



UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY

FACULTAD  
DISEÑO  
ARQUITECTURA  
Y ARTE

Escuela de Diseño Textil y Moda

**“DISEÑO DE AUTOR A PARTIR  
DE LA EXPERIMENTACIÓN CON  
TEJIDOS TEXTILES PLANOS  
ARTESANALES”**

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

**AUTORA**

Daniela Noemi Peñaloza Bernal

**DIRECTOR**

Dis. Freddy Gálvez Velasco, M.D.I.

Cuenca - Ecuador  
**2023**



**DISEÑO DE AUTOR A PARTIR  
DE LA EXPERIMENTACIÓN CON  
TEJIDOS TEXTILES PLANOS  
ARTESANALES**



**AUTORA**

Daniela Noemi Peñaloza Bernal

**DIRECTOR**

Dis. Freddy Gálvez Velasco, M.D.I.

**FOTOGRAFÍA E ILUSTRACIONES**

Propiedad de las autoras a excepción de aquellas que lleven su respectiva cita

**DIAGRAMACIÓN**

Katery Ortega

**CUENCA - ECUADOR**

2023

# DEDICATORIA

A mis padres por su inmenso apoyo cada día y hacer posible que pueda cumplir mis sueños, mis hermanos que siempre han sido un apoyo incondicional durante toda mi vida.

DANIELA PEÑALOZA

# AGRADECIMIENTOS

Primeramente, a Dios y a todas las personas que me han apoyado y animado, a mi esposo y amigos por ser incondicionales, tiempo y apoyo. Agradezco de manera especial a la Universidad del Azuay y a mi director Dis. Freddy Gálvez por su apoyo incondicional, su motivación constante y sus conocimientos.

DANIELA PEÑALOZA

## RESUMEN

El presente proyecto aborda la desvalorización de los tejidos planos artesanales en el diseño de indumentaria local, debido a la falta de innovación en los tejidos y al reducido número de artesanos dedicados a este oficio. Para abordar esta problemática, se empleó un enfoque cualitativo que incluyó la revisión bibliográfica, la investigación de campo y el análisis y experimentación de los tejidos textiles planos artesanales. Además, se aplicó el criterio de diseño de autor con el objetivo de proponer nuevas propuestas de indumentaria. Como resultado de este análisis y experimentación, se presentan dos outfits con diseños de autor.

**Palabras claves:** Artesanal, innovación, tejeduría, identificación, muestras.



## ABSTRACT

This project addresses the devaluation of artisan flat weaves in local clothing design, due to the lack of innovation in weaving and the small number of artisans dedicated to this trade. To address this problem, a qualitative approach was used that included a bibliographic review, field research, and the analysis and experimentation of handcrafted flat textile fabrics. In addition, the author design criteria were applied with the aim of proposing new clothing proposals. As a result of this analysis and experimentation, two outfits with signature designs are presented.

**Keywords:** Artisanal, innovation, weaver, identification, samples.

# INTRODUCCIÓN

El presente proyecto tiene como objetivo abordar la problemática de la desvalorización de los tejidos planos artesanales en el diseño de indumentaria local. En la actualidad, se ha observado una falta de innovación en los tejidos, sumado a un reducido número de artesanos dedicados a este oficio. Esta situación ha llevado a una pérdida de aprecio y reconocimiento por estas técnicas tradicionales y únicas.

Para enfrentar este desafío, se ha empleado un enfoque cualitativo que combina la revisión bibliográfica, la investigación de campo y el análisis y experimentación de los tejidos textiles planos artesanales. Además, se aplicó el criterio de diseño de autor, buscando contribuir con nuevas propuestas de indumentaria que valoren y destaquen la artesanía local.

