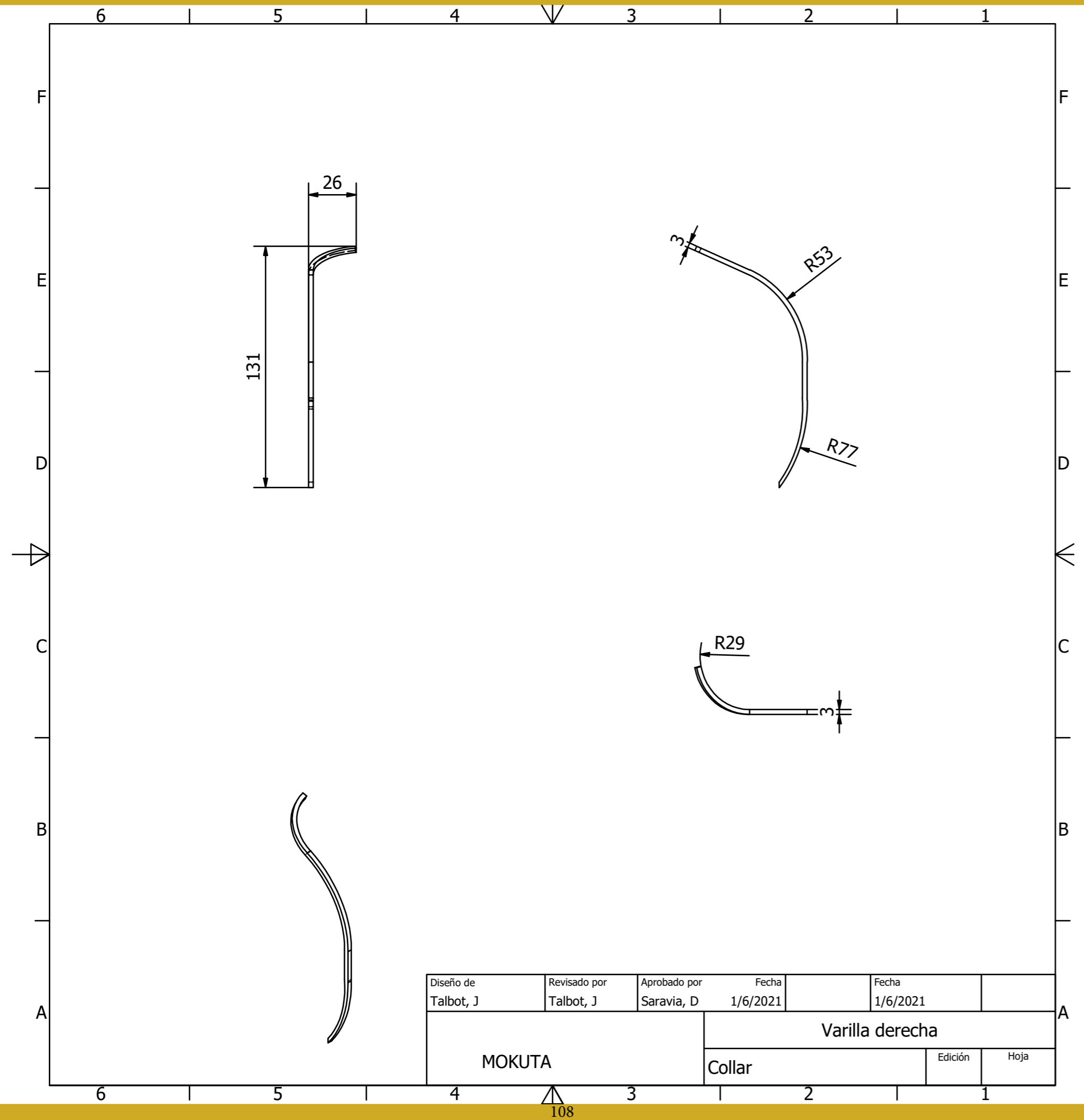
104

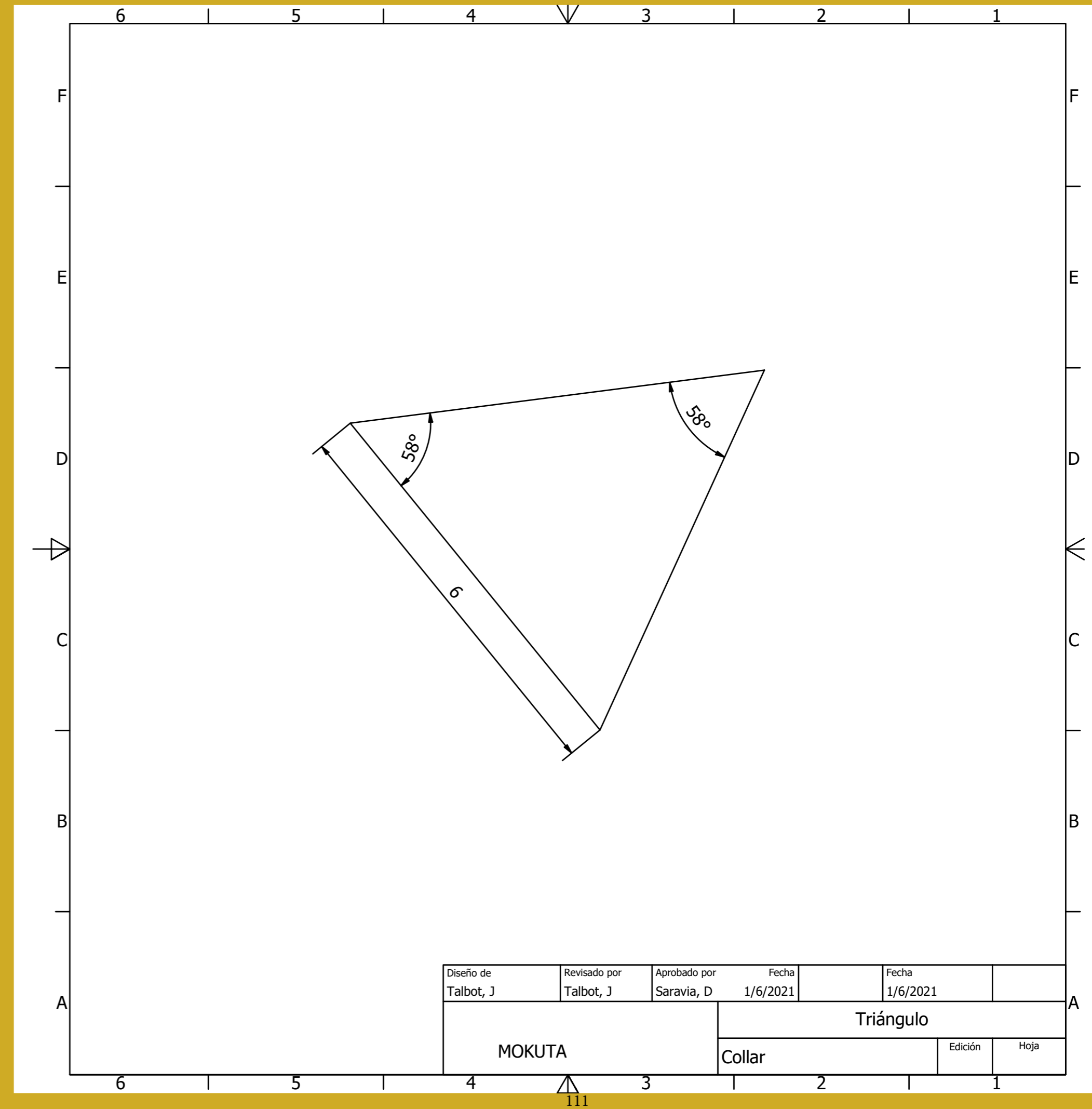
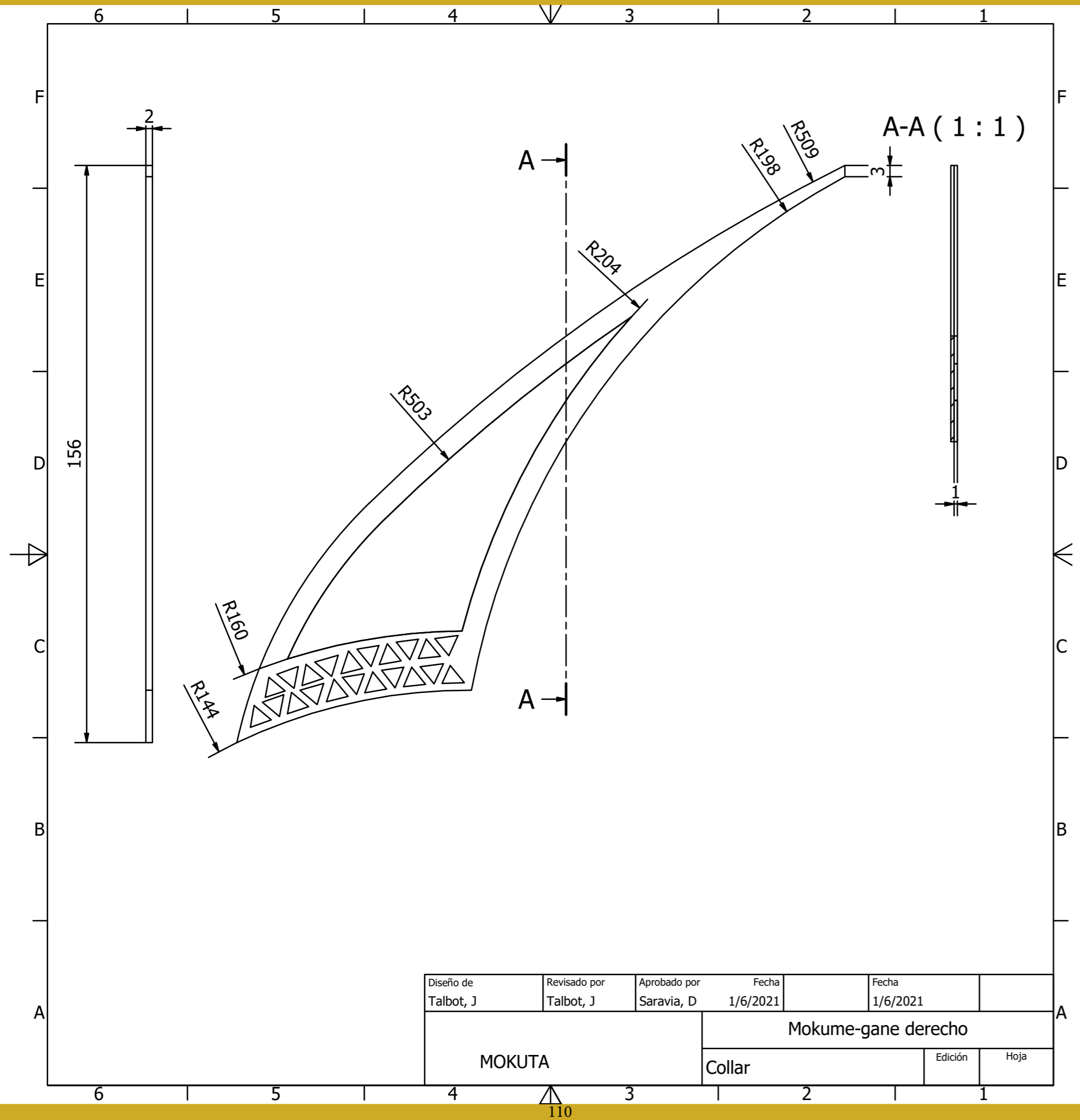


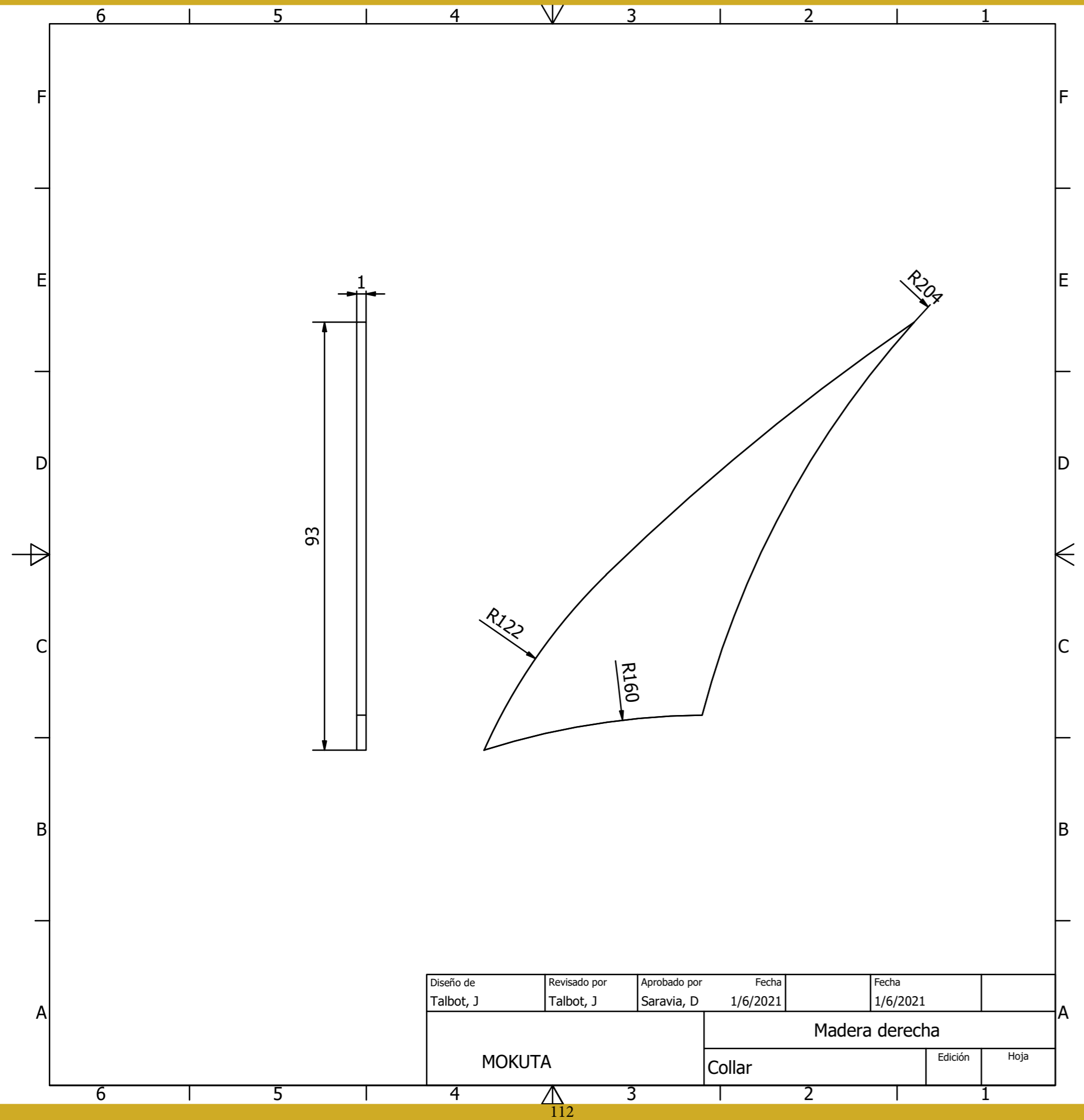
105



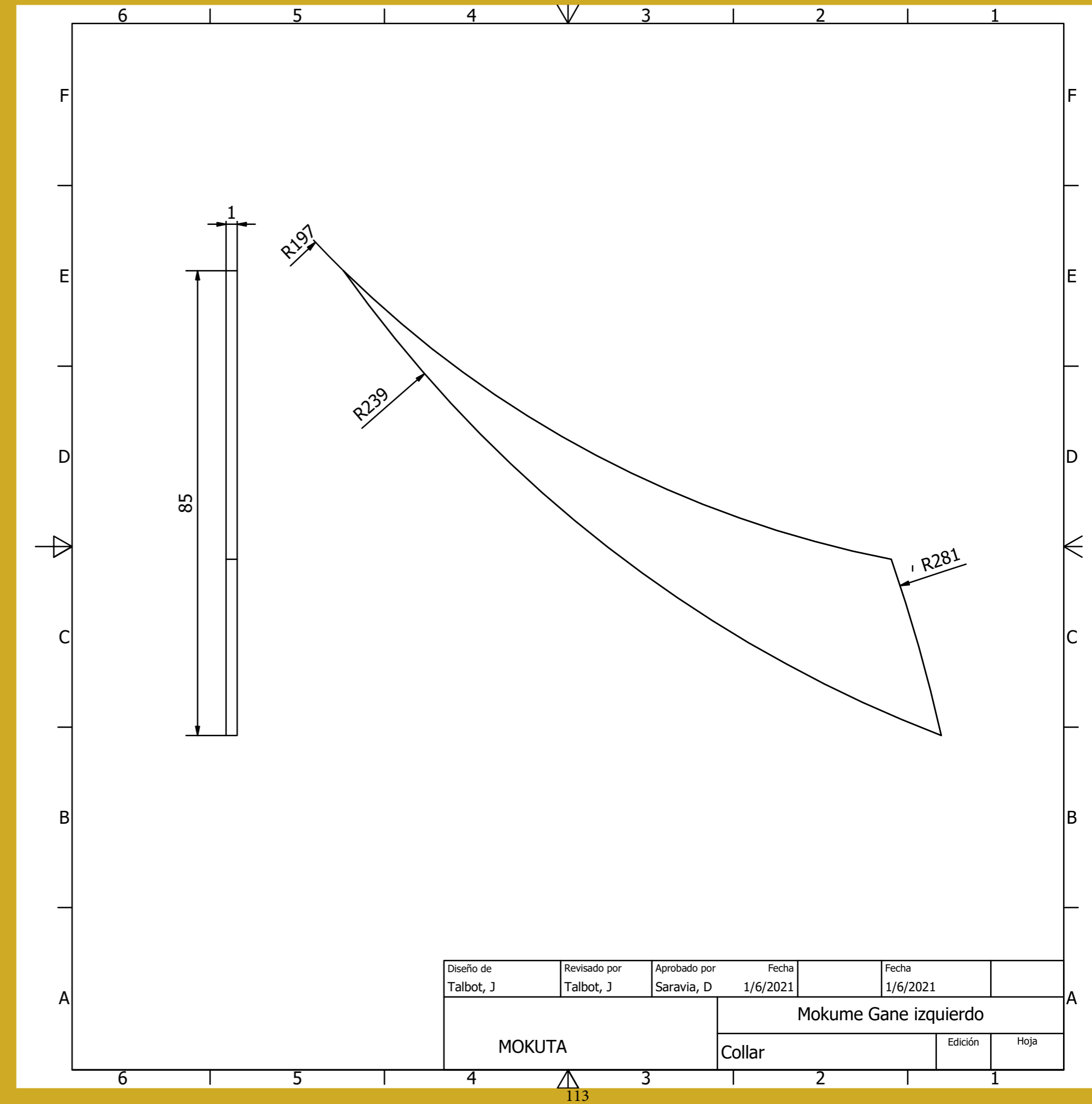
PLANOS TÉCNICOS: COLLAR



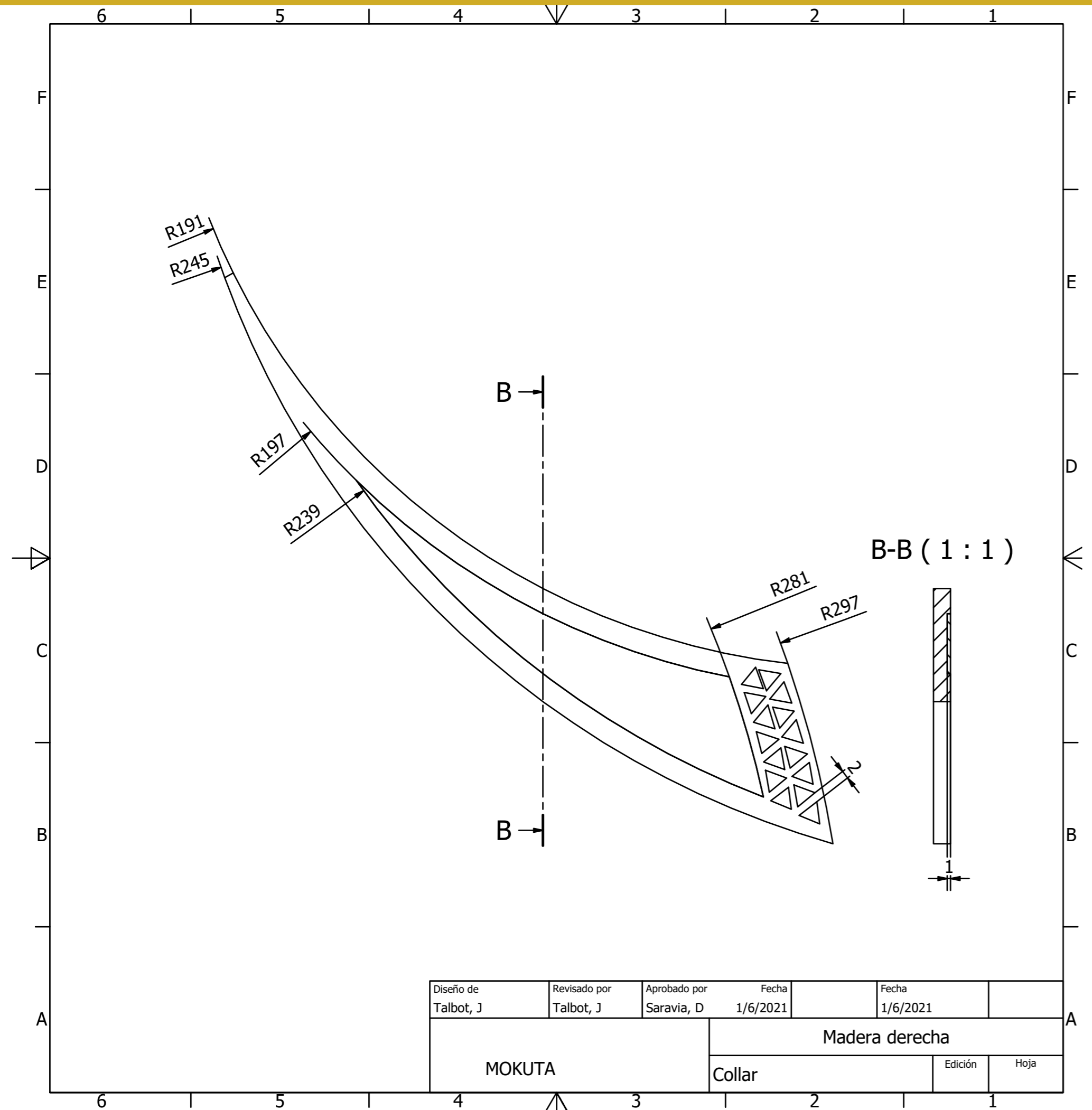




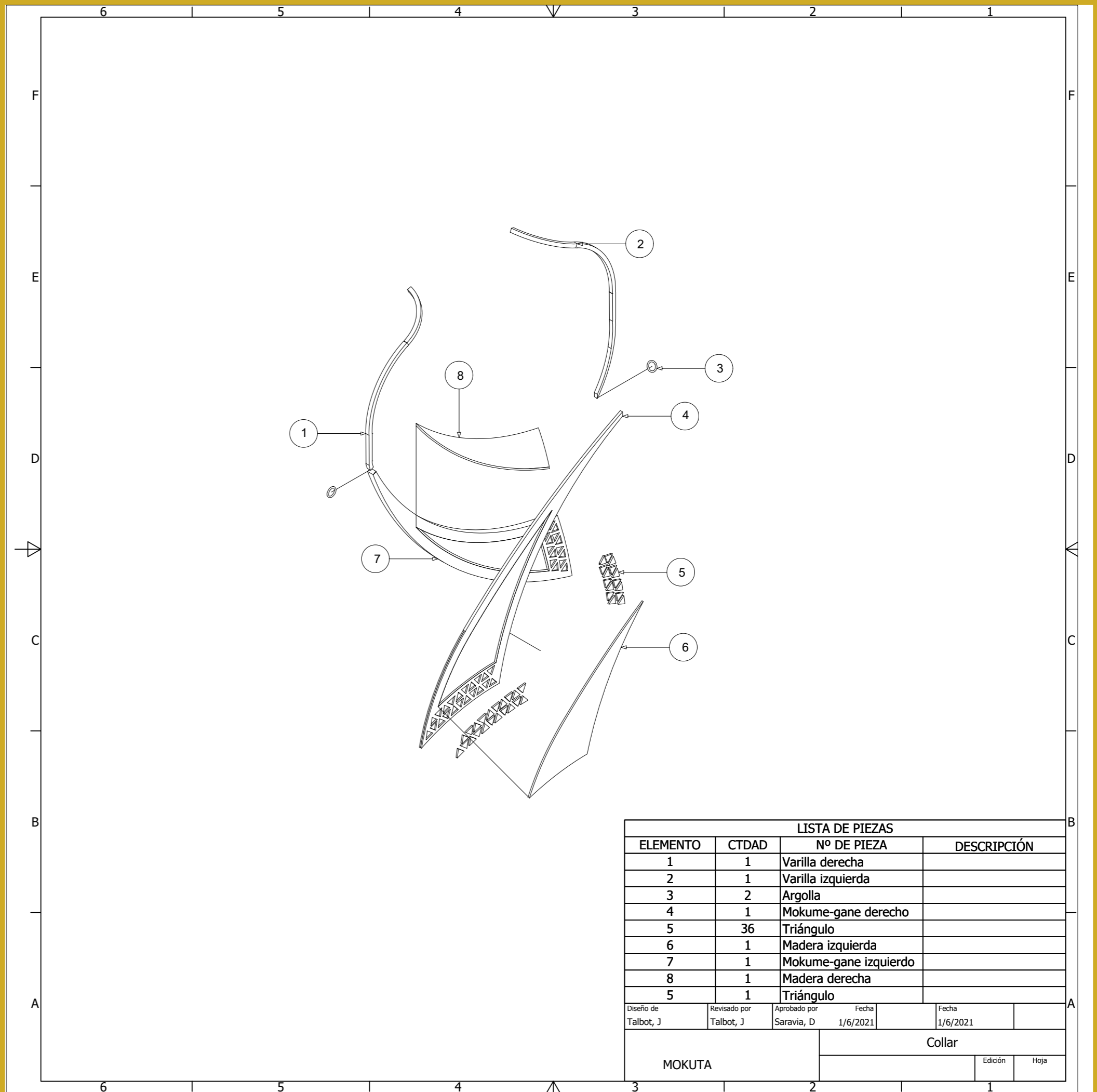
112



113



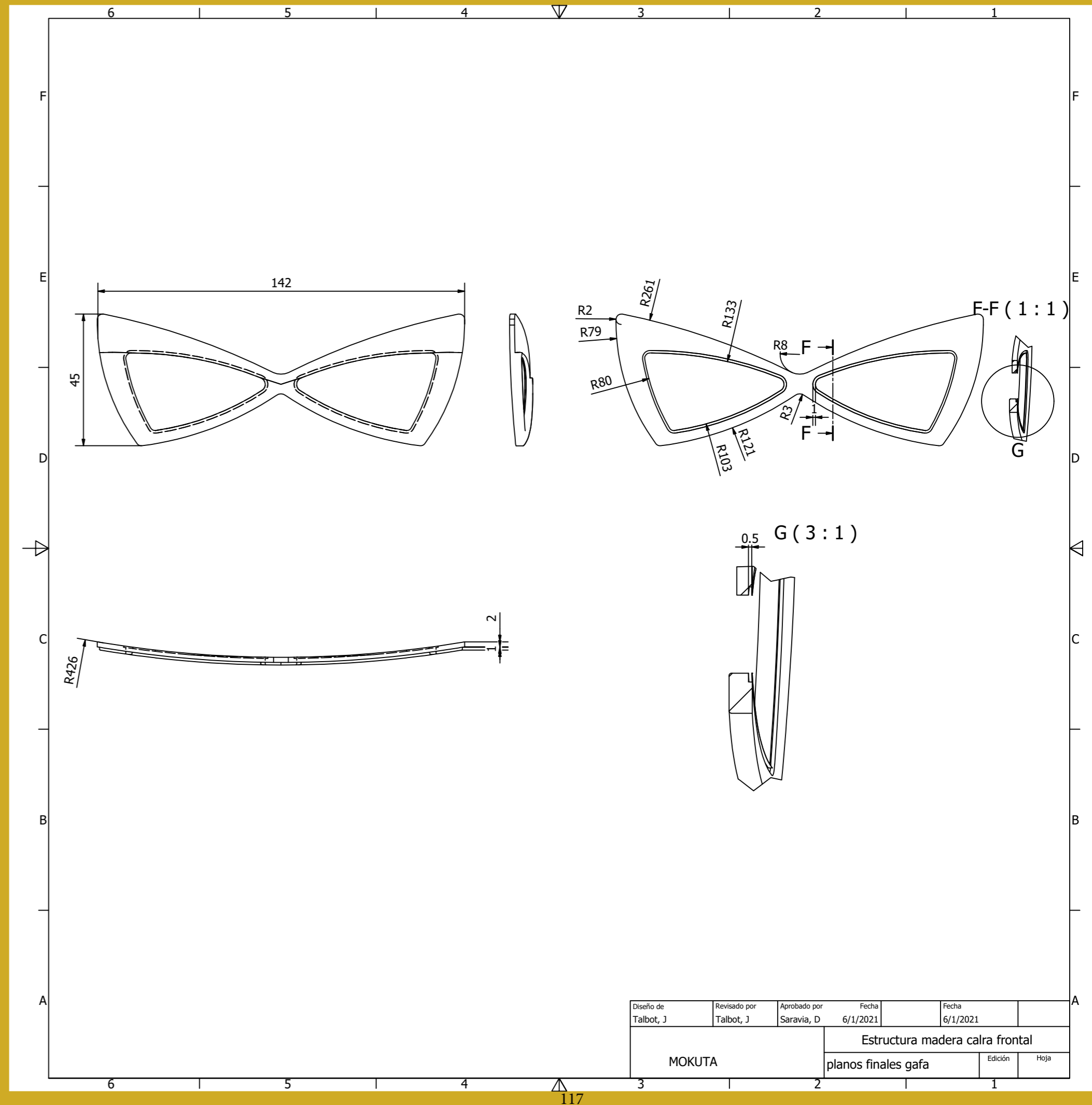
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 1/6/2021	Fecha 1/6/2021	
MOKUTA			Madera derecha		
			Collar	Edición	Hoja

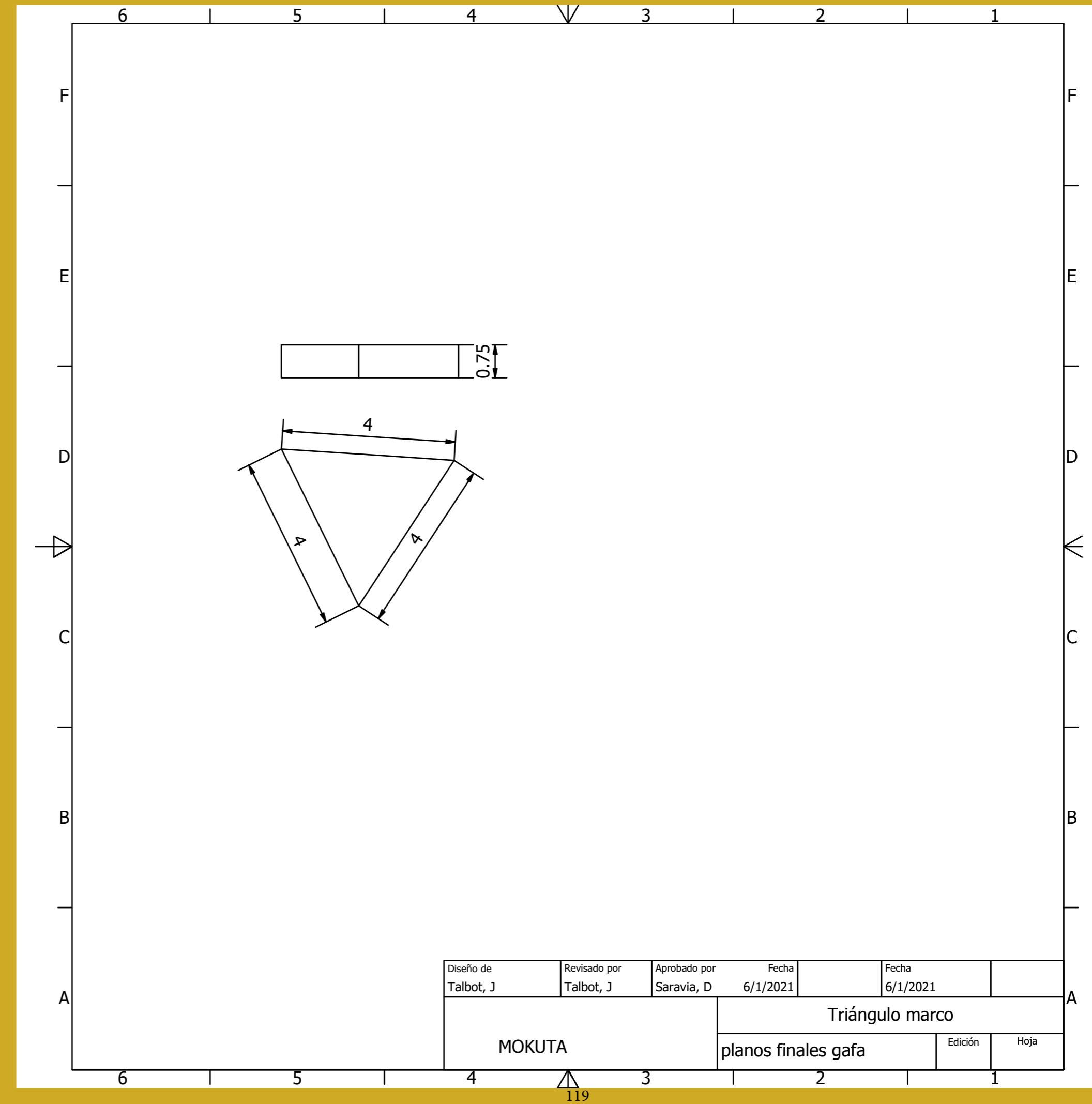
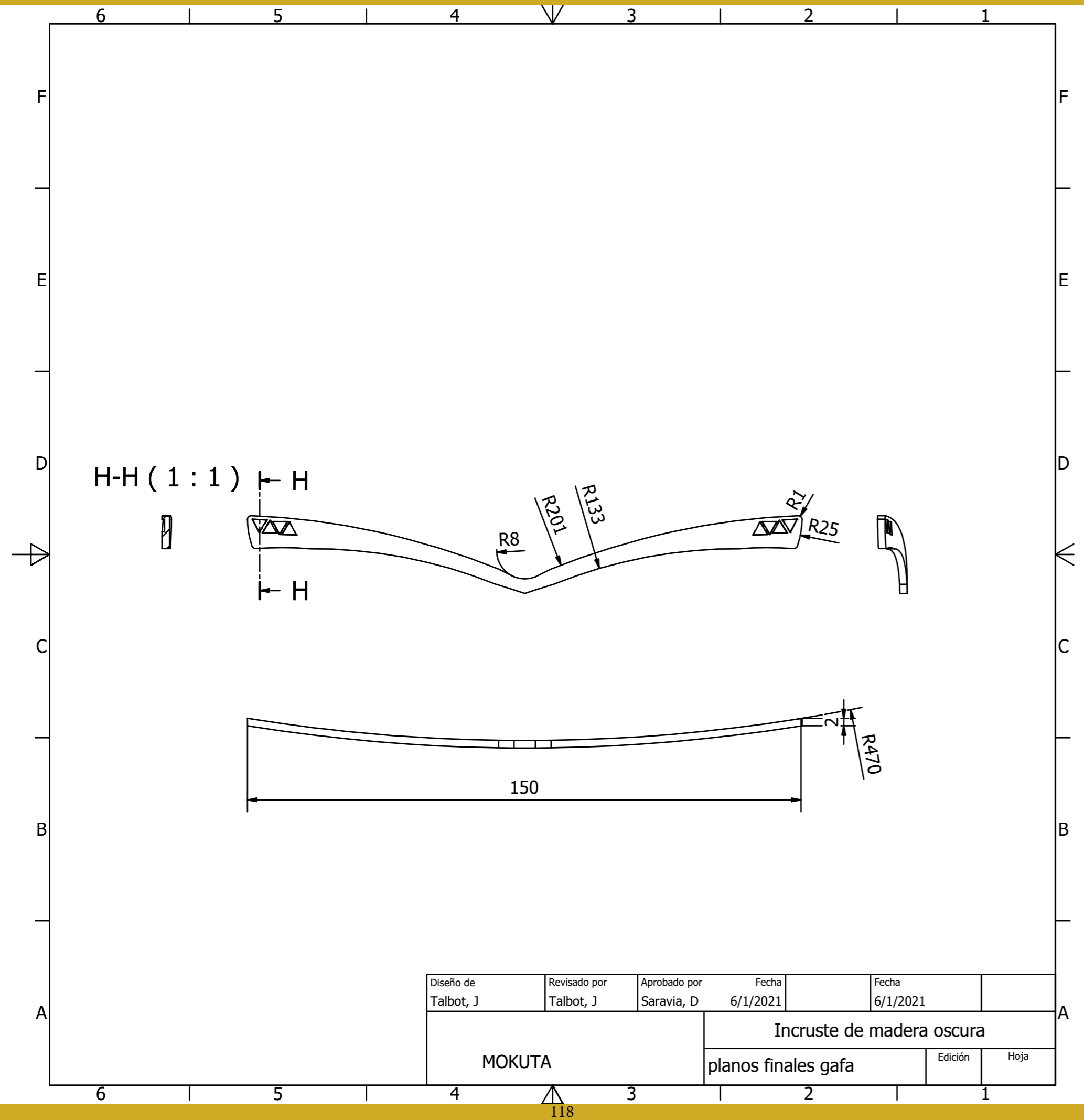


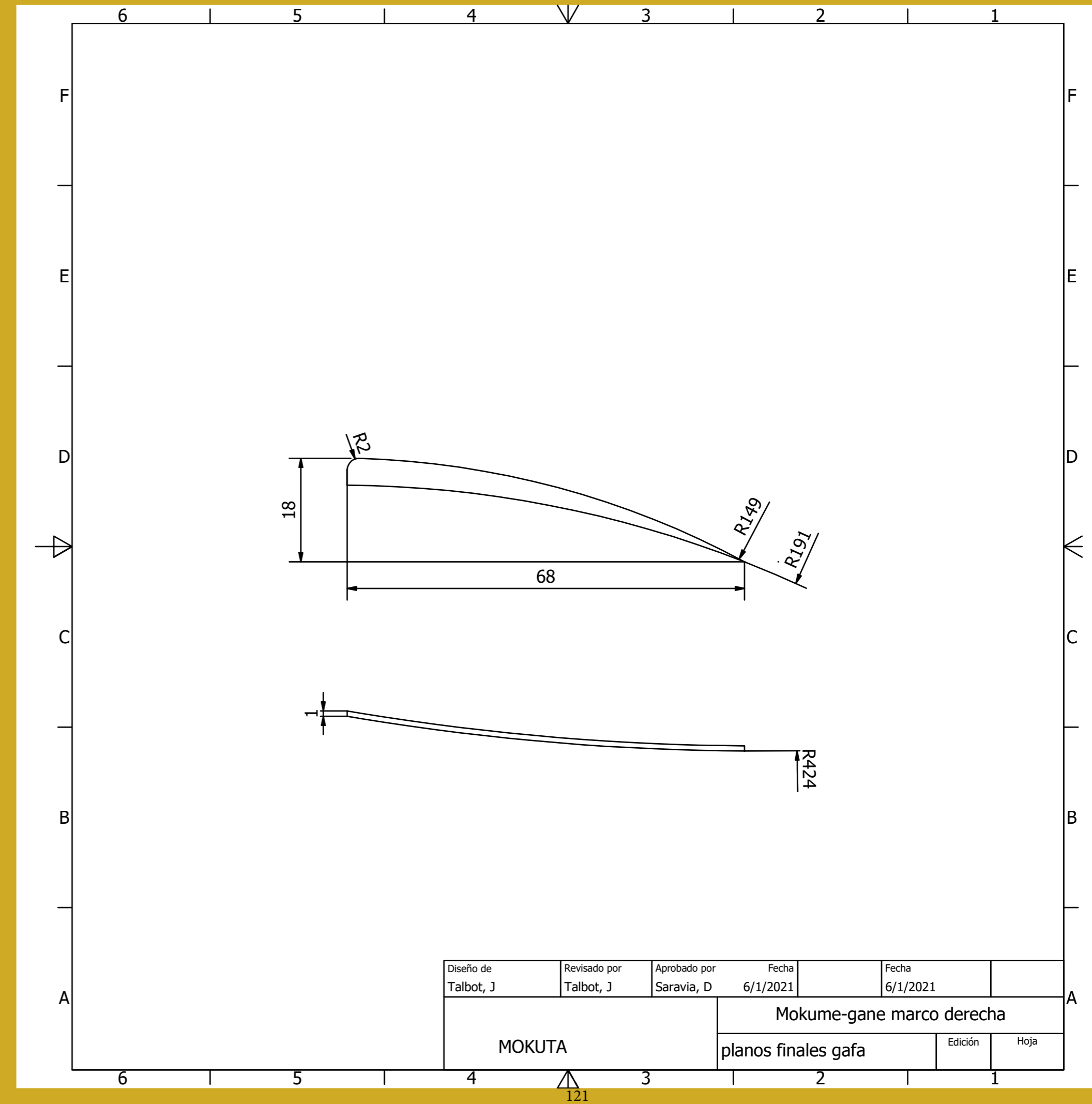
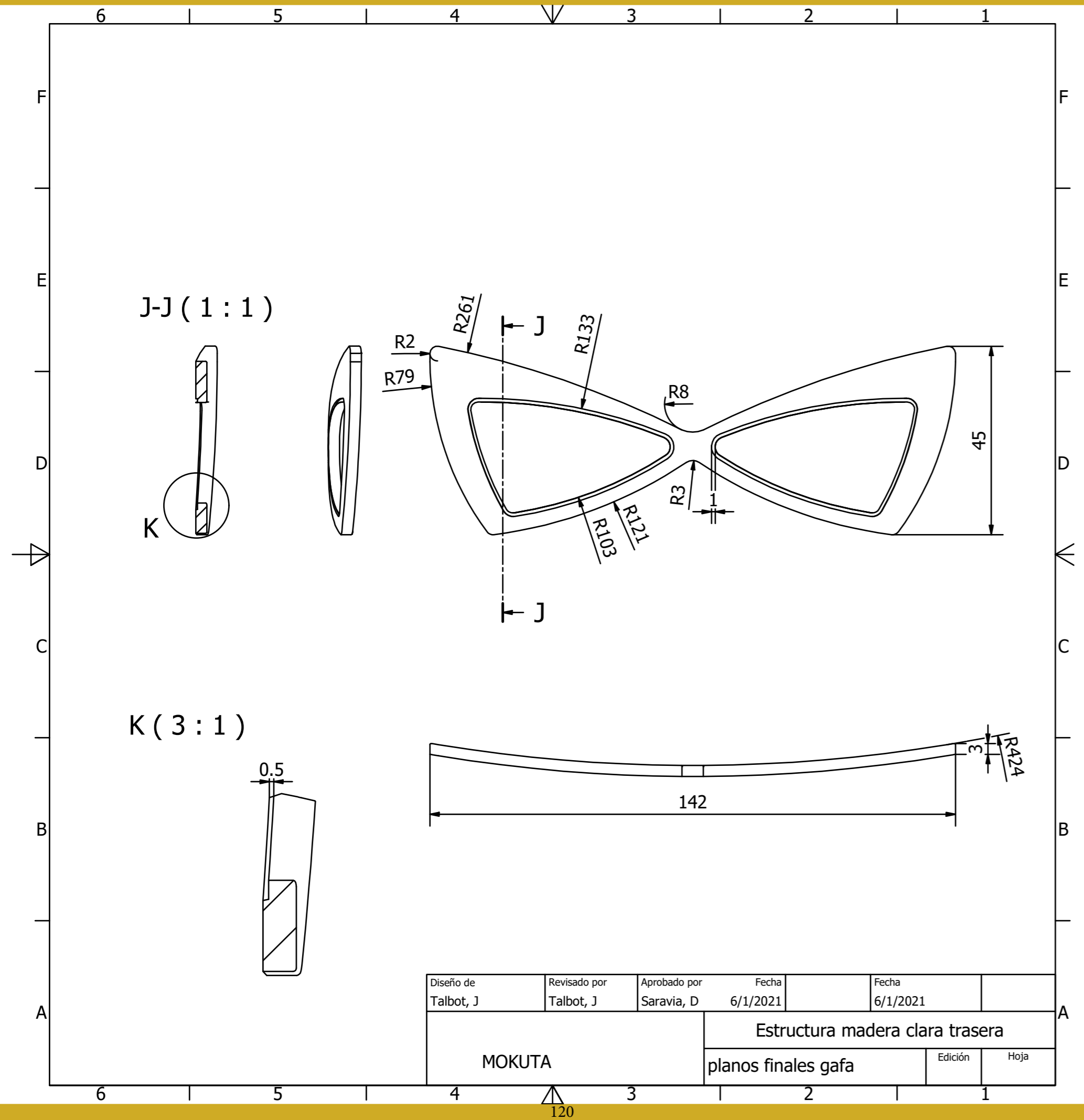
LISTA DE PIEZAS			
ELEMENTO	CTDAD	Nº DE PIEZA	DESCRIPCIÓN
1	1	Varilla derecha	
2	1	Varilla izquierda	
3	2	Argolla	
4	1	Mokume-gane derecho	
5	36	Triángulo	
6	1	Madera izquierda	
7	1	Mokume-gane izquierdo	
8	1	Madera derecha	
5	1	Triángulo	

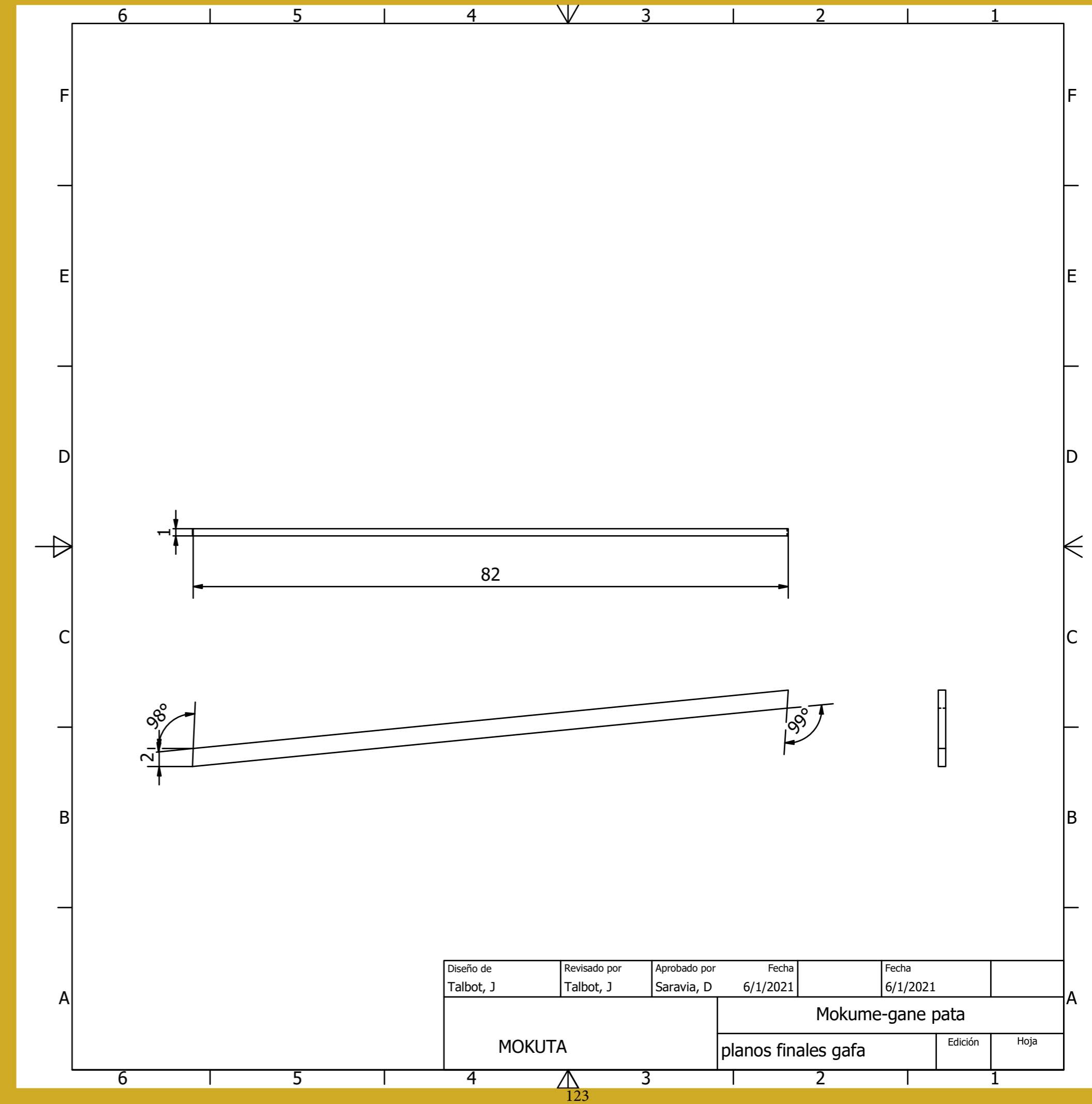
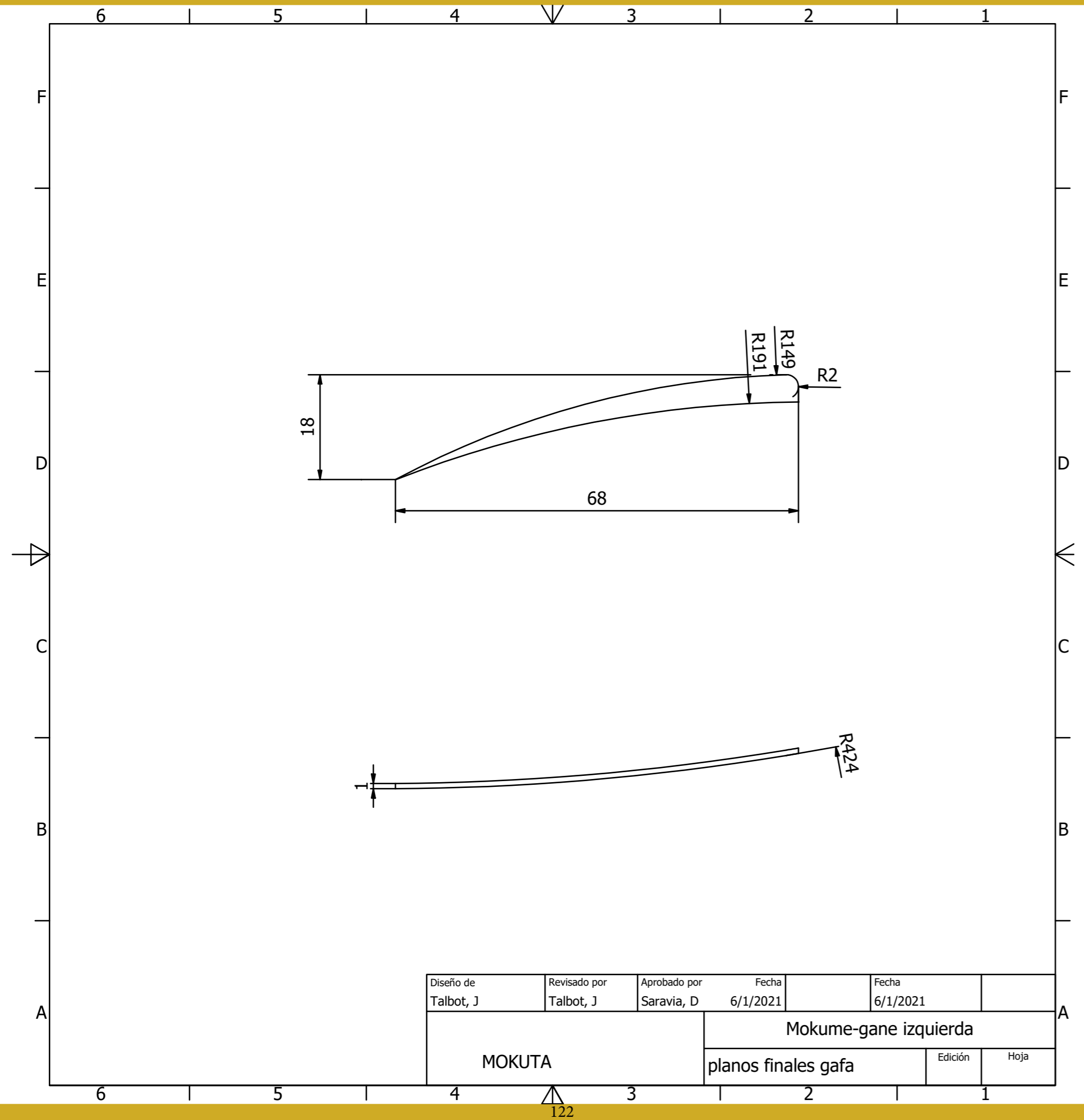
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 1/6/2021	Fecha 1/6/2021	
MOKUTA			Collar		
			Edición	Hoja	

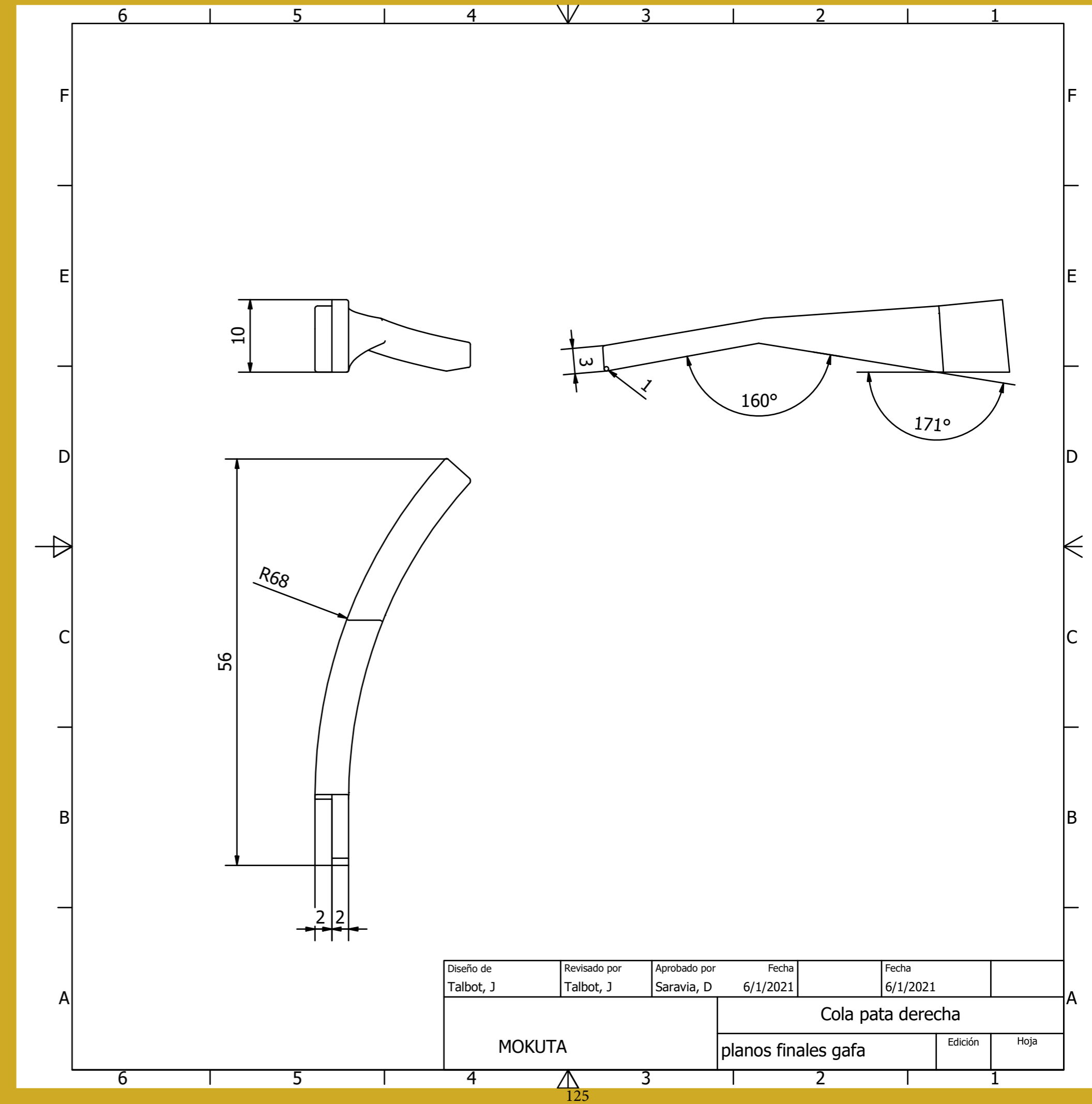
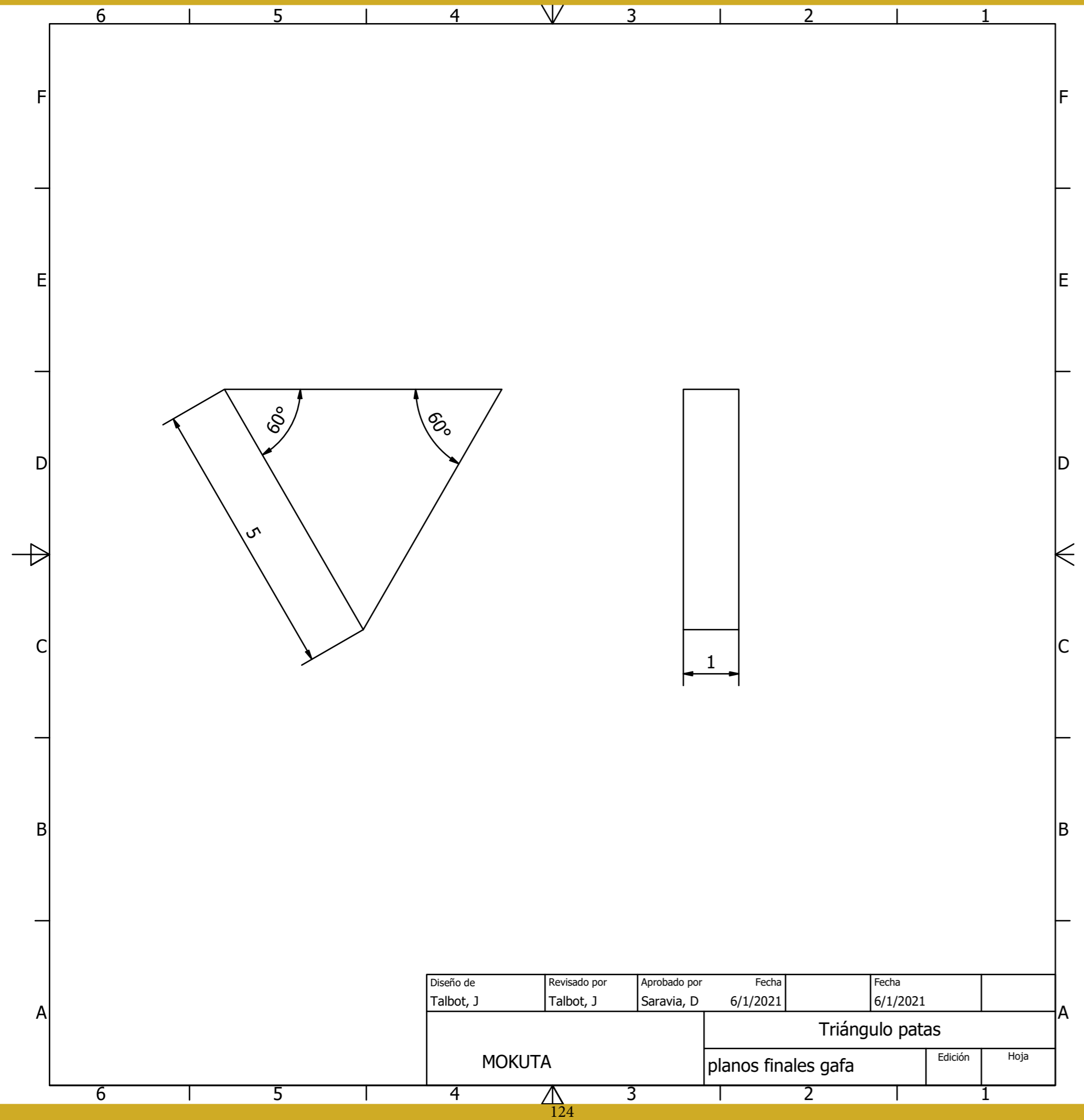
PLANOS TÉCNICOS : MARCOS DE LENTES DE SOL

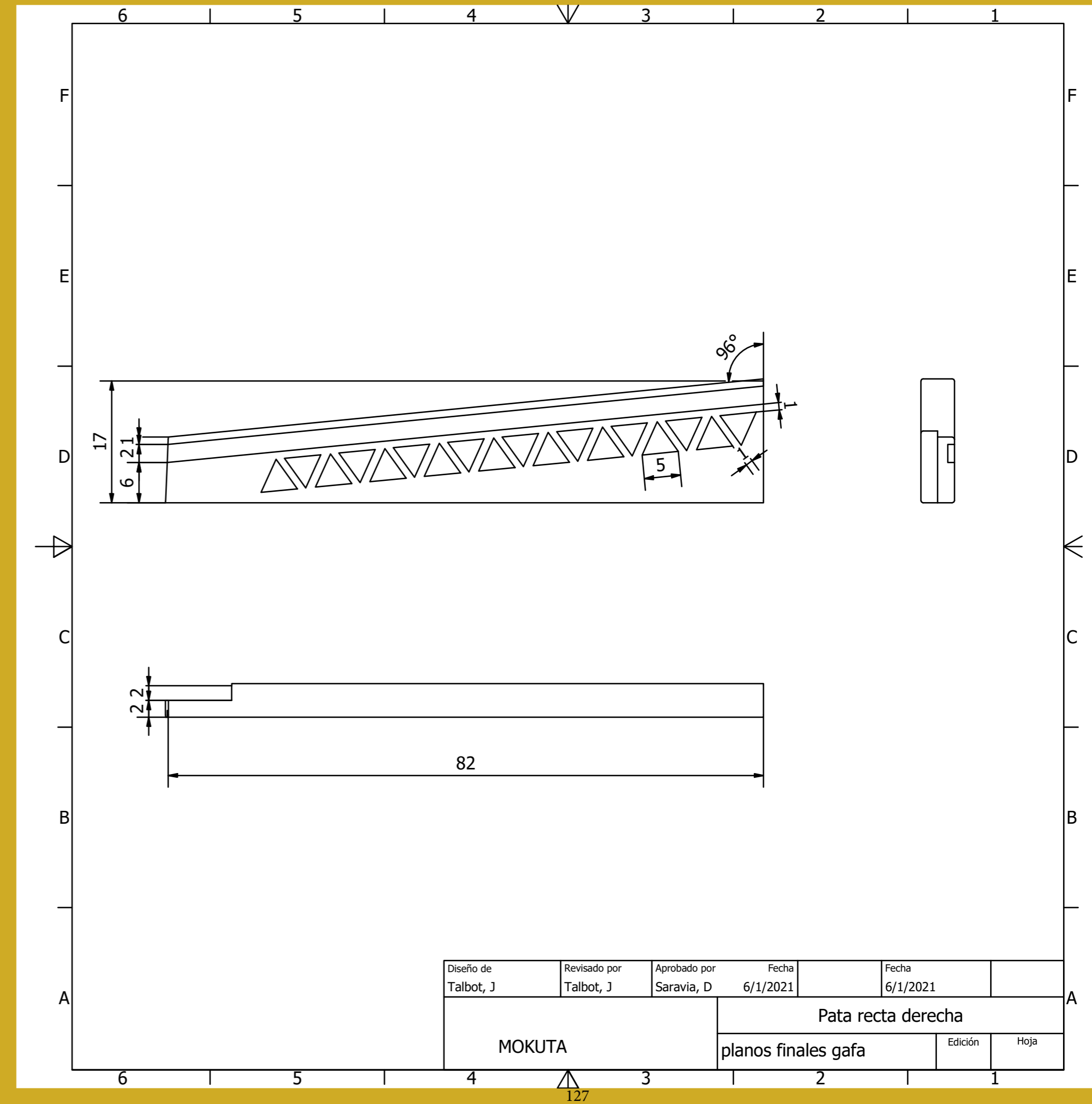
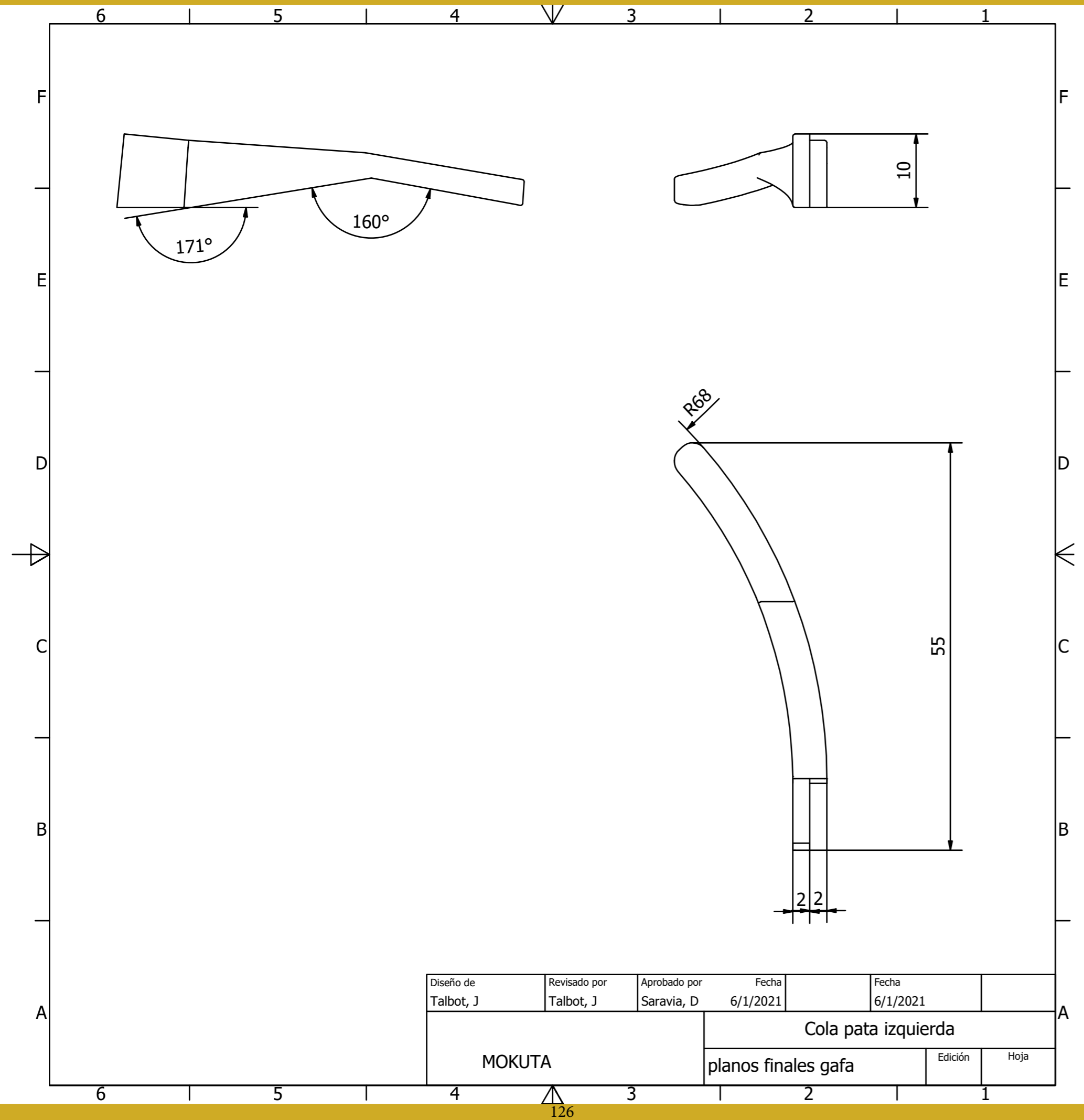


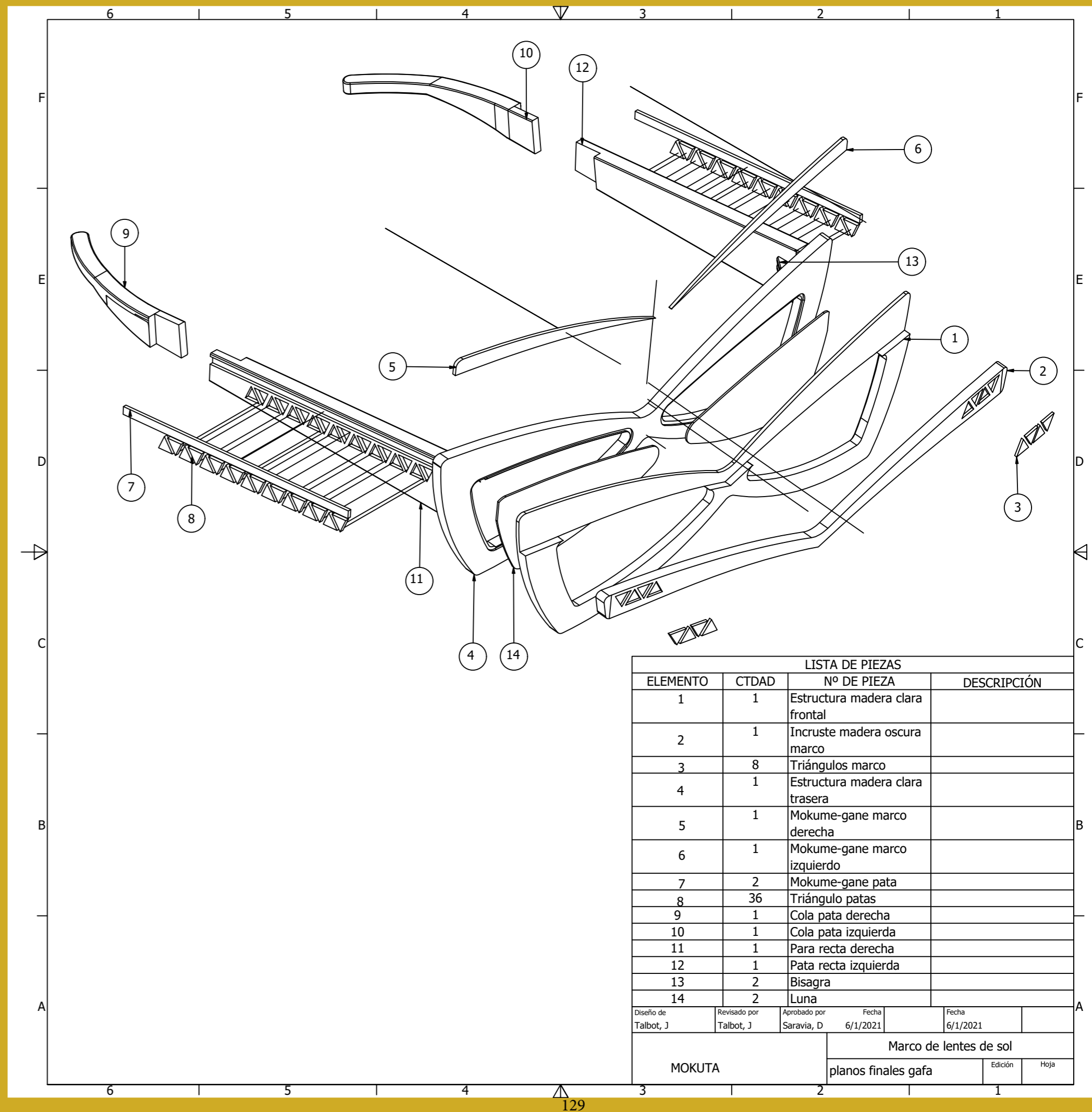
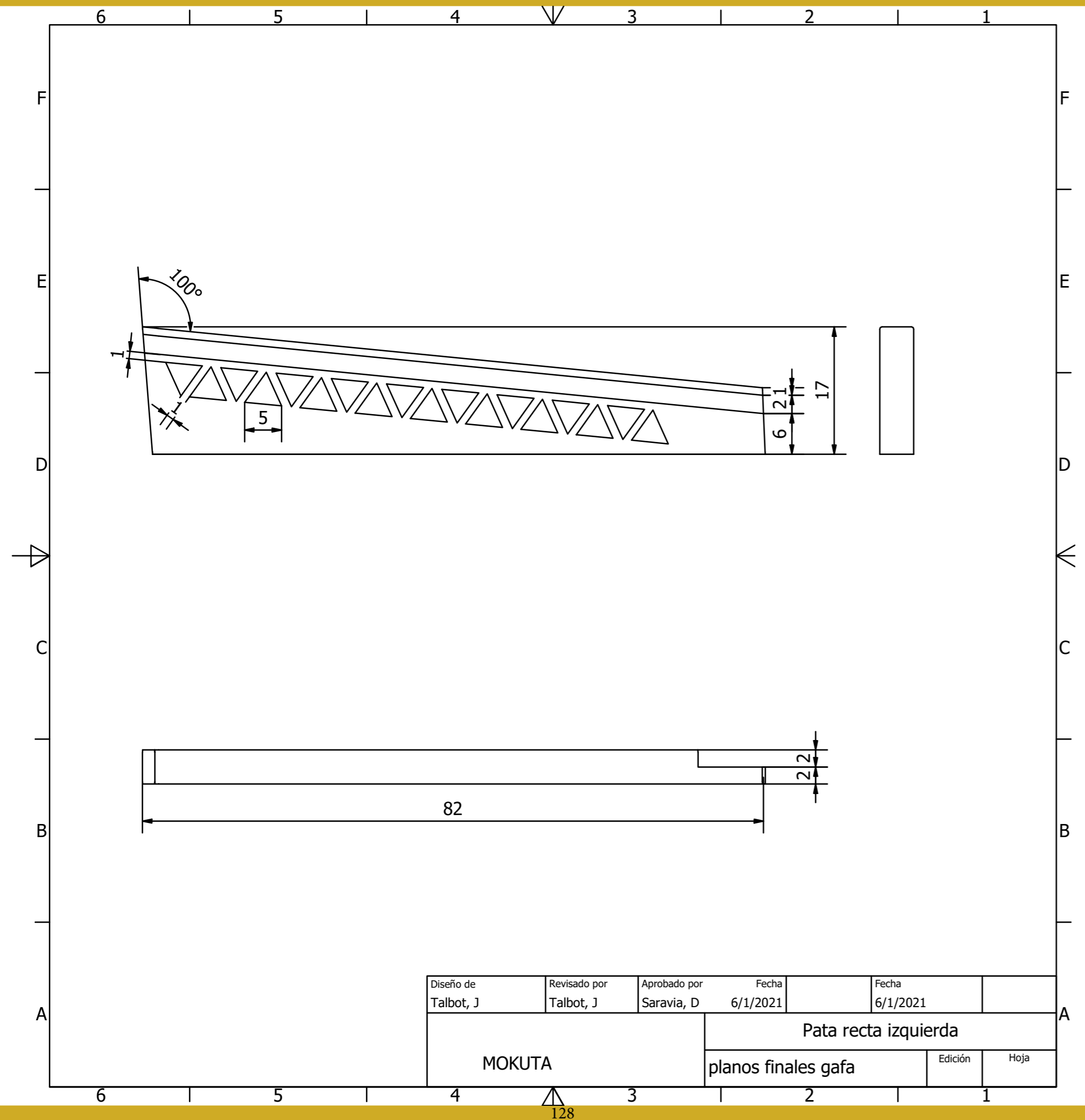




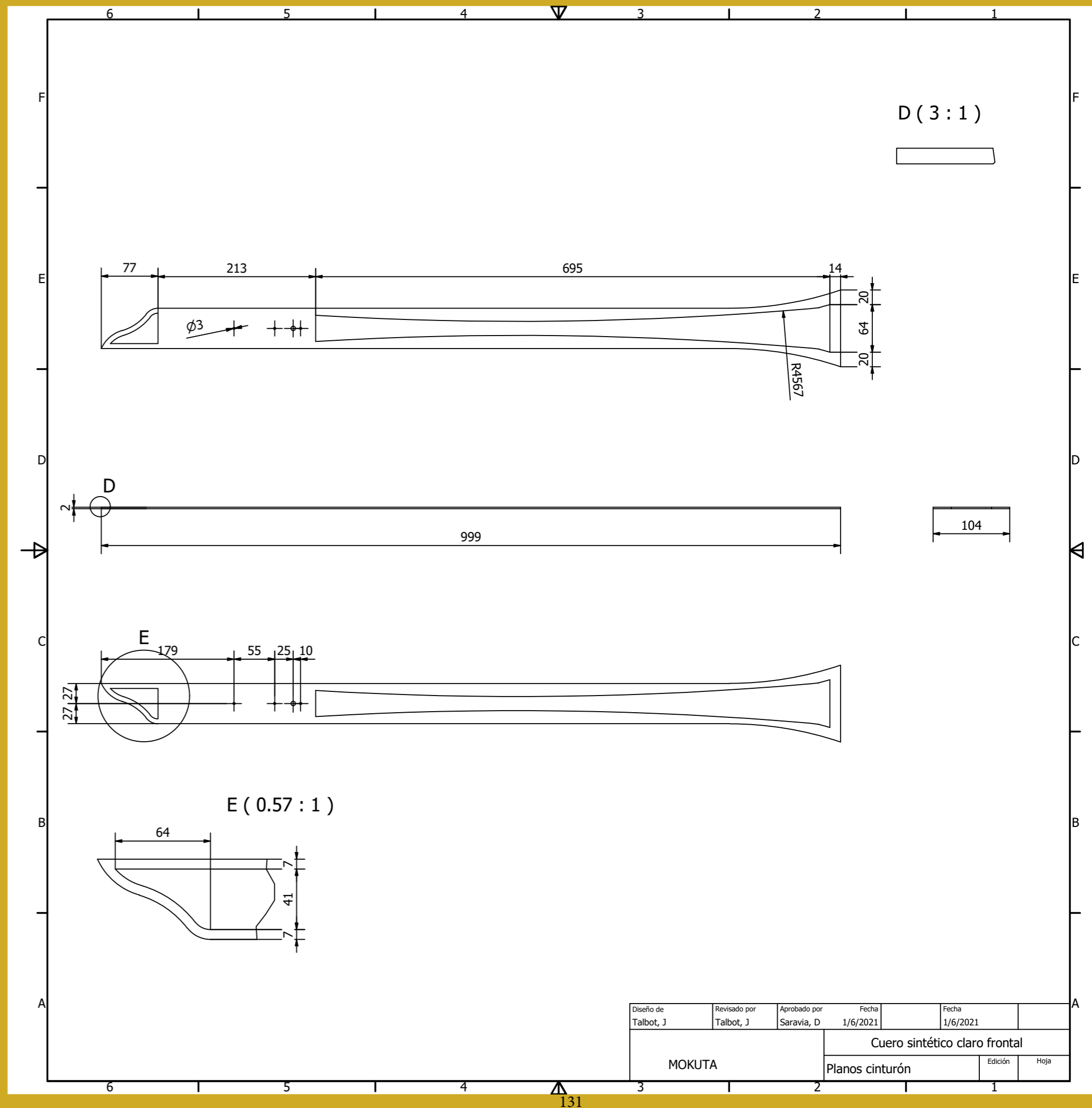


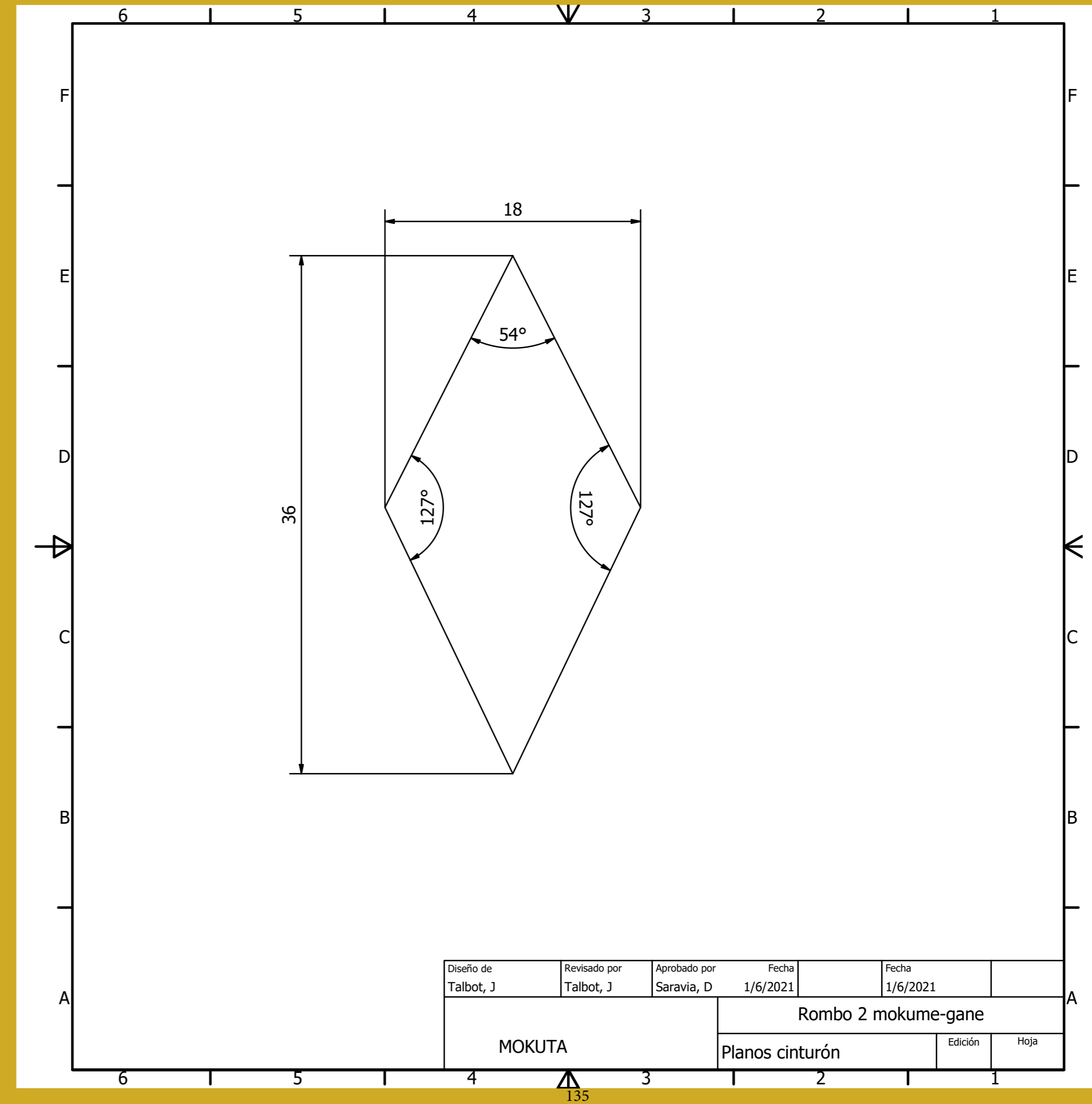
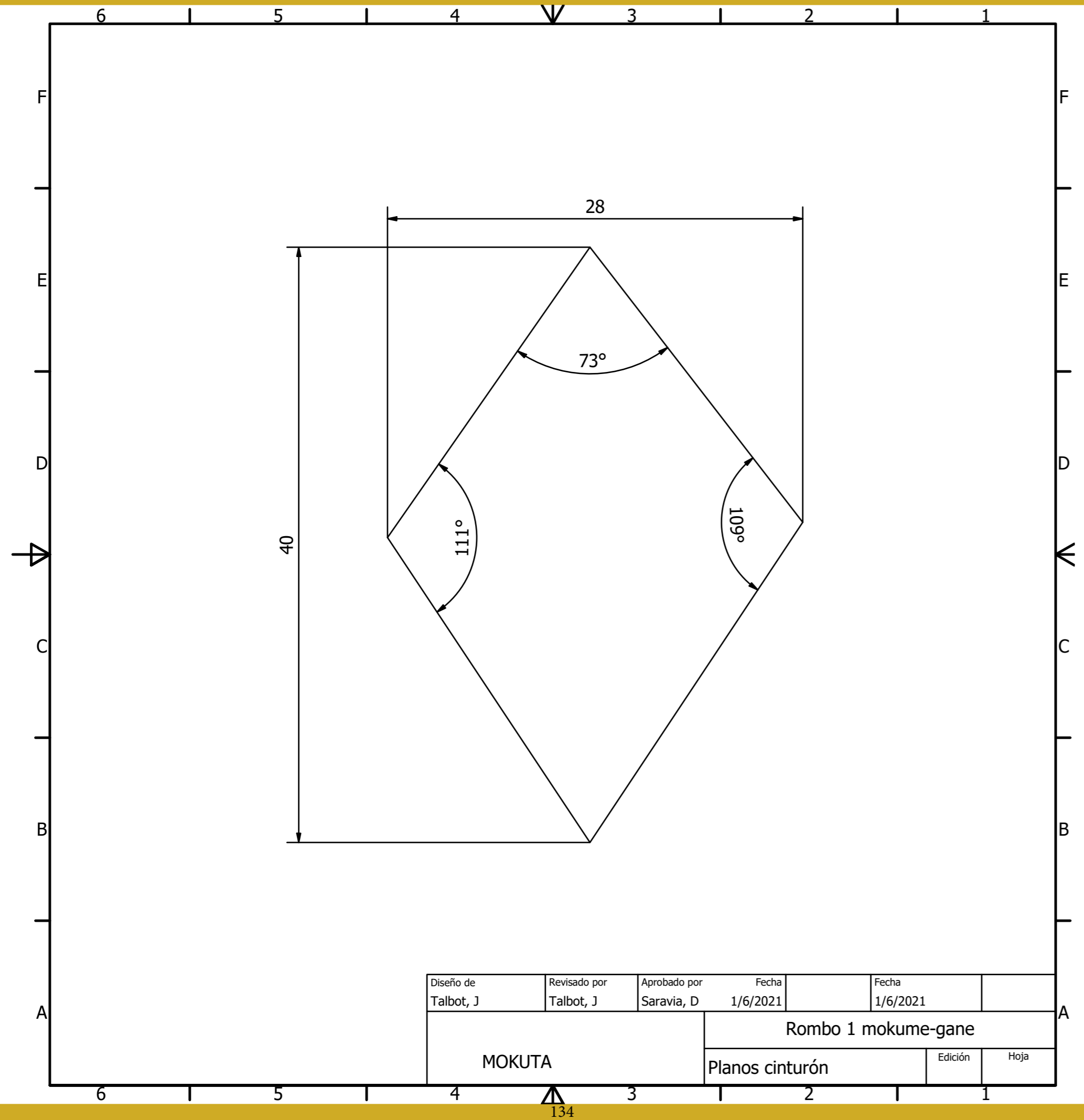


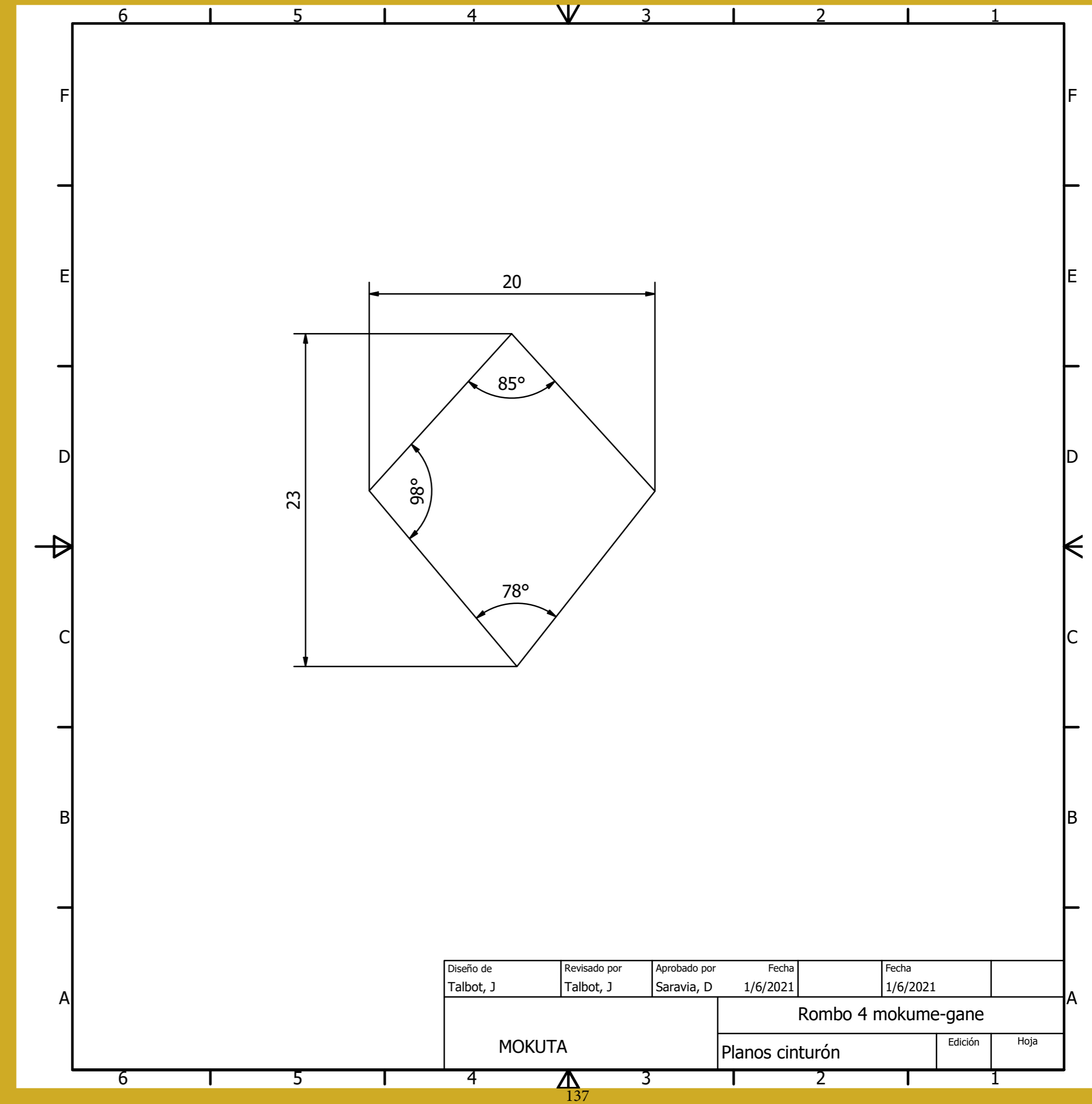
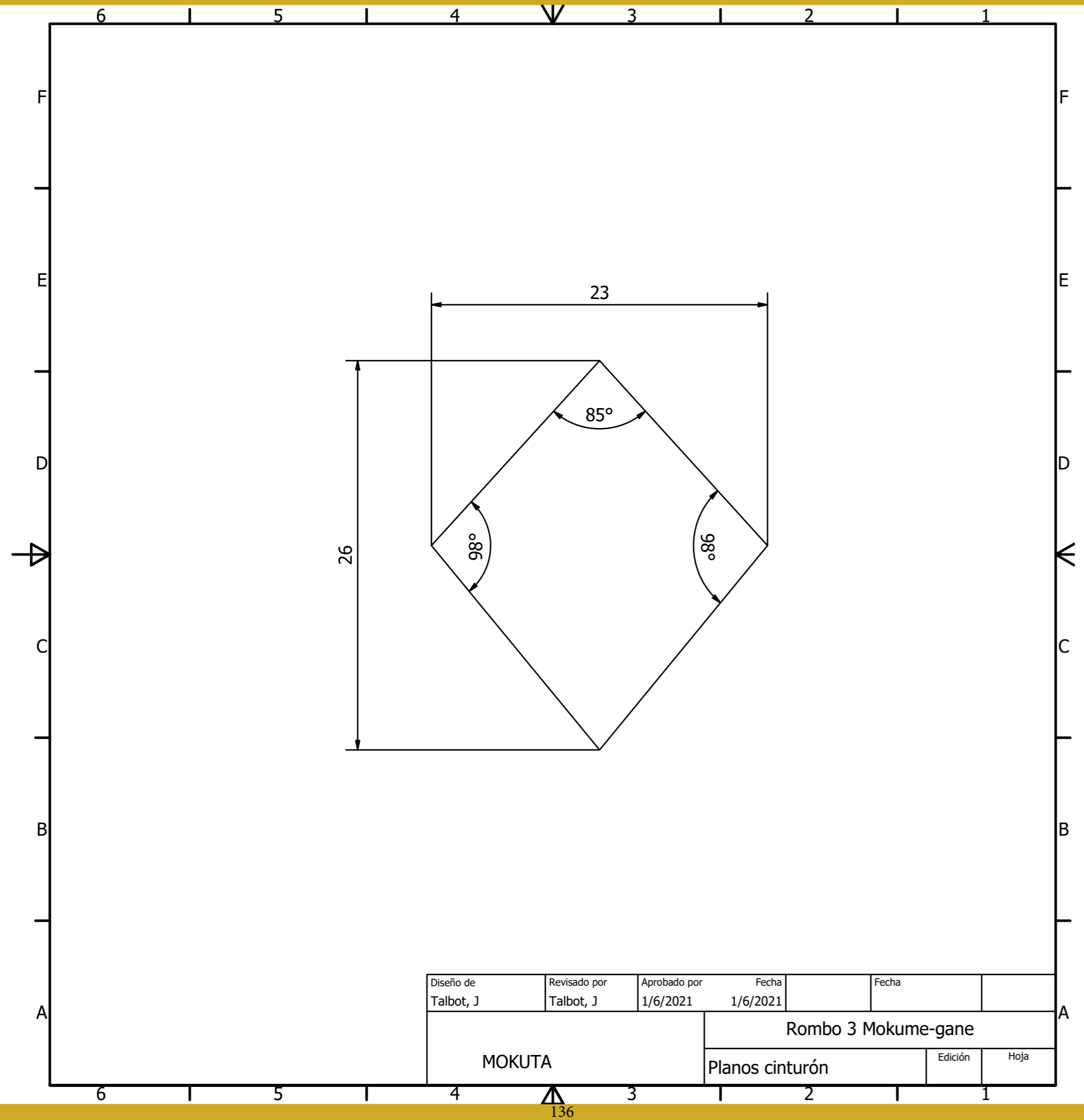


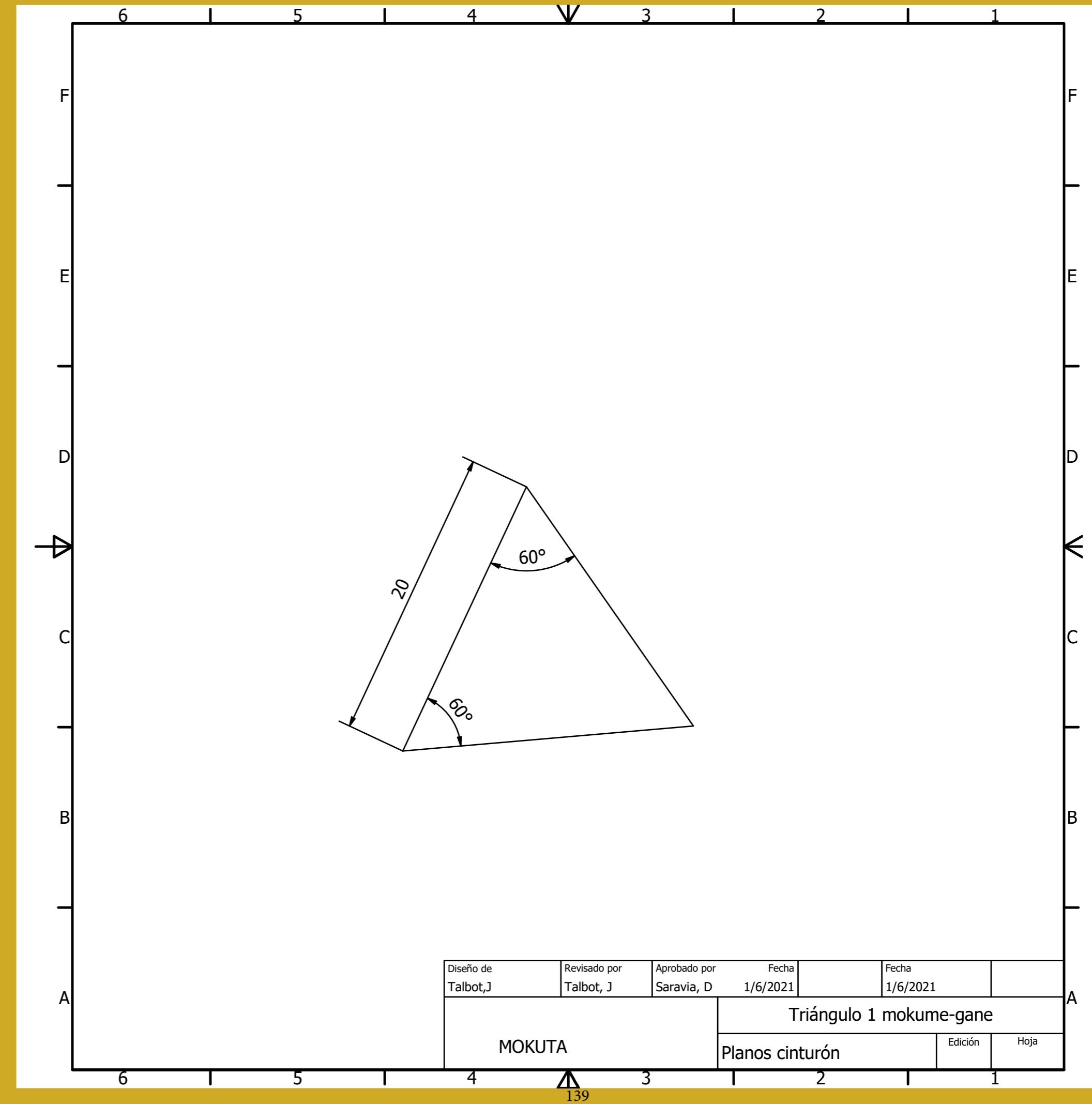
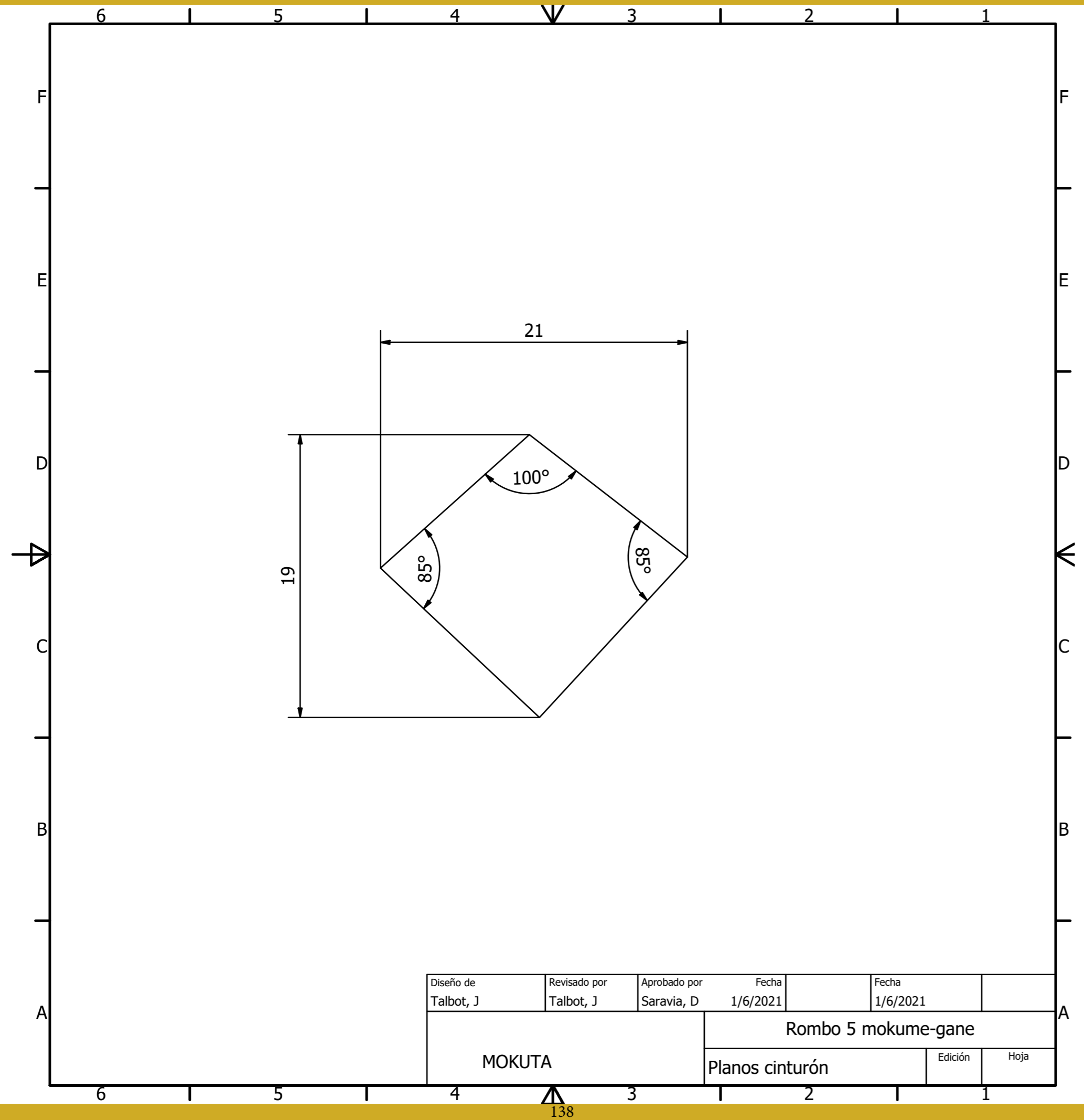


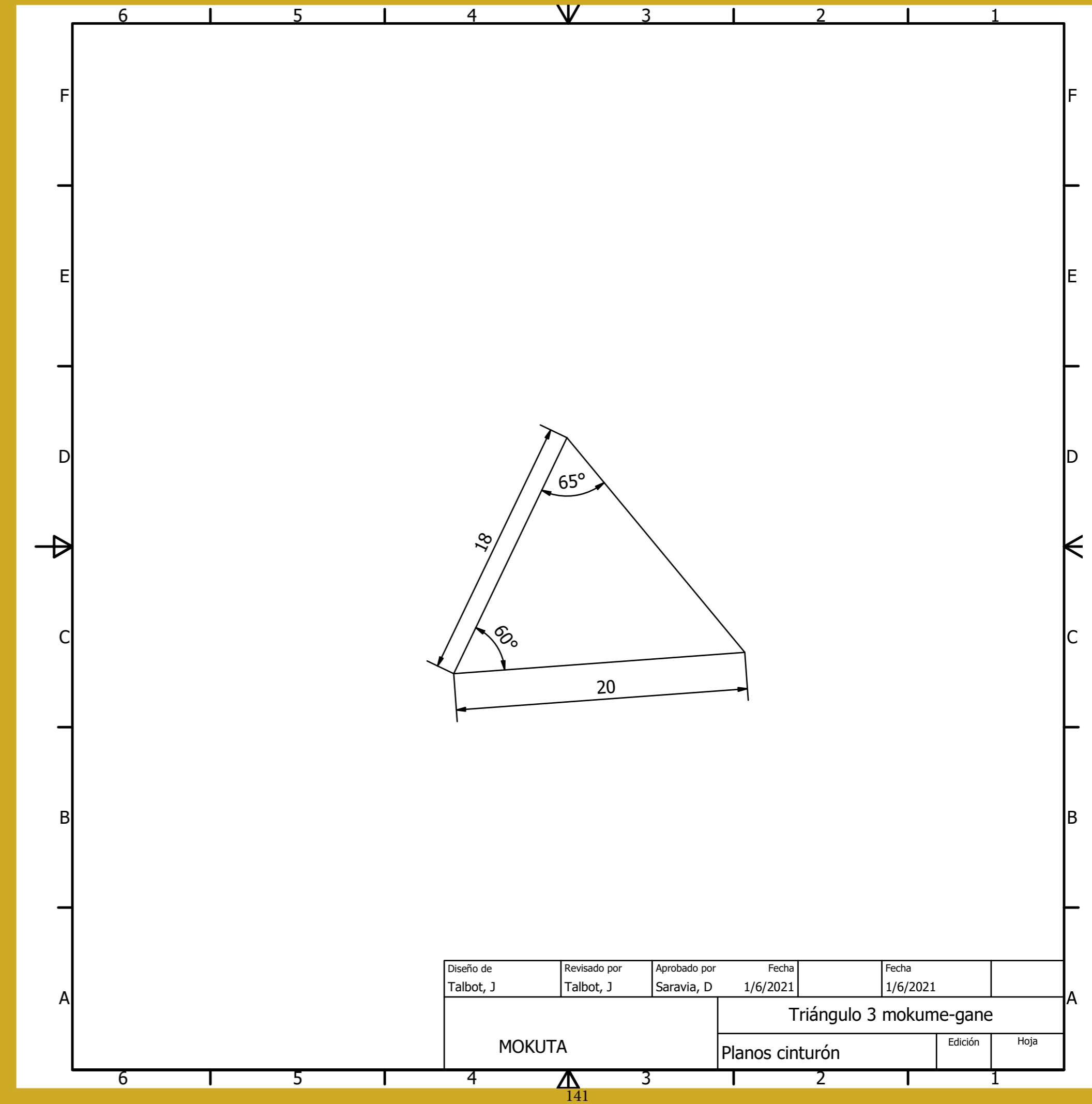
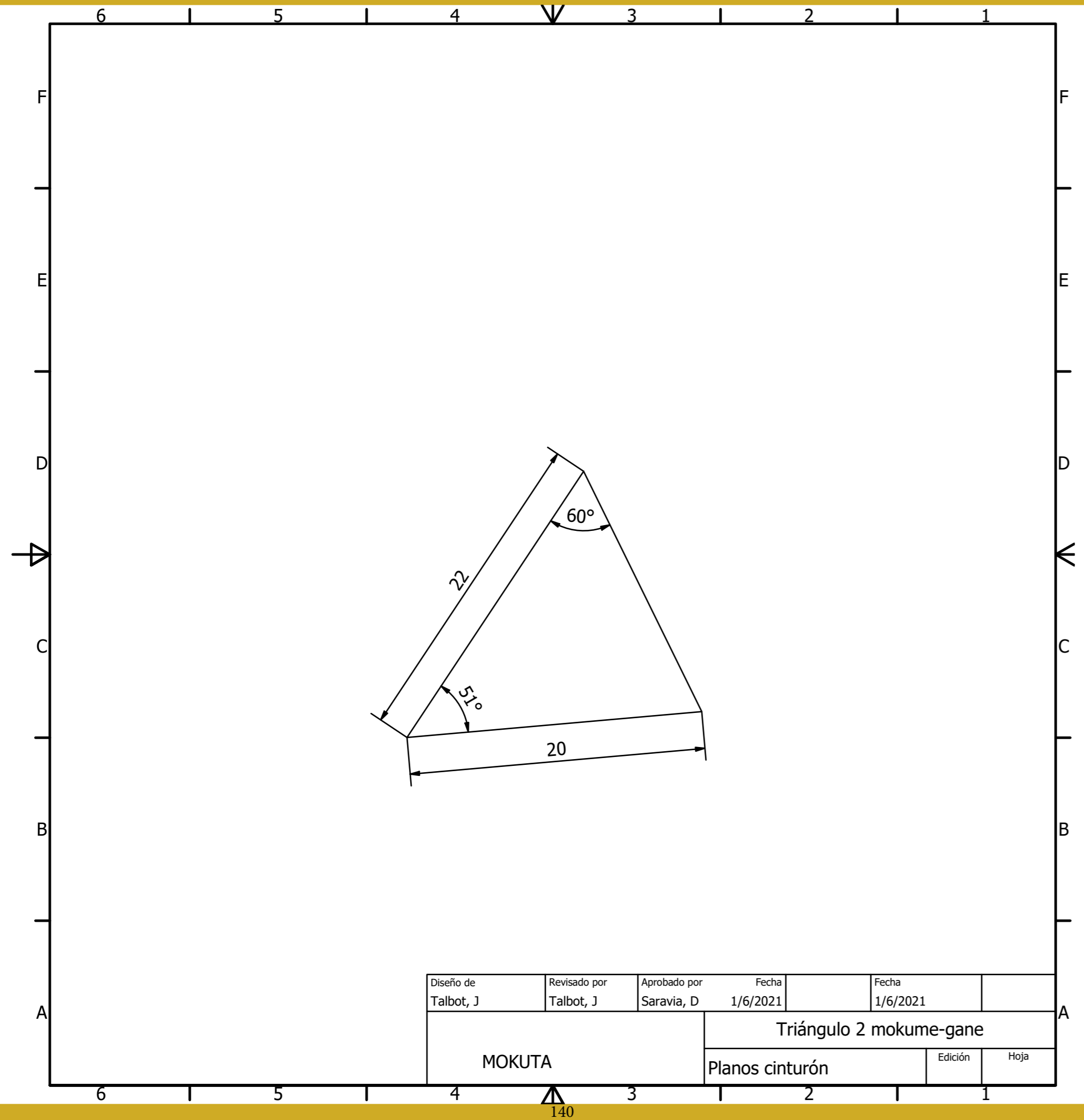
PLANOS TÉCNICOS: CINTURÓN