Bajo este contexto, este trabajo cuenta con tres capítulos que dan lugar a definiciones teóricas y metodológicas que encaminaron la línea de investigación, además de los debidos resultados que muestran el producto del trabajo. En el primer capítulo, se abordó la evolución y la clasificación de los tejidos a lo largo del tiempo, así como su interpretación antigua. Se discutió el uso de telares artesanales, como el telar de marco y el de mesa, y se exploró su relevancia en las culturas de Ecuador. Además, se examinó el concepto de diseño de autor, el cual desempeña un papel fundamental en este proyecto al añadir una creatividad propia.

En el segundo capítulo, se profundizó en los tipos de telares presentes en el medio local, para lo cual se realizó investigación de campo y se estableció contacto con personas involucradas en el proceso de tejido. Esto permitió adquirir un mayor conocimiento sobre los tejidos y desarrollar una guía didáctica que facilita la creación de diferentes ligamentos, los cuales se presentan como propuestas de diseño.

Por otro lado, en la aplicación práctica de los conocimientos adquiridos y en aras de alcanzar los objetivos establecidos, se proporciona un manual que detalla las experimentaciones llevadas a cabo en los telares de marco y de mesa.

El tercer y último capítulo se enfocó en la creación de muestras de tejido y la exploración de las posibilidades de diseño utilizando uno o más hilos. Se propusieron diversos materiales con distintas propiedades, como el grosor y el tipo de hilos utilizados. Además, se analizó cómo el tejido seleccionado influye en la configuración de los hilos y genera resultados diferentes. Por último, se presentaron veinte muestras de telas que ejemplifican el diseño textil logrado mediante el uso de tecnología de telares de marco. Asimismo, se describió el proceso creativo, detallando los factores que influyen en él a partir del problema planteado y se mencionaron los materiales diversos empleados en el experimento.

La innovación a nivel mundial de esta tecnología de tejido no excluye a todas las culturas que la utilizan como una tecnología ancestral. A lo largo del proyecto, se constató el compromiso y el tiempo requeridos para el desarrollo del tejido plano, lo que llevó a la conclusión de que la mecanización permitía a los artesanos mantener la tecnología de manera más eficiente en términos de tiempo, a diferencia de un trabajador que manejaba un telar industrial totalmente automatizado, ya que no estaba tan involucrado en el mismo proceso creativo.

A lo largo de esta investigación, se analizarán casos de estudio relevantes, se investigaron las técnicas y procesos utilizados en la experimentación con tejidos textiles planos artesanales y se examinó la influencia de esta práctica en la creación de diseños de autor.

De esta manera, se llevó a cabo el diseño de una colección de vestuario basada en los colores y textura de un girasol, el cual ha llegado a ser un proceso creativo que involucra la exploración de diferentes materiales, técnicas y diseños que involucran tanto el conocimiento de los artesanos del sector, como materia prima nacional. Al final del proceso, se pueden obtener prendas únicas y originales que reflejen la belleza y la elegancia del girasol en las mujeres que decidan hacer uso del conjunto.

Entre los procesos que se destacaron para la conclusión de este proyecto estuvo la investigación y diseño, etapa en donde se decidió los colores y texturas a utilizar en la colección, se crearon bocetos para previsualizar las prendas y la utilización de software para agilizar el proceso. Se procedió con la selección de los materiales y la producción de prototipos, siendo necesario para estos la utilización de patrones basados en los girasoles, además de la realización de ajustes necesarios y modificaciones para el producto final.