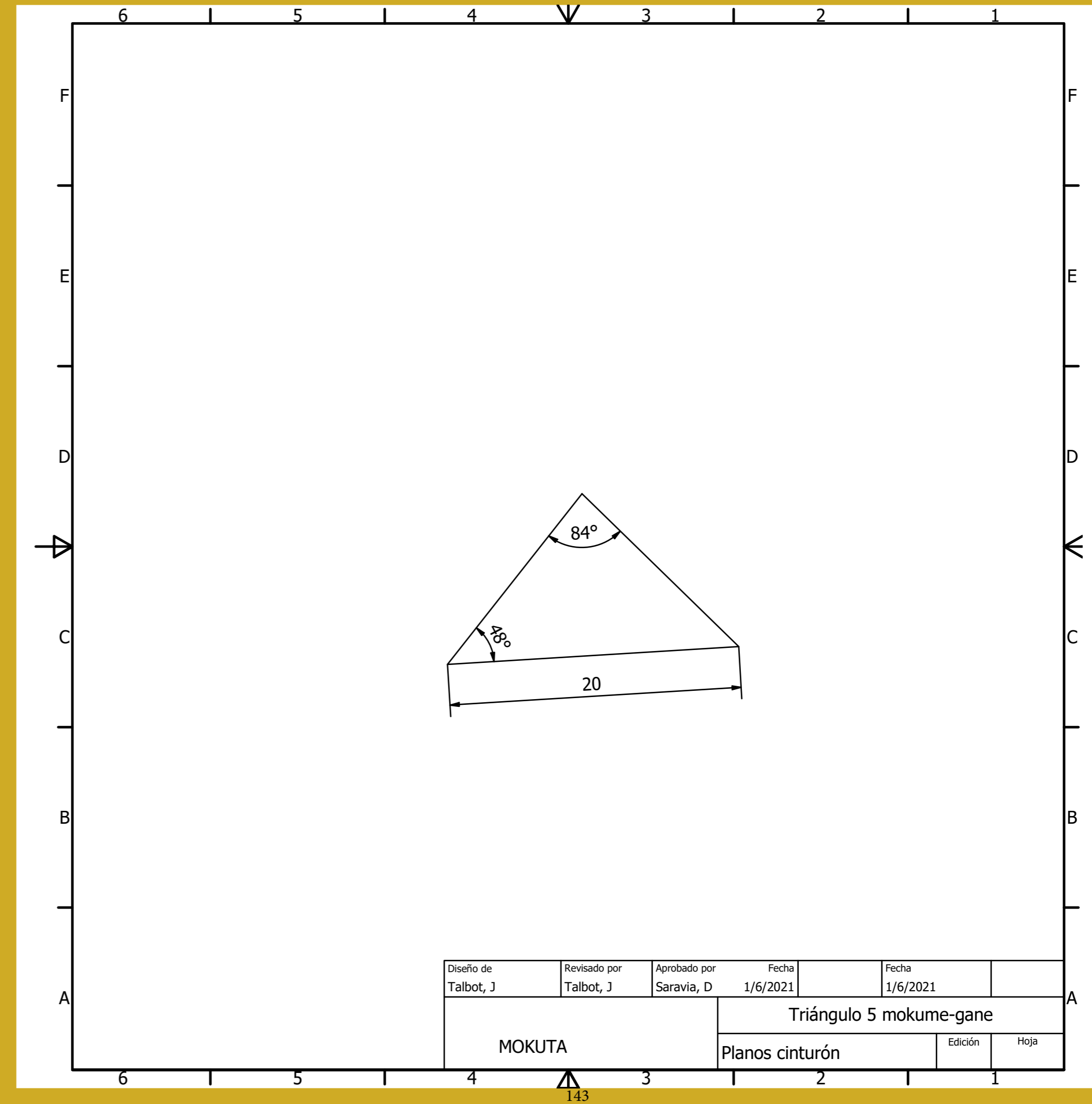
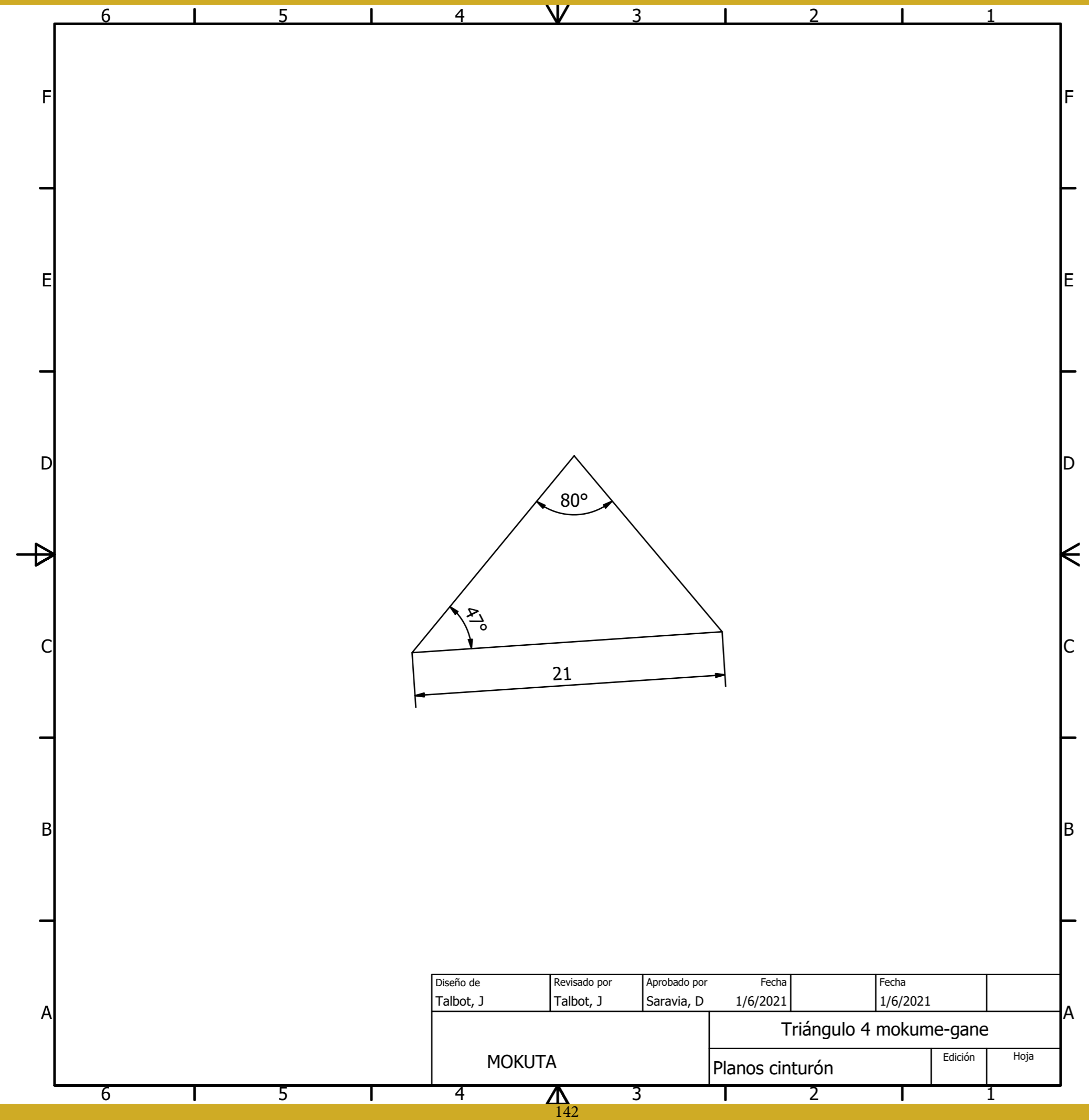


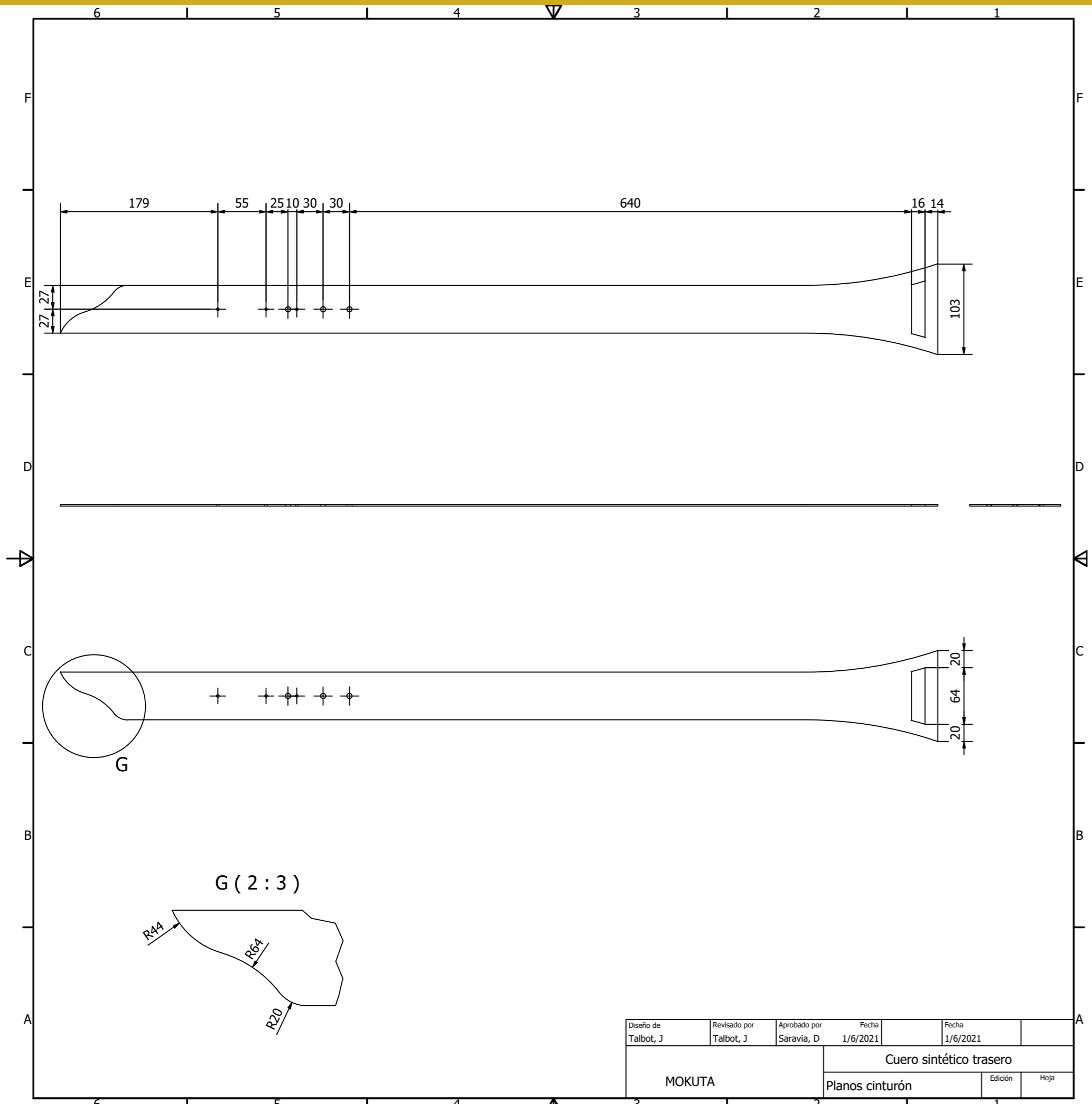




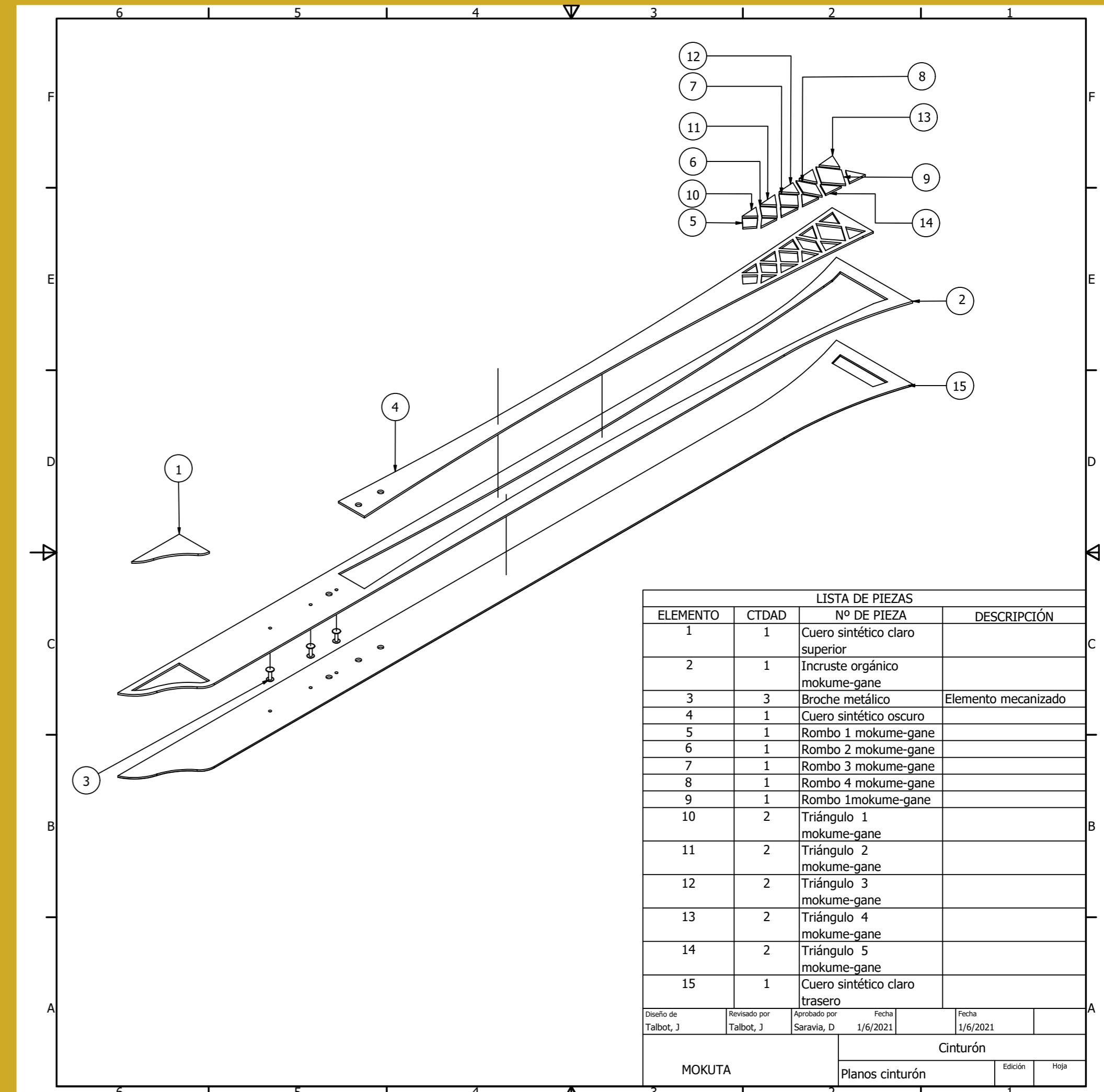






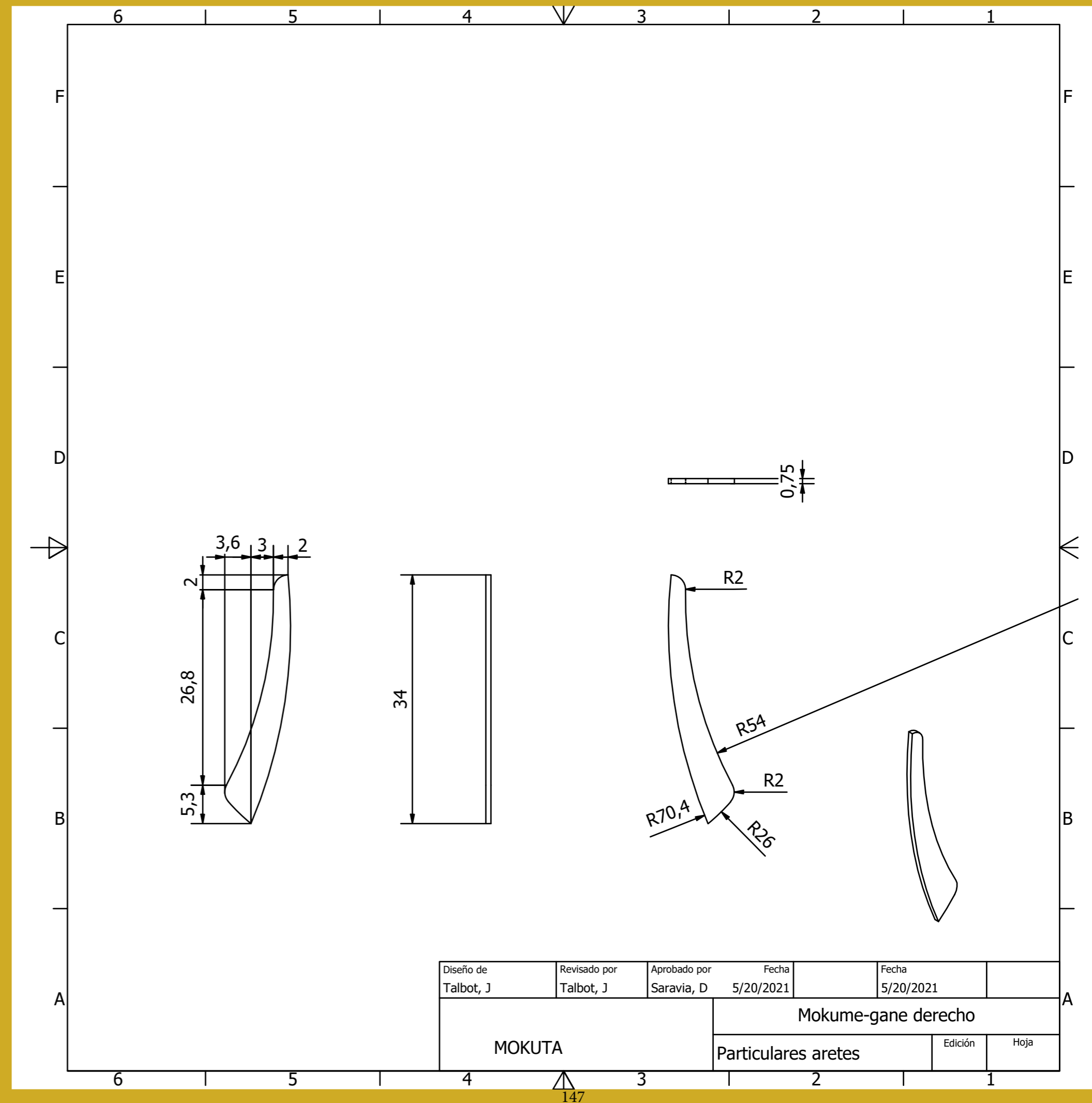


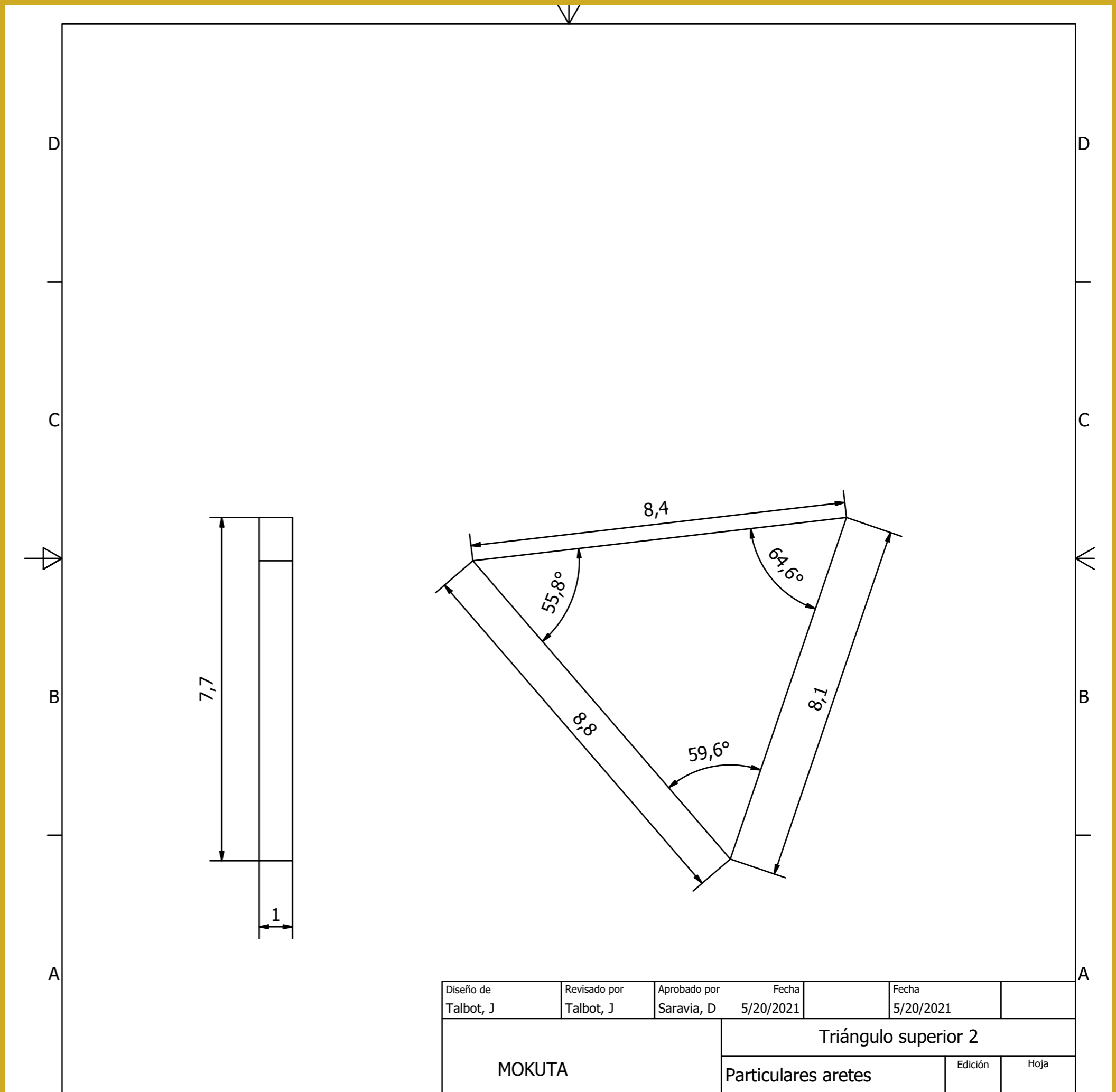
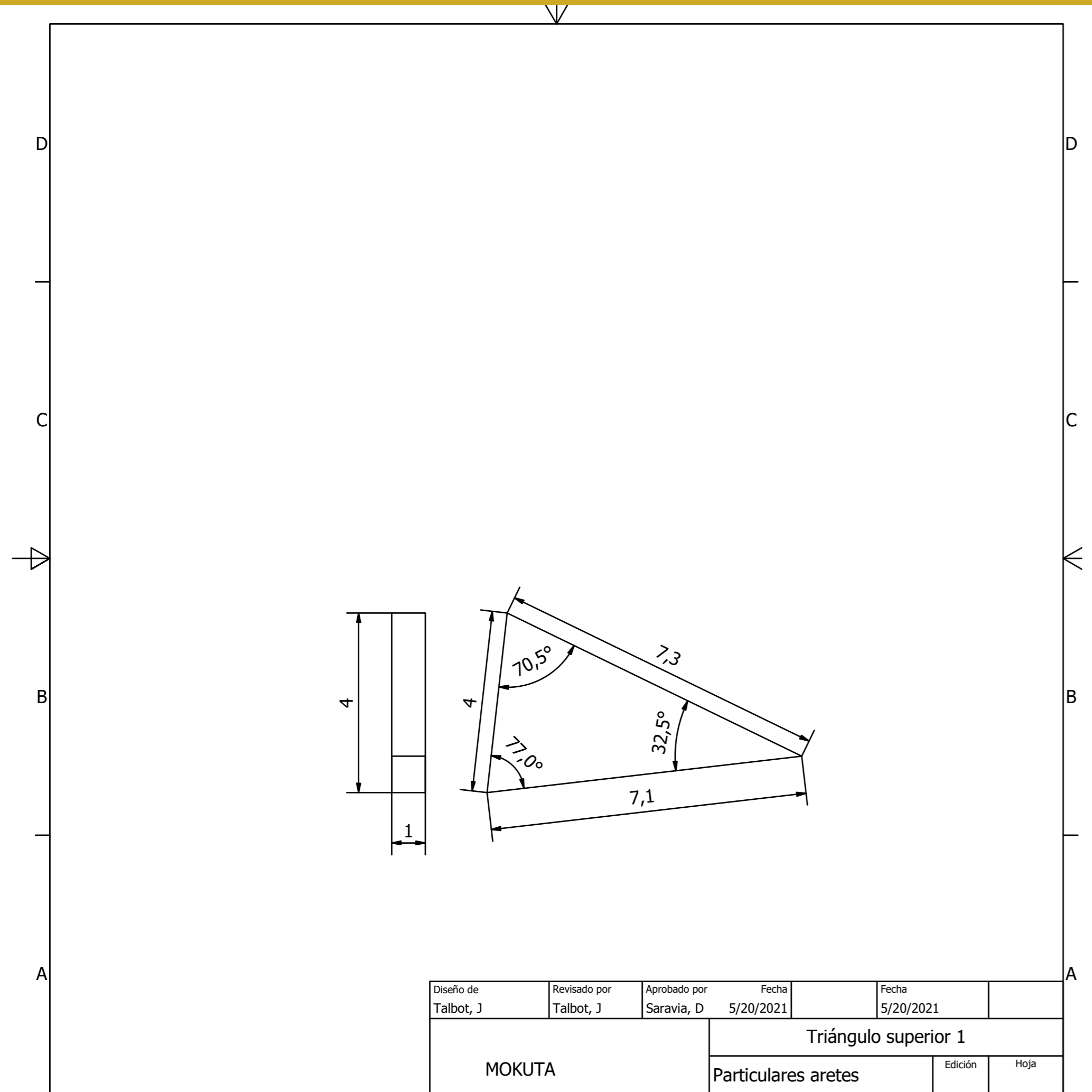
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 1/6/2021	Fecha 1/6/2021	
MOKUTA			Cuero sintético trasero		
			Planos cinturón	Edición	Hoja

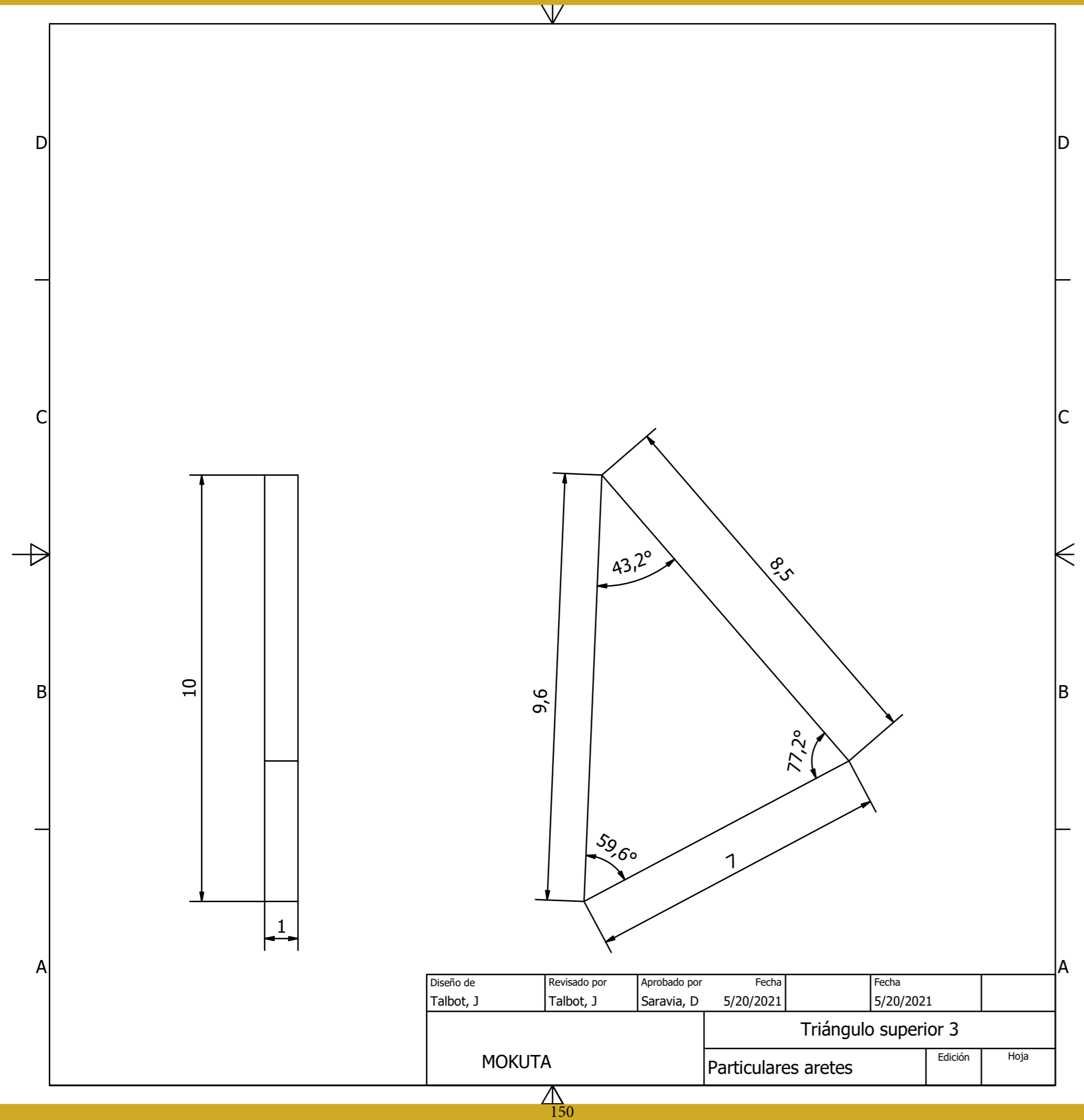


Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 1/6/2021	Fecha 1/6/2021	
MOKUTA			Cinturón		
			Planos cinturón	Edición	Hoja

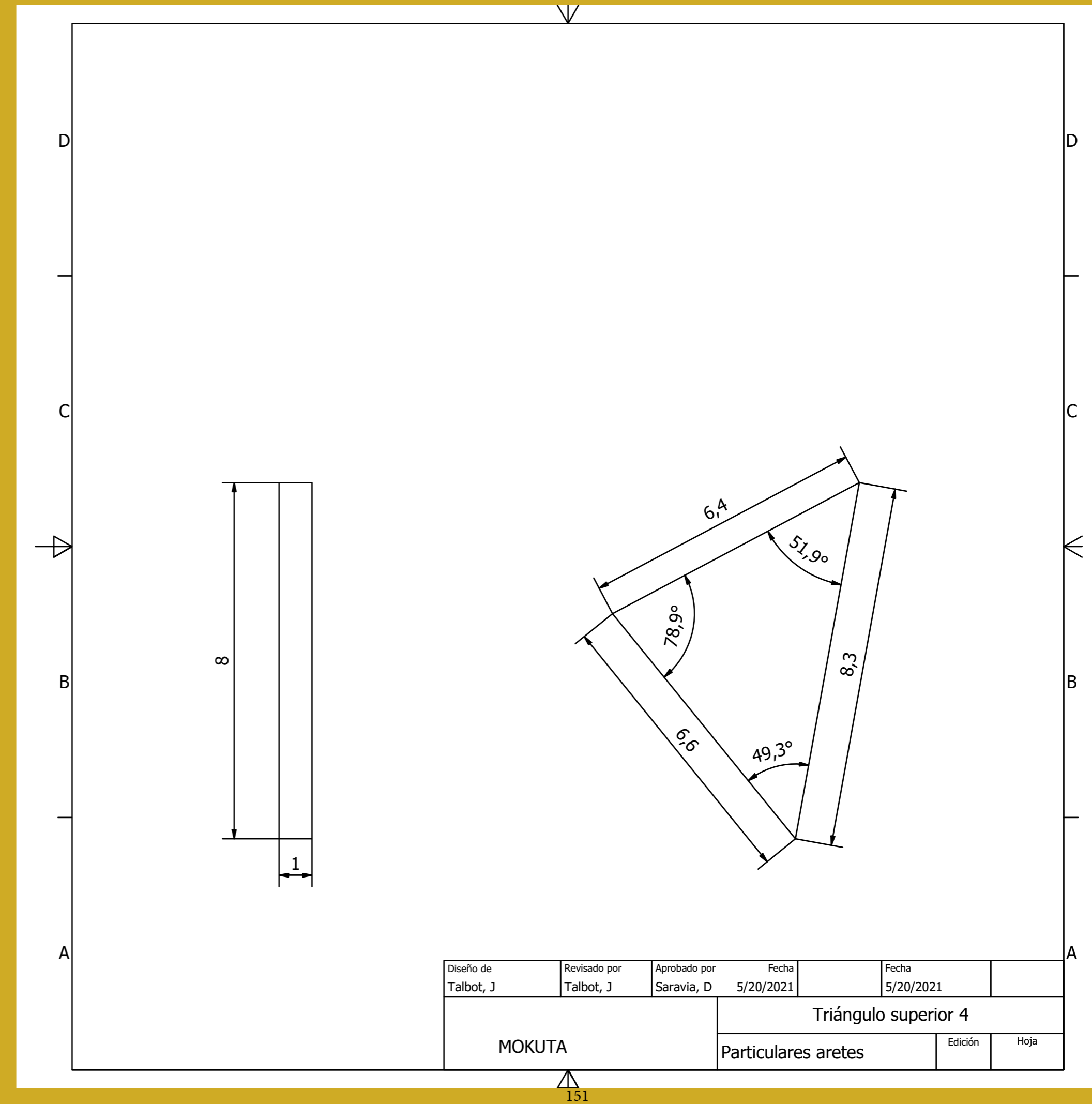
PLANOS TÉCNICOS: PENDIENTES



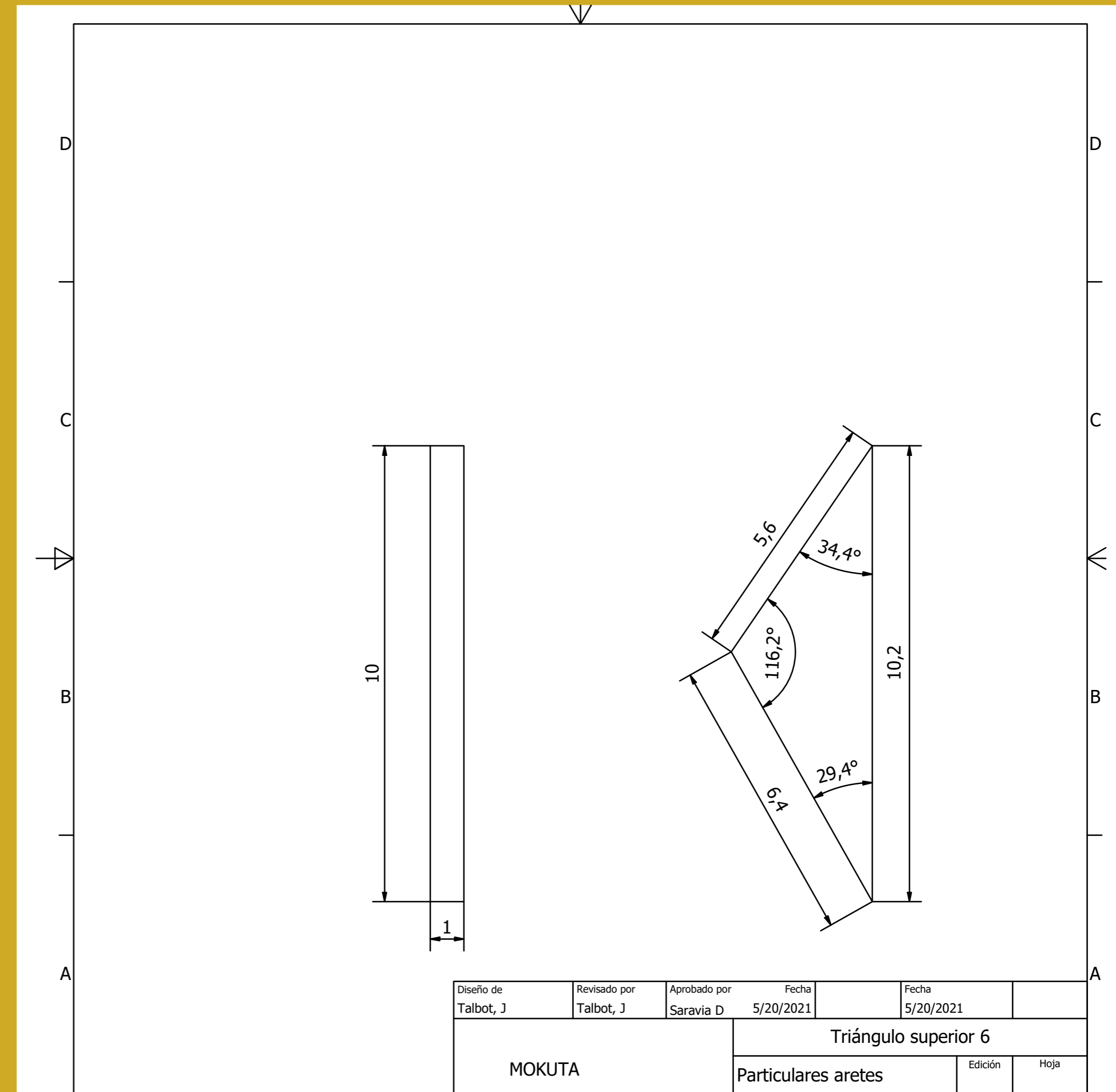
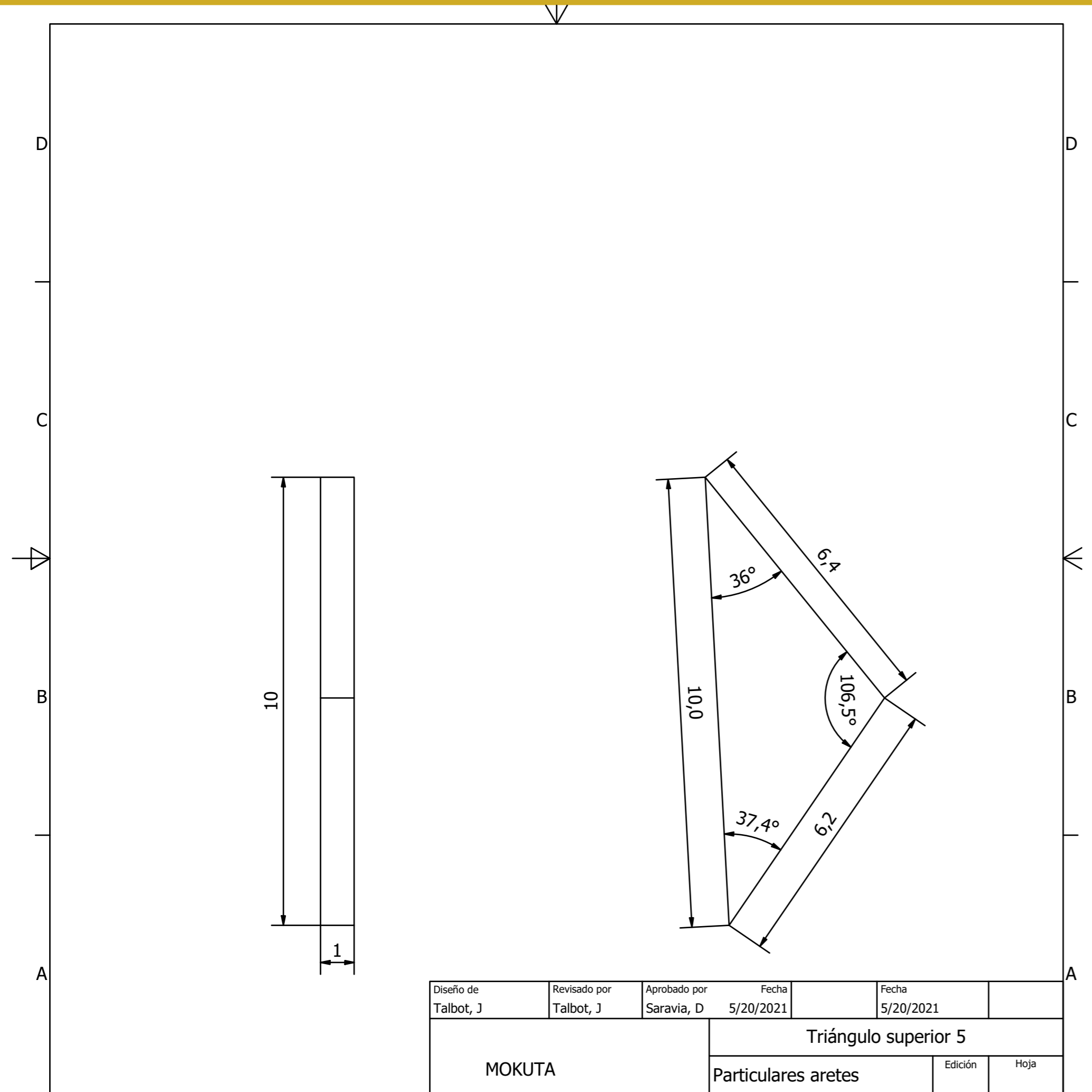


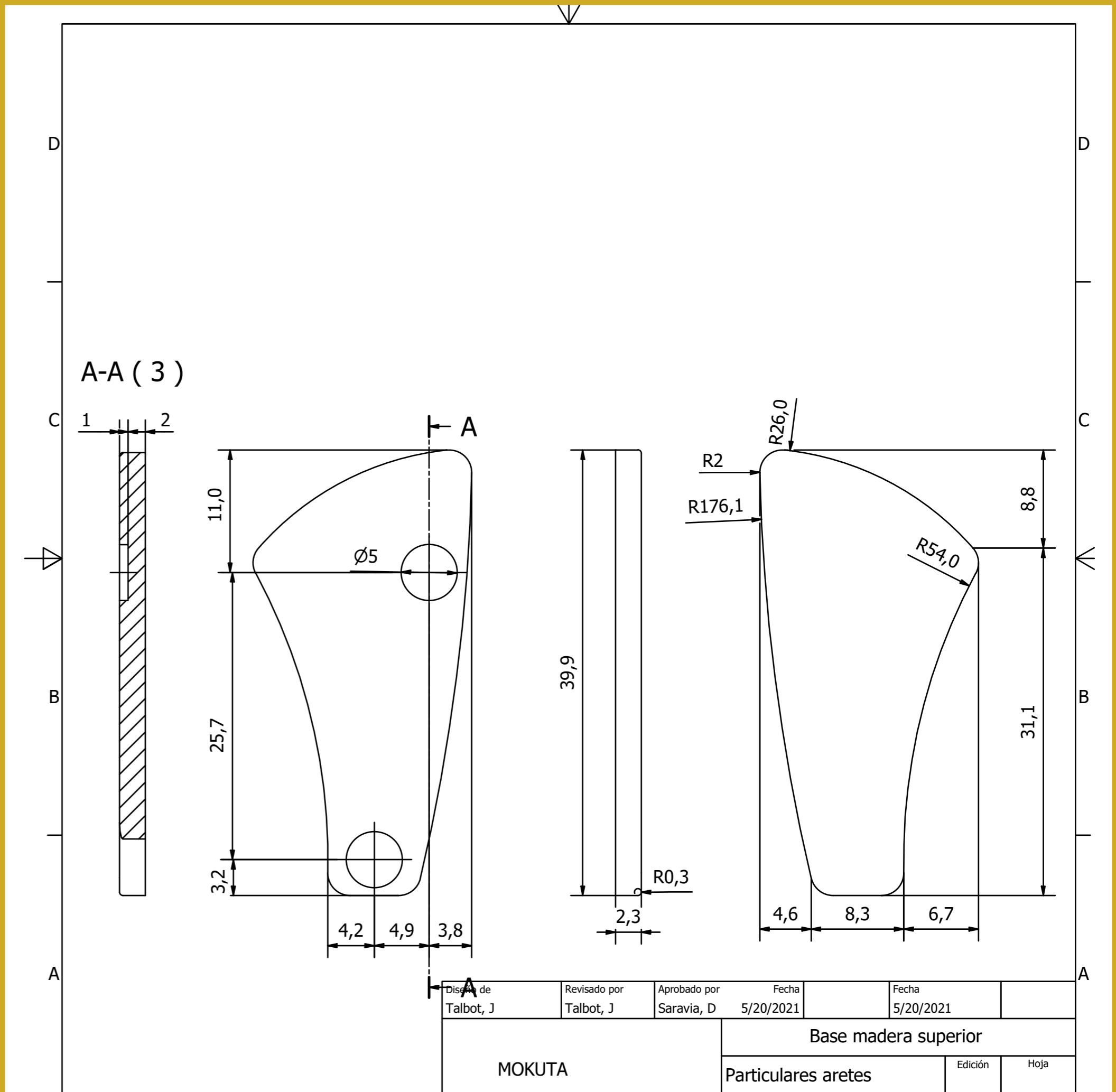
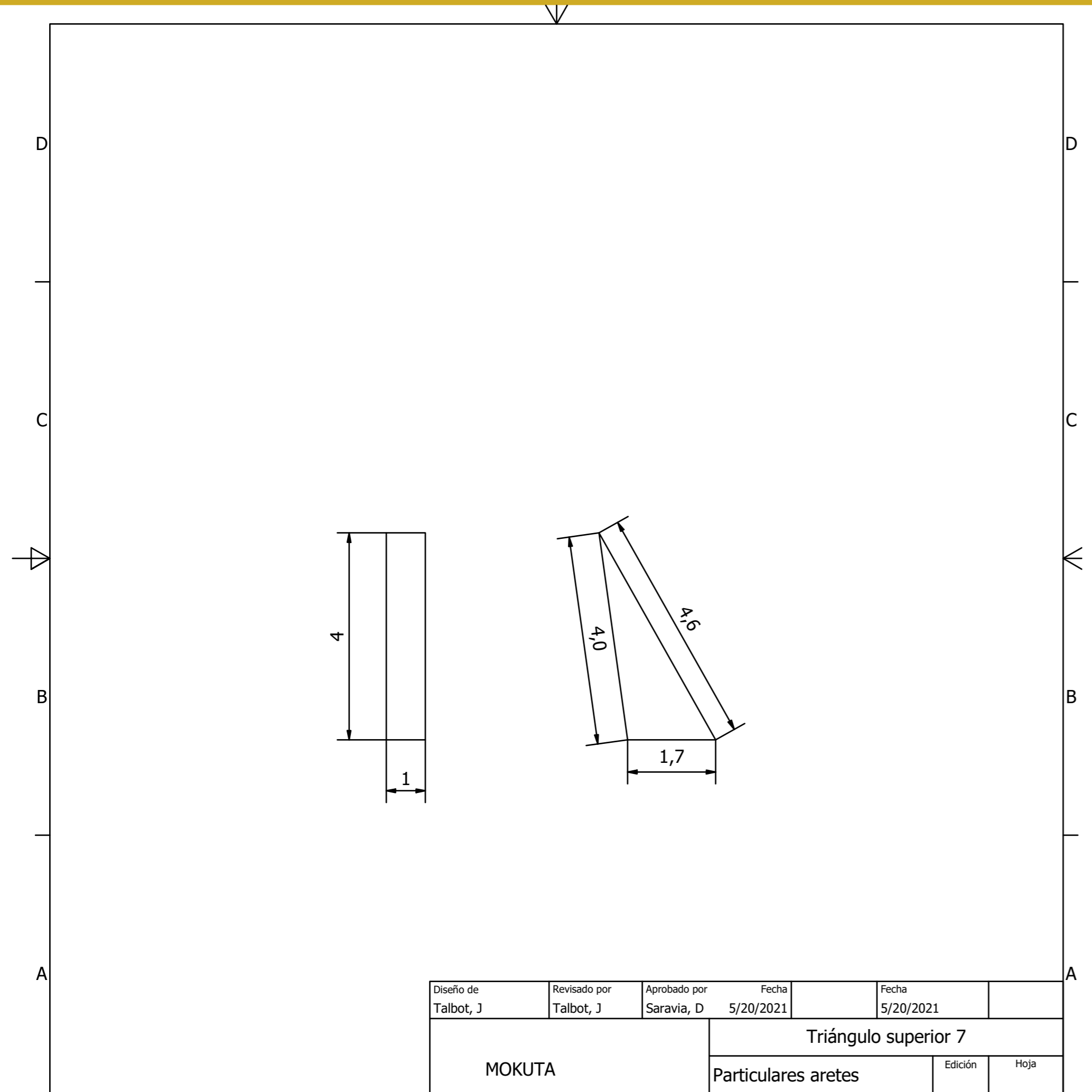


150



151





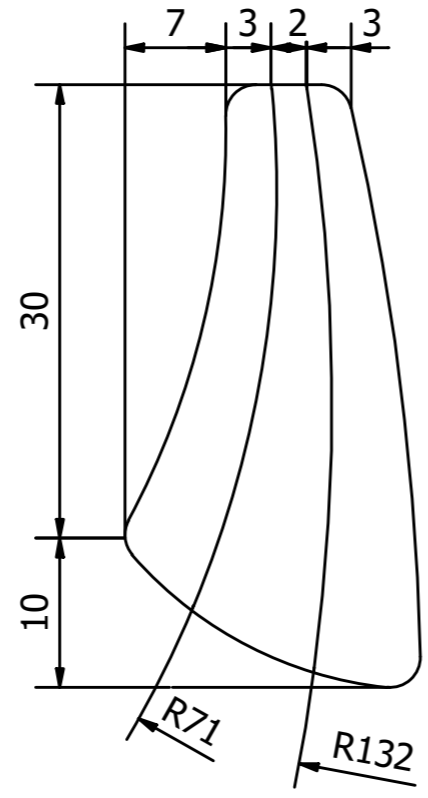
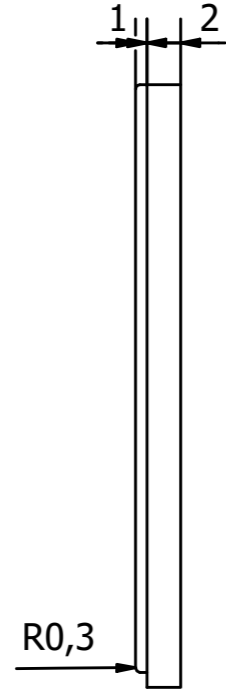
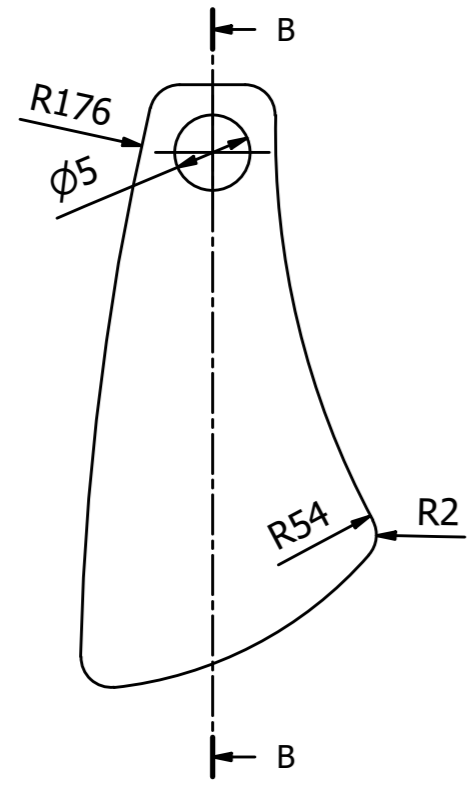
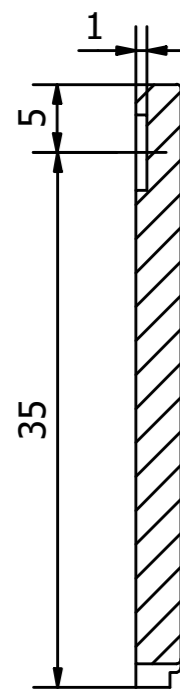
D

C

B

A

B-B (2:1)



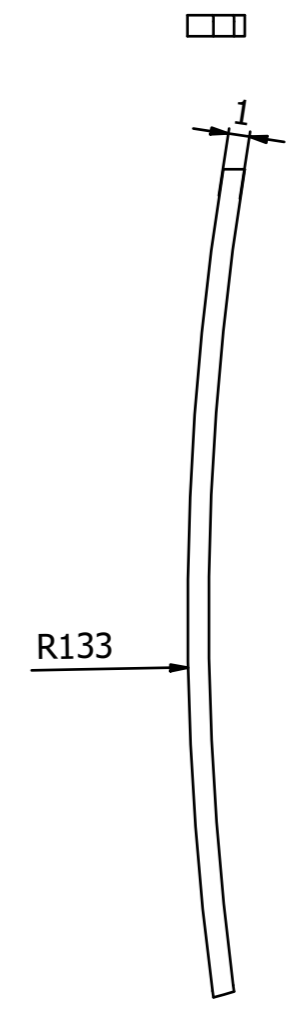
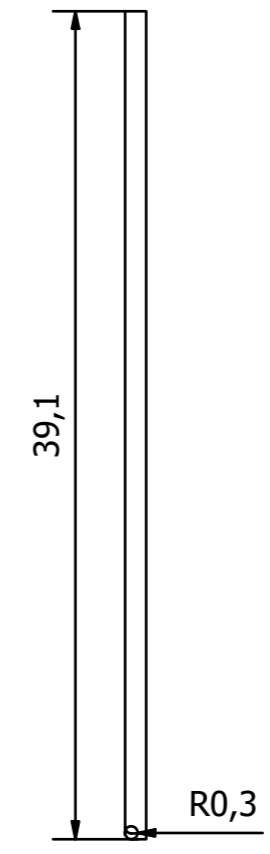
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 5/20/2021	Fecha 5/20/2021	
MOKUTA		Base de madera inferior			
		Particulares aretes	Edición	Hoja	

D

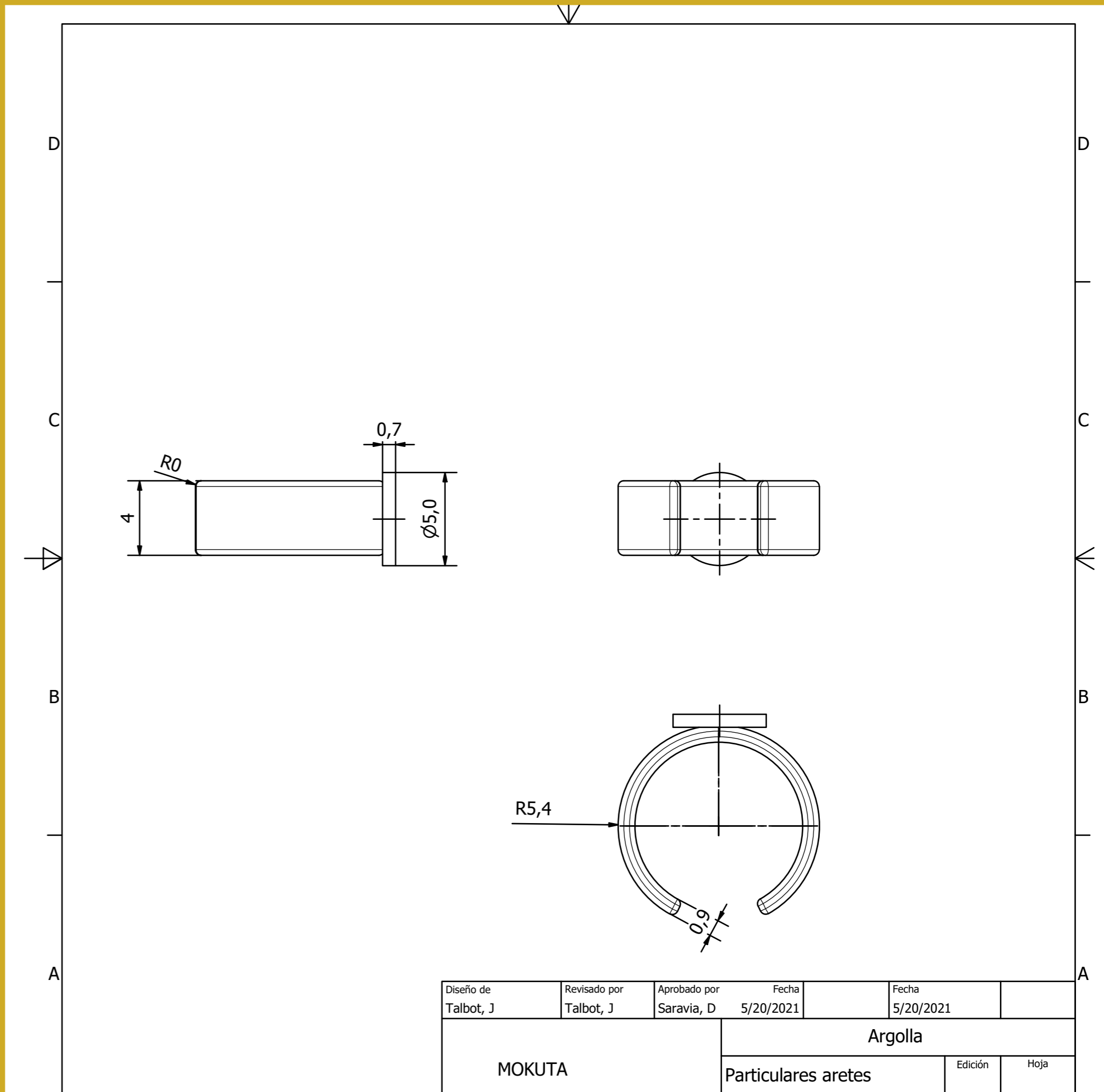
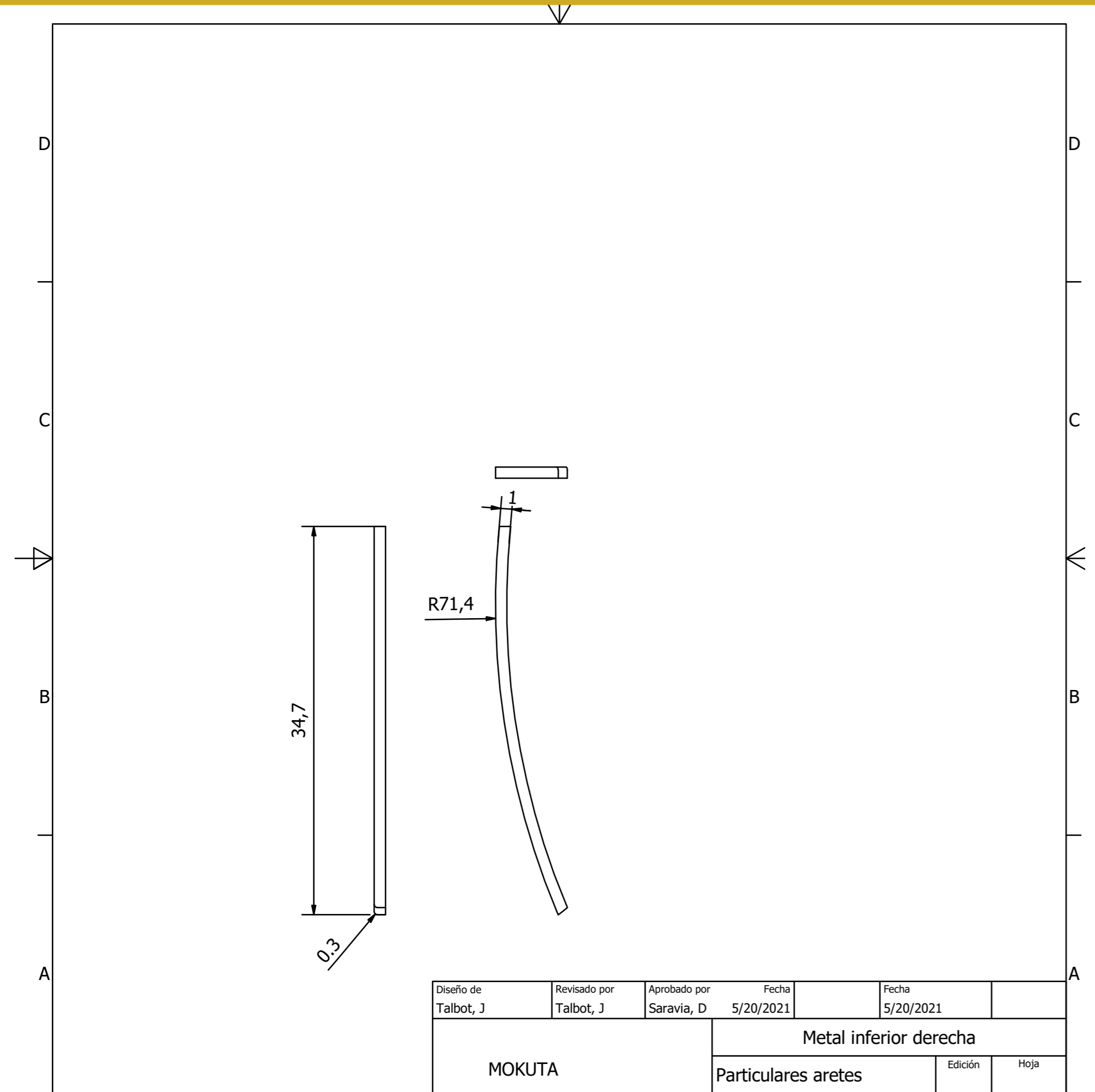
C

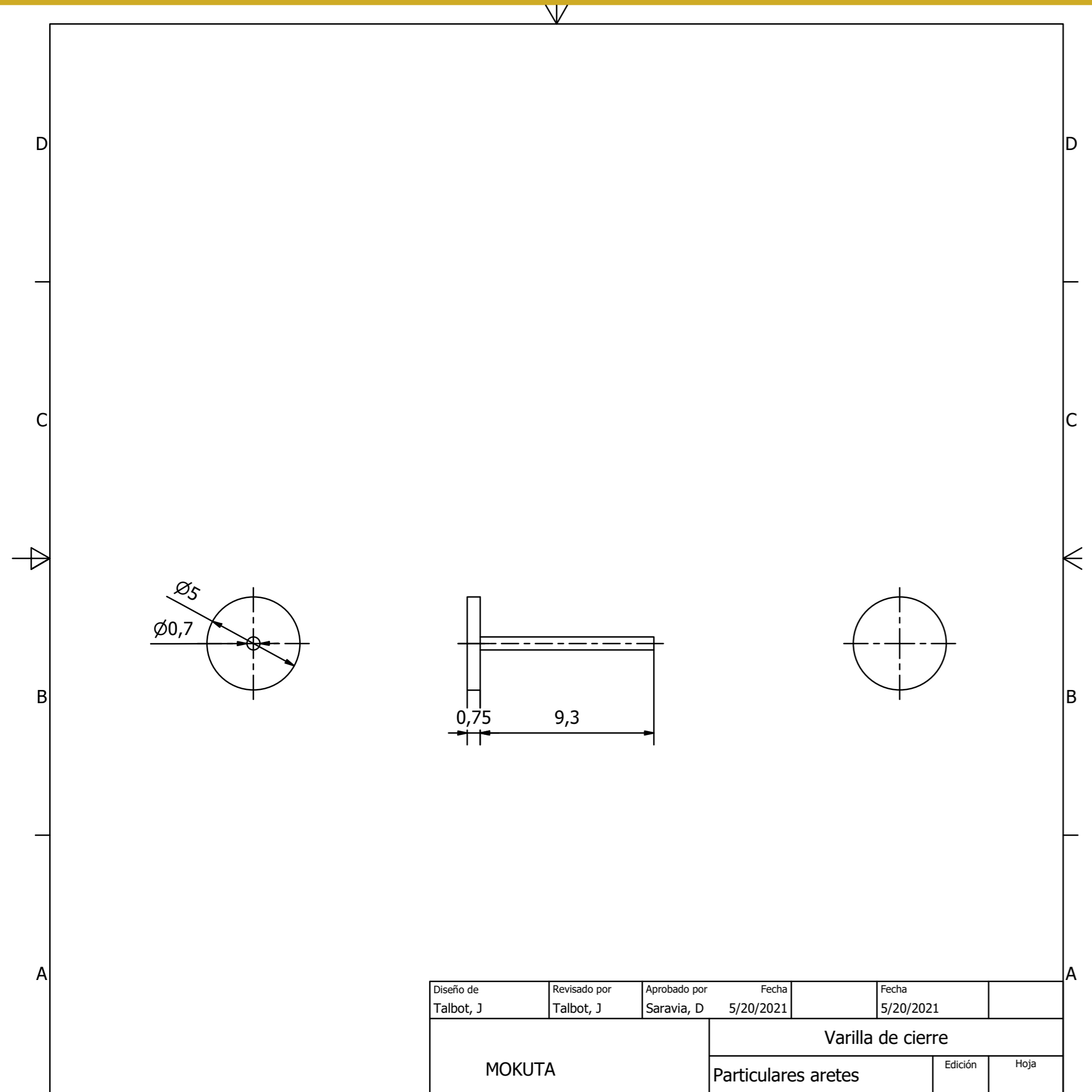
B

A

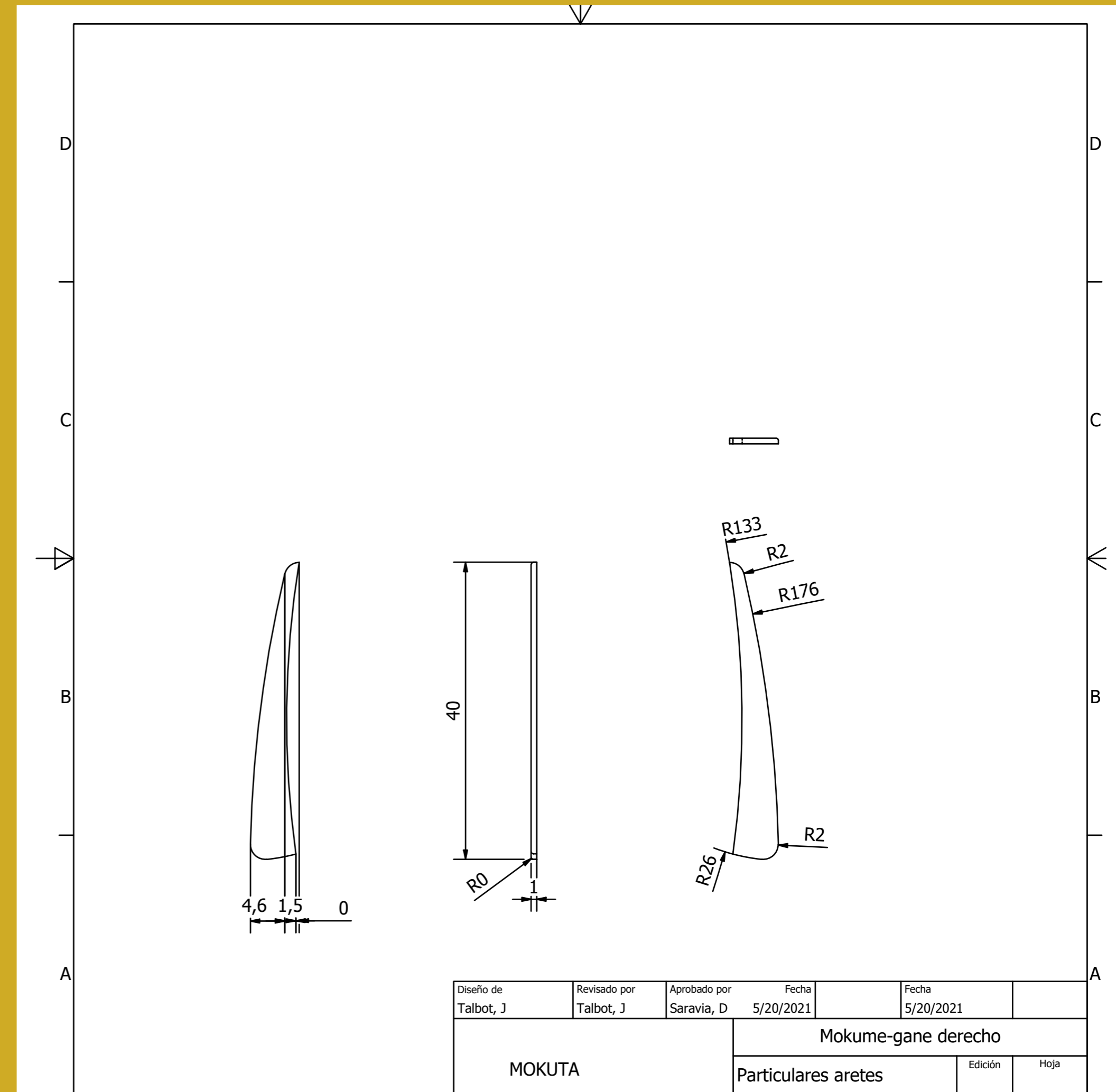


Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 5/20/2021	Fecha 5/20/2021	
MOKUTA		Metal inferior izquierdo			
		Particulares aretes	Edición	Hoja	

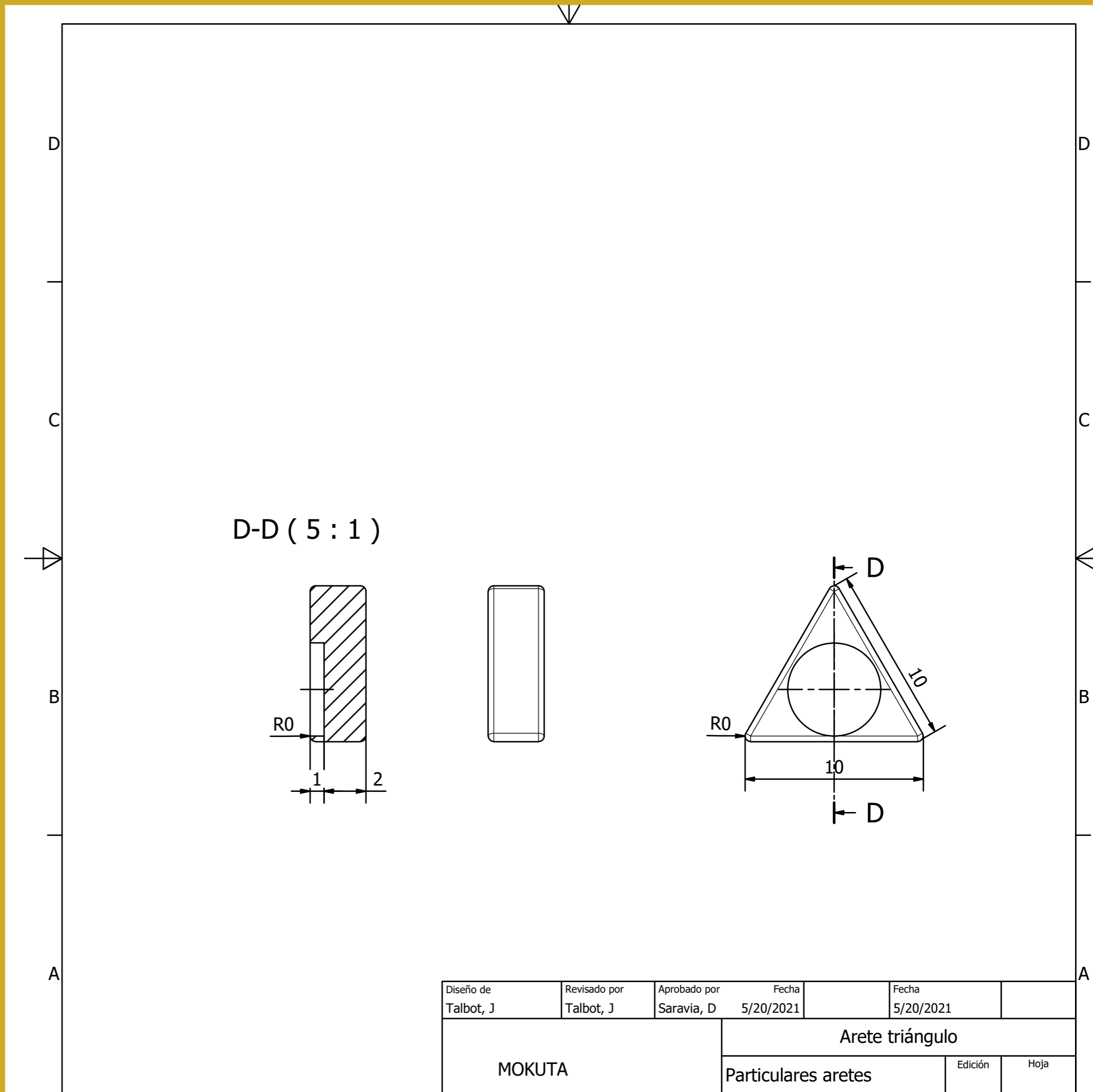
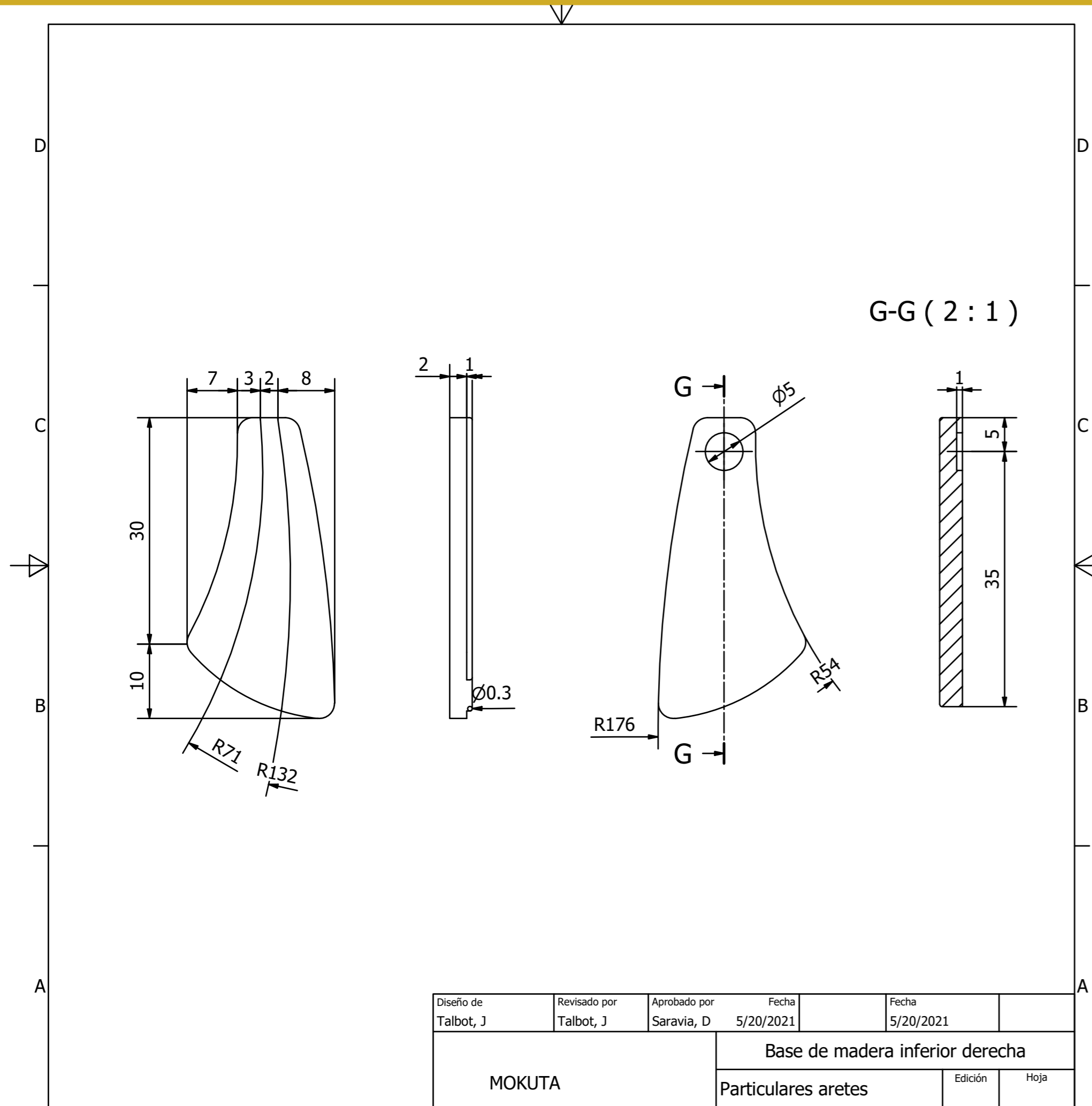


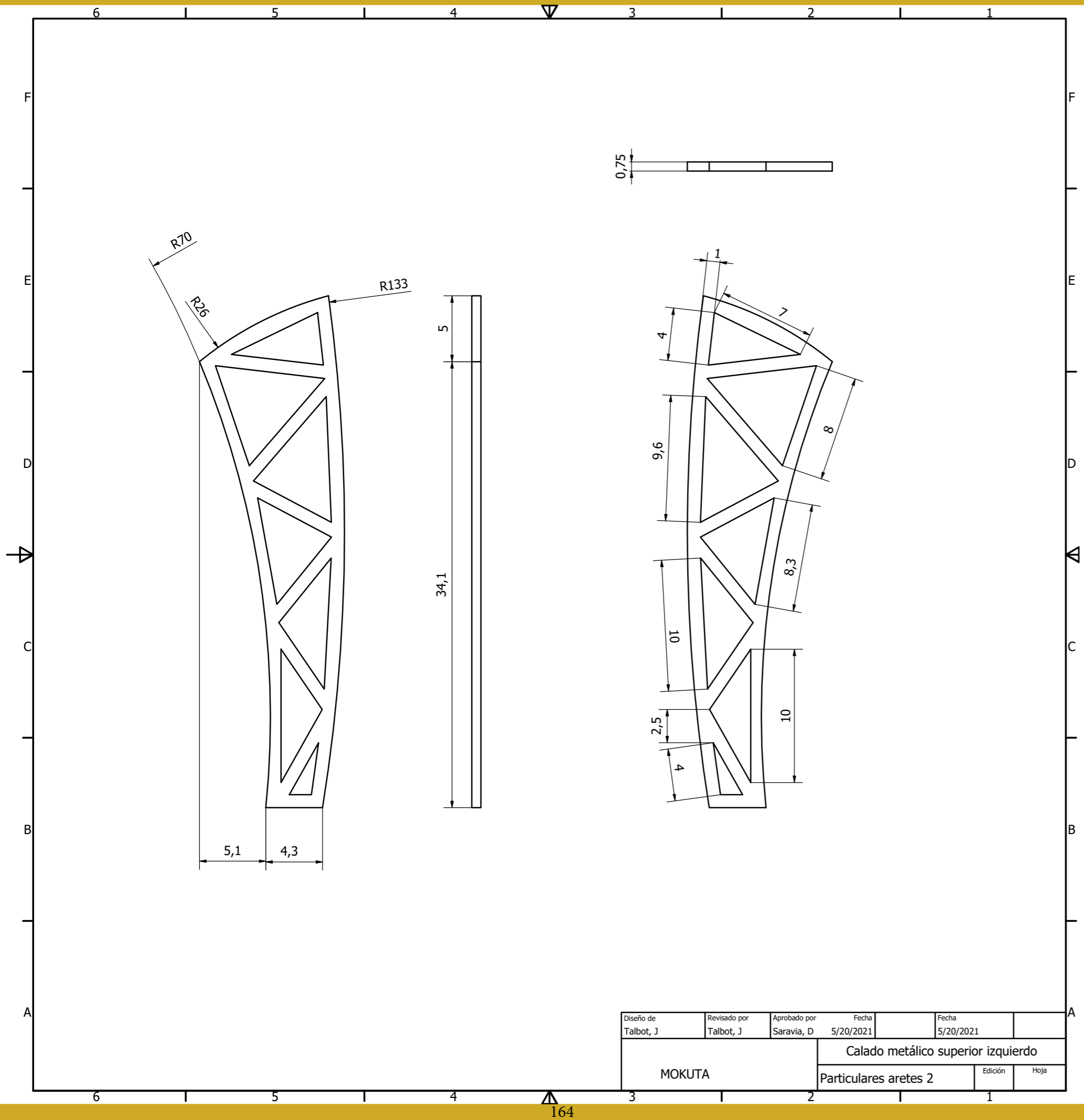


160

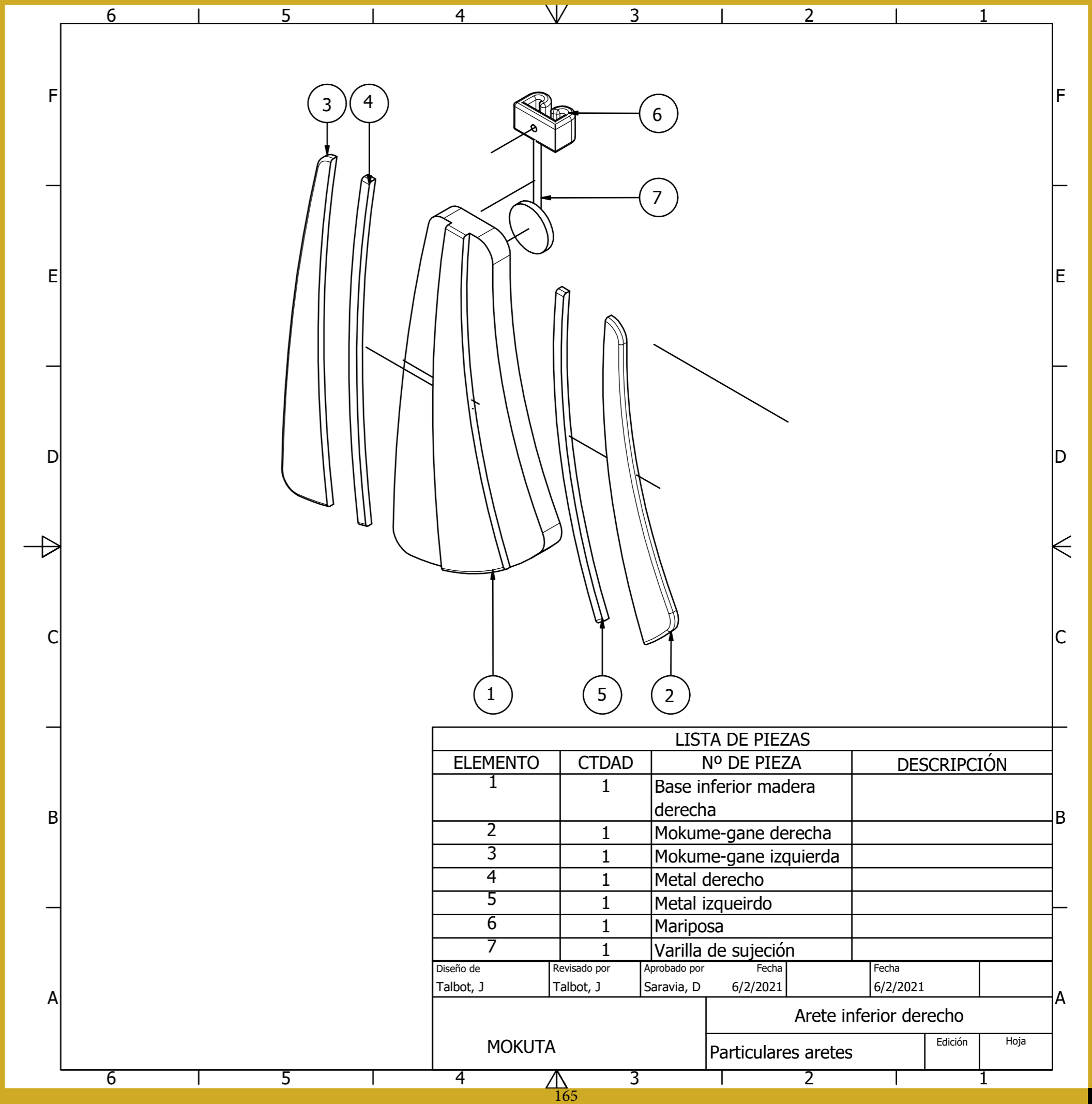


161



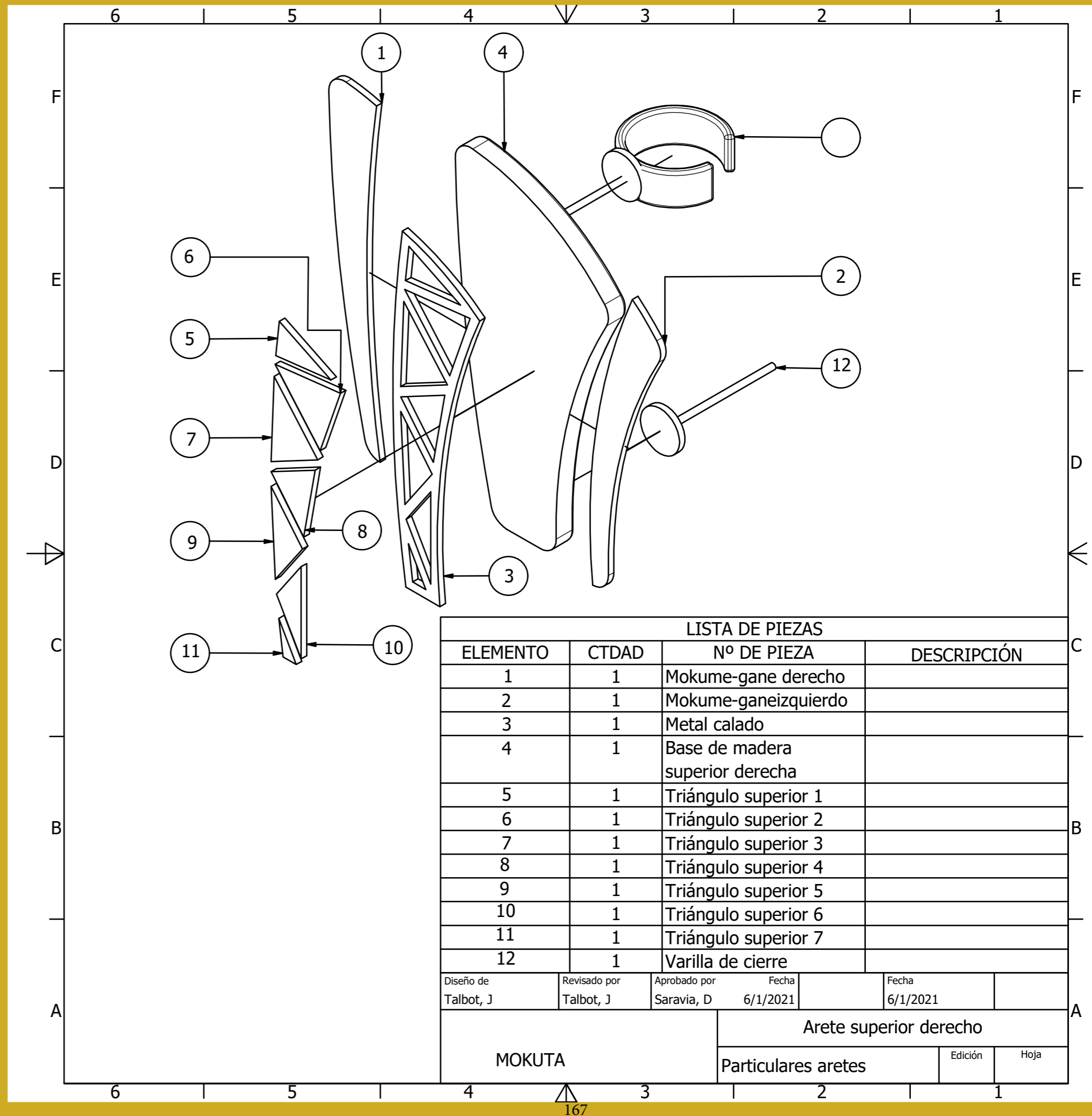
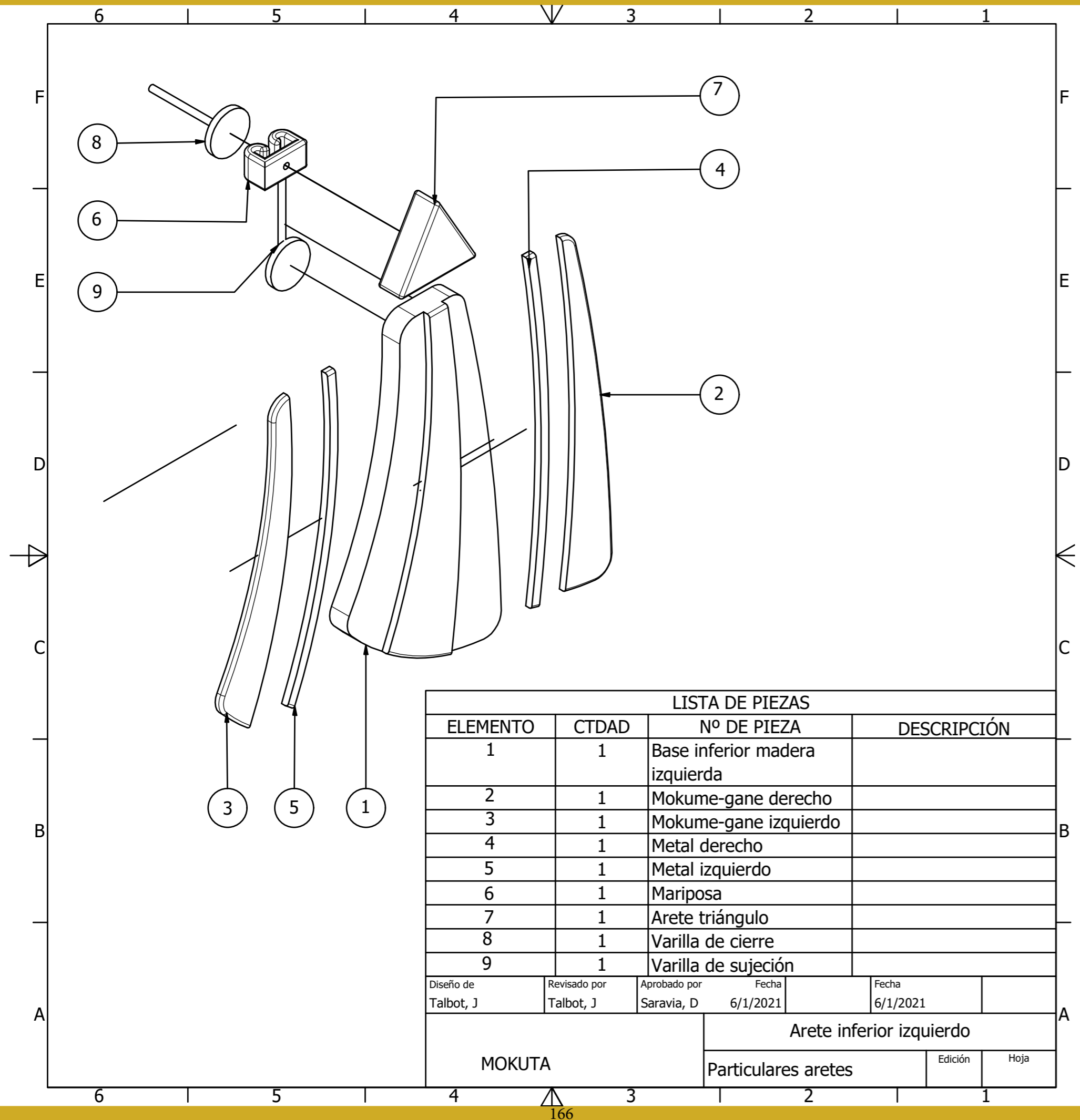


Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 5/20/2021	Fecha 5/20/2021	
MOKUTA			Calado metálico superior izquierdo		
			Particulares aretes 2	Edición	Hoja

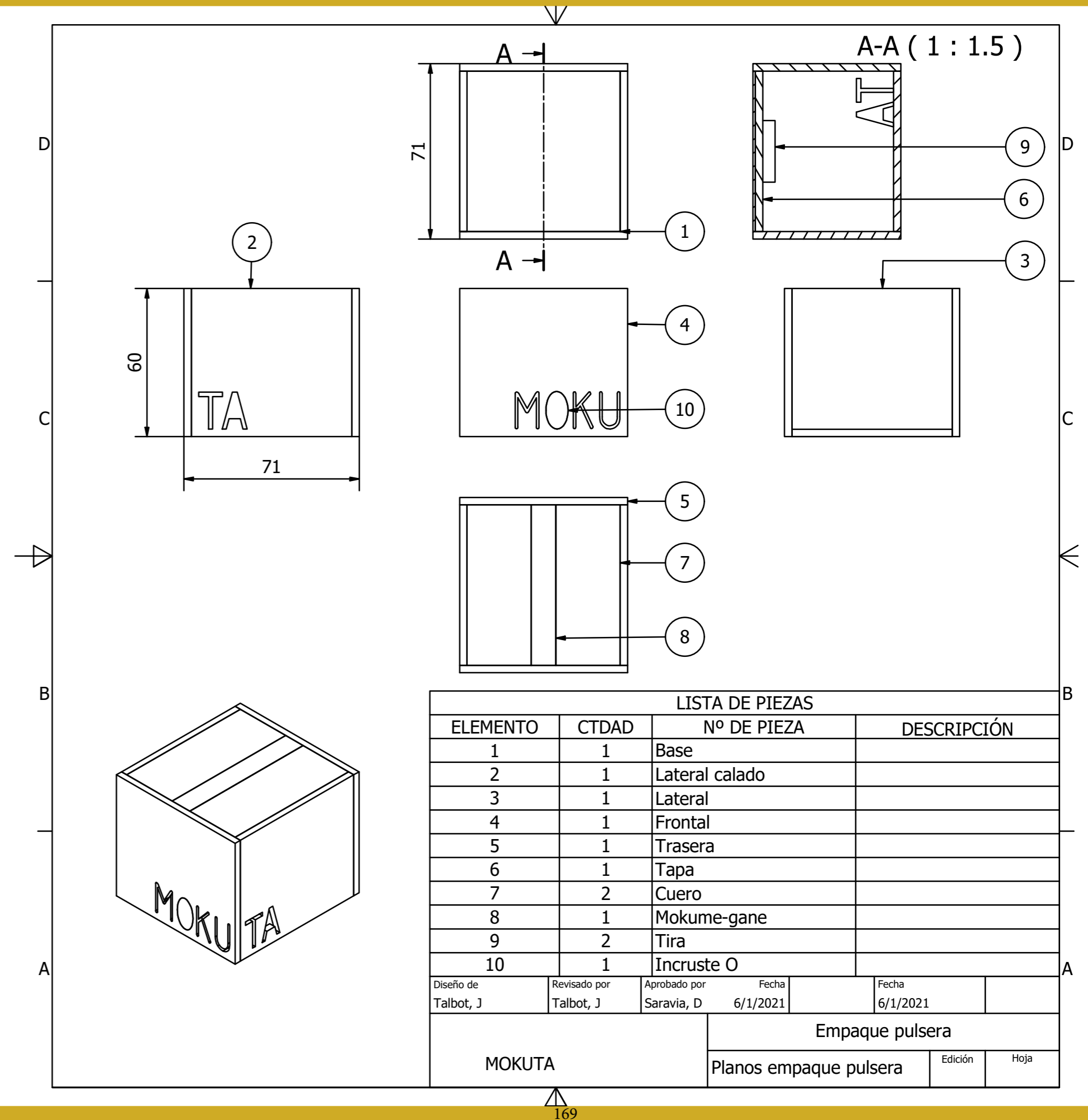


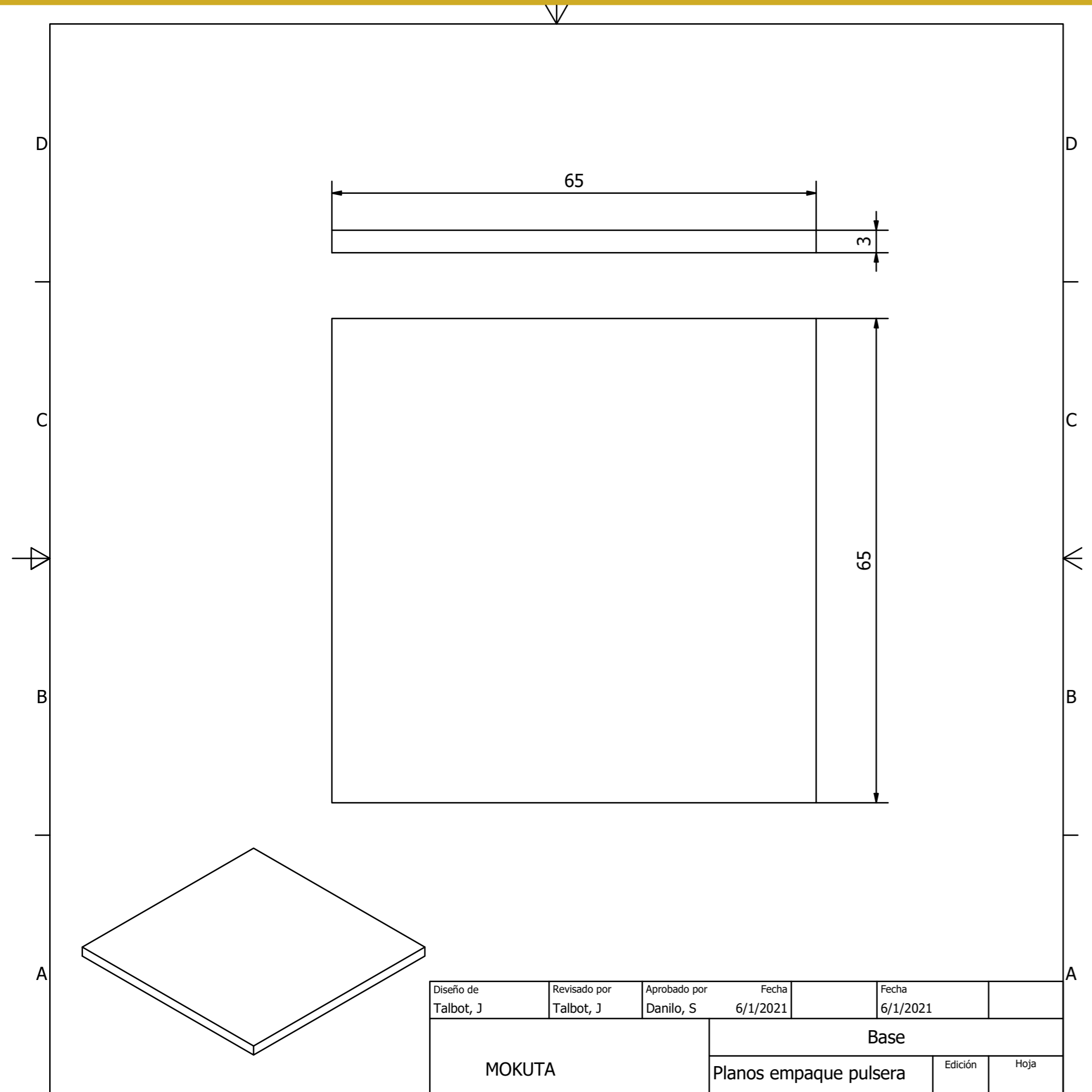
LISTA DE PIEZAS			
ELEMENTO	CTDAD	Nº DE PIEZA	DESCRIPCIÓN
1	1		Base inferior madera derecha
2	1		Mokume-gane derecha
3	1		Mokume-gane izquierda
4	1		Metal derecho
5	1		Metal izquierdo
6	1		Mariposa
7	1		Varilla de sujeción

Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/2/2021	Fecha 6/2/2021	
MOKUTA			Arete inferior derecho		
			Particulares aretes	Edición	Hoja

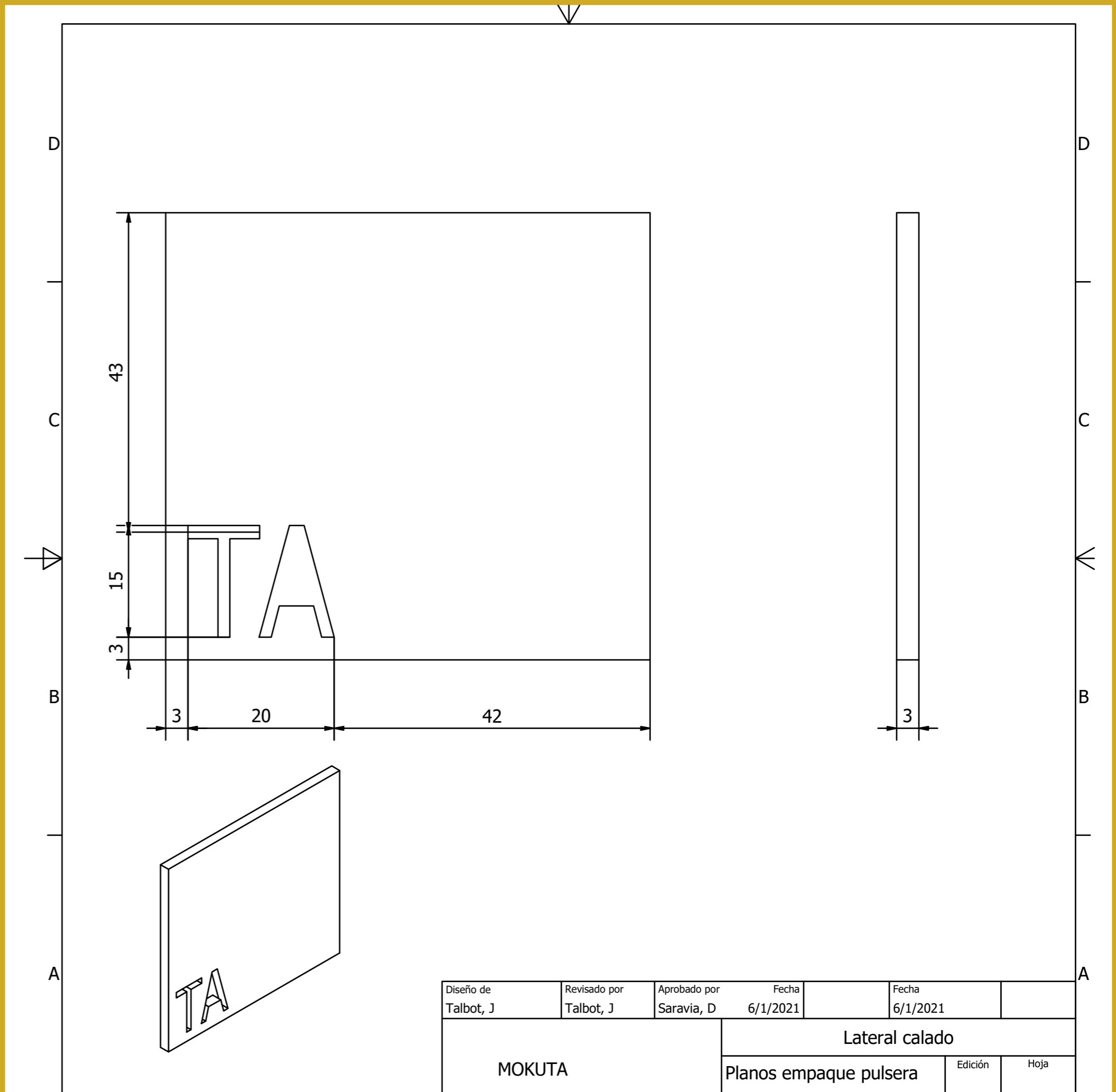


EMPAQUE PULSERA

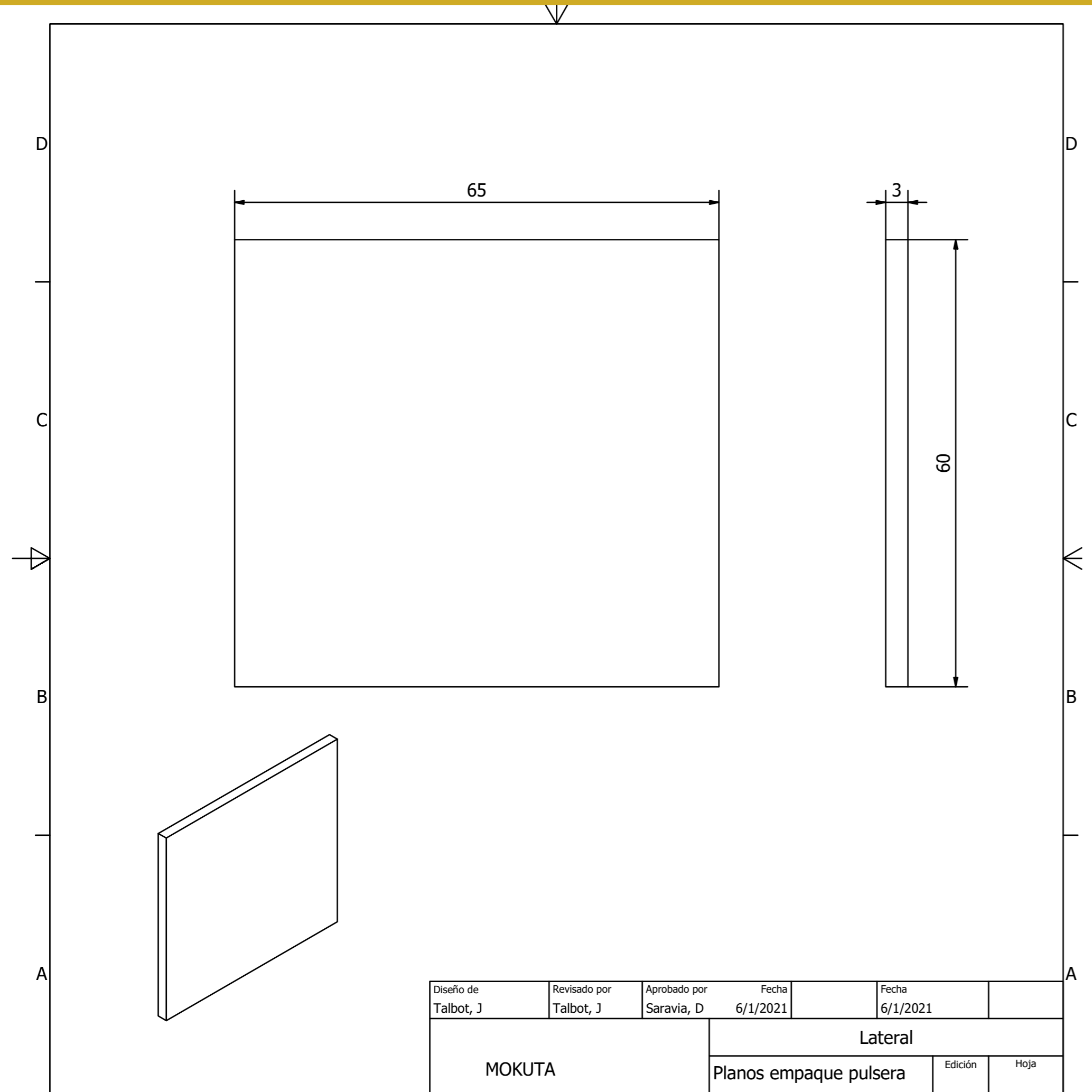




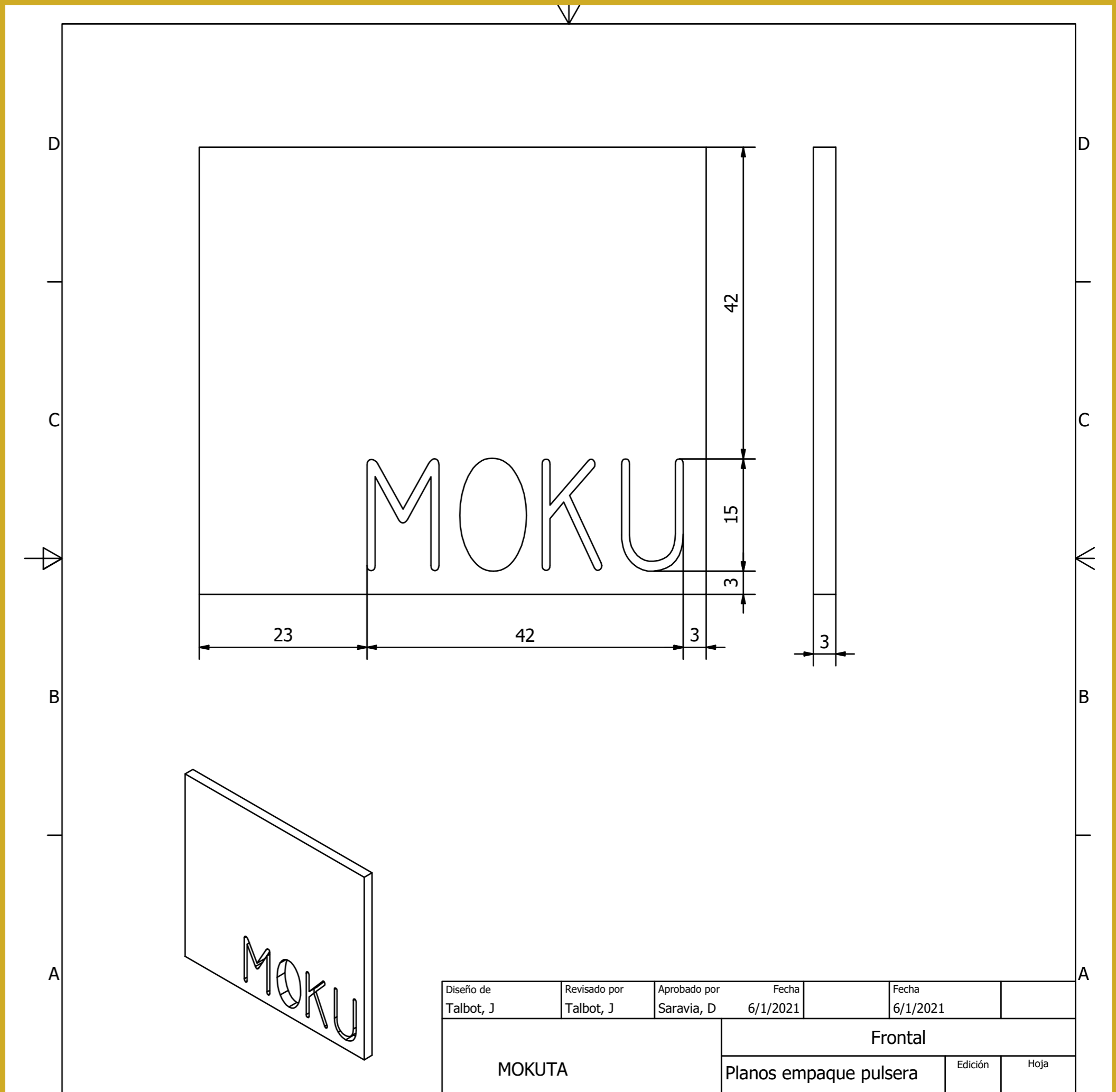
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Danilo, S	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Base			
		Planos empaque pulsera	Edición	Hoja	



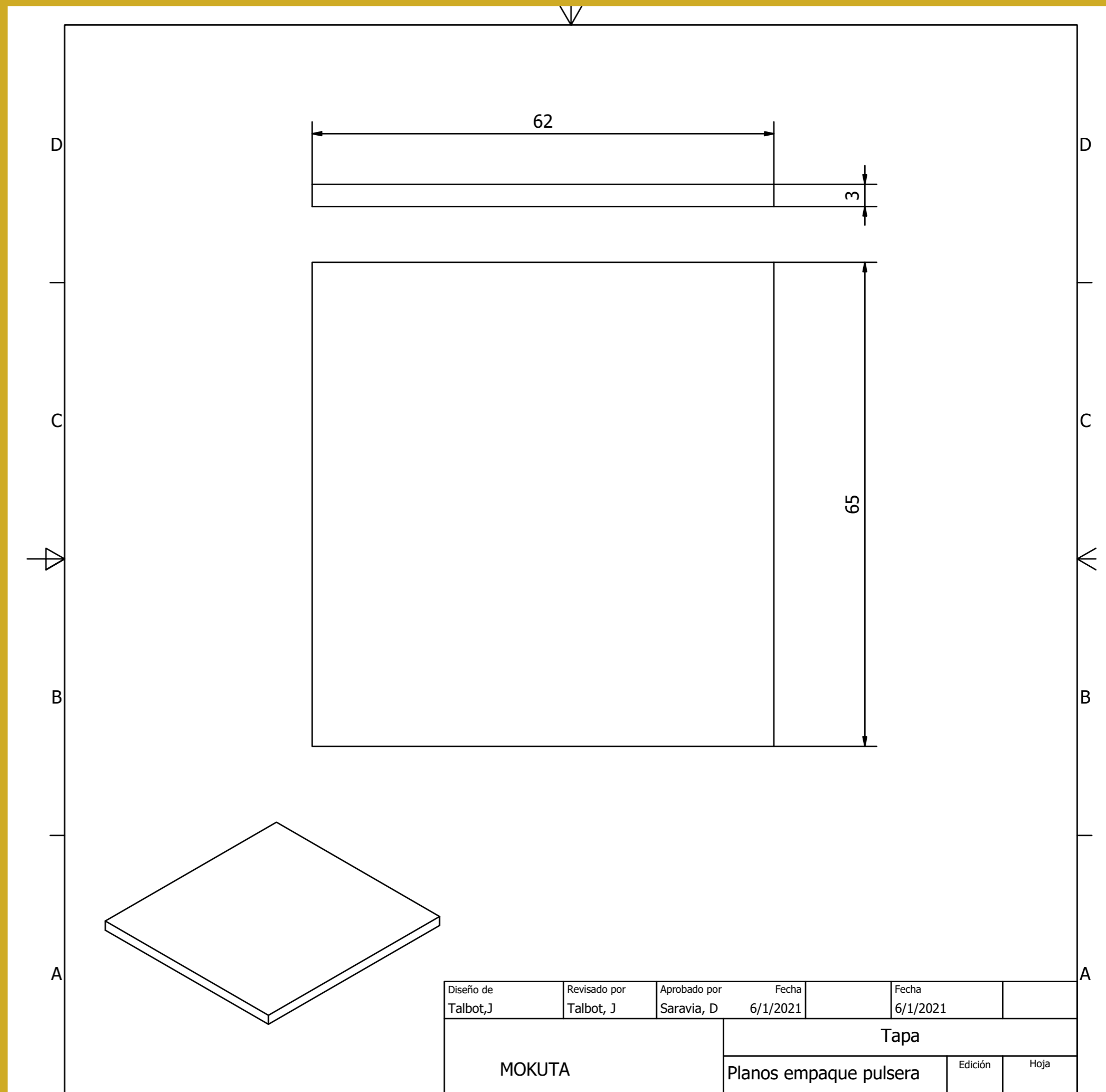
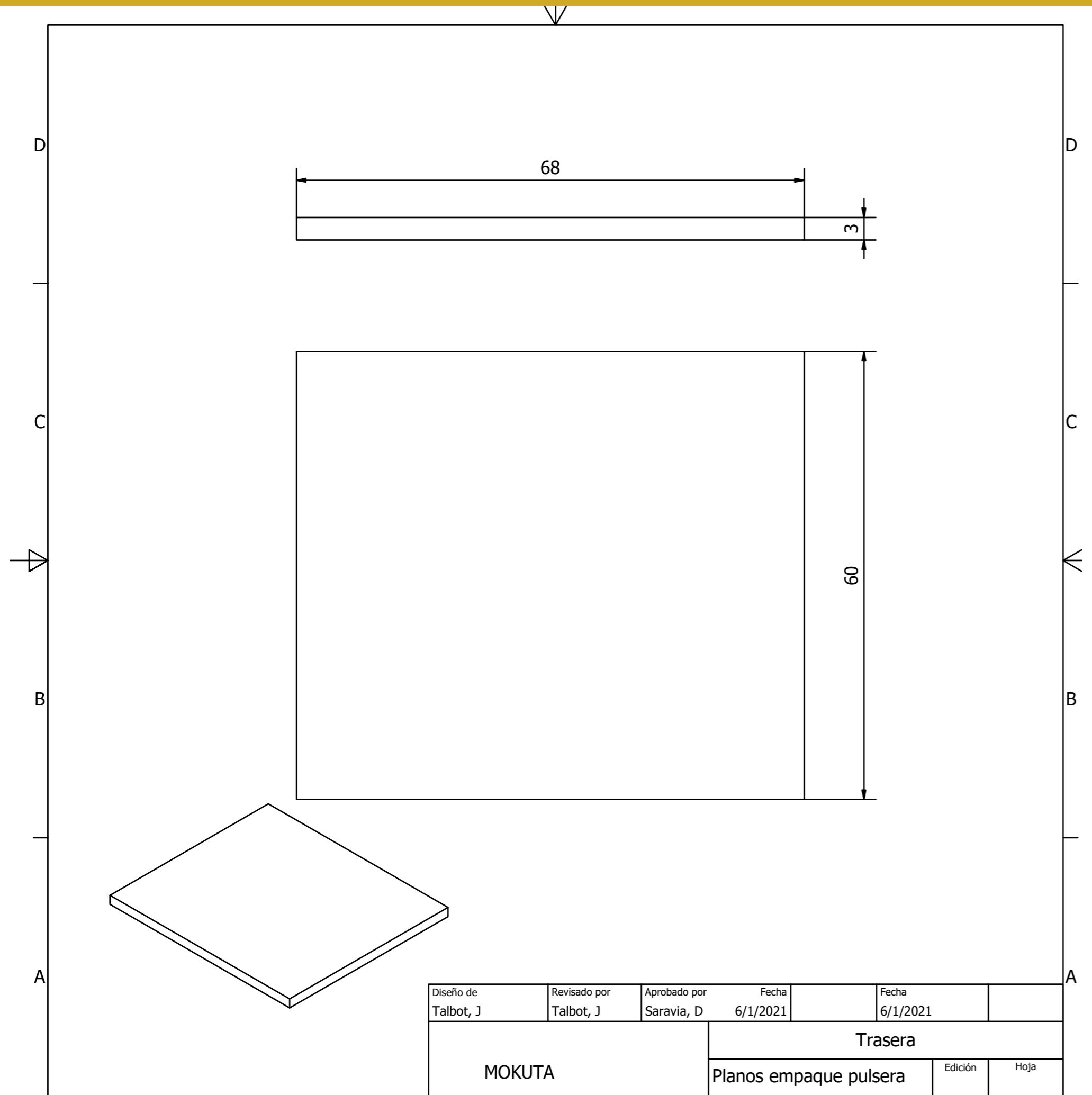
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Lateral calado			
		Planos empaque pulsera	Edición	Hoja	