# ÍNDICE DE CONTENIDO

<b>Capítulo 1: CONTEXTUALIZACIÓN</b>	<b>15</b>	<b>Capítulo 2: METODOLOGÍA</b>	<b>45</b>
1.1. La innovación	16	2.1. Investigación de campo	46
1.1.1. Innovación en el diseño textil	17	2.2. Resultados de las entrevistas	47
1.2. Diseño	19	2.3. Respuestas de las entrevistas	49
1.2.1. Diseño de Autor	19	<b>Capítulo 3: EXPERIMENTACIÓN</b>	<b>53</b>
1.2.2. Diseño de modas	20	3.1. Muestras y fichas técnicas experimentales	54
1.3. Tejeduría	21	3.2. Experimentación con tejidos planos artesanales	55
1.3.1. Tejido plano	23	3.3. Descripción de los materiales para la experimentación	56
1.4. Conformación de los tejidos planos	24	3.4. Muestra y fichas técnicas experimentales	58
1.4.1. Elementos que conforman la estructura de los tejidos planos	25	3.5. Fichas de Muestras	60
1.4.2. Tipos de ligamento	26	<b>Capítulo 4: PLANIFICACIÓN</b>	<b>83</b>
1.5. Variación de tejidos	28	4.1. Proceso Creativo	84
1.5.1. Ligamento rizado	28	4.1.1. Perfil de Usuario	85
1.5.2. Tejido panamá	29	4.1.2. Perfil de cliente ideal	86
1.5.3. Ligamento canasta	29	4.2. Concepto de la inspiración	88
1.5.4. Tejido de espiga	30	4.3. Etapas de procesos para la aplicación de la innovación	90
1.5.5. Ligamento dobby	30	4.4. Moodboard de tendencias	92
1.6. Empleo del software pixeloom para la elaboración de tejidos	31	4.5. Bocetos	94
1.6.1. Espacio de trabajo y generalidades para el manejo de pixeloom	31	4.6. Diseño a construir	105
1.6.2. Paso del papel de dibujo al software pixeloom	32	4.7. Fichas técnicas	106
1.6.3. Variaciones del tejido y aplicación de técnicas	32	4.8. Prototipo	108
1.6.4. Aplicaciones	33	<b>Conclusiones</b>	<b>110</b>
1.7. Breve recorrido por el desarrollo del tejido plano artesanal del Ecuador	34	<b>Recomendaciones</b>	<b>111</b>
1.7.1. Breve análisis de la producción de los tejidos textiles planos artesanales en Azuay	35	<b>Bibliografía</b>	<b>112</b>
1.7.2. Tipos de tejidos planos artesanales en el Azuay	35	<b>ANEXOS</b>	<b>116</b>
1.8. Tipos de telares	36		

# ÍNDICE DE IMAGÉNES

Figura 1. Aplicación de la innovación en procesos sustentables por etapas	18	Figura 33. ¿Dónde adquiere la materia prima?	47
Figura 2. Imagen representativa de tejidos	22	Figura 34. ¿Cuáles son los materiales diferentes a las fibras textiles?	48
Figura 3. Imagen representativa de urdimbre	24	Figura 35. ¿Cuánto se demora en confeccionar el producto?	48
Figura 4. Imagen representativa de urdimbre	24	Figura 36. ¿Quiénes compran sus productos?	48
Figura 5. Muestra de un orillo	25	Figura 37. ¿Qué producto es el más vendido?	49
Figura 6. Ligamento de tafetán	26	Figura 38. ¿Para crear sus diseños en qué se inspira?	49
Figura 7. Ligamento de sarga	27	Figura 39. ¿Utiliza algún patrón para realizar los tejidos?	49
Figura 8. Ligamento de satén	27	Figura 40. Definición de Brief del proyecto	85
Figura 9. Ligamento rizado	28	Figura 41. Moodboard de la inspiración girasol, diseño de autor	87
Figura 10. Tejido pata de gallo	28	Figura 42. Movimientos con la forma del centro del girasol	86
Figura 11. Tejido panamá	29	Figura 43. Etapas de procesos para la aplicación de la innovación en la planificación del proyecto	89
Figura 12. Tejido canasta	29	Figura 44. Moodboard de tendencias de faldas y top, diseño propio	91
Figura 13. Tejido de espiga	30	Figura 45. Figurines propuestos	92
Figura 14. Tejido dobby	30	Figura 46. Figurín del diseño a construir	103
Figura 15. Espacio de trabajo de pixeloom	31	Figura 47. Ficha técnica del diseño	106
Figura 16. Indicaciones para paso de papel al software	32	Figura 49. Outfit 1 delantero	108
Figura 17. Efecto visual por trama	32	Figura 50. Outfit 1 posterior	109
Figura 18. Efecto visual por urdimbre	32		
Figura 19. Patrón de Sarga	33		
Figura 20. Patrón de satén	33		
Figura 21. Imagen representativa de tejido plano	36		
Figura 22. Telar vertical	37		
Figura 23. Telar horizontal	38		
Figura 24. Telar de cintura	39		
Figura 25. Telar minitelar	40		
Figura 26. Telar de marco	41		
Figura 27. Formato de las entrevistas	44		
Figura 28. Mapa de ubicaciones	45		
Figura 29. ¿Qué tipo de telar utiliza?	46		
Figura 30. ¿Tipos de productos que elaboran?	46		
Figura 31. ¿Qué materia prima utiliza para los tejidos?	47		
Figura 32. ¿Qué ligamento realiza en los tejidos?	47		