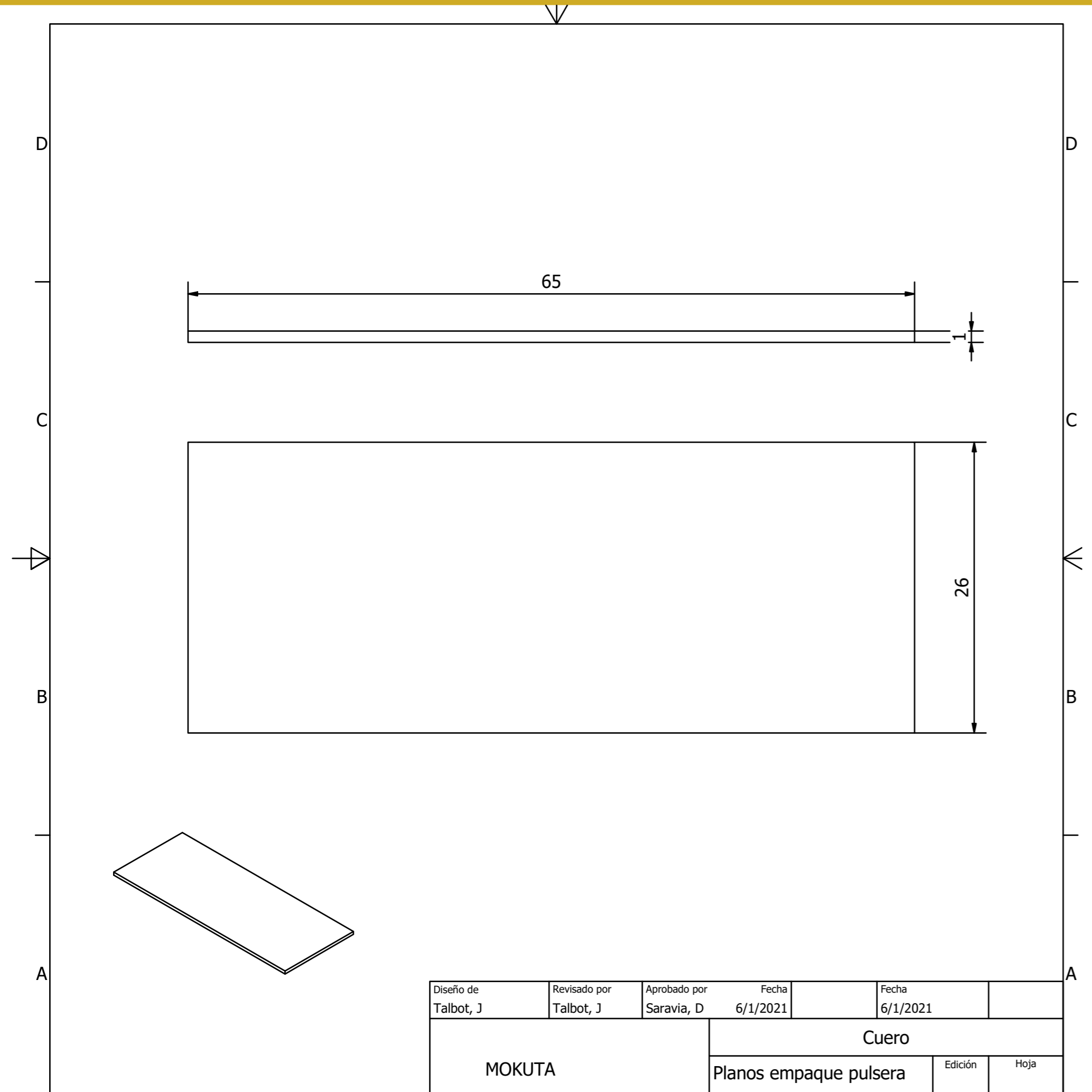


Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Lateral			
Planos empaque pulsera		Edición	Hoja		

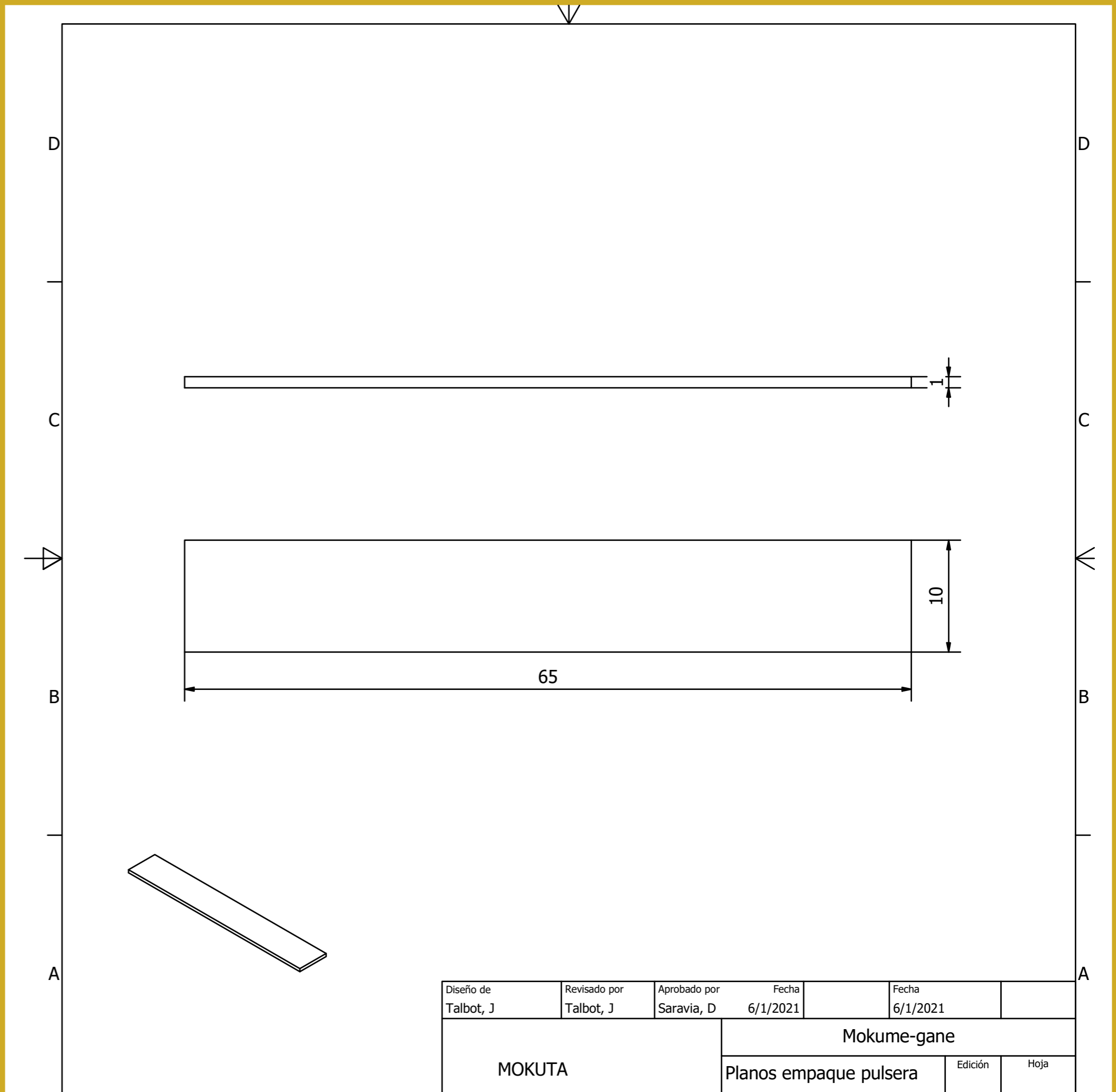


Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Frontal			
Planos empaque pulsera		Edición	Hoja		

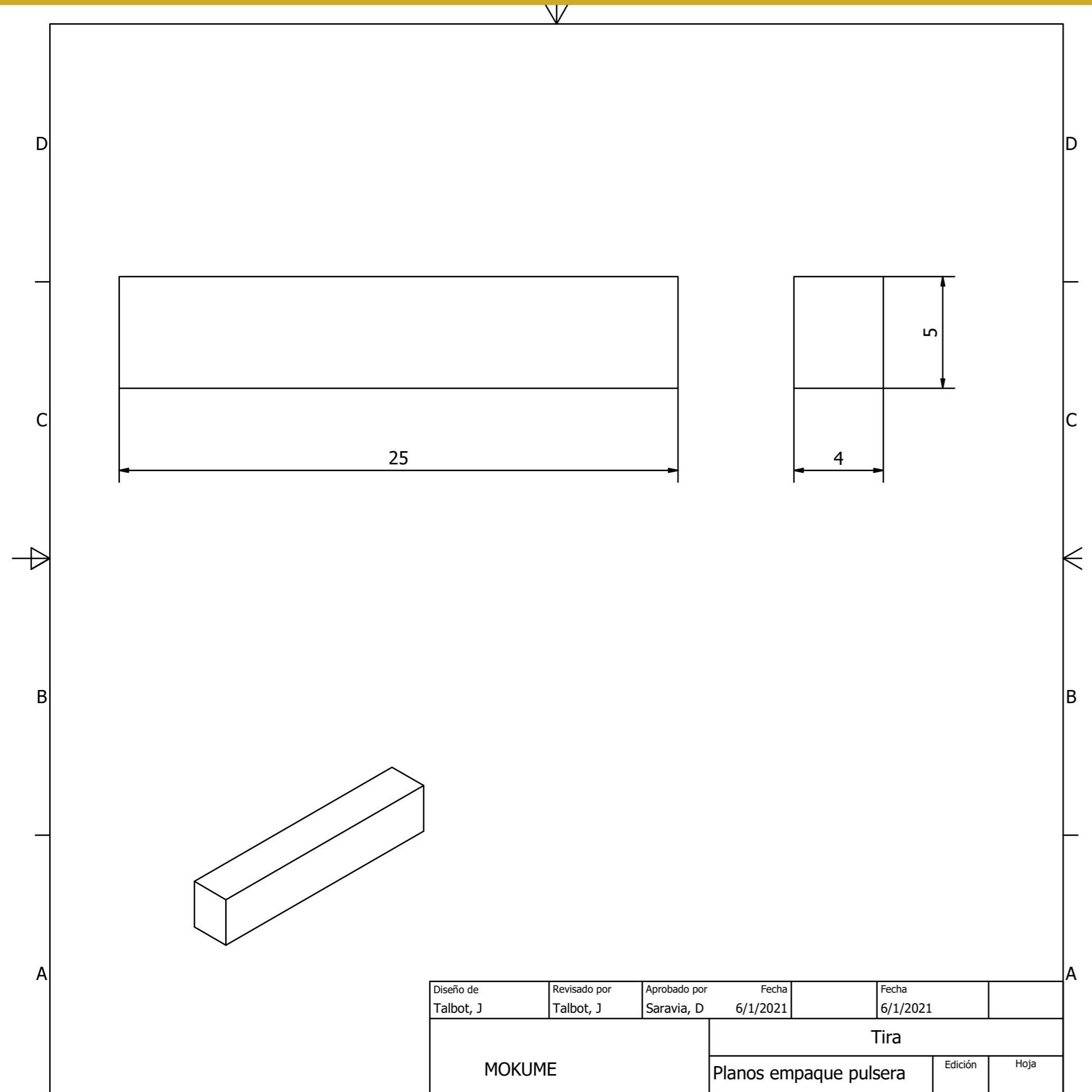




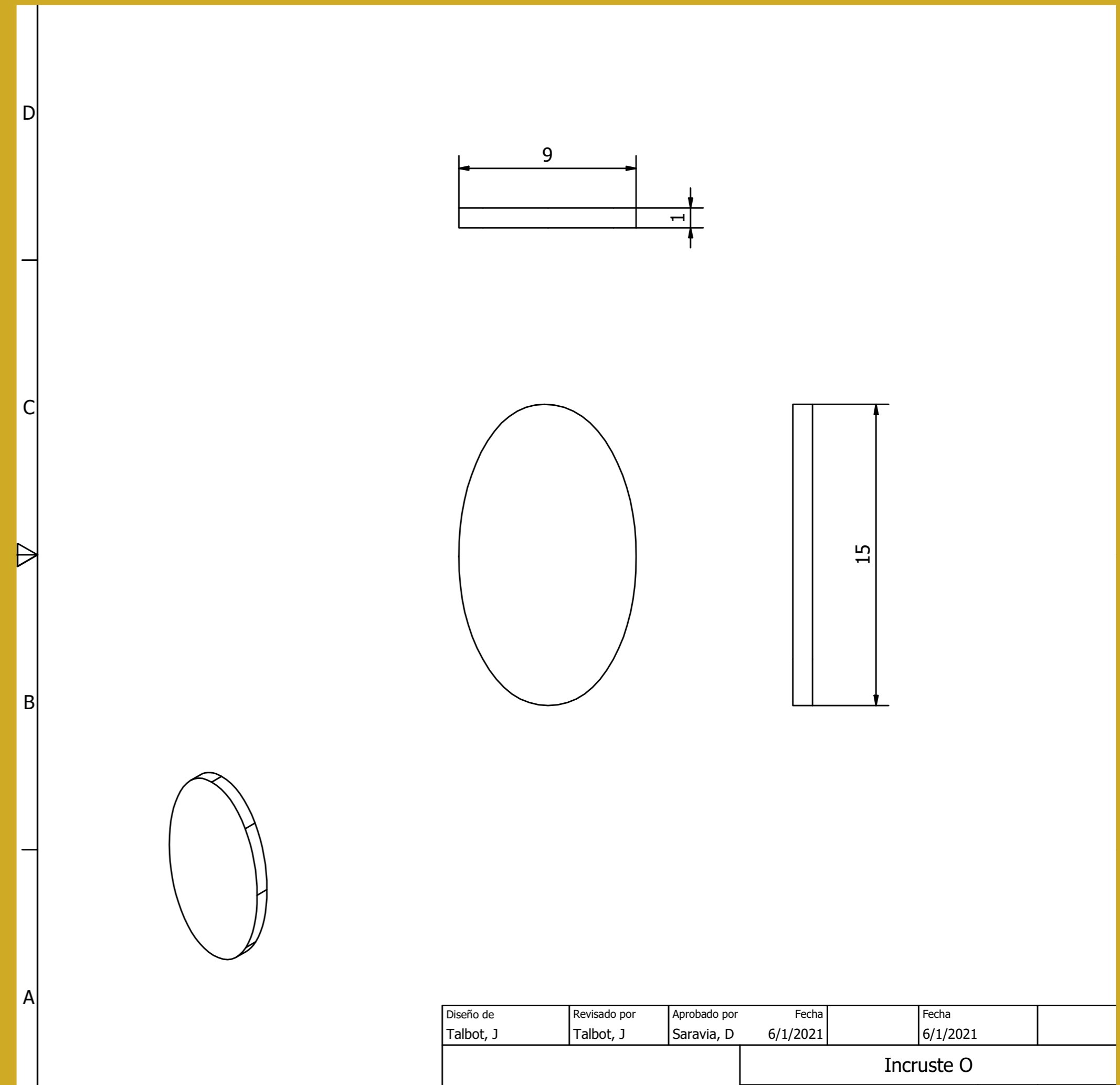
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Cuero			
		Planos empaque pulsera	Edición	Hoja	



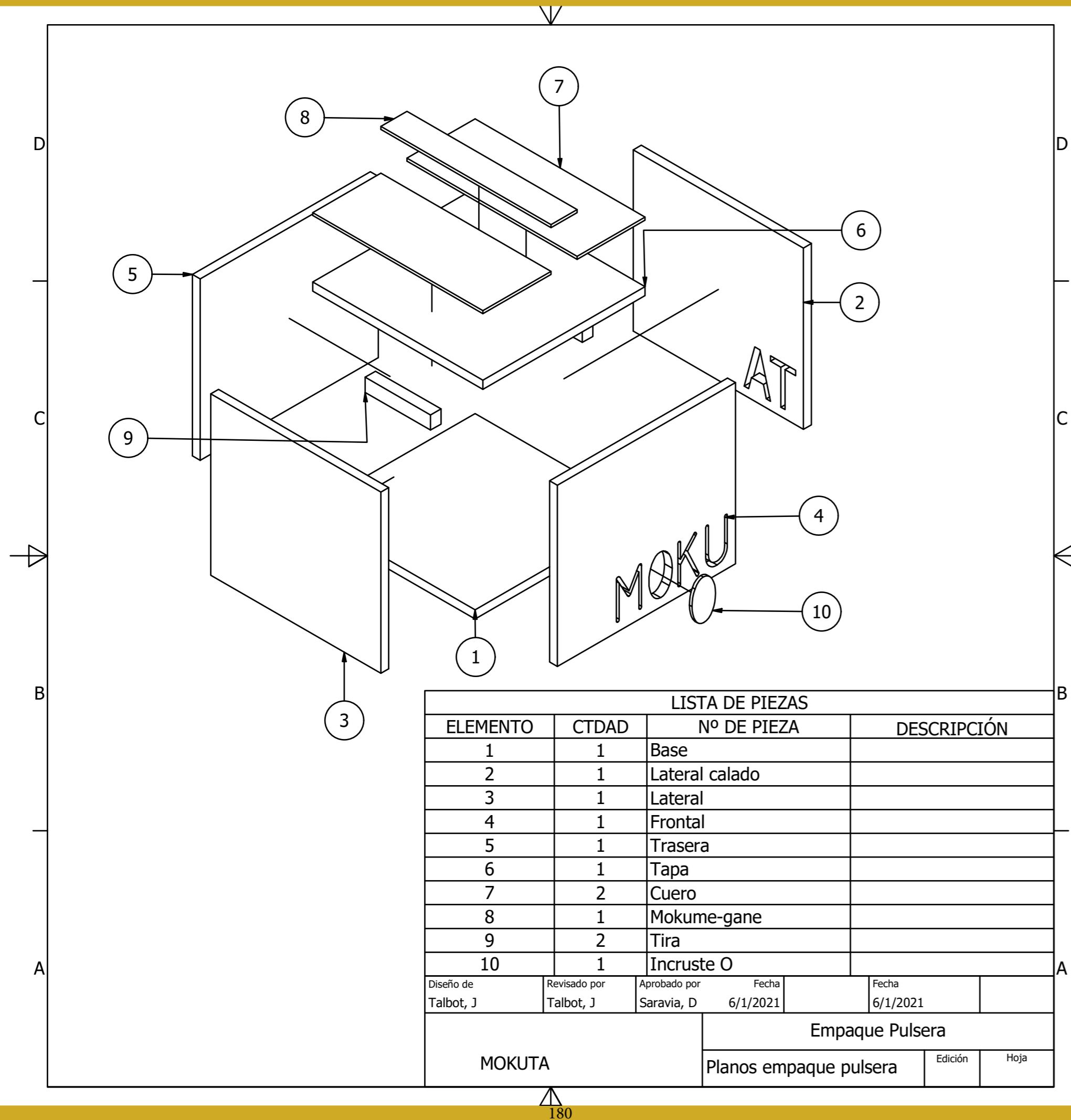
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Mokume-gane			
		Planos empaque pulsera	Edición	Hoja	



Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUME		Tira			
		Planos empaque pulsera	Edición	Hoja	



Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Incruste O			
		Planos empaque pulsera	Edición	Hoja	

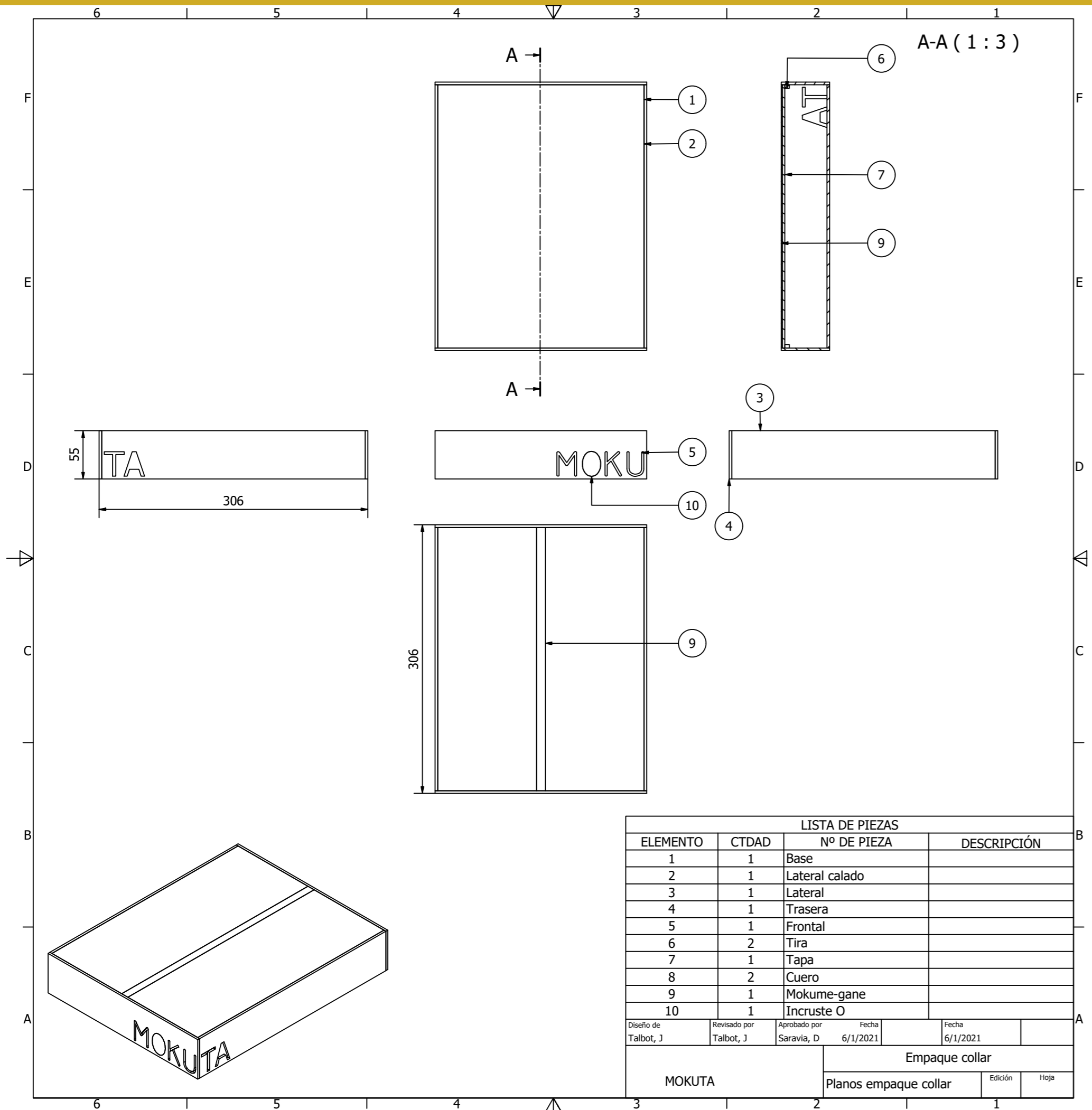


LISTA DE PIEZAS			
ELEMENTO	CTDAD	Nº DE PIEZA	DESCRIPCIÓN
1	1	Base	
2	1	Lateral calado	
3	1	Lateral	
4	1	Frontal	
5	1	Trasera	
6	1	Tapa	
7	2	Cuero	
8	1	Mokume-gane	
9	2	Tira	
10	1	Incruste O	

Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021
MOKUTA		Empaque Pulsera		
		Planos empaque pulsera	Edición	Hoja

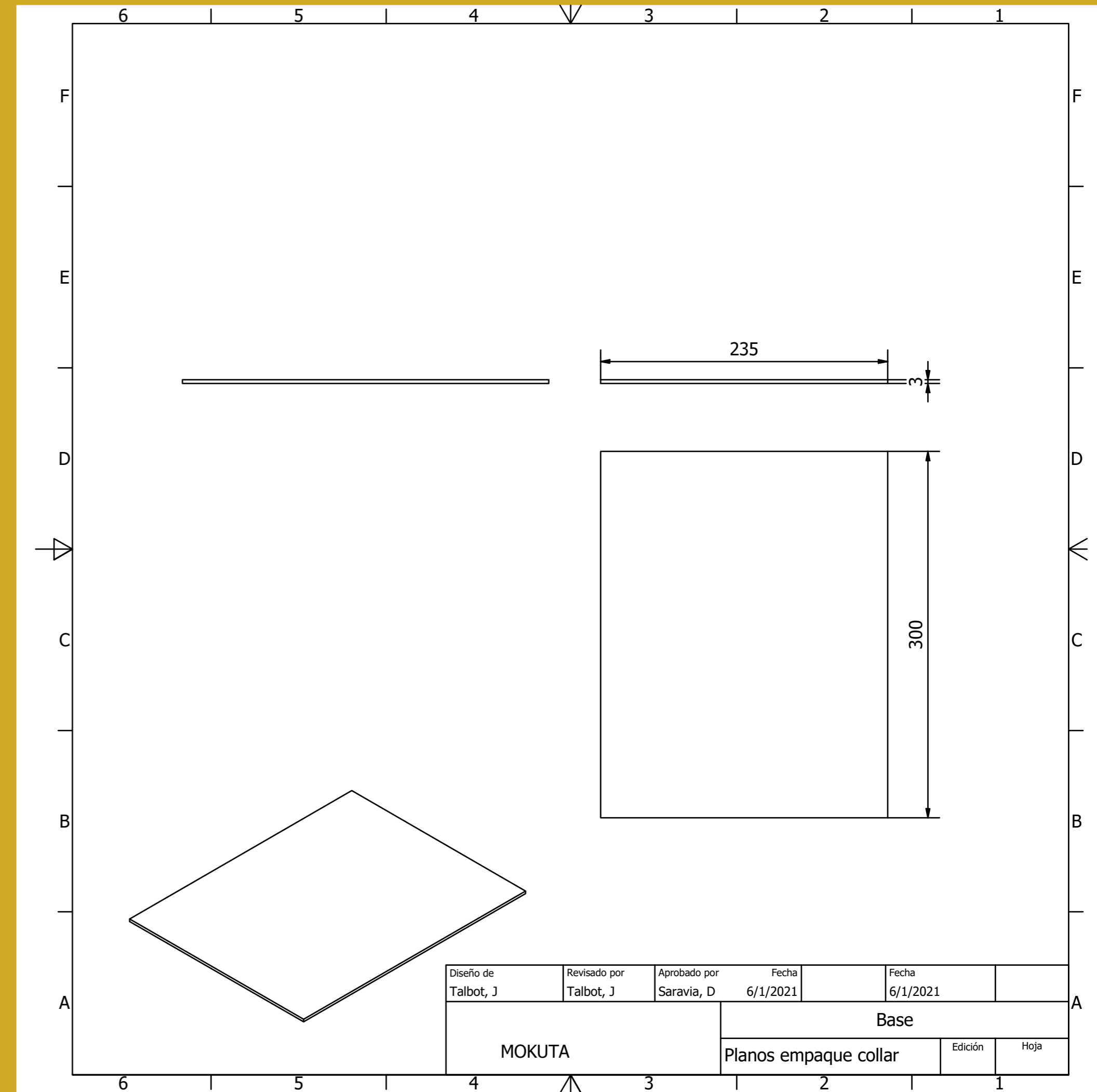


EMPAQUE COLLAR

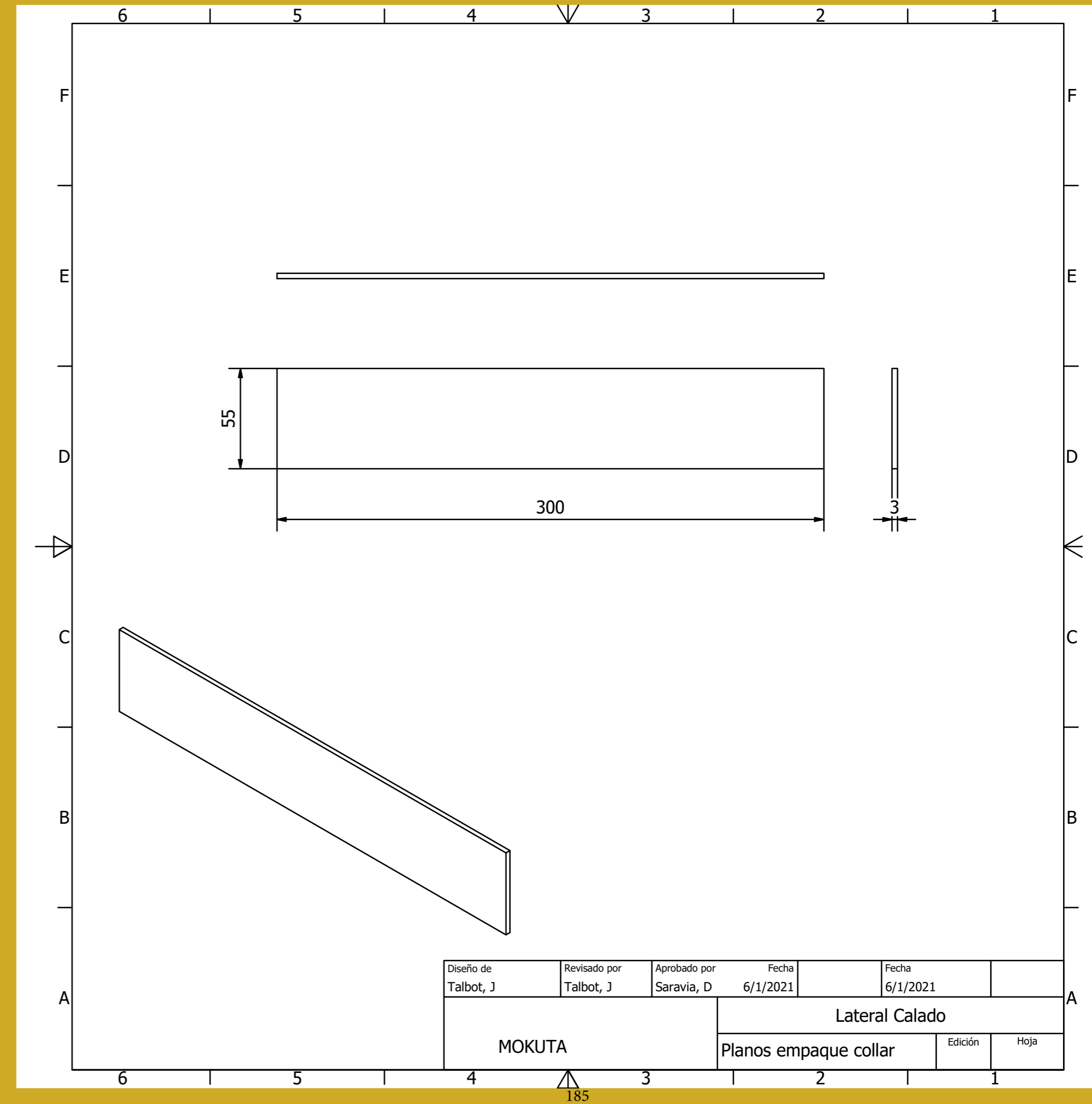
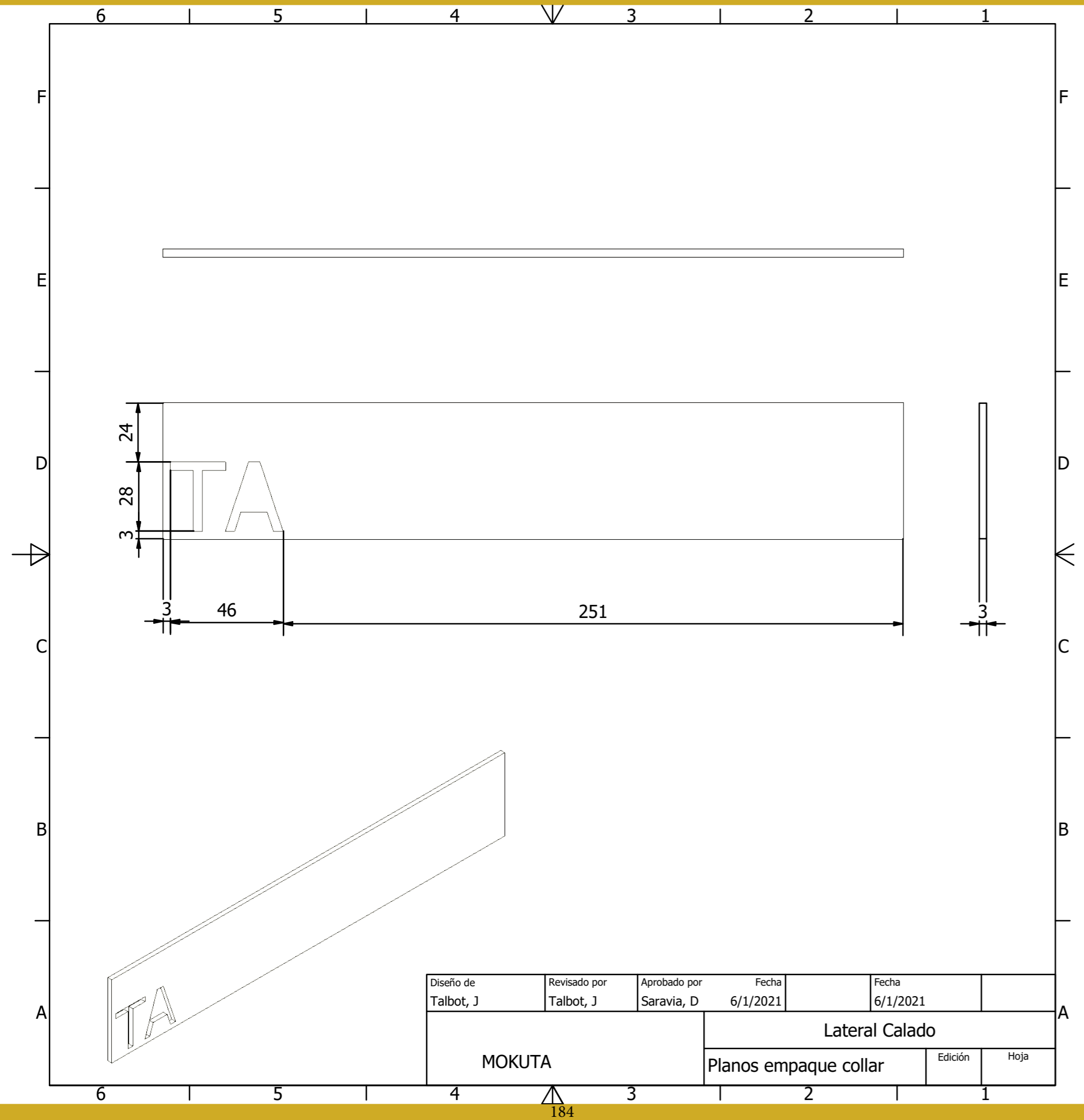


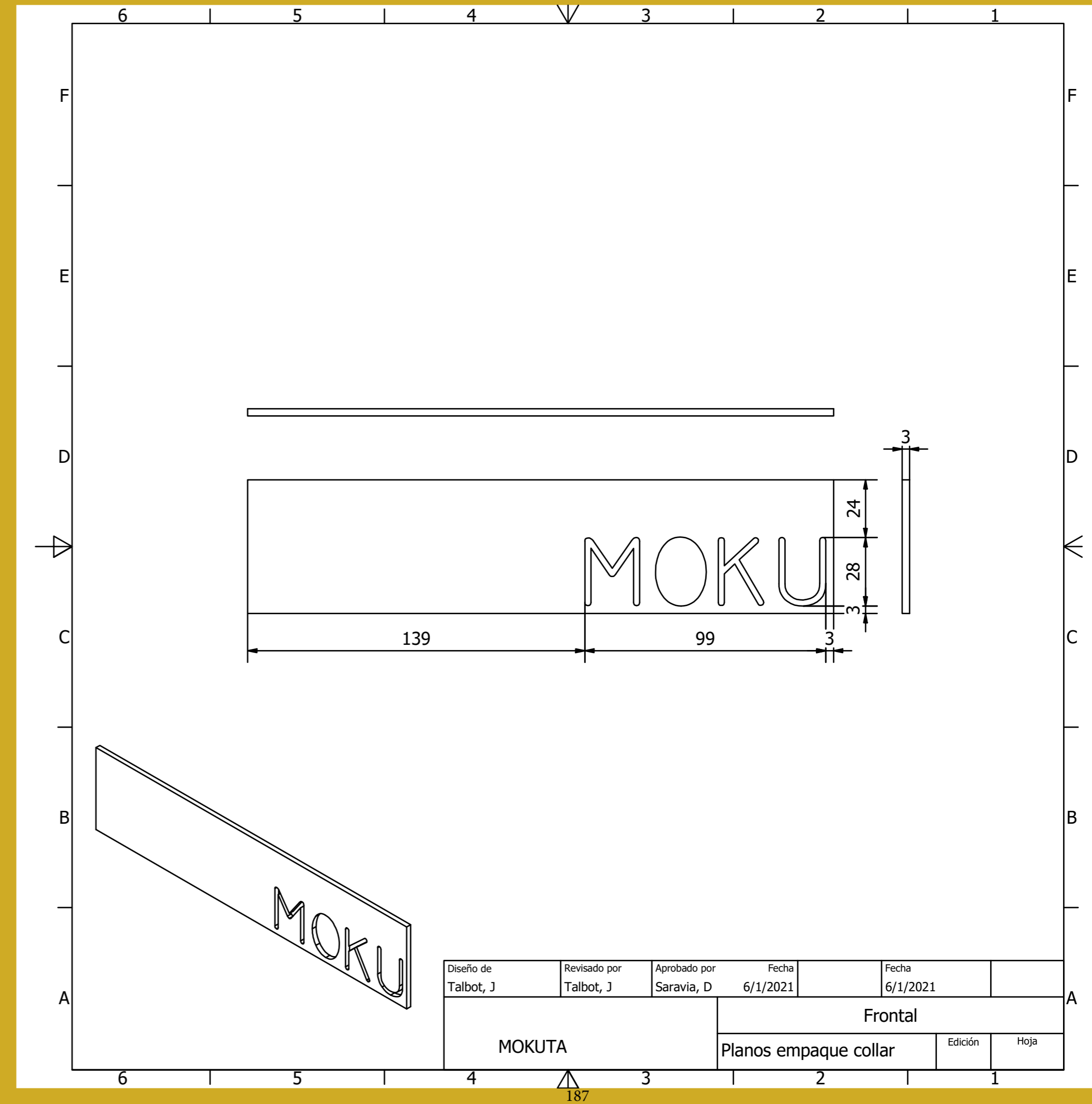
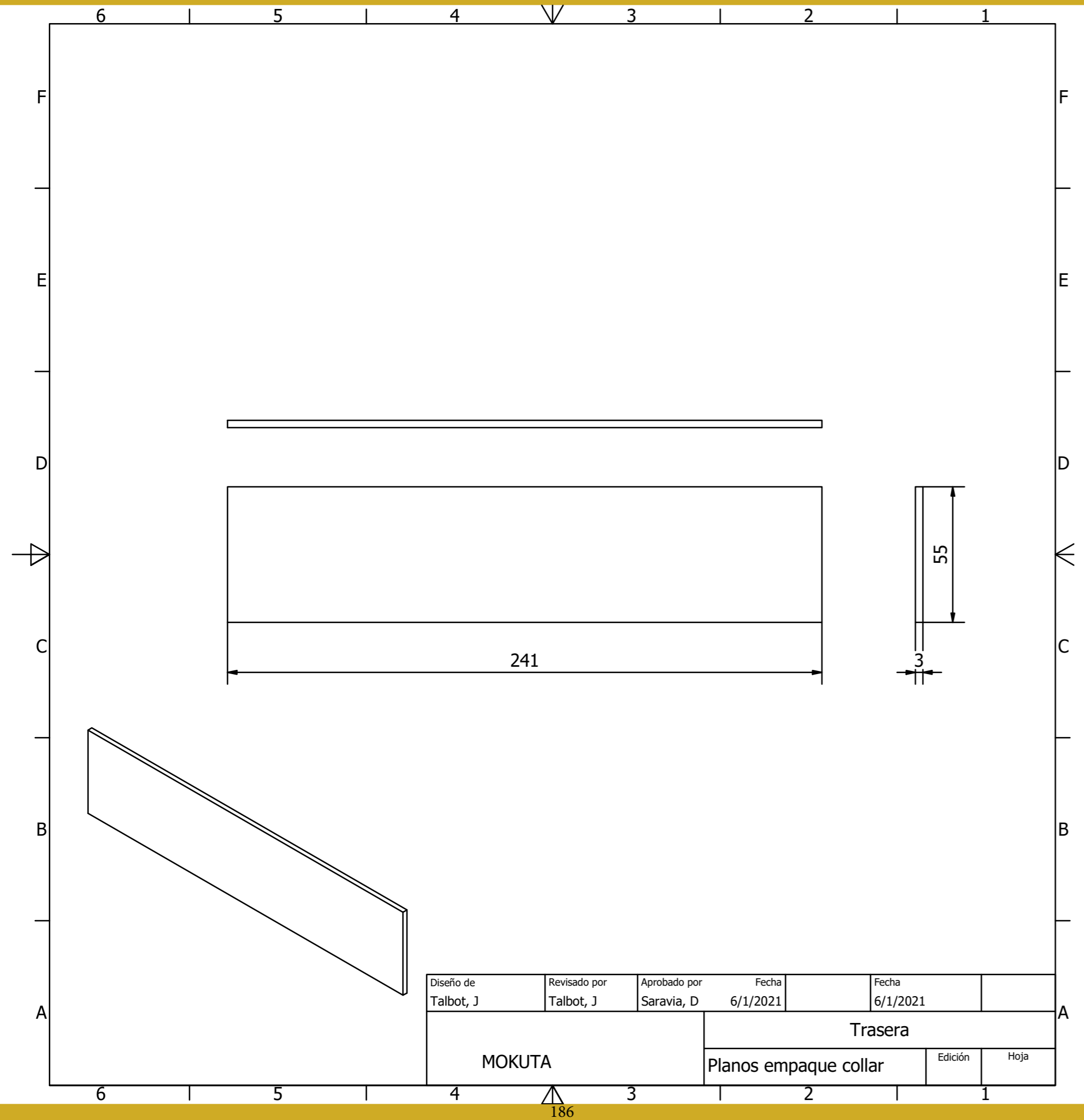
LISTA DE PIEZAS			
ELEMENTO	CTDAD	Nº DE PIEZA	DESCRIPCIÓN
1	1	Base	
2	1	Lateral calado	
3	1	Lateral	
4	1	Trasera	
5	1	Frontal	
6	2	Tira	
7	1	Tapa	
8	2	Cuero	
9	1	Mokume-gane	
10	1	Incruste O	

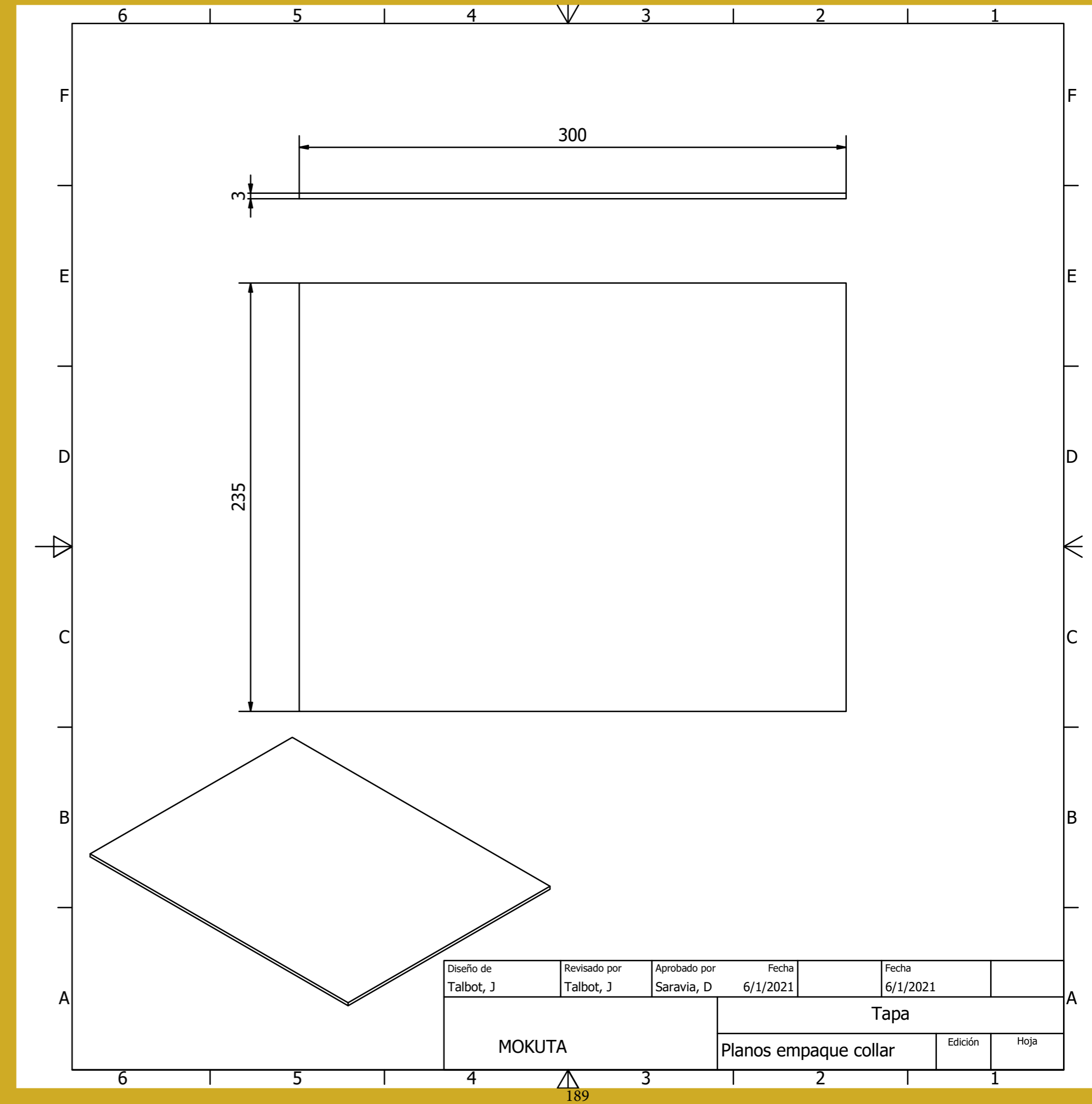
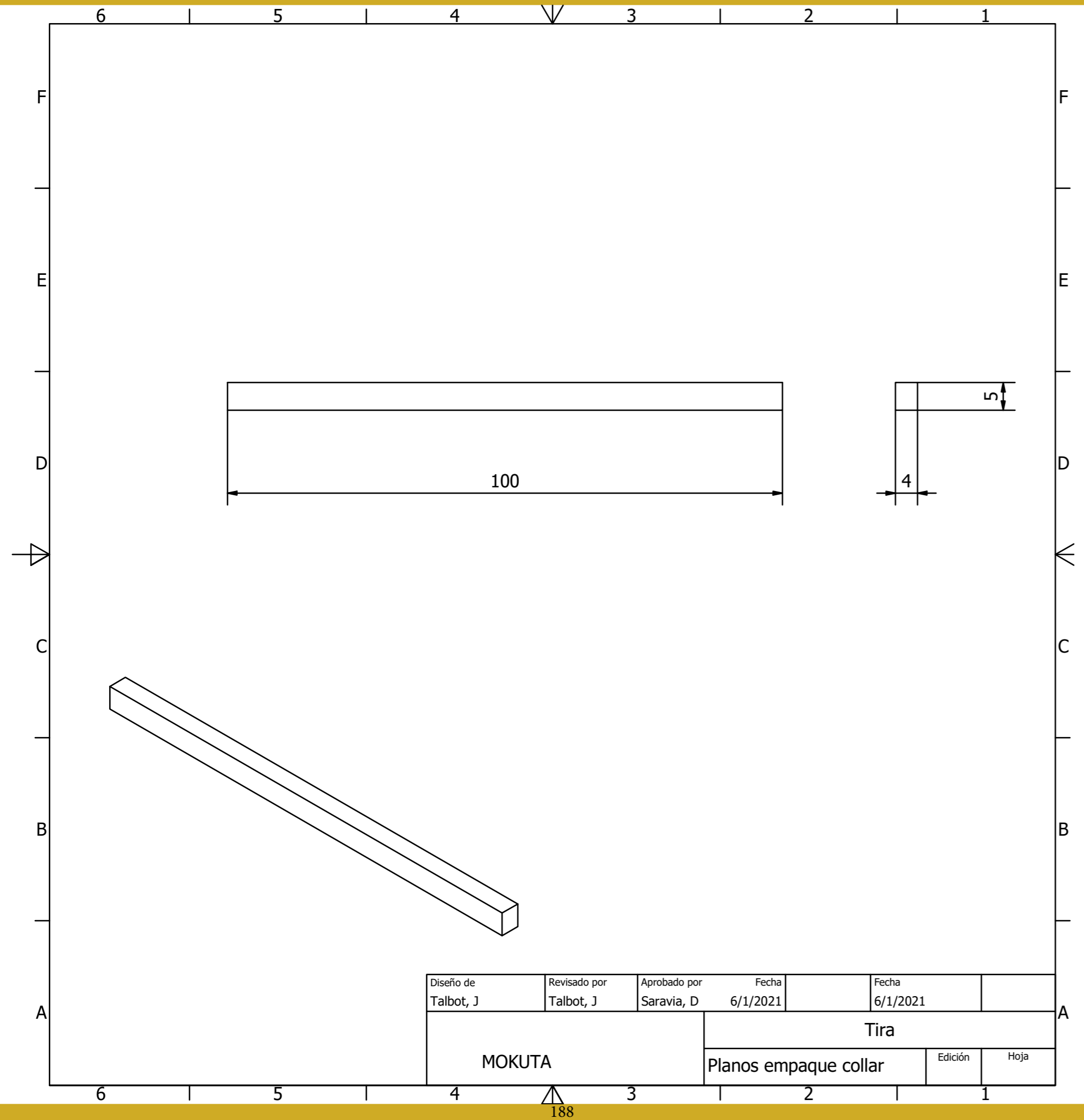
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021
MOKUTA		Empaque collar		
		Planos empaque collar		
		Edición	Hoja	

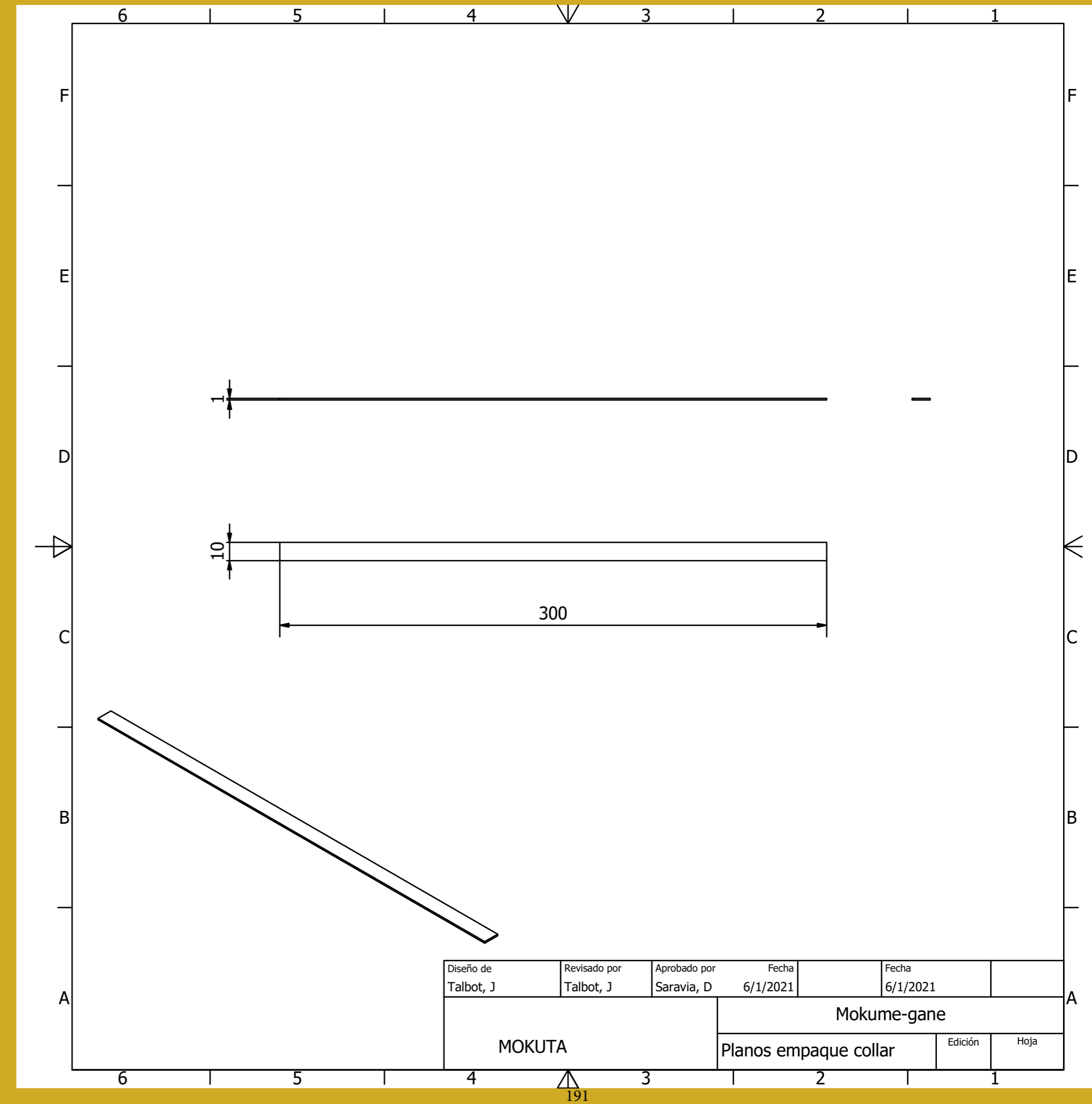
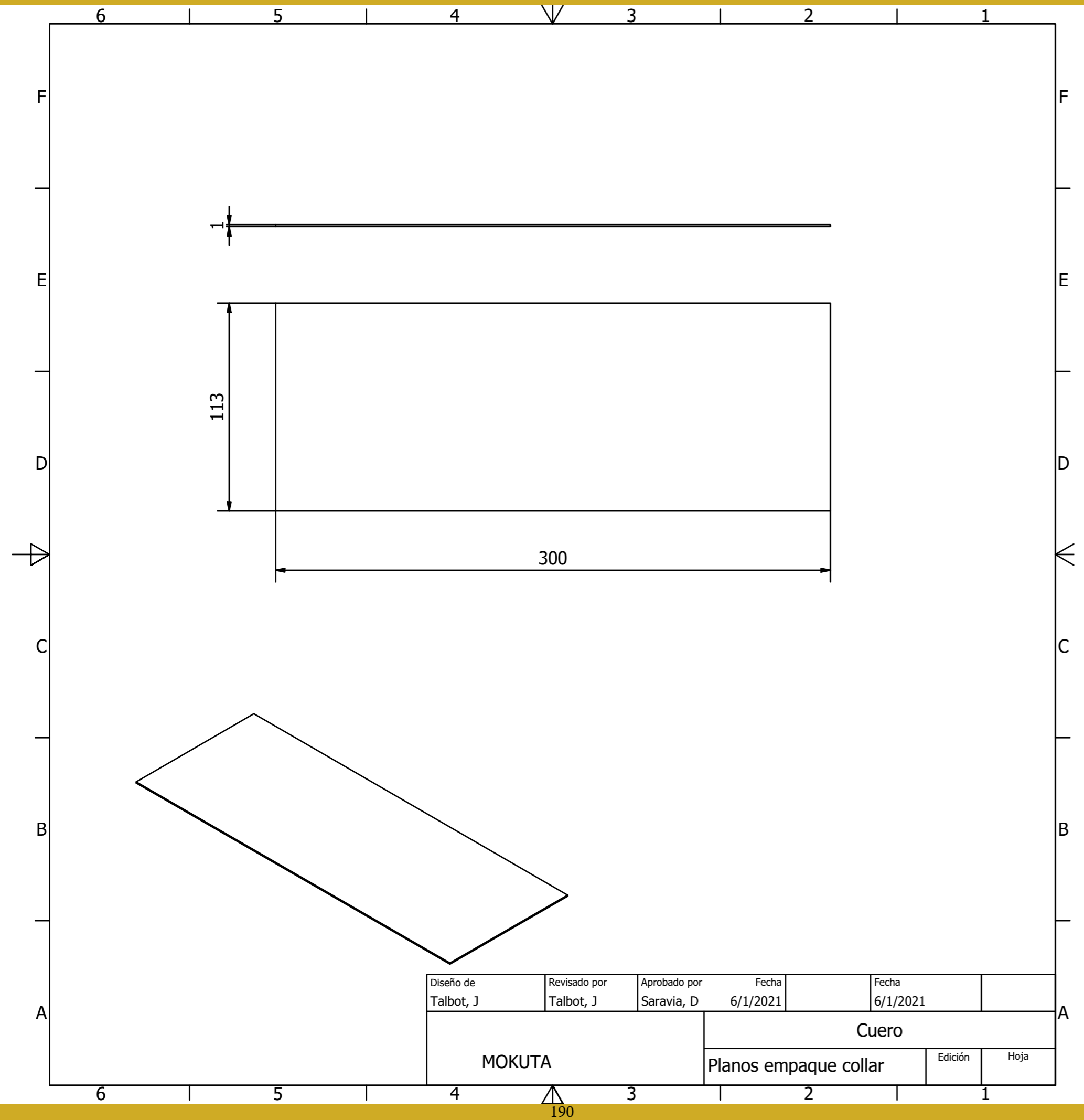


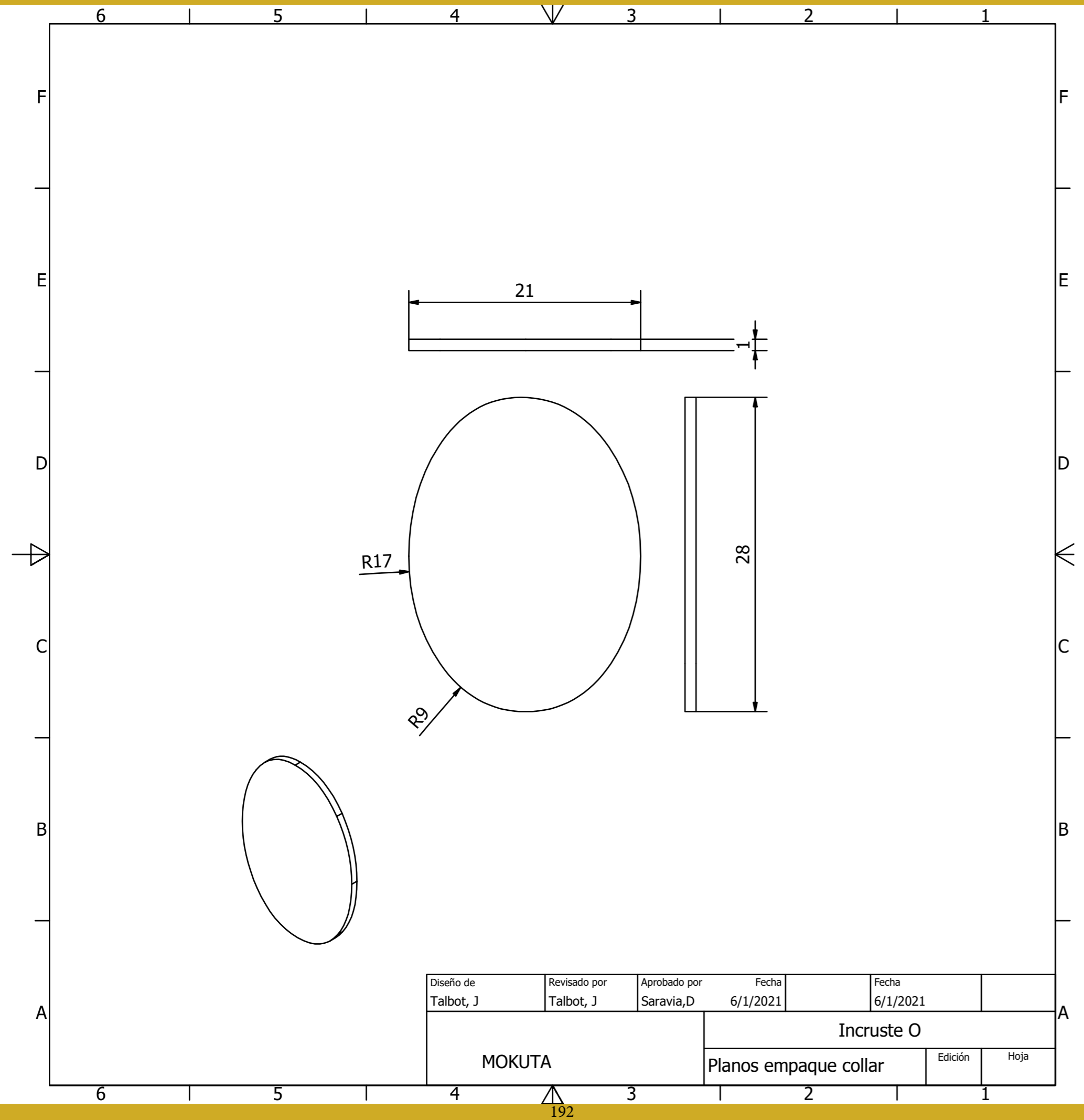
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021
MOKUTA		Base		
		Planos empaque collar		
		Edición	Hoja	



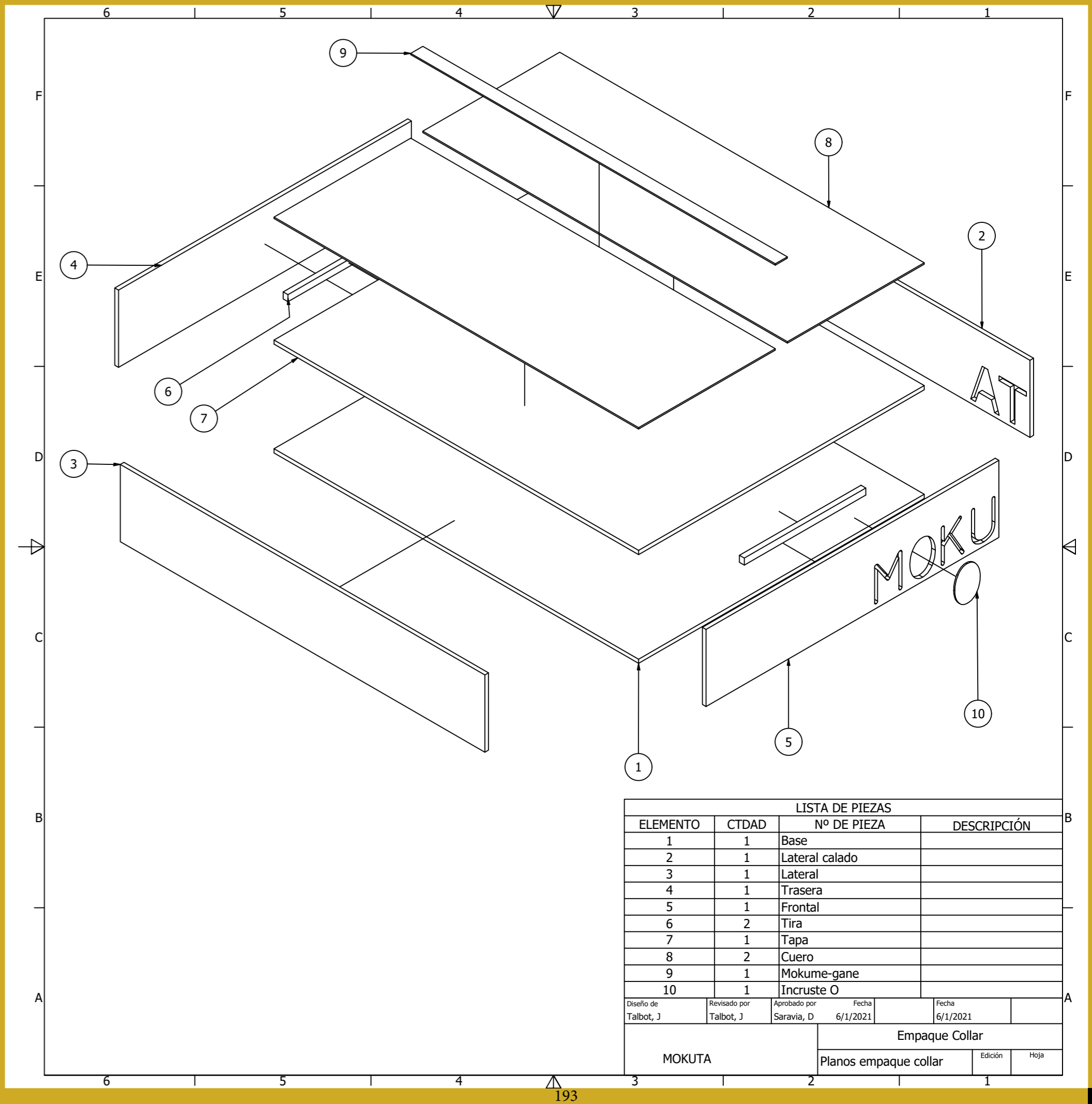








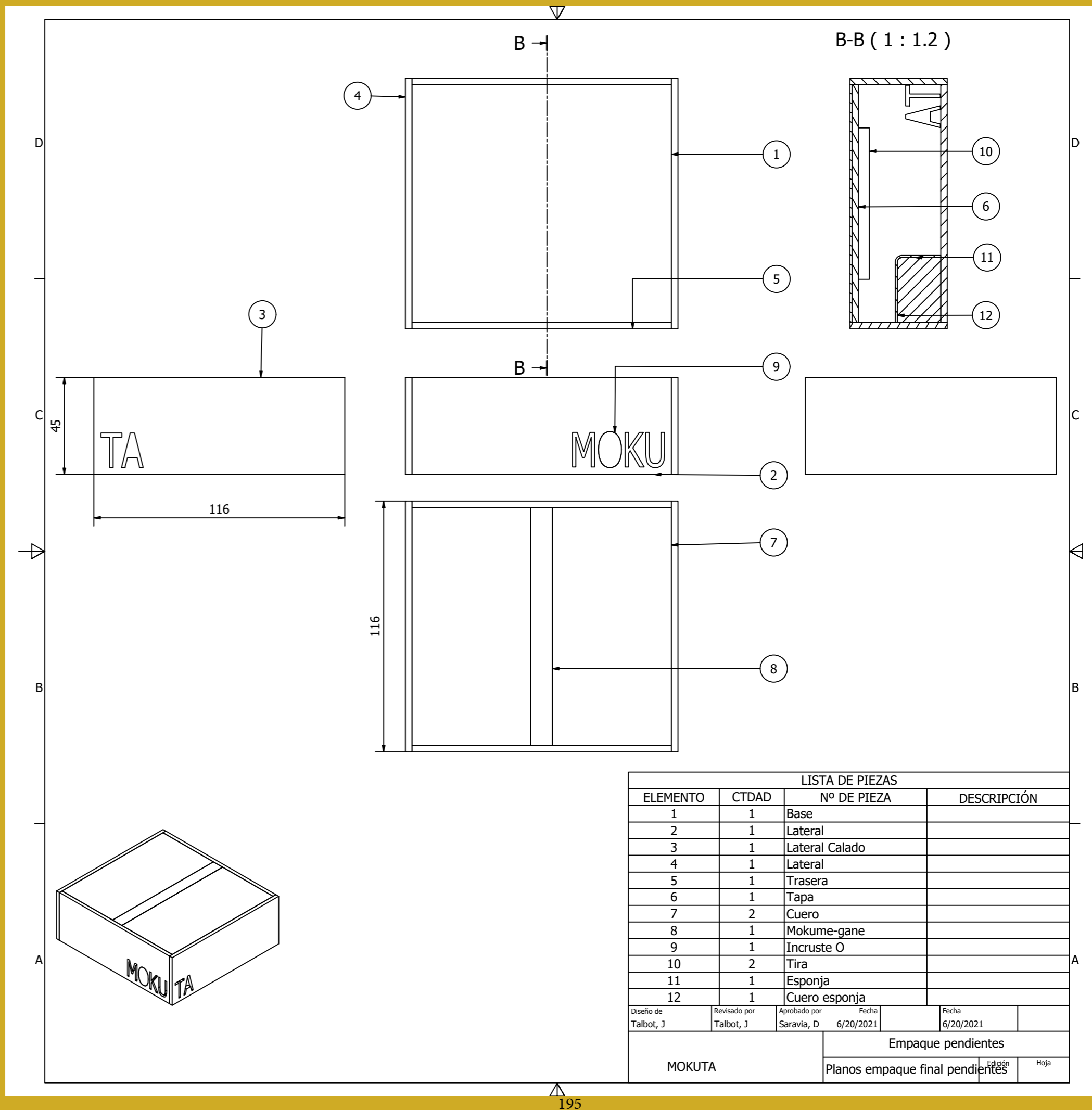
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021
MOKUTA		Incruste O		
		Planos empaque collar	Edición	Hoja

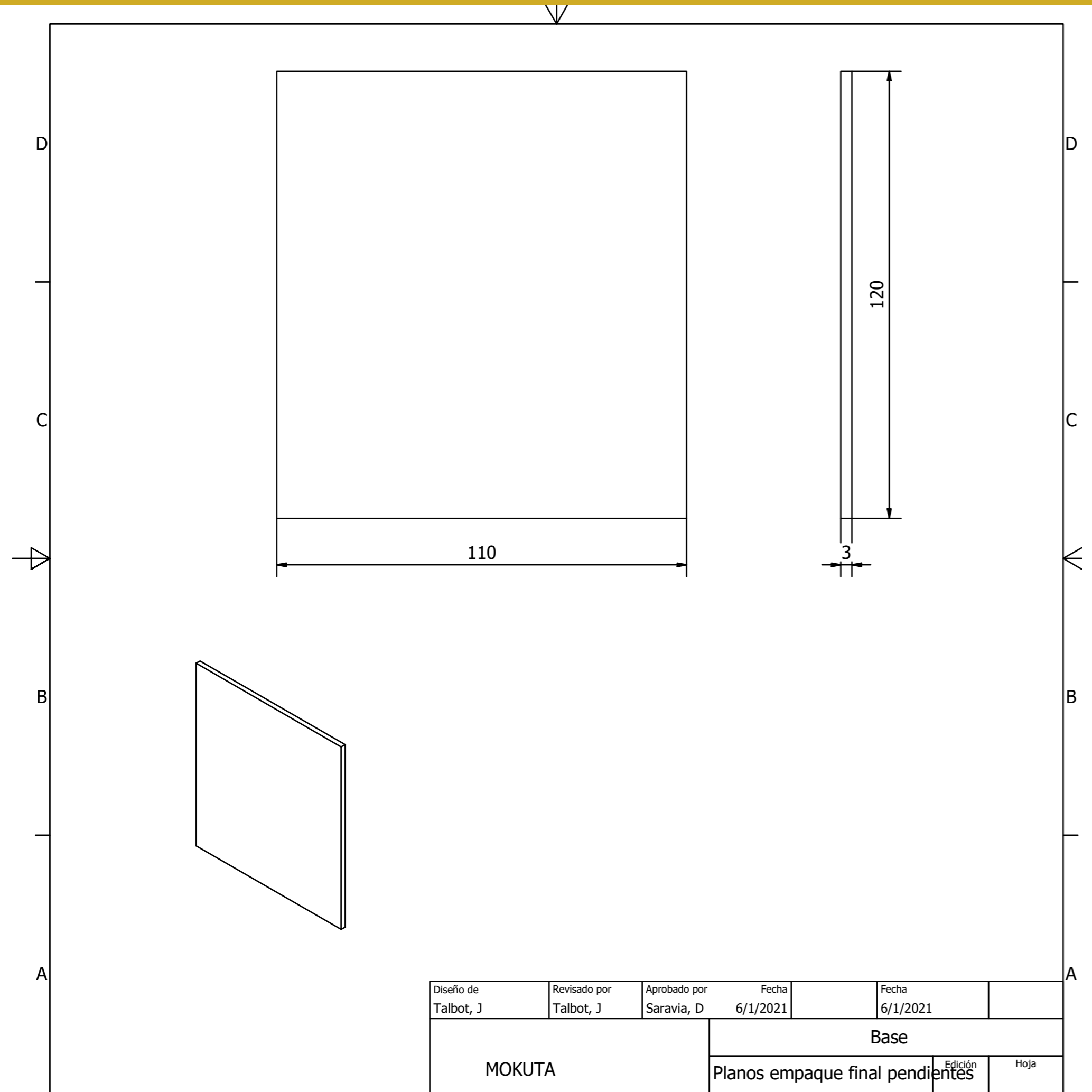


LISTA DE PIEZAS			
ELEMENTO	CTDAD	Nº DE PIEZA	DESCRIPCIÓN
1	1	Base	
2	1	Lateral calado	
3	1	Lateral	
4	1	Trasera	
5	1	Frontal	
6	2	Tira	
7	1	Tapa	
8	2	Cuero	
9	1	Mokume-gane	
10	1	Incruste O	

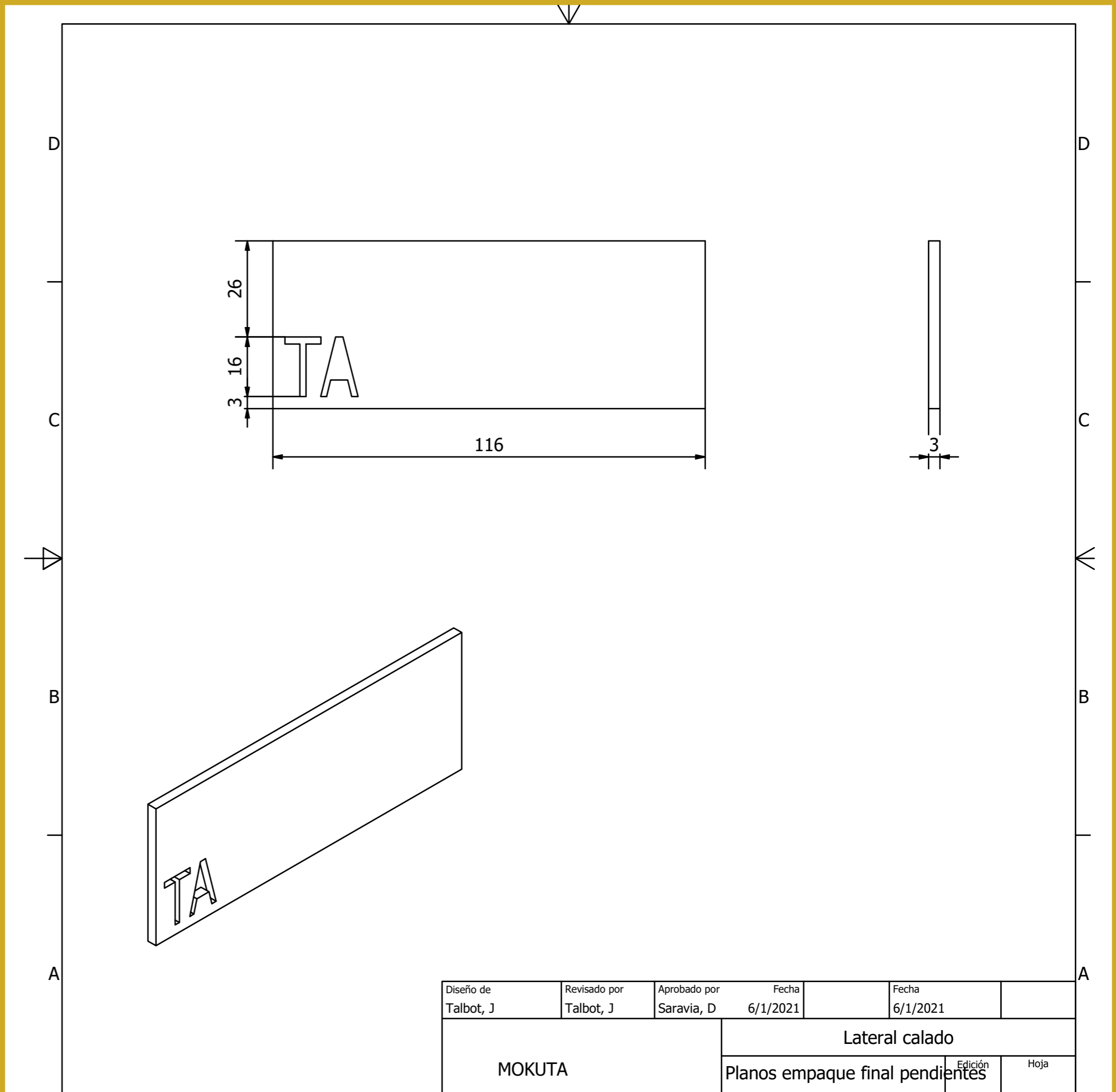
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021
MOKUTA		Empaque Collar		
		Planos empaque collar	Edición	Hoja

EMPAQUE PENDIENTES

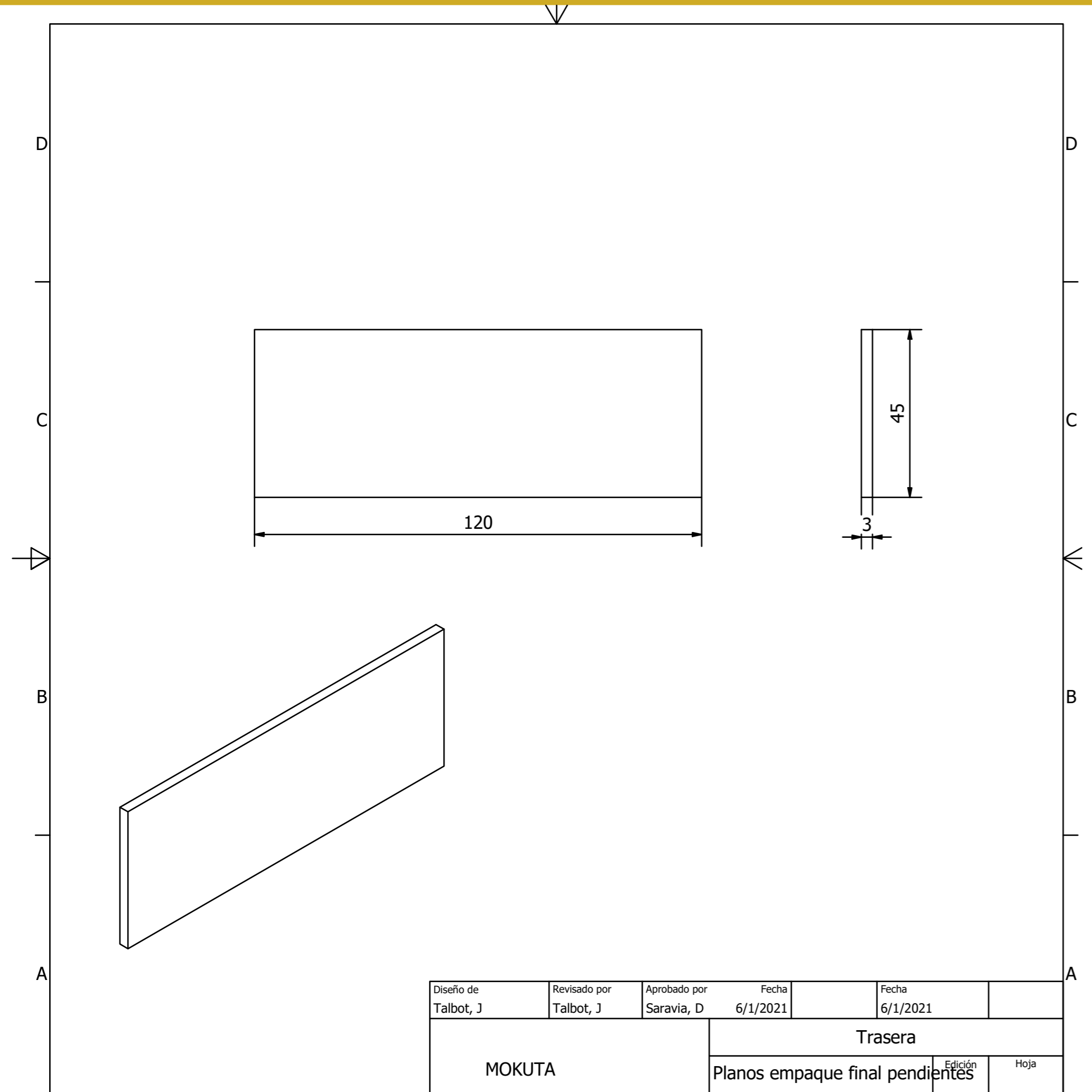




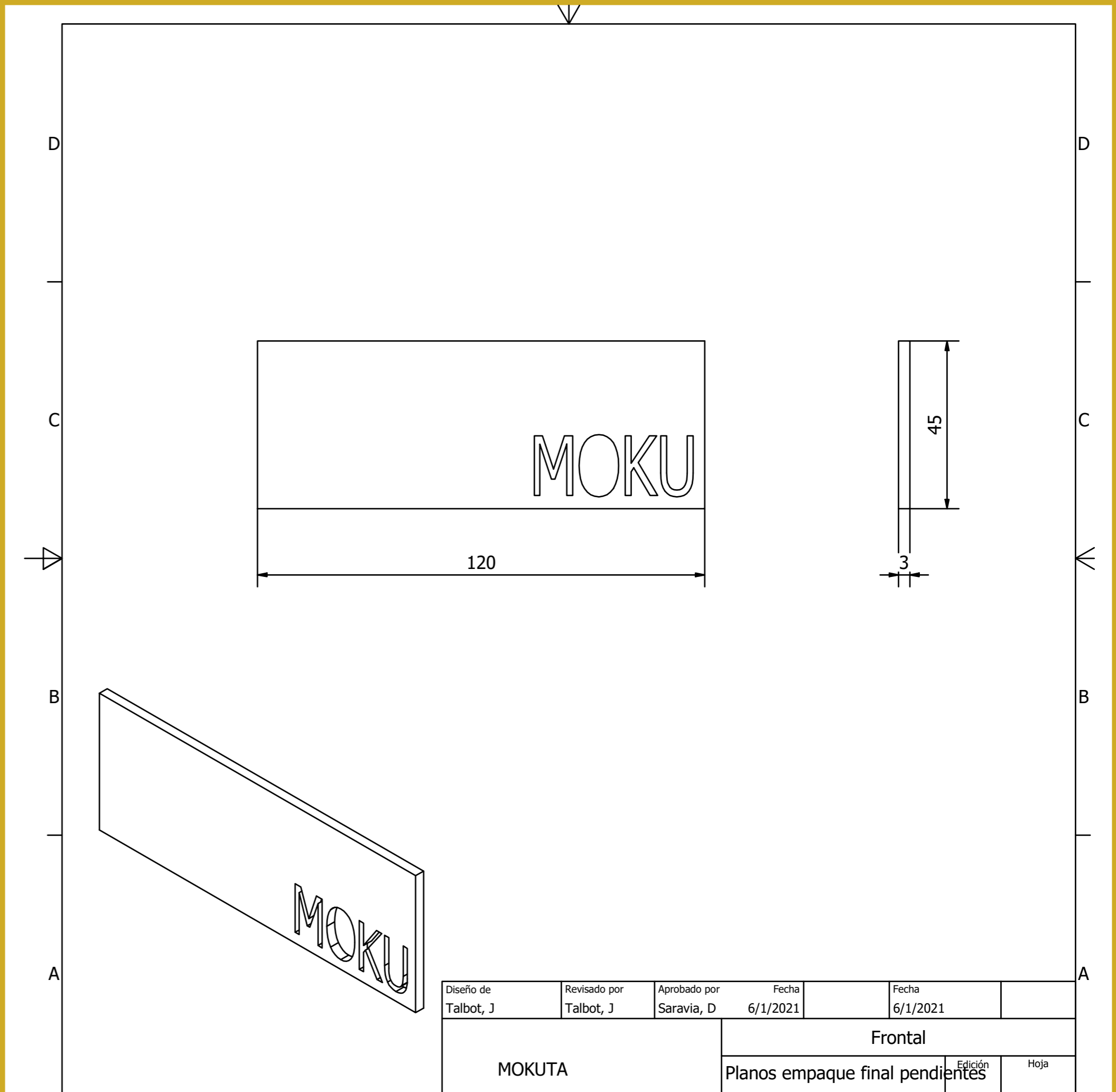
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Base			
		Planos empaque final pendientes			Edición



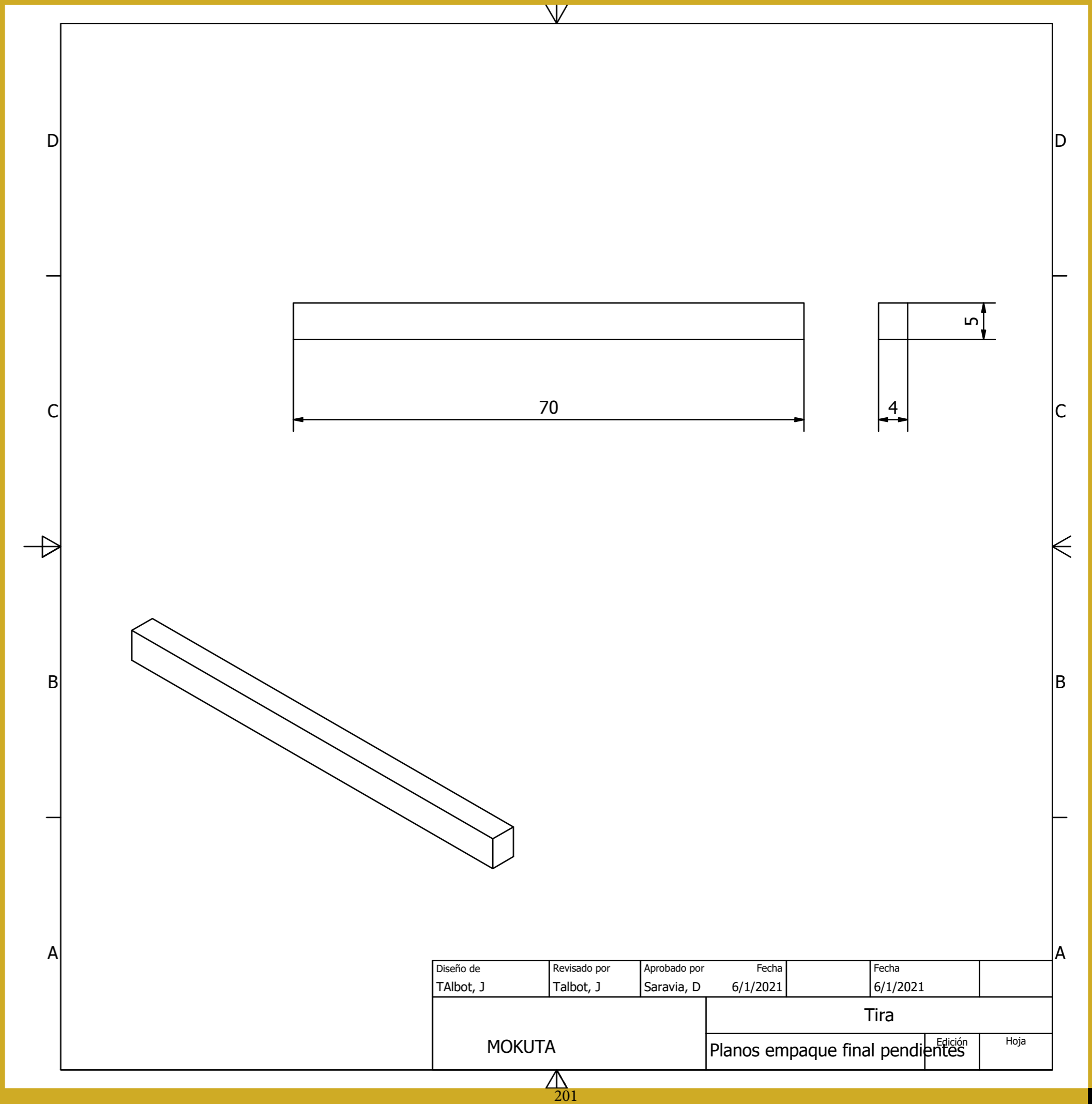
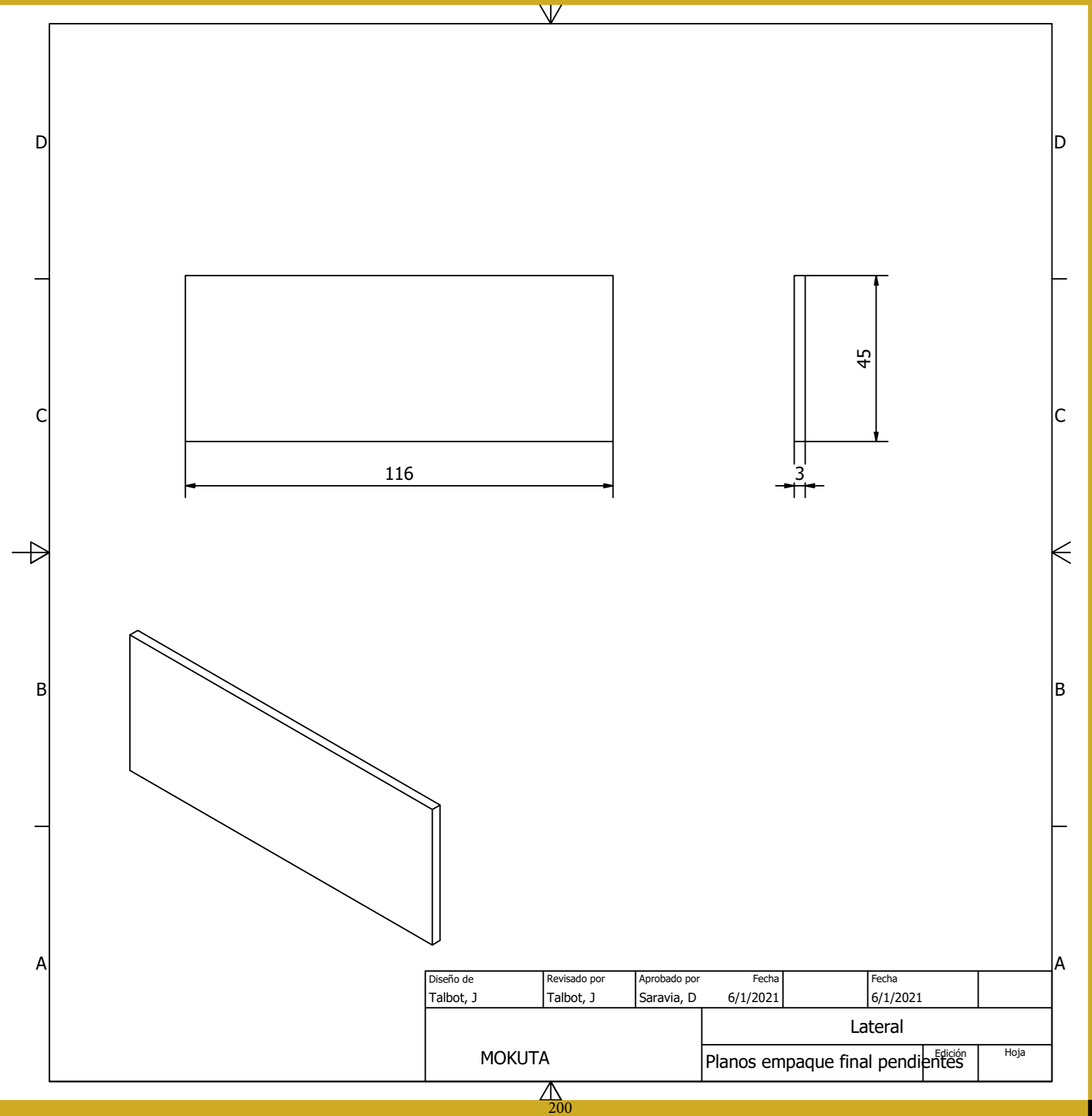
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Lateral calado			
		Planos empaque final pendientes			Edición

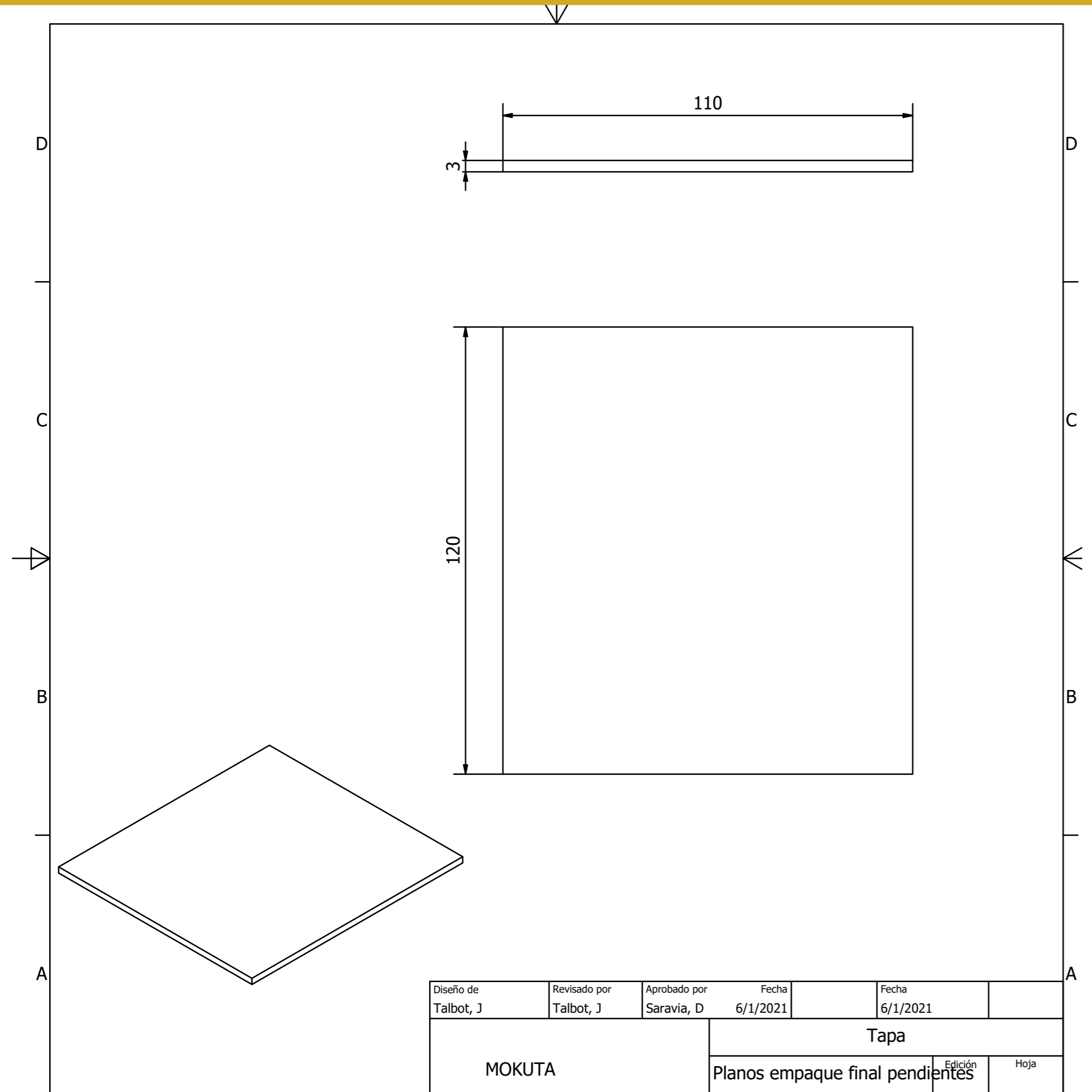


Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Trasera			
		Planos empaque final pendientes		Edición	Hoja

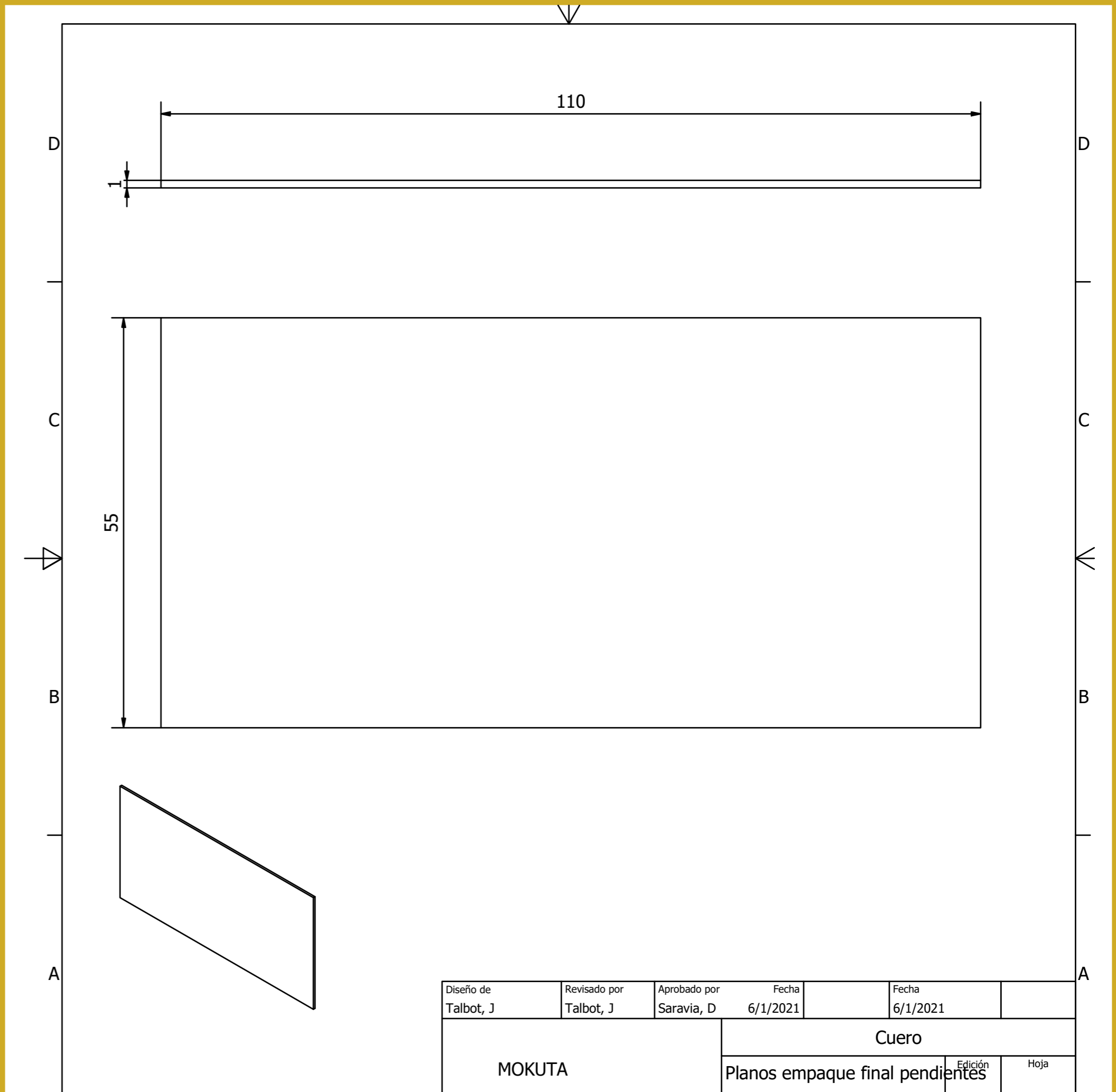


Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Frontal			
		Planos empaque final pendientes		Edición	Hoja

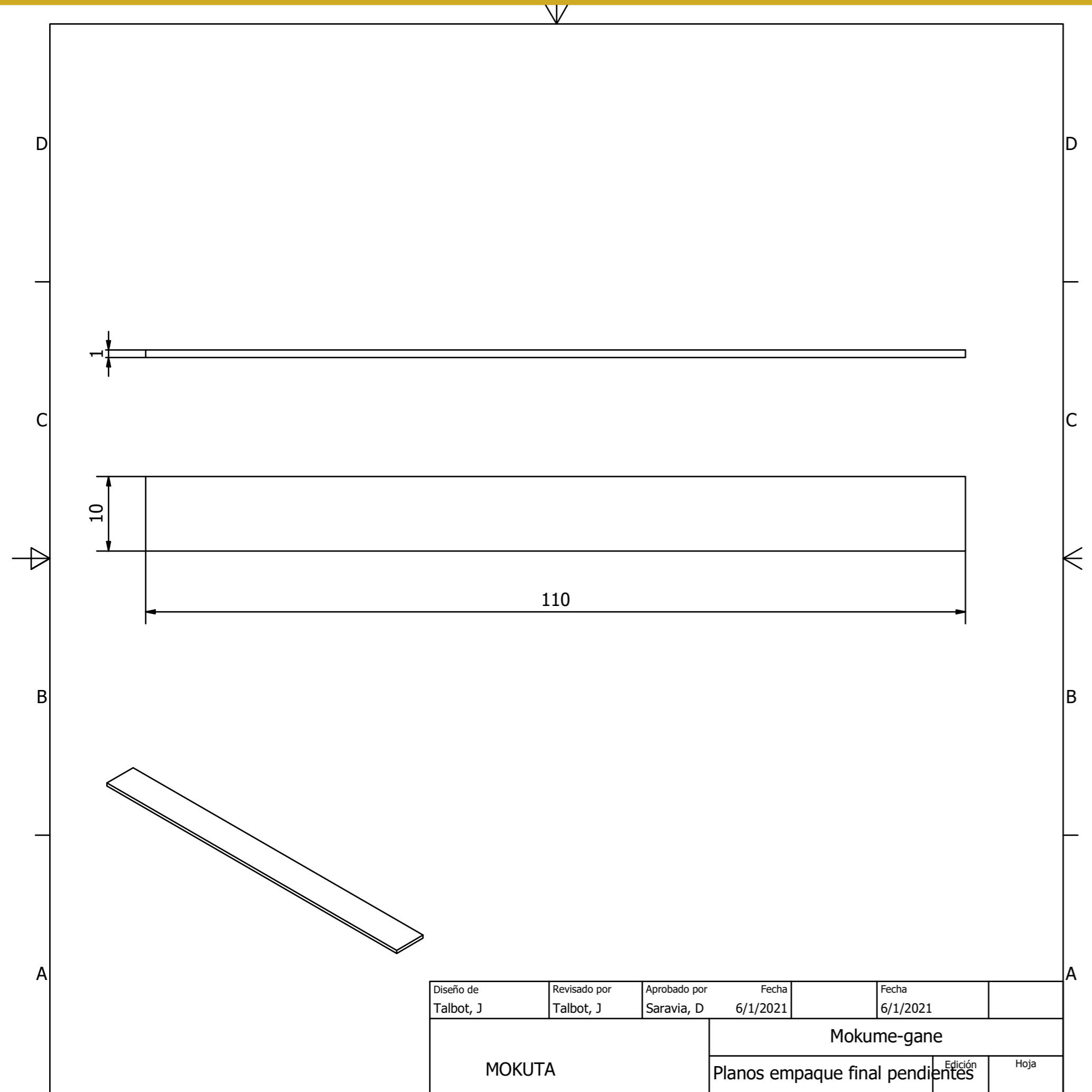




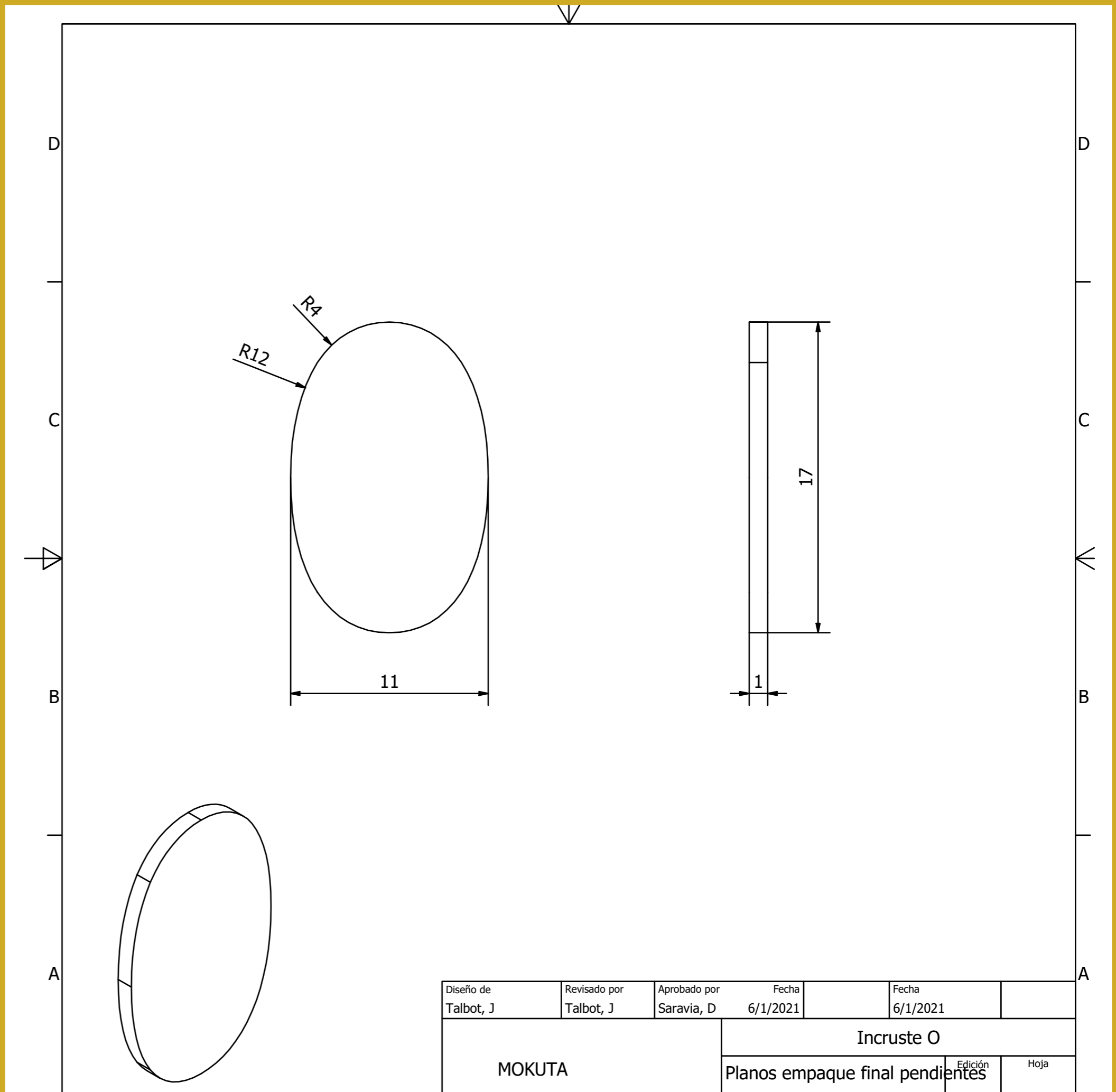
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Tapa			
		Planos empaque final pendientes		Edición	Hoja



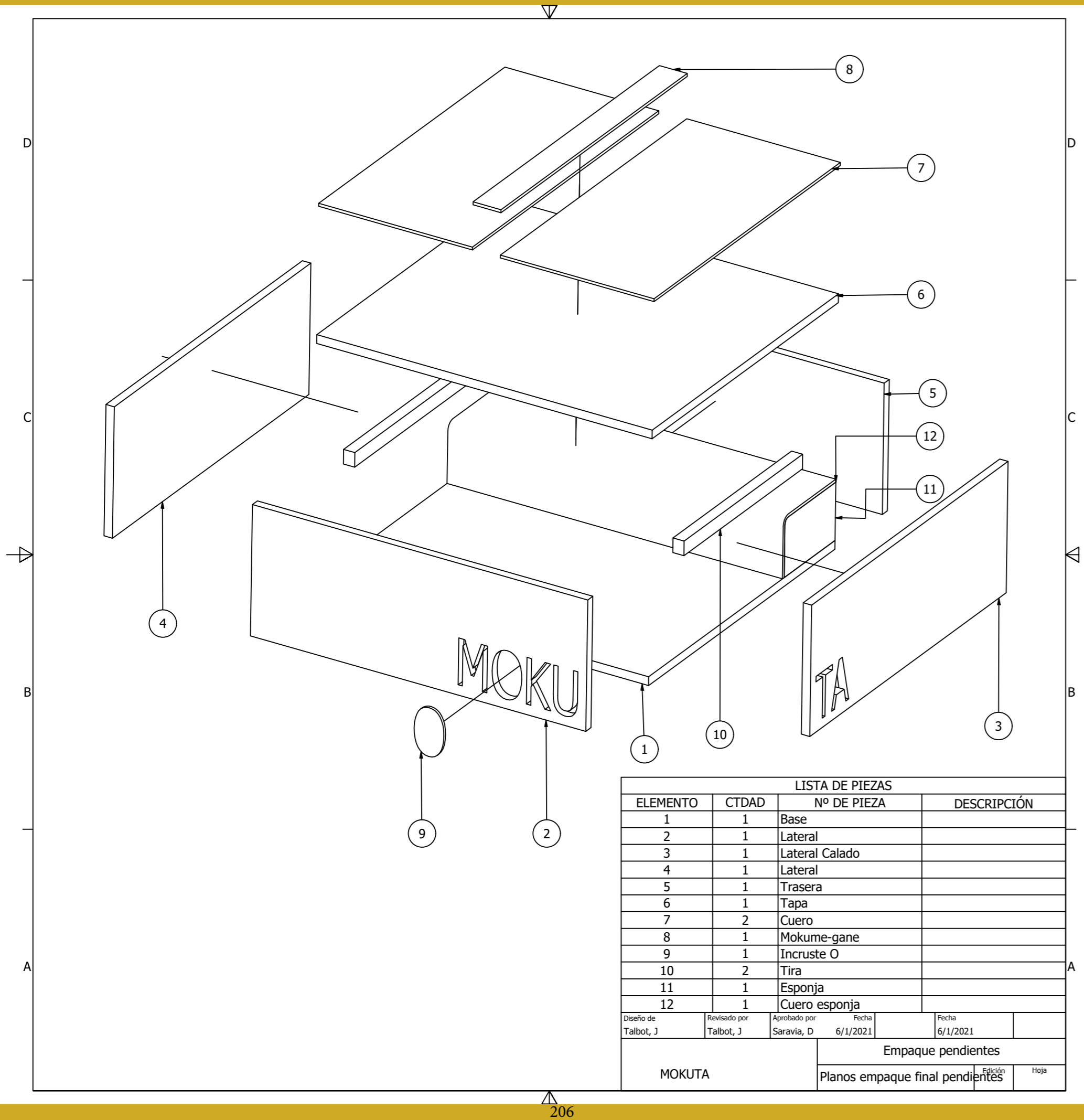
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Cuero			
		Planos empaque final pendientes		Edición	Hoja



Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Mokume-gane			
		Planos empaque final pendientes		Edición	Hoja



Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Incruste O			
		Planos empaque final pendientes		Edición	Hoja

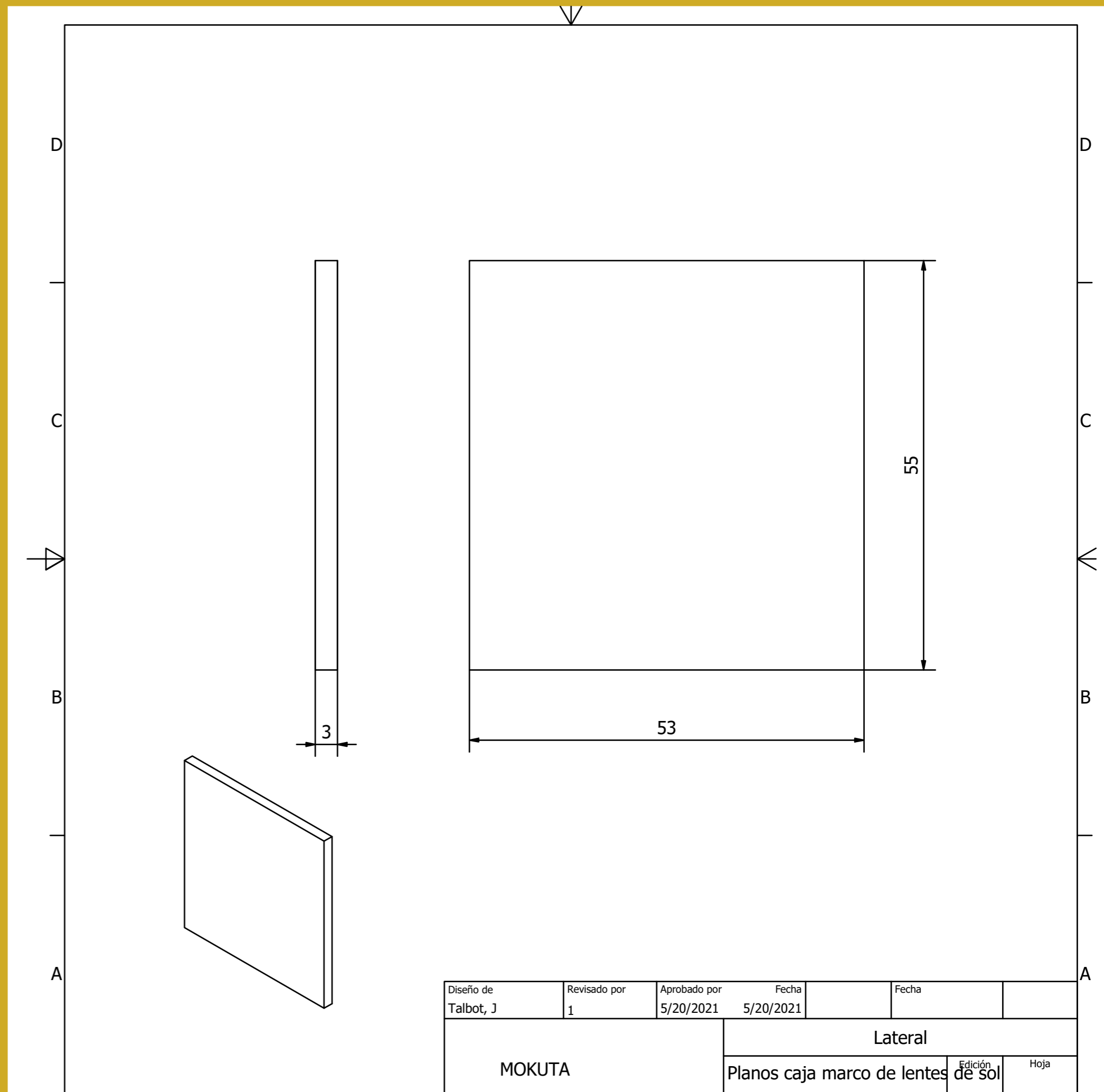
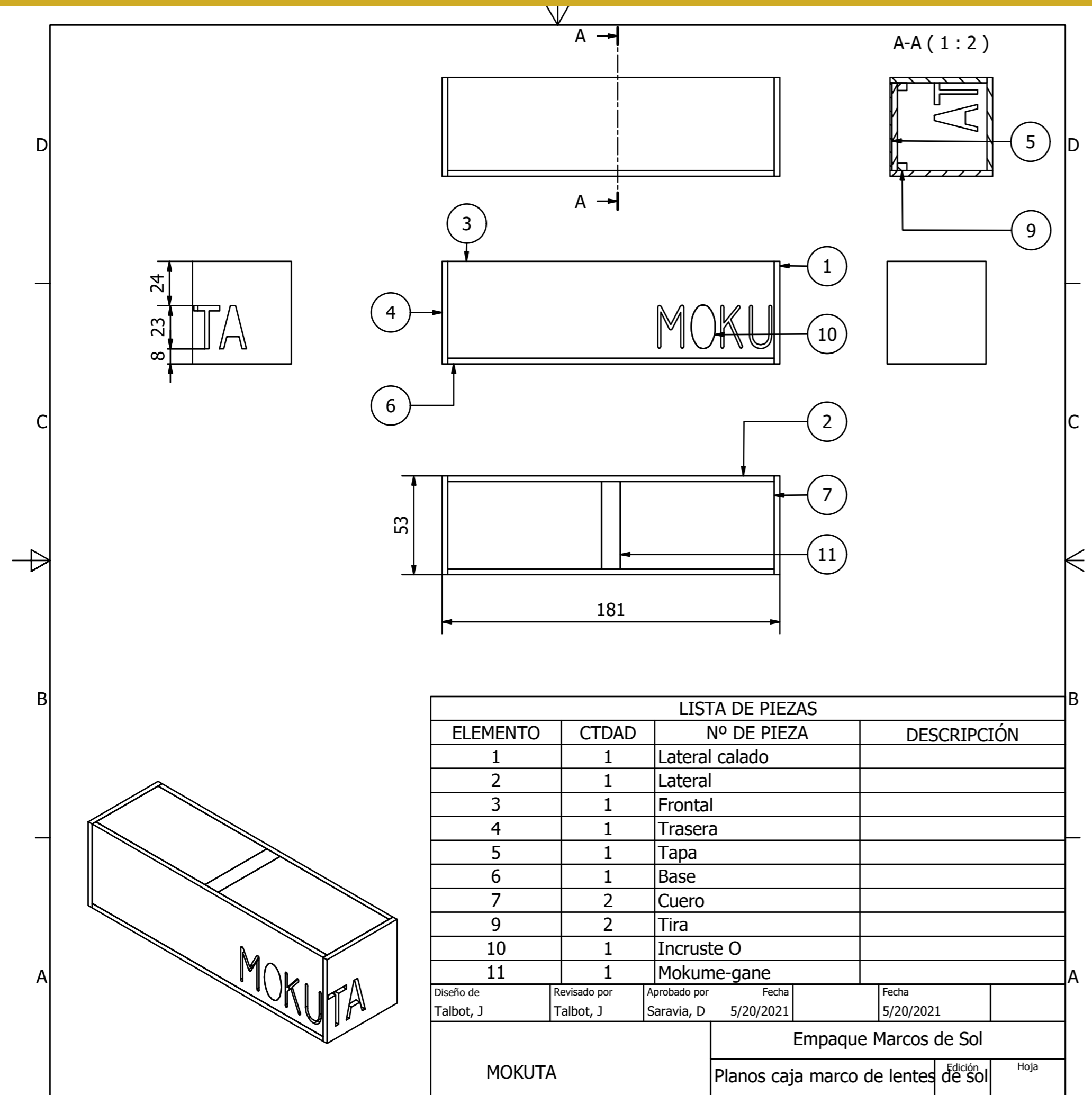


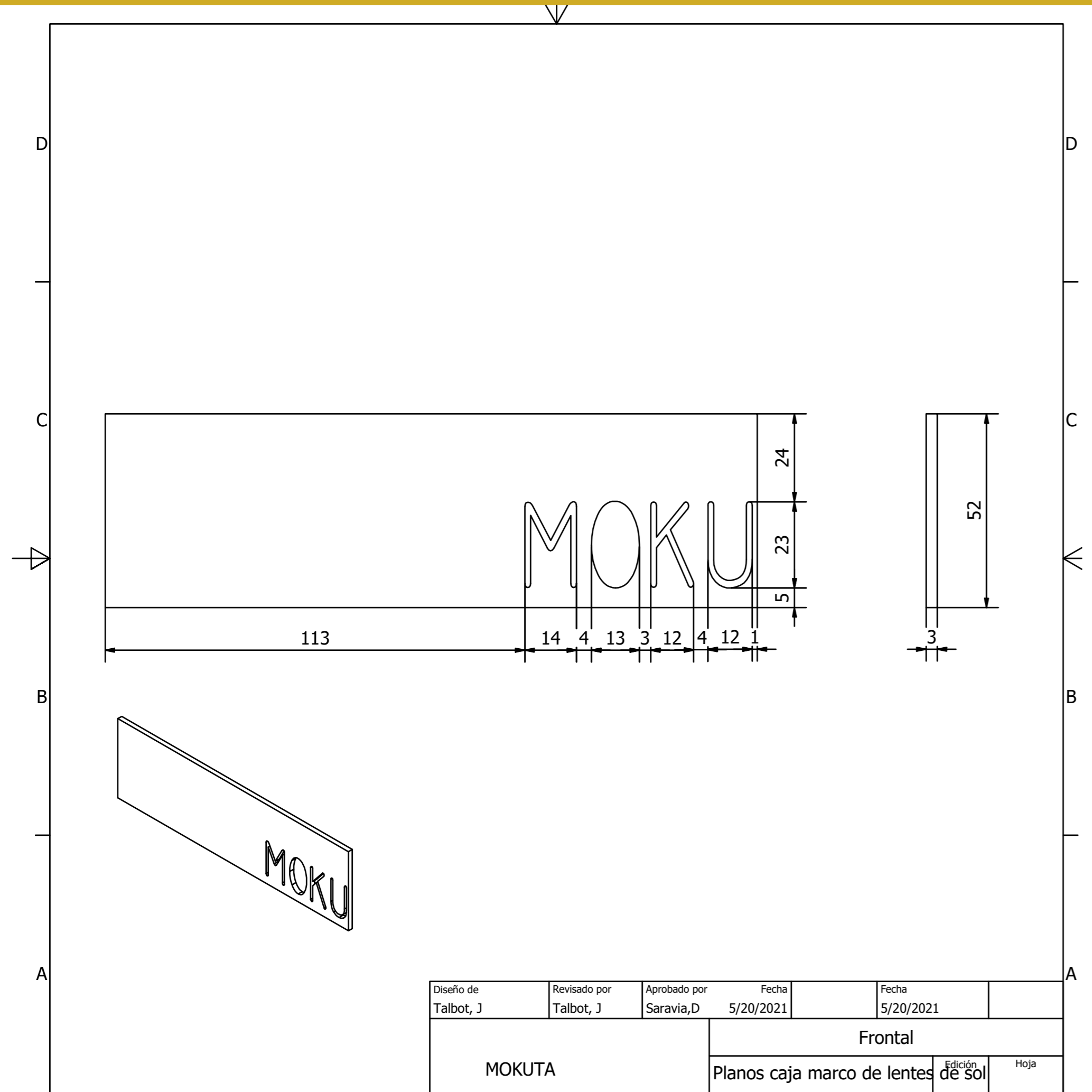
LISTA DE PIEZAS			
ELEMENTO	CTDAD	Nº DE PIEZA	DESCRIPCIÓN
1	1	Base	
2	1	Lateral	
3	1	Lateral Calado	
4	1	Lateral	
5	1	Trasera	
6	1	Tapa	
7	2	Cuero	
8	1	Mokume-gane	
9	1	Incruste O	
10	2	Tira	
11	1	Esponja	
12	1	Cuero esponja	

Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021
MOKUTA		Empaque pendientes		
		Planos empaque final pendientes		
		Edición Hoja		

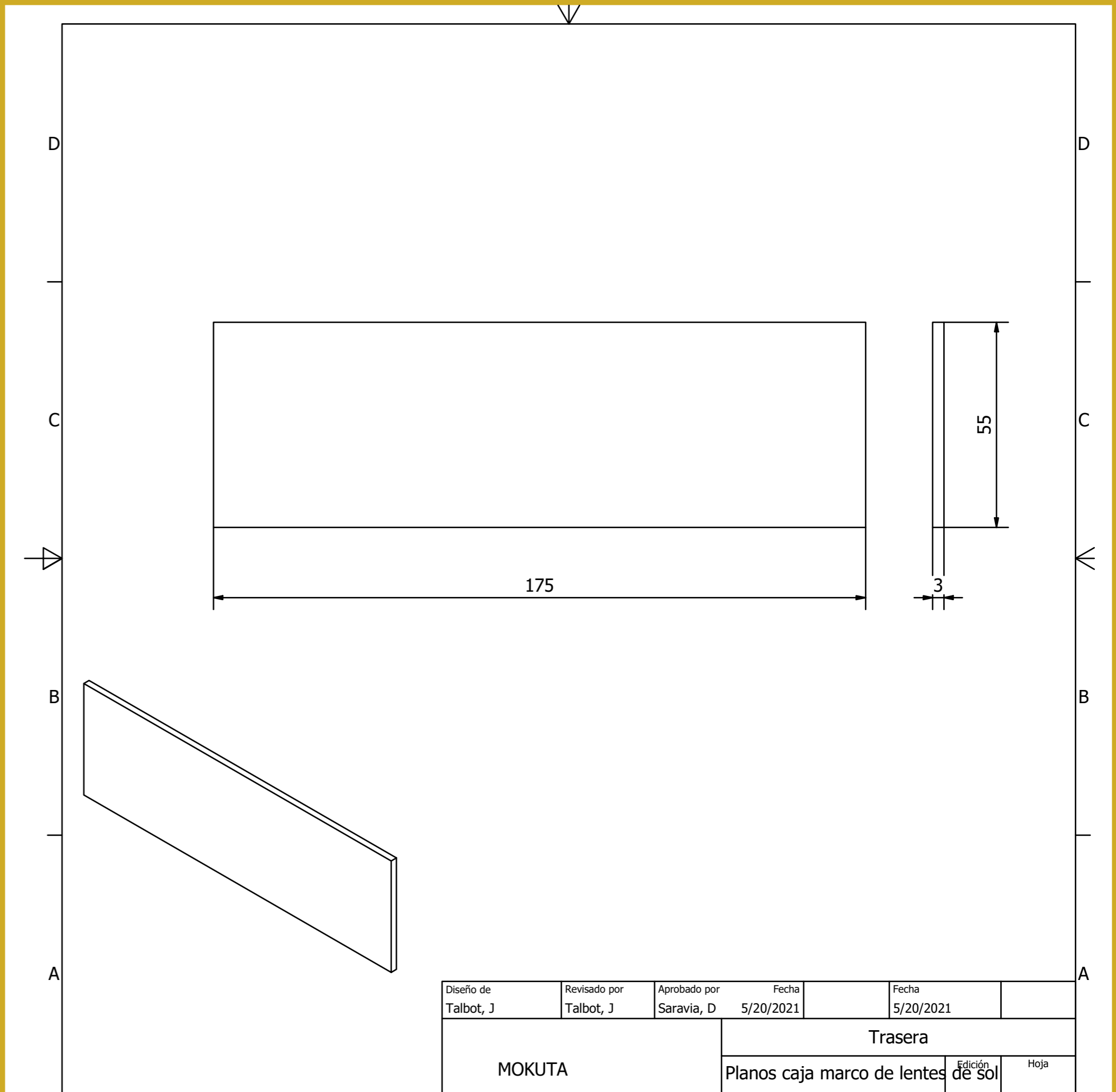


EMPAQUE LENTES DE SOL

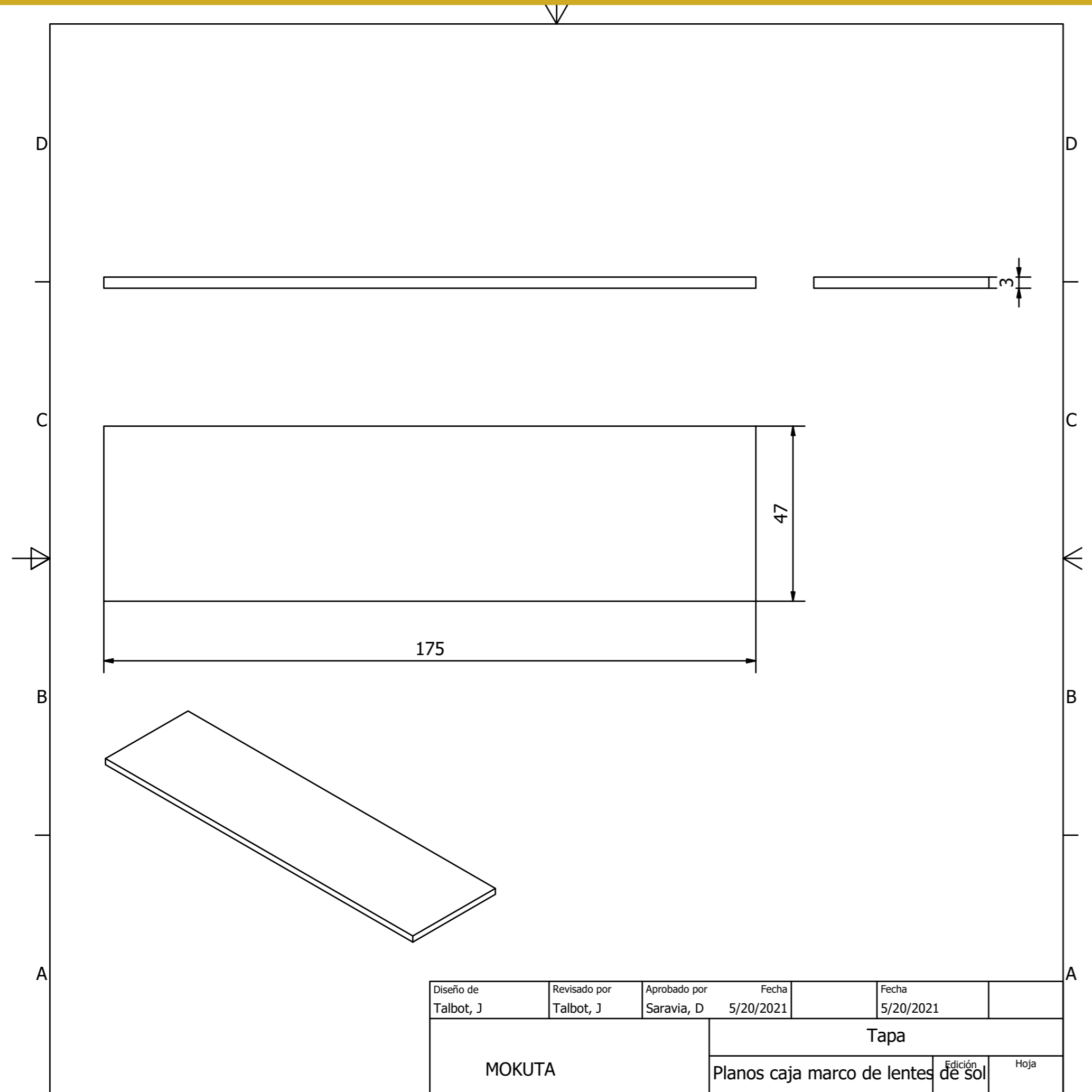




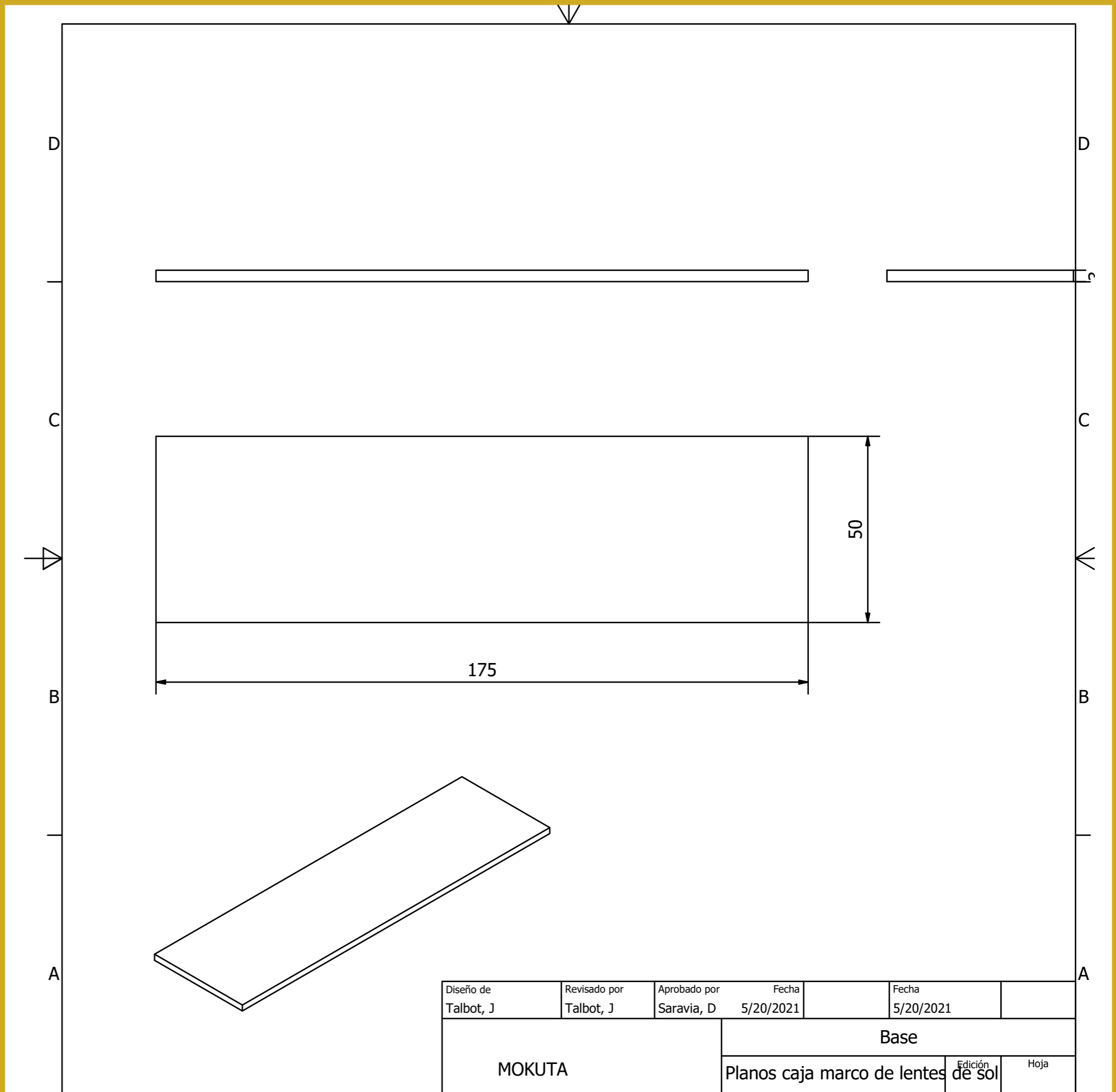
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 5/20/2021	Fecha 5/20/2021	
MOKUTA		Frontal			
		Planos caja marco de lentes de sol		Edición	Hoja



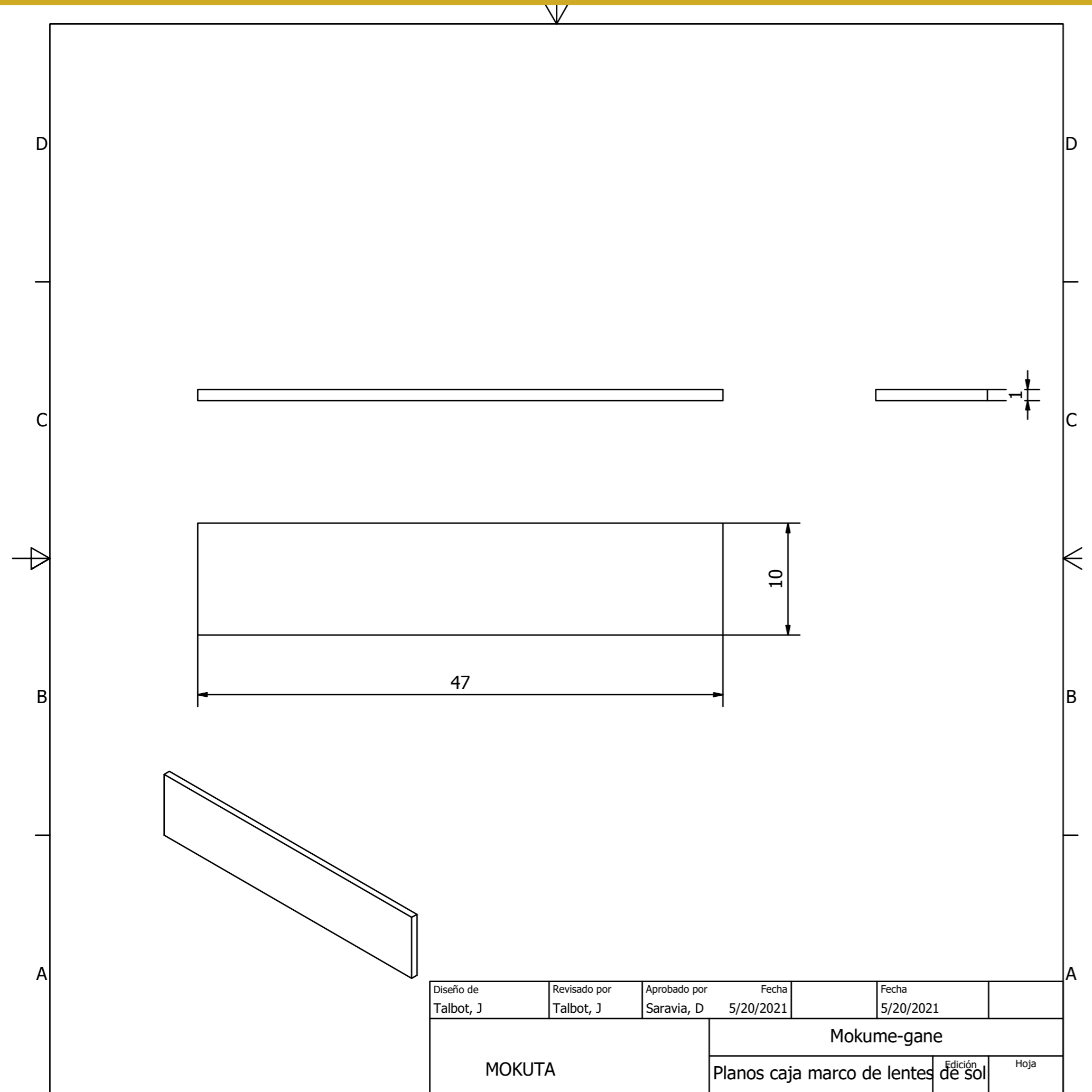
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 5/20/2021	Fecha 5/20/2021	
MOKUTA		Trasera			
		Planos caja marco de lentes de sol		Edición	Hoja



Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 5/20/2021	Fecha 5/20/2021	
MOKUTA		Tapa			
		Planos caja marco de lentes de sol	Edición	Hoja	

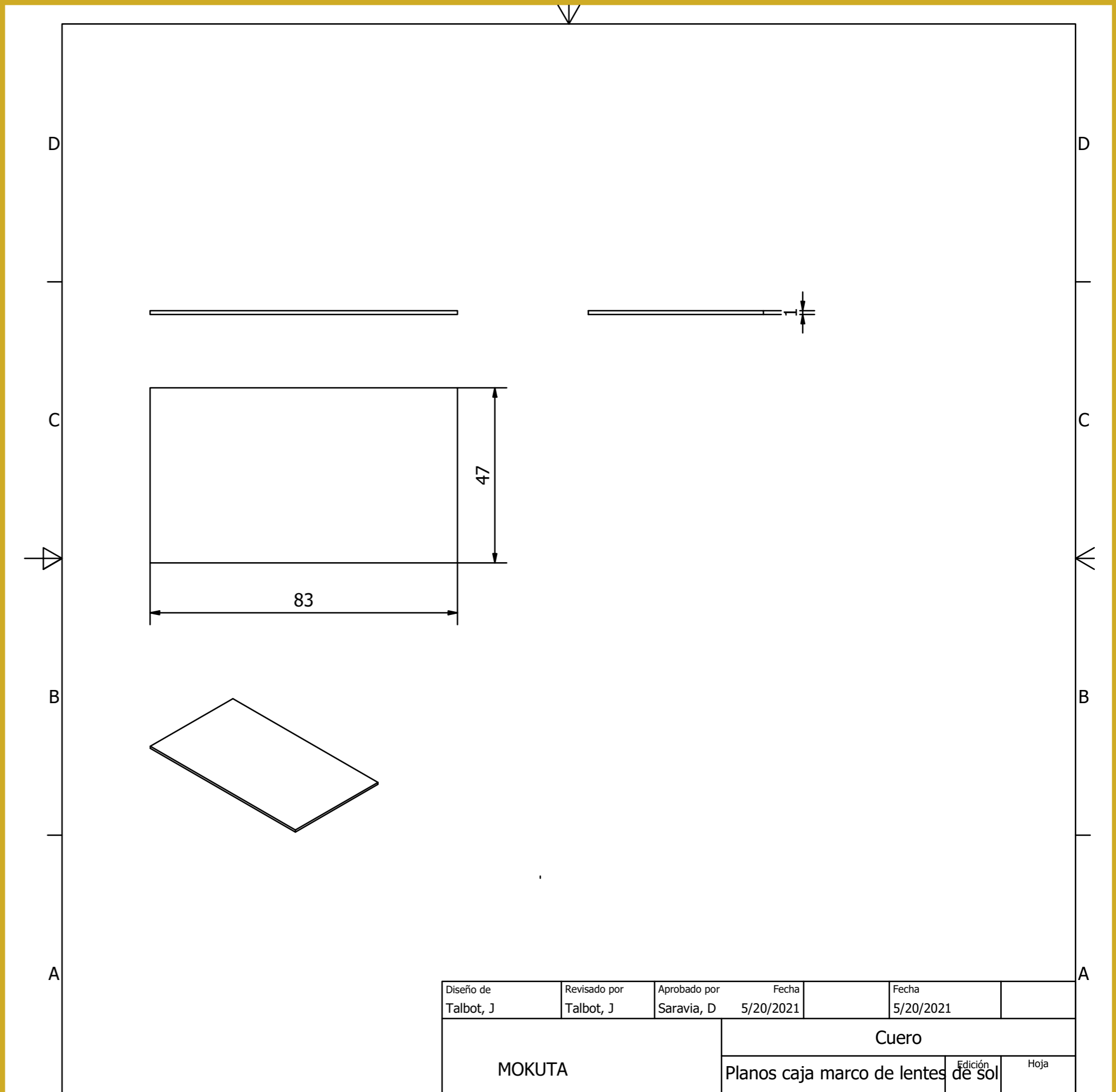


Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 5/20/2021	Fecha 5/20/2021	
MOKUTA		Base			
		Planos caja marco de lentes de sol	Edición	Hoja	



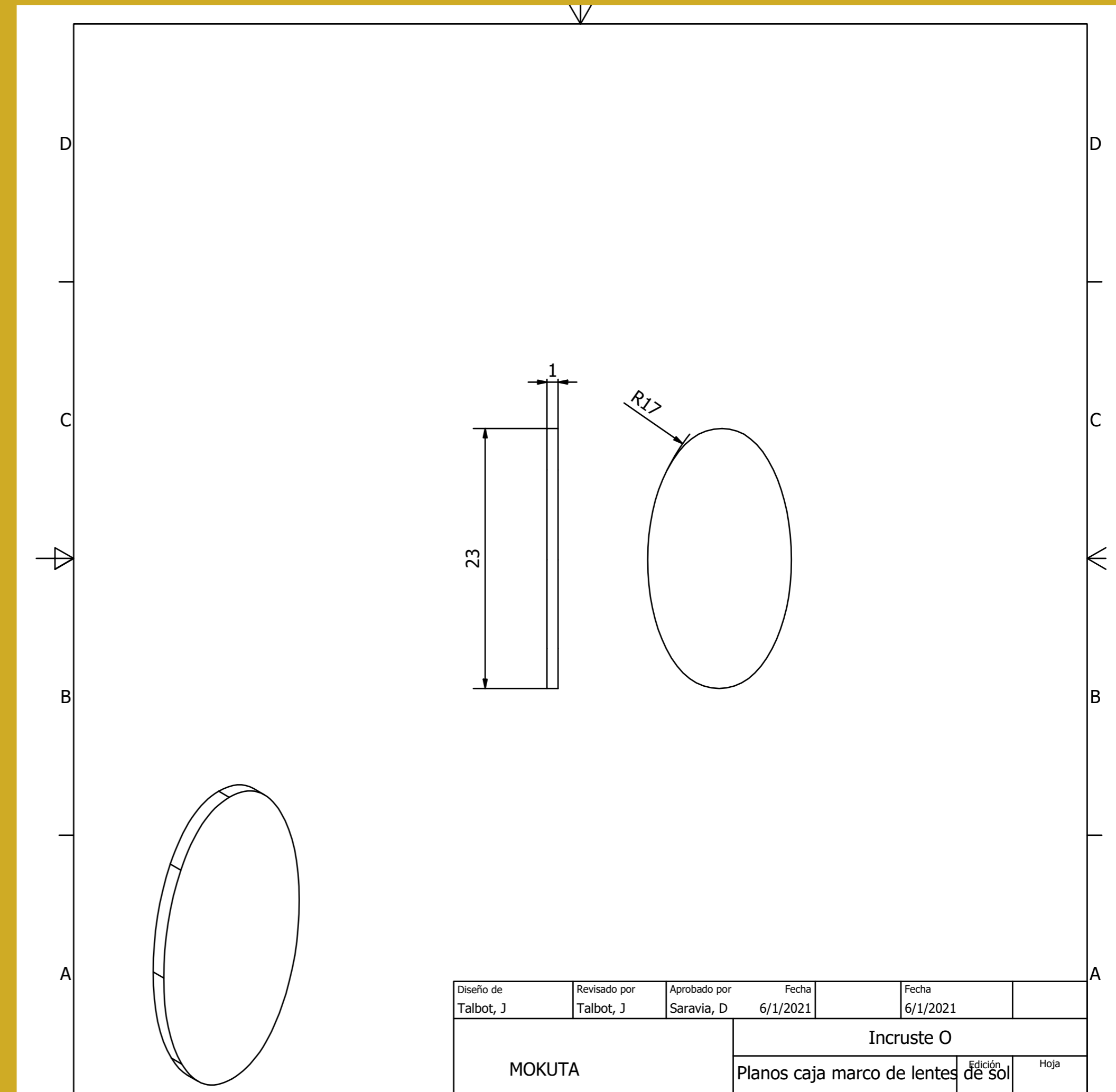
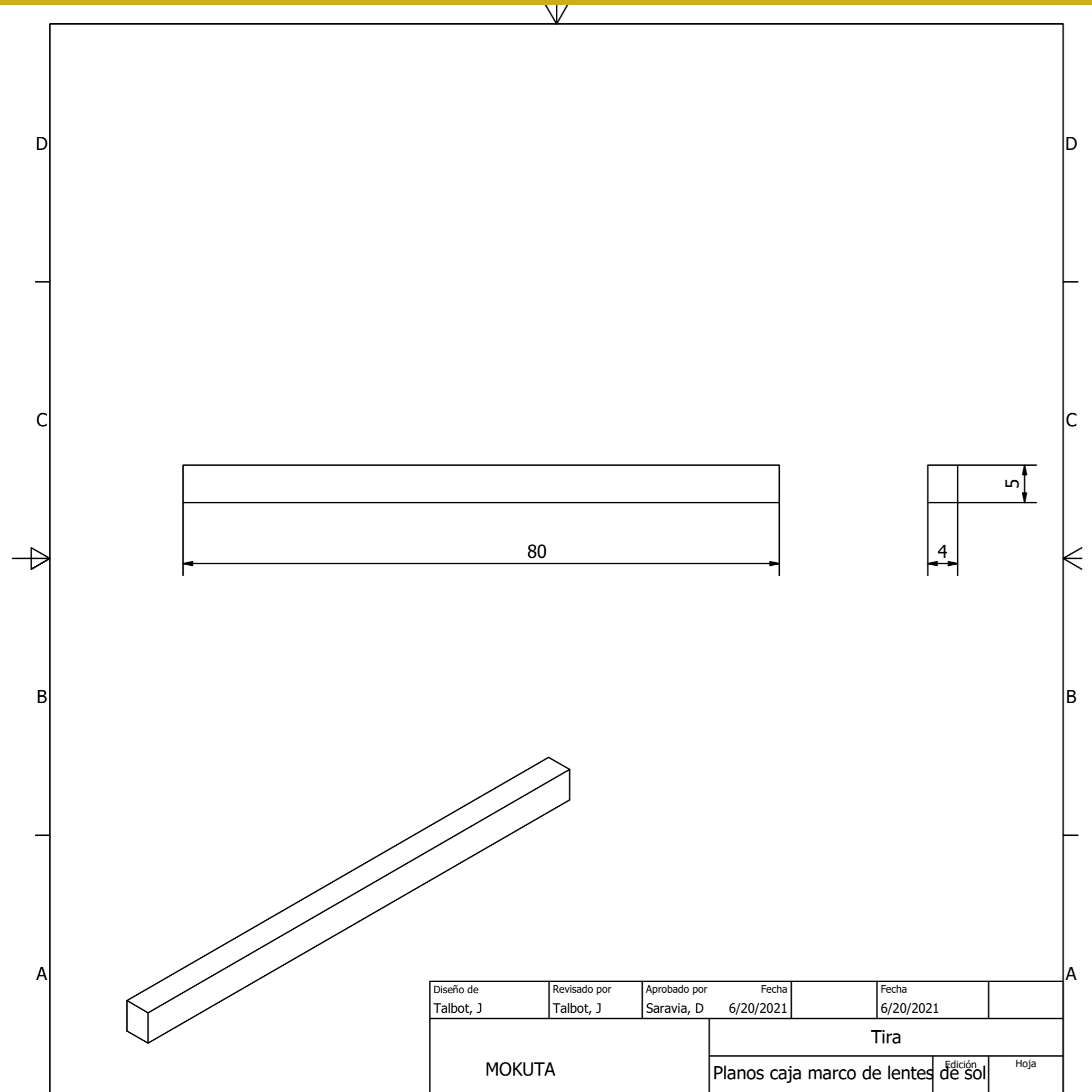
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 5/20/2021	Fecha 5/20/2021	
MOKUTA		Mokume-gane			
		Planos caja marco de lentes de sol		Edición	Hoja

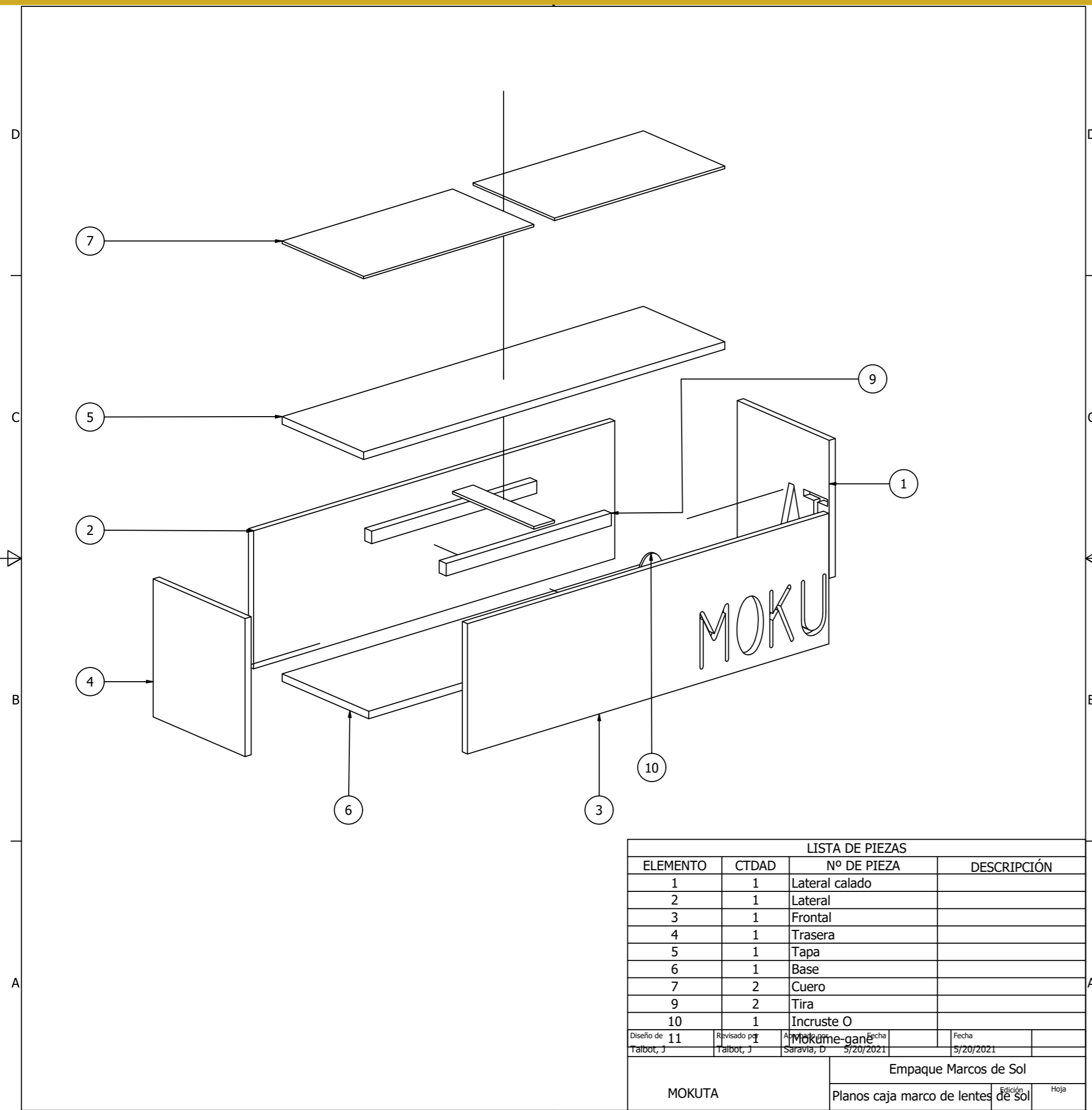
214



Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 5/20/2021	Fecha 5/20/2021	
MOKUTA		Cuero			
		Planos caja marco de lentes de sol		Edición	Hoja

215

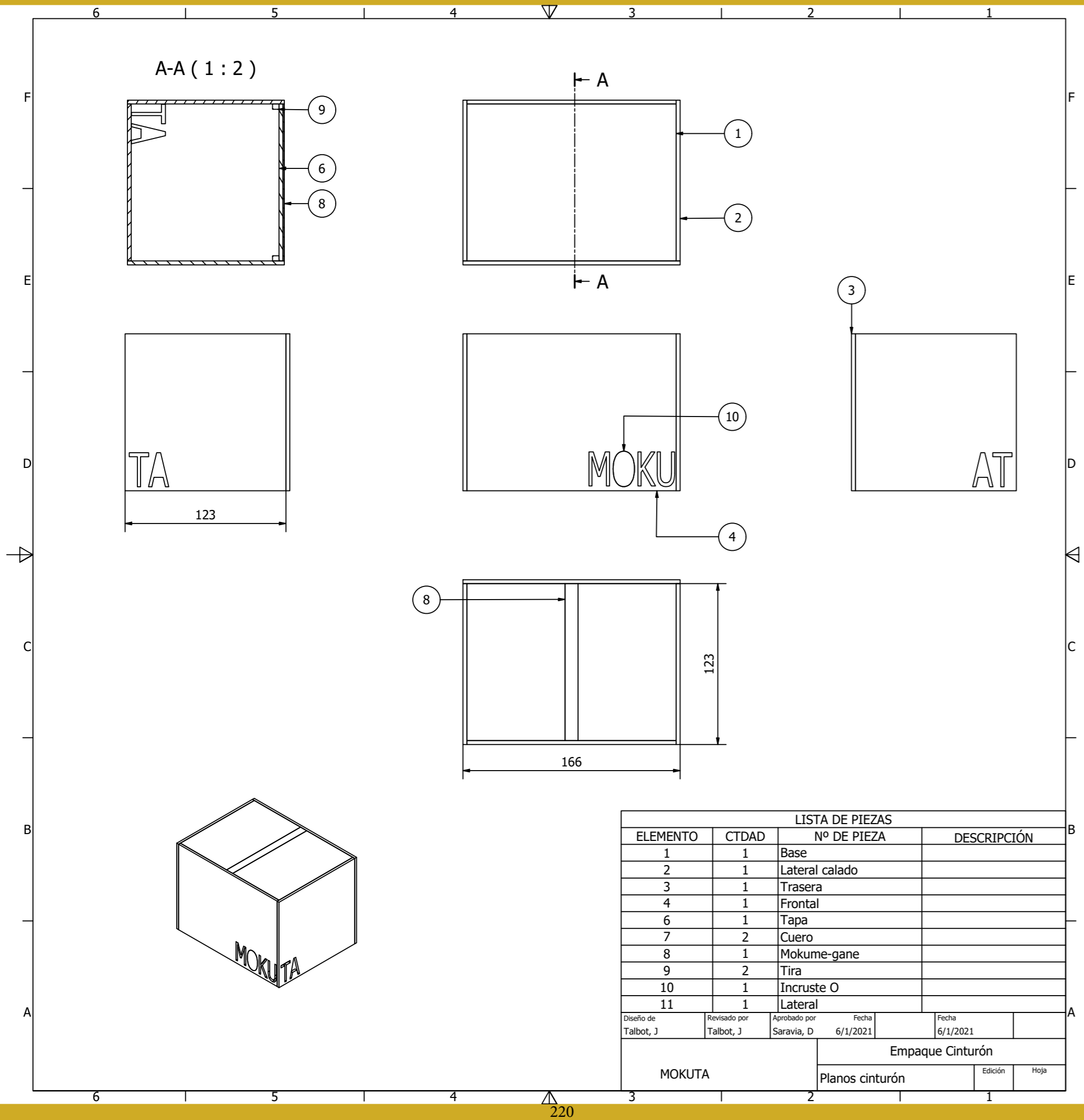




LISTA DE PIEZAS			
ELEMENTO	CTDAD	Nº DE PIEZA	DESCRIPCIÓN
1	1	Lateral calado	
2	1	Lateral	
3	1	Frontal	
4	1	Trasera	
5	1	Tapa	
6	1	Base	
7	2	Cuero	
9	2	Tira	
10	1	Incruste O	
Diseño de 11 Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Mokume-gane Saravia, D	Fecha 5/20/2021
MOKUTA		Empaque Marcos de Sol	
		Planos caja marco de lentes de sol	Edición de Sol Hoja

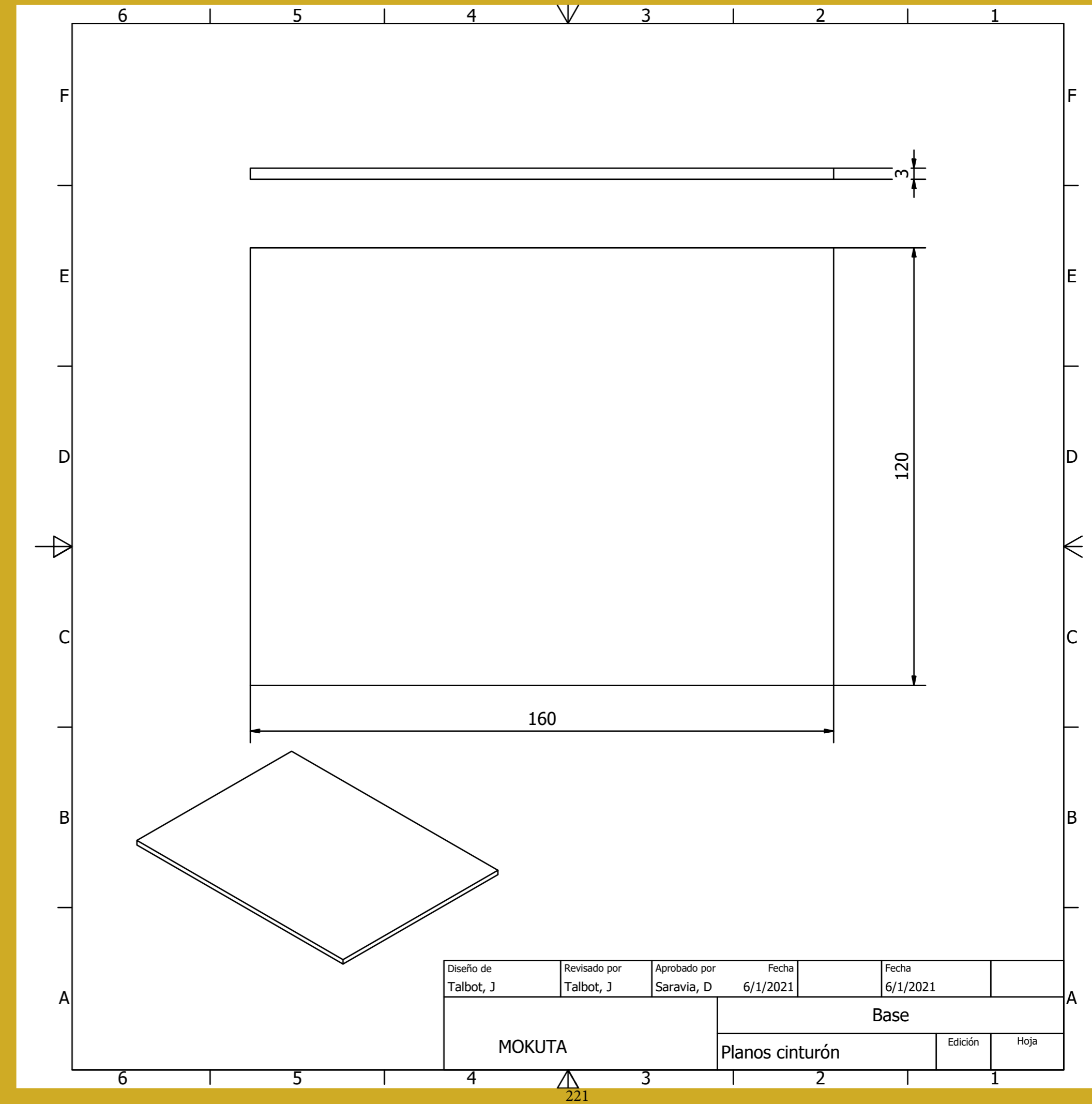


EMPAQUE CINTURÓN

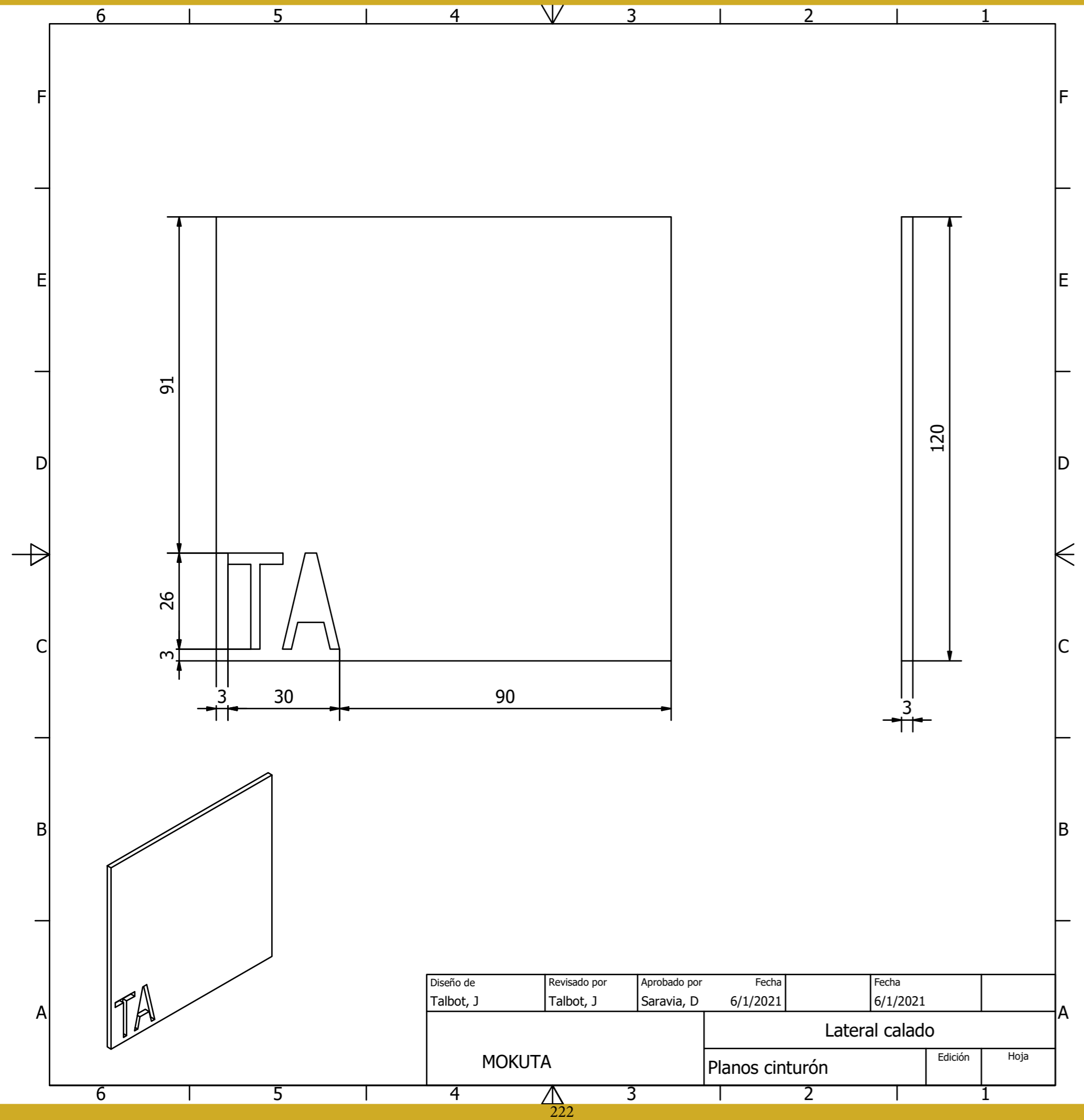


LISTA DE PIEZAS			
ELEMENTO	CTDAD	Nº DE PIEZA	DESCRIPCIÓN
1	1	Base	
2	1	Lateral calado	
3	1	Trasera	
4	1	Frontal	
6	1	Tapa	
7	2	Cuero	
8	1	Mokume-gane	
9	2	Tira	
10	1	Incruste O	
11	1	Lateral	