## TABLAS

Tabla 1. Cuadro de materiales a utilizar	54
Tabla 2. Tabla de constantes y variables para la experimentación (Parte 1)	56
Tabla 3. Tabla de constantes y variables para la experimentación (Parte 2)	57
Tabla 4. Definición del estilo	85



# Capítulo 1

## CONTEXTUALIZACIÓN

# 1.1. LA INNOVACIÓN

Para Blanco (2021) la innovación implica un proceso tanto mental como tangible en el cual se generan nuevas formas de crear y ofrecer productos, basándose en un ciclo de mejora continua. En el ámbito textil, esto representa una oportunidad para impulsar el crecimiento y desarrollo de la industria. Para lograrlo, se emplean tecnologías innovadoras como la impresión digital y el uso de máquinas de alta precisión para imprimir directamente sobre tejidos. Además, se exploran nuevas materias primas, como las fibras de cáñamo, ortiga, café molido, piña o pinatex, plátano y loto, que brindan opciones sostenibles y creativas para la creación de textiles.

La innovación involucra utilizar el conocimiento para abrir nuevos caminos hacia metas específicas. Cada proceso de innovación es único y probablemente no sea aplicable para abordar otros desafíos. Por lo tanto, resulta difícil establecer un método estricto para innovar. A menudo se considera que carece de lógica, ya que se ocupa de problemas que aún no se han descubierto o crea nuevas necesidades. En este artículo, trataré de expresar mi propia comprensión de la innovación.

En general, se puede afirmar de manera consensuada que la innovación se relaciona con el progreso de la sociedad. Innovar significa aumentar el valor de la sociedad y de lo que esta produce. De hecho, la innovación es una necesidad vital que los seres humanos llevan a cabo constantemente para avanzar. Por supuesto, la frecuencia e intensidad

de los procesos de innovación varían según diversas circunstancias que afectan a las personas, como su posición social o económica.

En términos generales, la innovación busca alcanzar un objetivo mediante la aplicación del conocimiento, explorando nuevos caminos que no se habían recorrido anteriormente. Aunque se le atribuye un alto valor, innovar no es exclusivo de unos pocos, ya que todos realizamos actos de innovación a diario, aunque a menor escala.

A diferencia de muchas otras cosas, la innovación no tiene un punto final. Es un camino desconocido que nos conduce a una meta, pero una vez alcanzada, nos lleva a otros caminos desconocidos. En ocasiones, no se logra llegar a la meta deseada, ya que el camino no llevaba hacia donde se esperaba. En estos casos, la solución es, paradójicamente, más innovación. La innovación también está vinculada al futuro, ya que por su propia naturaleza aborda escenarios por venir.

No obstante, la innovación conlleva un costo, no es gratuita. Este costo no se limita únicamente a lo económico, también implica una gestión adecuada. Gestionar algo tan caótico como la innovación, con resultados imprevisibles, no es ni sencillo ni económico. Sin embargo, el costo de llevar a cabo innovación siempre es menor que el costo de no hacerlo.



## 1.1.1. Innovación en el diseño textil

Para García (2015) la innovación en el campo del diseño textil es una actividad continua que implica la introducción de novedades en la creación de productos. Es un factor fundamental en este sector, ya que está relacionado con la constante aparición de nuevos productos que requieren inventiva, creatividad y una búsqueda continua de la satisfacción del usuario, al tiempo que se preserva la esencia de las técnicas tradicionales.

Por otro lado, según Marulanda y Montoya (2015) la innovación en el diseño textil proporciona una renovación a los productos existentes, lo cual es una característica esencial en este ámbito, dado que se basa en la necesidad de la supervivencia de la industria y en la necesidad de las personas de satisfacer una necesidad fundamental, como el abrigo y la vestimenta. A lo largo de la historia, se ha producido un constante proceso de cambios en este campo, que se han intensificado con la industrialización y la incorporación de tecnologías.

La artesanía de un país refleja su cultura y, aunque no se puede determinar con certeza su origen, se reconoce que ha estado presente a lo largo de la historia de las diferentes culturas. Es una parte fundamental para el conocimiento y desarrollo de las comunidades, y actúa como un factor importante que distingue unas comunidades de otras.

Según Malo (2006) las artesanías forman parte de la cultura popular y representan un estilo de vida distinto al establecido por la sociedad industrializada. En estos casos, la habilidad manual cobra protagonismo al convertir en realidades tangibles objetos que previamente fueron concebidos en la mente.

Las artesanías son objetos elaborados de forma manual y buscan equilibrar utilidad y estética. Están diseñados para

ser utilizados en vestimenta, adornos, entre otros usos, y son productos que satisfacen diversas necesidades, destacando siempre las diferentes técnicas artesanales en contraposición a las empleadas por las empresas industriales.

Ruppel y Borlandelli, (2020) indican que, en el sector textil, la innovación ha llevado a avances significativos impulsados por el desarrollo tecnológico. Esto ha permitido transformar fibras naturales, como algodón, lana y lino, en tejidos sintéticos como poliéster y poliamida. Estos avances responden, en parte, a las crecientes demandas de sostenibilidad y rentabilidad en la industria textil.

Los cambios ocurridos en el sector textil han tenido un impacto significativo en el área del diseño, gracias a la implementación de nuevas tecnologías y dispositivos. Por ejemplo, el uso de máquinas controladas por voz y, más recientemente, la aplicación de inteligencia artificial a través del análisis de Big Data, han comenzado a hacer su aparición en esta industria. También se han utilizado dispositivos auxiliares para el diseño.

Según lo planteado por Ferro (2015), la elaboración de artesanías se entrelaza con la innovación a lo largo de un ciclo que consta de seis etapas (Figura 1). Una explicación gráfica como la presentada a continuación es de gran utilidad para poder resumir la aplicación de la innovación en procesos sustentables relacionados con la elaboración de artesanías. Gracias a esta figura es posible identificar como la innovación puede estar presente en cada etapa y no solamente en la elaboración o distribución, además, un proceso como este puede ser clave para mejorar la calidad de los productos, aumentar la eficiencia en la producción, y lograr una mayor competitividad en el mercado. La innovación puede permitir la incorporación de nuevas técnicas y materiales, lo que puede dar lugar a productos más creativos y originales