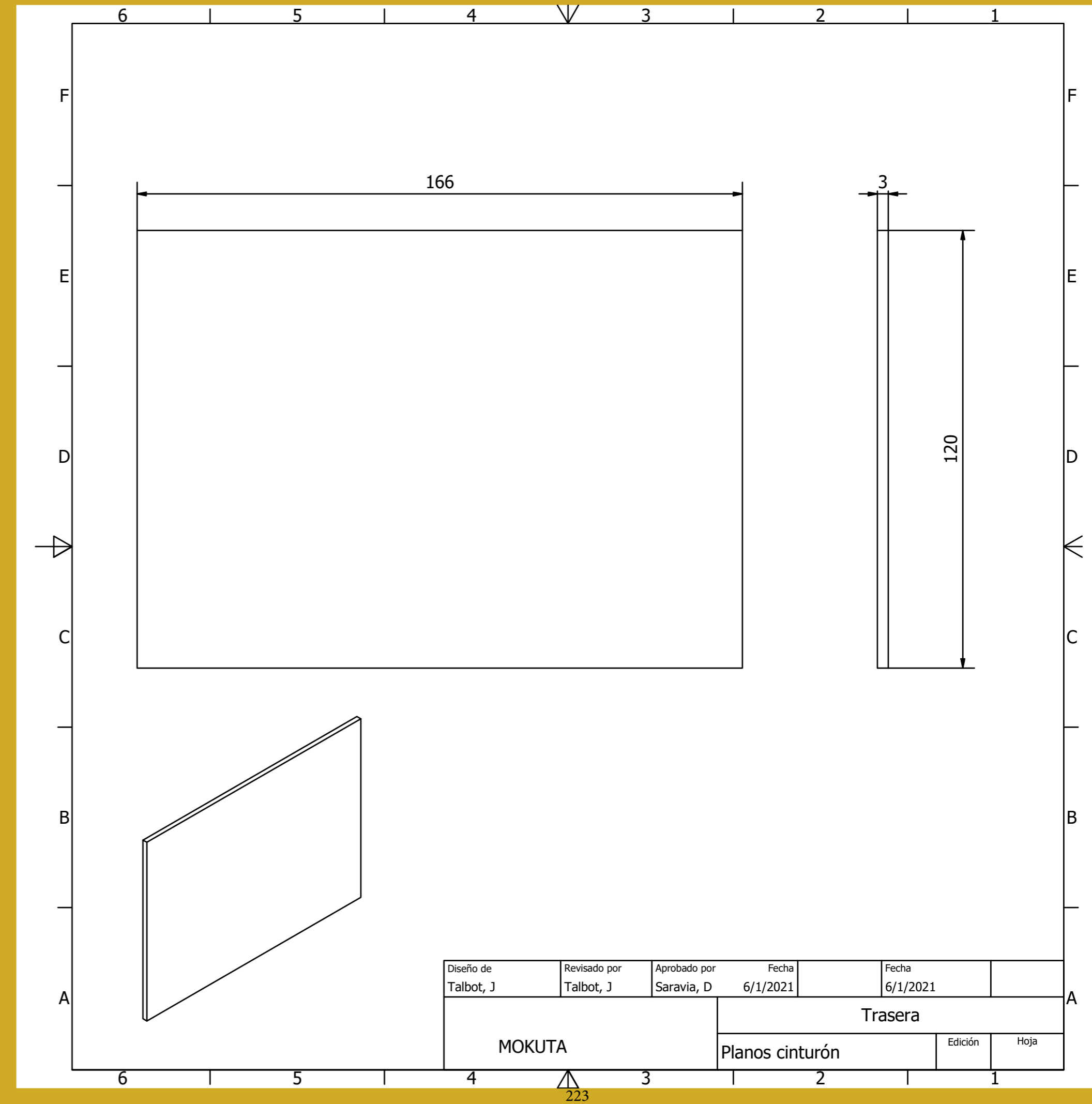
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021
MOKUTA		Empaque Cinturón		
		Planos cinturón	Edición	Hoja



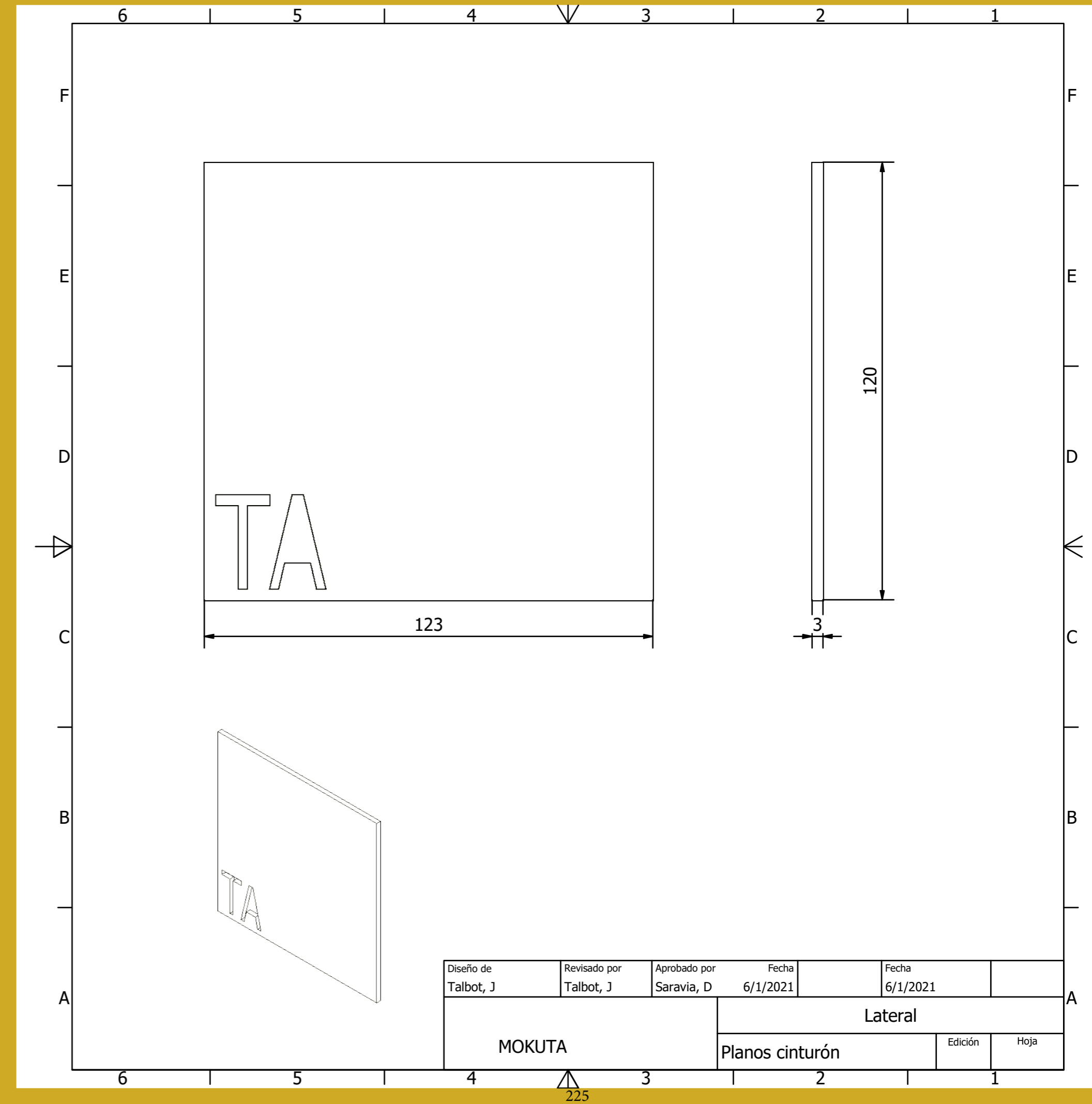
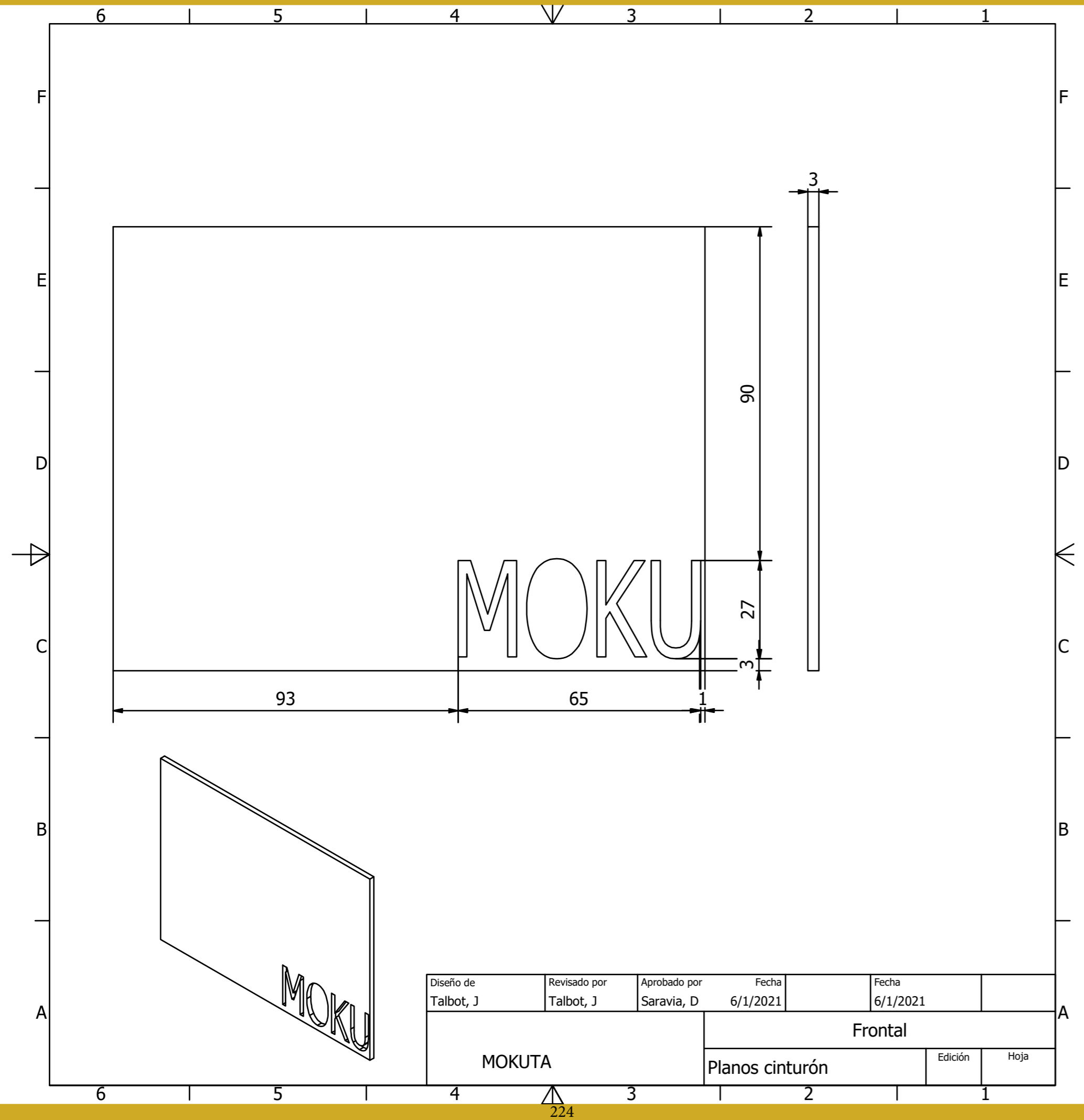
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021
MOKUTA		Base		
		Planos cinturón	Edición	Hoja

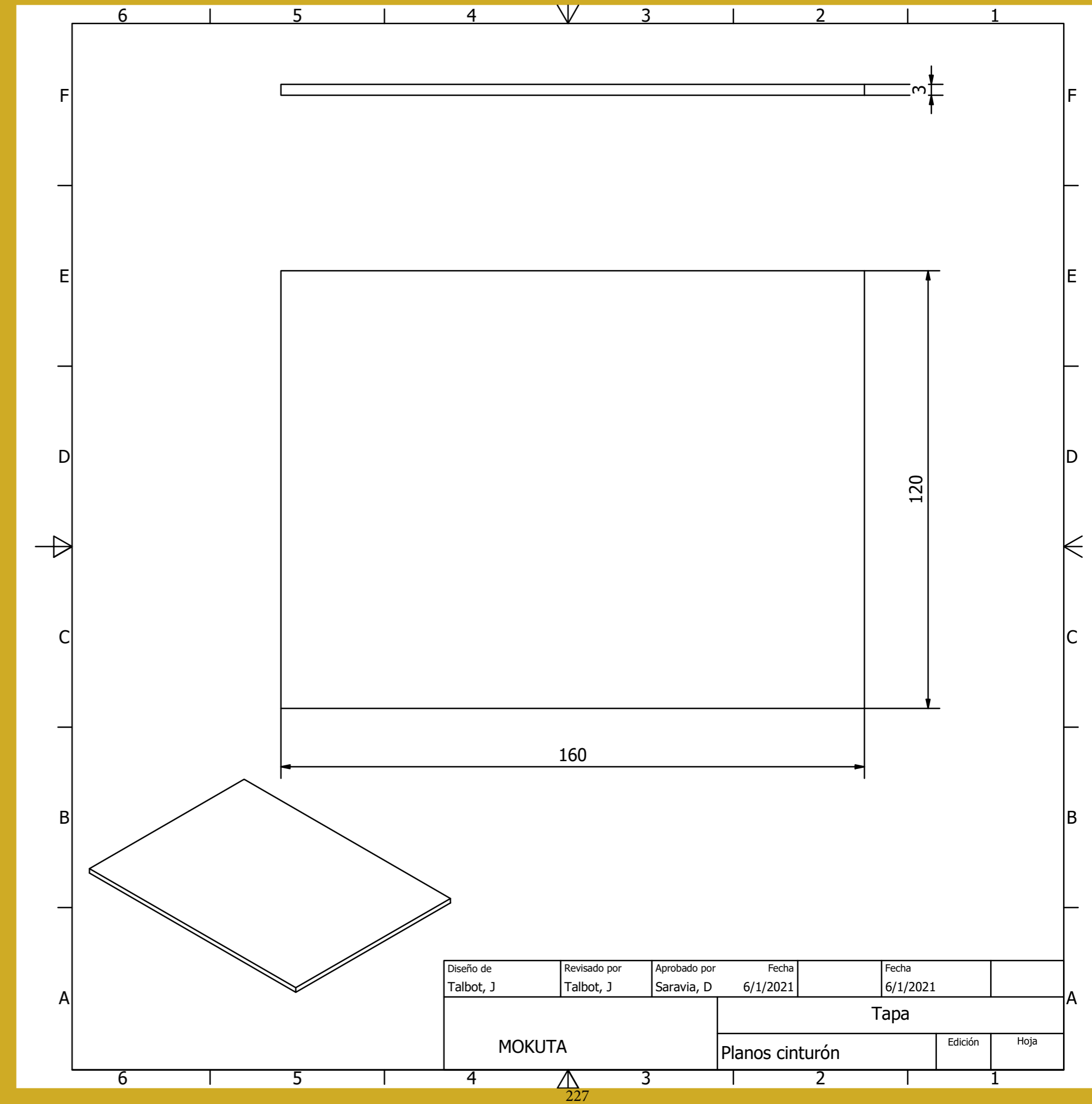
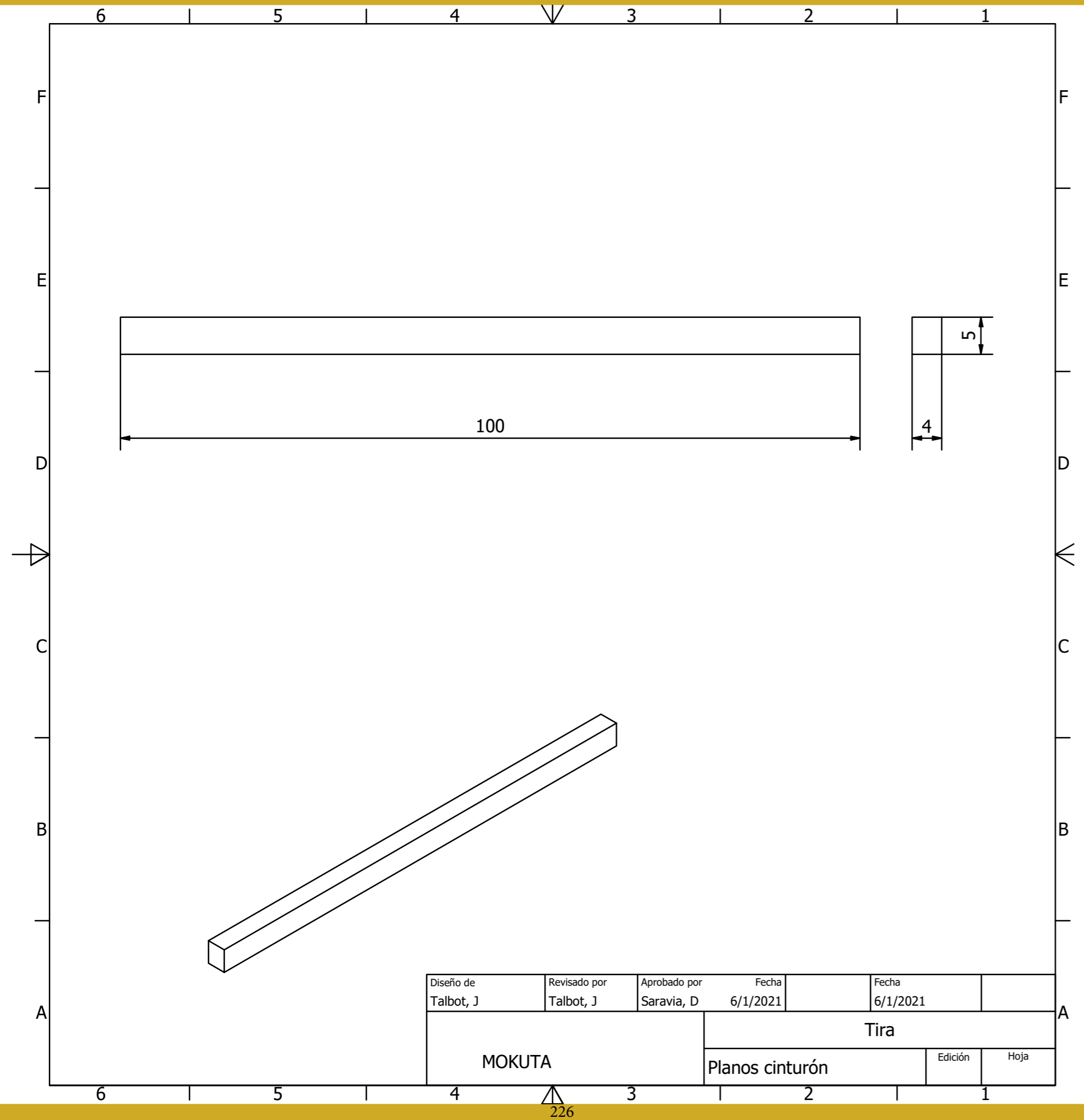


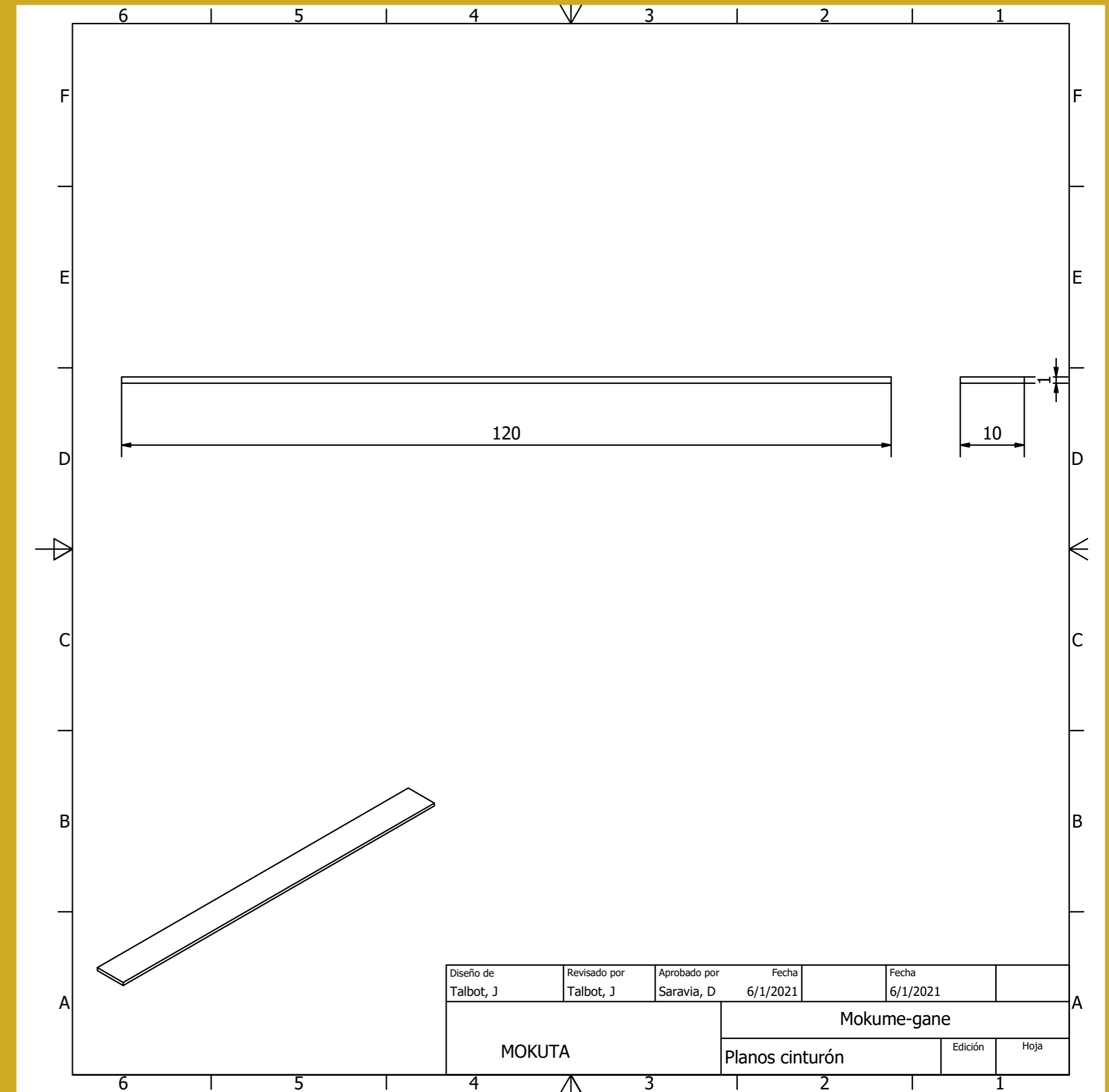
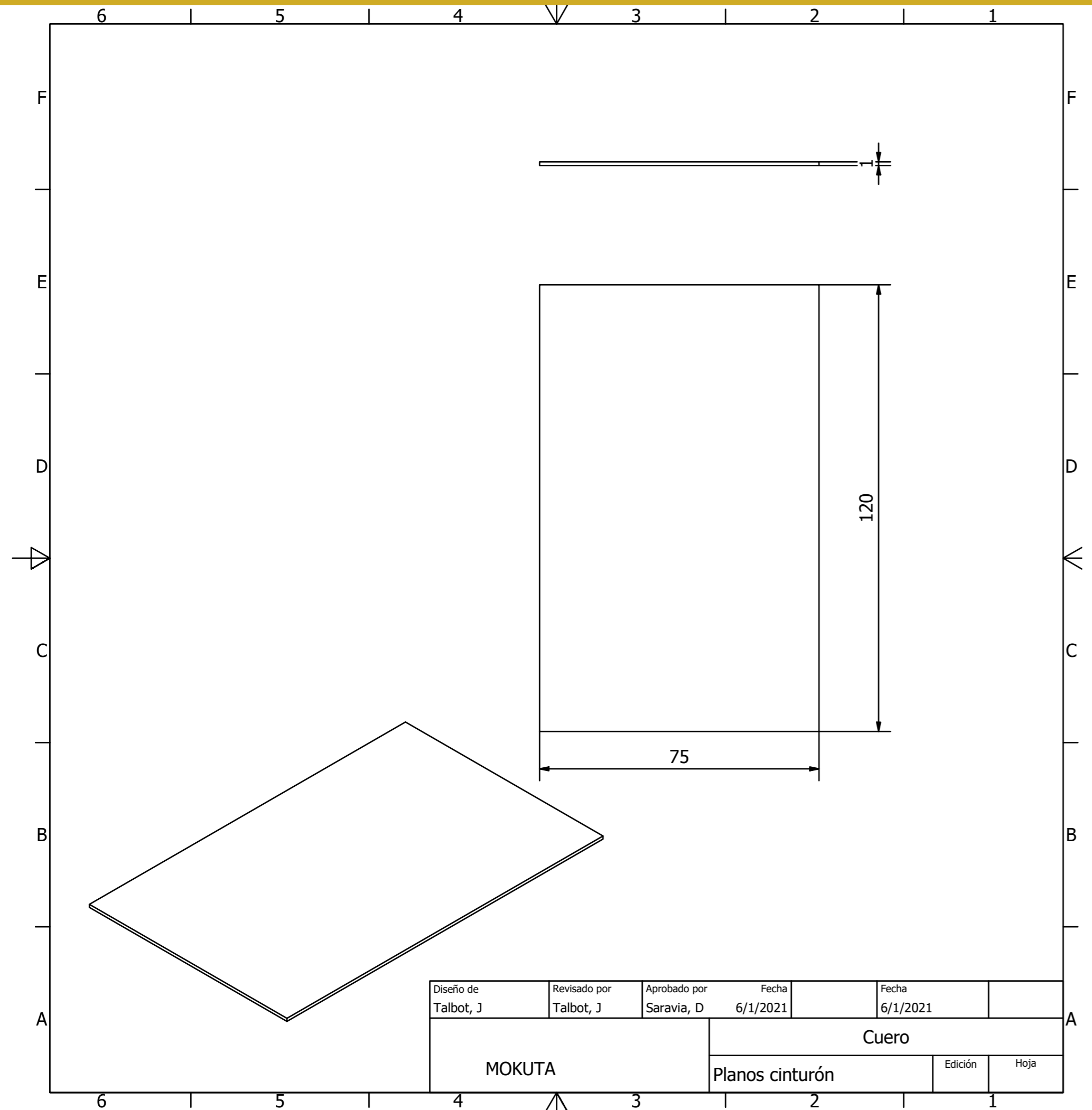
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Lateral calado			
		Planos cinturón		Edición	Hoja



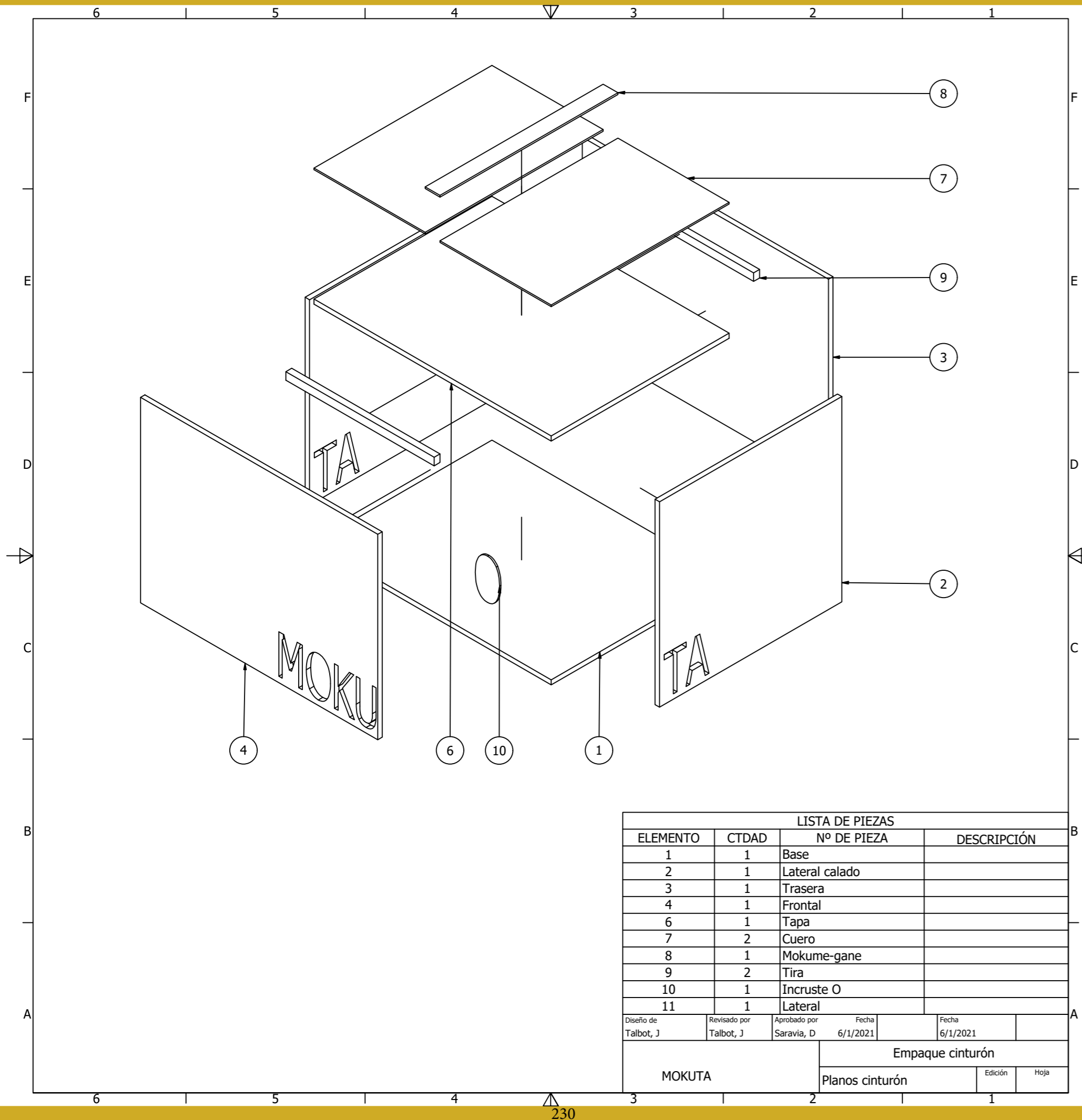
Diseño de Talbot, J	Revisado por Talbot, J	Aprobado por Saravia, D	Fecha 6/1/2021	Fecha 6/1/2021	
MOKUTA		Trasera			
		Planos cinturón		Edición	Hoja







COSTOS VARIABLES COLLAR



CALCULO DE COSTOS VARIABLES				
Valores por collar				
Materias Primas				
M.P.	Cant.	Unidades	Costo x Unidad	Costo Total
Madera de Cedro 4,6mm Espesor	0.25	und	\$ 3.00	\$ 0.75
Pasta para modelar porcelana fría	0.02	gr	\$ 6.70	\$ 0.13
Chapa de madera natural Zapel 0.75mm espesor	1	fm	\$ 0.30	\$ 0.30
Varilla de acero inoxidable φ4,7	0.17	und	\$ 5.16	\$ 0.88
Empaque	1	und	\$ 2.00	\$ 2.00
Total Materia Prima				\$ 4.06
Mano de Obra directa				
Descripción	Cant.	Unidad	Costo x Unidad	Costo Total
Corte en CO2 madera 4,2mm	1	piezas	\$ 1.500	\$ 1.50
Corte en CO2 metálico	44	piezas	\$ 0.041	\$ 1.80
Corte CO2 chapa de madera Zapel	1	piezas	\$ 0.200	\$ 0.20
Preparación de mokume-gane	25	min	\$ 0.076	\$ 1.90
Preparación de varilla cuadrada	15	min	\$ 0.076	\$ 1.14
Prelijado	10	min	\$ 0.076	\$ 0.76
Pre-ensamblado	5	min	\$ 0.076	\$ 0.38
Ensamble	15	min	\$ 0.076	\$ 1.14
Lijado y terminado	30	min	\$ 0.076	\$ 2.28
Total MOD				\$ 11.10
Costos indirectos de Fabricación CIF				
Descripción	Cant.	Unidad	Costo x Unidad	Costo Total
Artículos de Oficina	1	Und	\$ 0.15	\$ 0.15
Materiales Varios (Aceite de teca, lijas, sierras apra joyería, waipe)				\$ 0.70
Limpieza	1	min	\$ 0.20	\$ 0.20
Transporte y almacenamiento	1	Und	\$ 0.20	\$ 0.20
Cargos por mantenimiento	1	min	\$ 0.15	\$ 0.15
TOTAL CIF				\$ 1.40
COSTO VARIABLE POR				\$ 16.57

COSTOS VARIABLES PENDIENTES

CALCULO DE COSTOS VARIABLES

Valores por juego de aretes

Materias Primas

M.P.	Cant.	Unidades	Costo x Unidad	Costo Total
Madera de Cedro 4,6mm Espesor	0.15	und	\$ 3.00	\$ 0.45
Plata (argolla y mariposas)	12	gr	\$ 0.75	\$ 9.00
Pasta para modelar/porcelana fría	0.02	gr	\$ 6.70	\$ 0.13
Chapa de madera natural Zapel 0.75mm espesor	0.5	lm	\$ 0.30	\$ 0.15
Varilla de acero inoxidable φ4,7	0.08	und	\$ 5.16	\$ 0.41
empaque	1	1	\$ 1.75	\$ 1.75
Total Materia Prima				\$ 11.90

Mano de Obra directa

Descripción	Cant	Unidad	Costo x Unidad	Costo Total
Corte en CO2 madera 4,2mm	3	piezas	\$ 0.900	\$ 2.70
Corte en CO2 metálico	7	piezas	\$ 0.600	\$ 4.20
Corte CO2 chapa de madera Zapel	7	piezas	\$ 0.100	\$ 0.70
Preparación de mokume-gane.	15	min	\$ 0.076	\$ 1.14
Preparación de varilla cuadrada	15	min	\$ 0.076	\$ 1.14
Preparación, fundición y laminación de la plata	25	min	\$ 0.076	\$ 1.90
Prelijado	10	min	\$ 0.076	\$ 0.76
Pre-ensamblado	8	min	\$ 0.076	\$ 0.61
Ensamble	15	min	\$ 0.076	\$ 1.14
Lijado y terminado	40	min	\$ 0.076	\$ 3.04
Total MOD				\$ 17.33

Costos indirectos de Fabricación CIF

Descripción	Cant	Unidad	Costo x Unidad	Costo Total
Articulos de Oficina	1	Und	\$ 0.15	\$ 0.15
Materiales Varios (Aceite de teca, lijas, sierras apra joyería, waipe)				\$ 0.70
Limpieza	1	min	\$ 0.20	\$ 0.20
Transporte y almacenamiento	1	Und	\$ 0.20	\$ 0.20
Cargos por mantenimiento	1	min	\$ 0.15	\$ 0.15
TOTAL CIF				\$ 1.40

COSTO VARIABLE POR PRODUCTO \$ 30.62

COSTOS VARIABLES CINTURÓN

Materias Primas

M.P.	Cant.	Unidades	Costo x Unidad	Costo Total
Suela 5mm espesor	1	retazo	\$ 12.00	\$ 12.00
Pasta para modelar/porcelana fría	0.23	gr	\$ 6.70	\$ 1.54
Suela 3mm espesor	1	Retazo	\$ 5.00	\$ 5.00
Varilla de acero inoxidable φ4,7	0.1	und	\$ 5.16	\$ 0.52
Lámina de acero inoxidable	0.3	und	\$ 2.00	\$ 0.60
empaque	1	und	\$ 1.75	\$ 1.75
Total Materia Prima				\$ 21.41

Mano de Obra directa

Descripción	Cant	Unidad	Costo x Unidad	Costo Total
Corte y grabado en CO2 suela	1	piezas	\$ 3.500	\$ 3.50
Preparación de mokume-gane.	25	min	\$ 0.076	\$ 1.90
Prelijado	7	min	\$ 0.076	\$ 0.53
Pre-ensamblado	15	min	\$ 0.076	\$ 1.14
Ensamble	20	min	\$ 0.076	\$ 1.52
Terminados	35	min	\$ 0.076	\$ 2.66
Corte lámina acero inox 0.7 espesor	1	piezas	\$ 2.000	\$ 2.00
Total MOD				\$ 13.25

Costos indirectos de Fabricación CIF

Descripción	Cant	Unidad	Costo x Unidad	Costo Total
Articulos de Oficina	1	Und	\$ 0.15	\$ 0.15
Materiales Varios (Aceite de teca, lijas, sierras apra joyería, waipe)				\$ 0.70
Limpieza	1	min	\$ 0.20	\$ 0.20
Transporte y almacenamiento	1	Und	\$ 0.20	\$ 0.20
Cargos por mantenimiento	1	min	\$ 0.15	\$ 0.15
TOTAL CIF				\$ 1.40

COSTO VARIABLE POR \$ 36.06

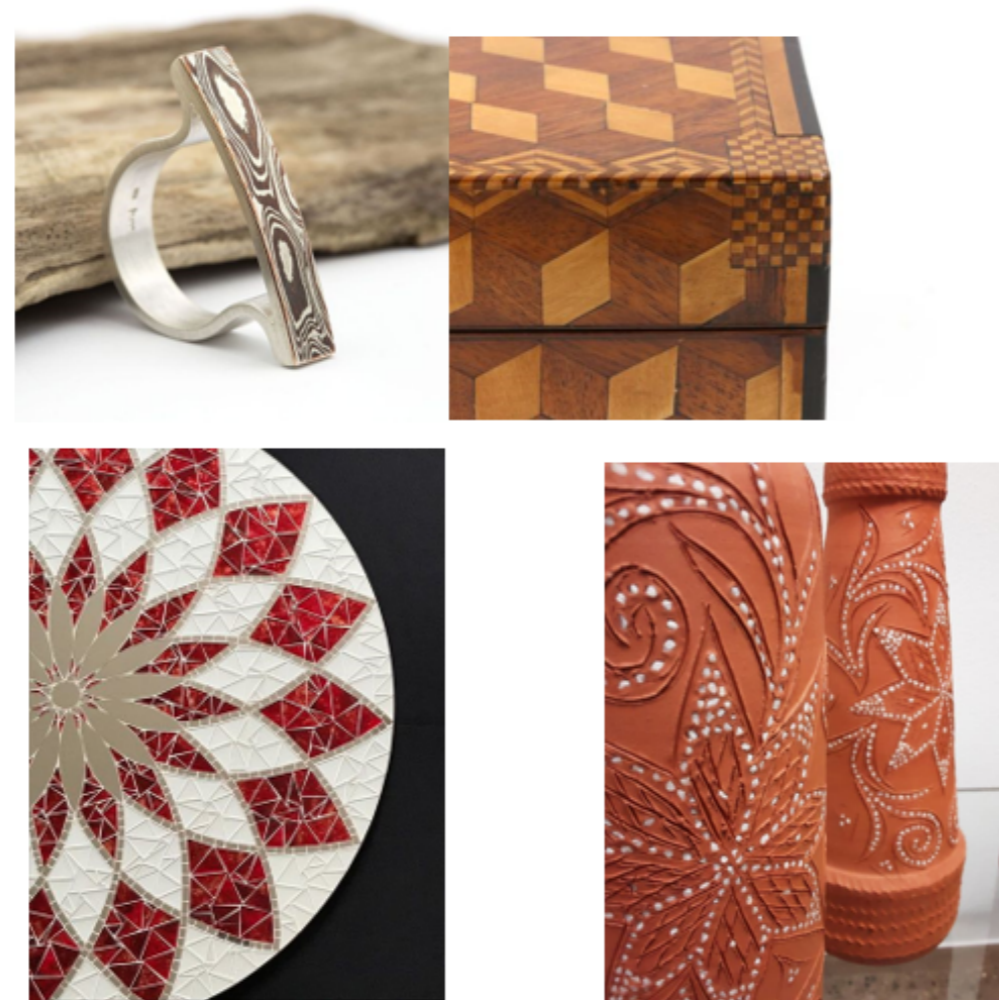
COSTOS VARIABLES PULSERA

CALCULO DE COSTOS VARIABLES					
Valores por juego de aretes					
Materias Primas					
M.P.	Cant.	Unidades	Costo x Unidad	Costo Total	
Pasta para modelar/porcelana fría	0.3	gr	\$ 6.70	\$	2.01
Chapa de madera natural Zapel 0.75mm espesor	0.5	1m	\$ 0.30	\$	0.15
Lámina acero inox 0.7mm espesor	0.01	und	\$ 66.83	\$	0.67
Total Materia Prima				\$	2.83
Mano de Obra directa					
Descripción	Cant	Unidad	Costo x Unidad	Costo Total	
Corte y grabado en C02 madera marco 4,2mm	2	piezas	\$ 3.250	\$	6.50
Preparación de mokume-gane.	20	min	\$ 0.076	\$	1.52
Preparación de varilla cuadrada	15	min	\$ 0.076	\$	1.14
Prelijado	13	min	\$ 0.076	\$	0.99
Pre-ensamblado	15	min	\$ 0.076	\$	1.14
Ensamble	15	min	\$ 0.076	\$	1.14
Lijado y terminado	30	min	\$ 0.076	\$	2.28
Corte y grabado en C02 madera patas 4,2mm	2	piezas	\$ 2.300	\$	4.60
Corte en C02 lámina acero inox 0.7mm	1	piezas	\$ 1.700	\$	1.70
Empaque	1	pz	\$ 1.500	\$	1.50
Corte y grabado en C02 madera zapel incruste 4,2	1	piezas	\$ 1.500	\$	1.50
Total MOD				\$	24.01
Costos indirectos de Fabricación CIF					
Descripción	Cant	Unidad	Costo x Unidad	Costo Total	
Articulos de Oficina	1	Und	\$ 0.15	\$	0.15
Materiales Varios (Aceite de teca, lijas, sierras apra joyería, waipe, tintes para pasta)				\$	0.70
Limpieza	1	min	\$ 0.20	\$	0.20
Transporte y almacenamiento	1	Und	\$ 0.20	\$	0.20
Cargos por mantenimiento	1	min	\$ 0.15	\$	0.15
TOTAL CIF				\$	1.40

COSTOS VARIABLES LENTES DE SOL

CALCULO DE COSTOS VARIABLES					
Valores por juego de aretes					
Materias Primas					
M.P.	Cant.	Unidades	Costo x Unidad	Costo Total	
Madera de Cedro 4,6mm Espesor	0.4	und	\$ 3.00	\$	1.20
Pasta para modelar/porcelana fría	0.04	gr	\$ 6.70	\$	0.27
Chapa de madera natural Zapel 0.75mm espesor	0.7	1m	\$ 0.30	\$	0.21
Varilla de acero inoxidable φ4,7	0.17	und	\$ 5.16	\$	0.88
Madera de pino 4,6mm E spesor	0.3	und	\$ 2.00	\$	0.60
Lámina de acero inoxidable	0.003	und	\$ 66.18	\$	0.20
Total Materia Prima				\$	3.35
Mano de Obra directa					
Descripción	Cant	Unidad	Costo x Unidad	Costo Total	
Corte y grabado en C02 madera marco 4,2mm	2	piezas	\$ 3.250	\$	6.50
Preparación de mokume-gane.	15	min	\$ 0.076	\$	1.14
Lunas	1	piezas	\$ 30.000	\$	30.00
Prelijado	8	min	\$ 0.076	\$	0.61
Pre-ensamblado	15	min	\$ 0.076	\$	1.14
Ensamble	15	min	\$ 0.076	\$	1.14
Lijado y terminado	40	min	\$ 0.076	\$	3.04
Corte y grabado en C02 madera patas 4,2mm	2	piezas	\$ 2.300	\$	4.60
Corte lámina acero inox 0.7 espesor	36	piezas	\$ 0.050	\$	1.80
Corte y grabado en C02 madera zapel incruste 4,2mm	1	piezas	\$ 1.500	\$	1.50
Total MOD				\$	51.47
Costos indirectos de Fabricación CIF					
Descripción	Cant	Unidad	Costo x Unidad	Costo Total	
Articulos de Oficina	1	Und	\$ 0.15	\$	0.15
Materiales Varios (Aceite de teca, lijas, sierras apra joyería, waipe)				\$	0.70
Limpieza	1	min	\$ 0.20	\$	0.20
Transporte y almacenamiento	1	Und	\$ 0.20	\$	0.20
Cargos por mantenimiento	1	min	\$ 0.15	\$	0.15
TOTAL CIF				\$	1.40
COSTO VARIABLE POR				\$	56.22

Anexo de validación 1:



Links de fotografías:

- <https://es.walla.pico.my/item/artesania-de-caceres-ceramica-enchinada-572625381>
- <https://www.pinterest.co.uk/pin/1196337391067064/>
- <https://www.pinterest.co.uk/pin/10766486600562994/>
- <https://www.pinterest.co.uk/pin/849561917201034556/>

Espacio para consultas:

Posterior a la corta explicación y visualización se procederá a preguntar al entrevistado si tiene preguntas relacionadas con el resumen y sus temas.

Datos técnicos

Duración de lectura de introducción y visualización de fotografías: 5 minutos

Anexo de validación 2:

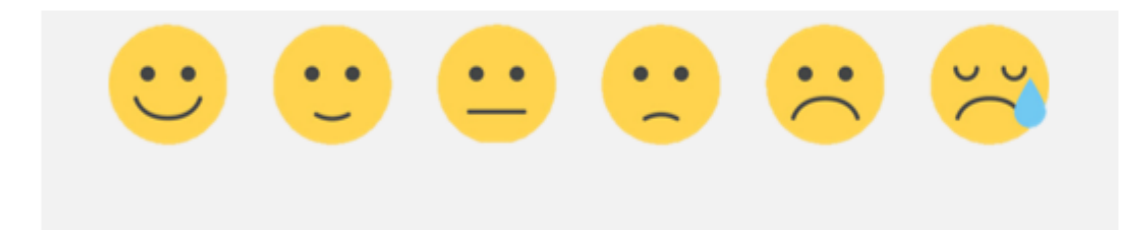
Aplicación de observaciones

Observación 1 (Reconocimiento)

Con el fin de recolectar datos que sirvan para responder los objetivos de esta validación, se procederá a entregar al usuario el accesorio de vestir para que lo observe y tenga un primer acercamiento. Después, el validador observará la reacción del usuario para marcar en su tabla de emojis, y anotar detalles sobre su reacción, además de preguntarle si desea aportar algún comentario sobre su primera impresión y tomar nota de estos de ser el caso.

La tabla del entrevistador contendrá el siguiente gráfico para marcar la primera impresión:

Primera reacción observada en el usuario:



Notas del primer acercamiento: (análisis de gestos, movimientos, etc., por parte del validador)

Empty text area for notes.

Comentarios por parte del usuario: (solo anotar lo expresado por el usuario)

Empty text area for user comments.

Para poder dar inicio al cierre, se preguntará al usuario:

El entrevistador debe anotar las respuestas de este en la siguiente tabla:

¿Compraría usted el objeto?

Sí	No
----	----

¿Por qué?

Que comentarios o sugerencias tiene sobre dichos objetos:

Datos Técnicos

Duración: 5 minutos

*Tiempo sujeto a la explicación personal de cada usuario.

Materiales

Teléfono celular para fotografías, videos o audio.

Equipo de bioseguridad: Alcohol y mascarillas.

Esfero para firmas y apuntes

Cuaderno para notas y apuntes

Anexos

Anexo 1- Preguntas a realizar en la 2da etapa

Después de la explicación sobre las técnicas artesanales y lo que significa la reinterpretación, ¿qué tan visible se hace para usted la reinterpretación de las técnicas artesanales en los accesorios de vestir? Seleccione solo una opción, siendo la cara triste poco, y la feliz mucho.



¿Qué tanto le gustó el uso de materiales no comunes como madera o pastas moldeadoras para la construcción de estas propuestas? Seleccione solo una opción, siendo la cara triste poco, y la feliz mucho.



¿Qué tan usables (complicación al momento de uso) le parecen estos accesorios de vestir? Seleccione solo una opción, siendo la cara triste poco, y la feliz mucho.

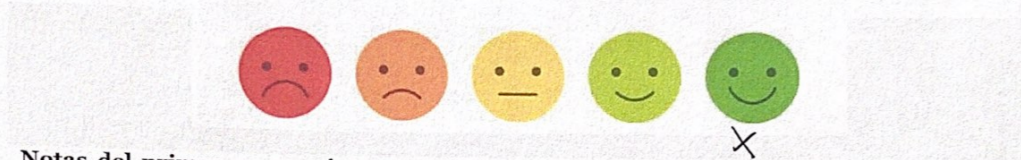
Aplicación de observaciones

Observación 1 (Reconocimiento)

Con el fin de recolectar datos que sirvan para responder los objetivos de esta validación, se procederá a entregar al usuario el accesorio de vestir para que lo observe y tenga un primer acercamiento. Después, el validador observará la reacción del usuario para marcar en su tabla de emojis, y anotar detalles sobre su reacción, además de preguntarle si desea aportar algún comentario sobre su primera impresión y tomar nota de estos de ser el caso.

La tabla del entrevistador contendrá el siguiente gráfico para marcar la primera impresión:

Primera reacción observada en el usuario:



Notas del primer acercamiento: (análisis de gestos, movimientos, etc., por parte del validador)

Abrió todas las cajas y puso todos los accesorios afuera.
Los primeros en el acercamiento: otros.

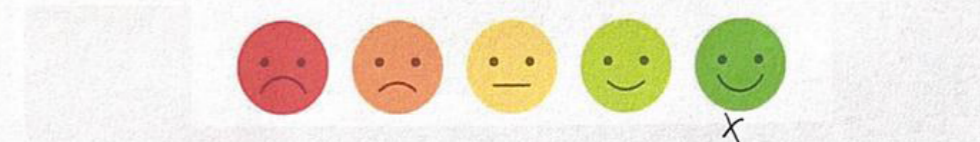
Comentarios por parte del usuario: (solo anotar lo expresado por el usuario)

Me encanta la manilla, por que no la construiste?
Interés y preguntas por el mokume-gane, tanto en la técnica como en los materiales. (arcilla polimérica)
Me encanta la mezcla de la madera con el metal
Podría hacerme el mokume-gane en el color que yo elija?
Nunca he trabajado con arcilla polimérica, no es un material que se encuentra con facilidad en cuenca verdad?
Me parecen cheros las cajas con los cortes y los materiales.

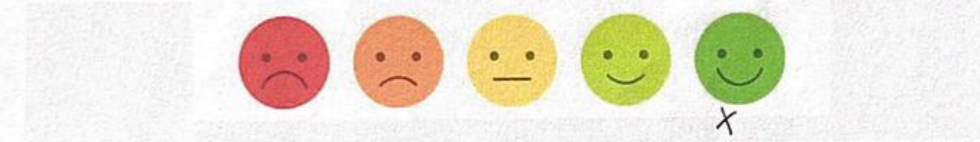
Anexos

Anexo 1- Preguntas a realizar en la 2da etapa

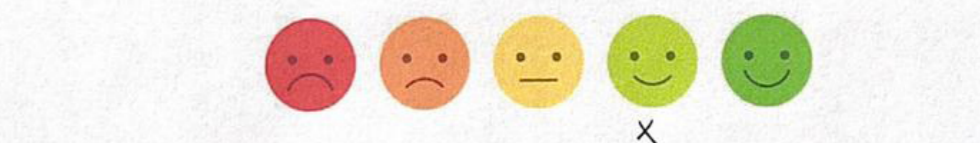
Después de la explicación sobre las técnicas artesanales y lo que significa la reinterpretación, ¿qué tan visible se hace para usted la reinterpretación de las técnicas artesanales en los accesorios de vestir?
Seleccione solo una opción, siendo la cara triste poco, y la feliz mucho.



¿Qué tanto le gustó el uso de materiales no comunes como madera o pastas moldeadoras para la construcción de estas propuestas? Seleccione solo una opción, siendo la cara triste poco, y la feliz mucho.



¿Qué tan usables (complicación al momento de uso) le parecen estos accesorios de vestir? Seleccione solo una opción, siendo la cara triste poco, y la feliz mucho.



Comentarios de cierre

Para poder dar inicio al cierre, se preguntará al usuario:

El entrevistador debe anotar las respuestas de este en la siguiente tabla:

¿Compraría usted el objeto?

Sí X

No

¿Por qué?

Me parecen diferentes, puedo comprarlo para mí o para un regalo, no necesito ni envolverlo para que no tape la caja.

Me gusta que no todos usen lo mismo que mí

Me gusta que sea hecho a mano.

Que comentarios o sugerencias tiene sobre dichos objetos:

Intentar realizar una línea con mokume-gane de metal. Me preocupa como reaccione la arcilla con el wo constante.

Plantear más opciones dentro de cada tipo de producto por ejemplo aretes pequeños, dije, etc

Algo de wo dorado

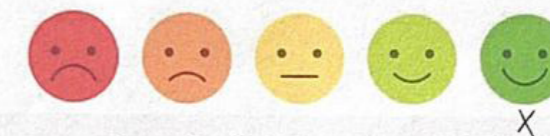
Aplicación de observaciones

Observación 1 (Reconocimiento)

Con el fin de recolectar datos que sirvan para responder los objetivos de esta validación, se procederá a entregar al usuario el accesorio de vestir para que lo observe y tenga un primer acercamiento. Después, el validador observará la reacción del usuario para marcar en su tabla de emojis, y anotar detalles sobre su reacción, además de preguntarle si desea aportar algún comentario sobre su primera impresión y tomar nota de estos de ser el caso.

La tabla del entrevistador contendrá el siguiente gráfico para marcar la primera impresión:

Primera reacción observada en el usuario:



Notas del primer acercamiento: (análisis de gestos, movimientos, etc., por parte del validador)

Se notó un interés genuino por parte de María Fernanda. Tiene ganas de tocar los empaques y abrirlos mientras conversamos.

Levantamiento de cejas.

Tacto con los materiales.

Qué significa mokuta.

Comentarios por parte del usuario: (solo anotar lo expresado por el usuario)

Me encanta esta hermosa.

Me encanta el colorido

"Me gusta la asimetría, le hace original ya que generalmente encuentran siempre lo mismo"

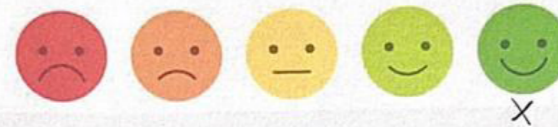
Las cajas me parecen preciosas.

Como se usa este arete de arriba?

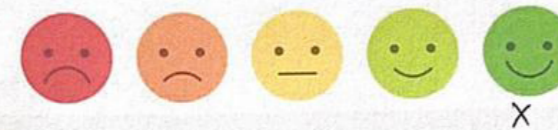
Anexos

Anexo 1- Preguntas a realizar en la 2da etapa

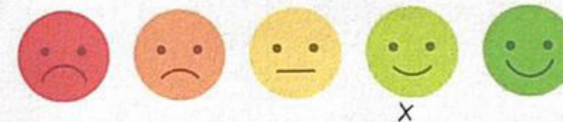
Después de la explicación sobre las técnicas artesanales y lo que significa la reinterpretación, ¿qué tan visible se hace para usted la reinterpretación de las técnicas artesanales en los accesorios de vestir?
Seleccione solo una opción, siendo la cara triste poco, y la feliz mucho.



¿Qué tanto le gustó el uso de materiales no comunes como madera o pastas moldeadoras para la construcción de estas propuestas? Seleccione solo una opción, siendo la cara triste poco, y la feliz mucho.



¿Qué tan usables (complicación al momento de uso) le parecen estos accesorios de vestir? Seleccione solo una opción, siendo la cara triste poco, y la feliz mucho.



Comentarios de cierre

Para poder dar inicio al cierre, se preguntará al usuario:

El entrevistador debe anotar las respuestas de este en la siguiente tabla:

¿Compraría usted el objeto?

Sí X

No

¿Por qué?

Diseño original, fuera de lo común
Me gustan los materiales diferentes.
Lo liviano de los objetos, me gusta casi no sentirlos.
Algo moderno y atrevido
Es combinable con la ropa.

Que comentarios o sugerencias tiene sobre dichos objetos:

Le podría recomendar manejar una línea completa de accesorios en donde encontremos piezas con distintos colores, materiales y tallas.
Opción a personalización de los objetos.
Colocar alguna indicación de como usar el producto, en el caso específico de los aretes - cinturón.
Colocar un soporte para la nariz en las gafas.

Abstract of the project

Title of the project Design of dressing accessories based on the reinterpretation of handmade embedding techniques.

Project subtitle

Summary: There are different embedding craft techniques around the world that carry out different types of crafts that generally stagnate in the production of decorative crafts and have not been able to find new spaces to integrate. In order to find this new space, it was proposed to use neo-crafts to combine the most relevant characteristics of these techniques with design. For this process, concepts such as reinterpretation, embedding, contrast and neo-craftsmanship were taken into account which allowed us to reach this new design space and proposals such as dressing accessories, giving us the opportunity to see resignification in both: materials and processes.

Keywords Keywords: Mosaic, enchinado, marquetry, mokume-gane, color contrast, shape contrast, resignification of techniques.

Student Talbot Roura Juliana

C.I. 0104731187

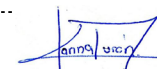
Code: 83658

Director Saravia Vargas Ariolfo Danilo

Codirector:

Para uso del Departamento de Idiomas >>>

Revisor:



Durán Andrade María Karina

N°. Cédula Identidad

010260367-7