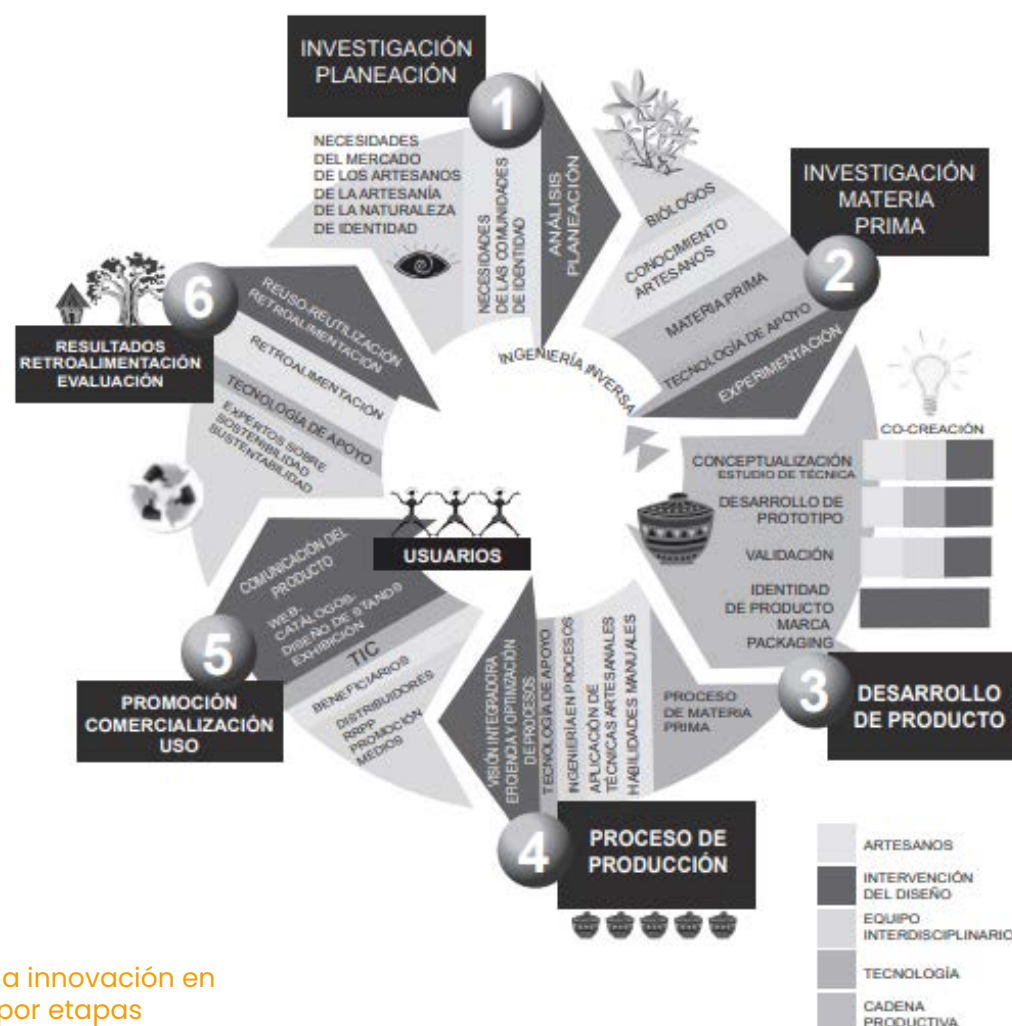


Figura 1. Aplicación de la innovación en procesos sustentables por etapas

El proceso mostrado en la Figura 1 comienza con la investigación y planificación, donde se llevan a cabo actividades para identificar las necesidades de los artesanos, la artesanía en sí misma, su naturaleza e identidad. Luego se procede a la investigación de la materia prima (Etapa 2), que incluye la identificación de productos biológicos, el desarrollo del conocimiento de los artesanos, la materia prima, la tecnología de apoyo y la experimentación.

La tercera etapa se enfoca en el desarrollo del producto en sí, involucrando la conceptualización, la creación de prototipos, acciones de validación, la construcción de la identidad del producto y el posicionamiento de la marca. A continuación, se lleva a cabo la etapa de producción, que se caracteriza por la integración de procesos, la incorporación de tecnología de apoyo, la definición de tejidos manuales y procesos, y el uso de aplicaciones tecnológicas artesanales.

Posteriormente, se entra en la etapa de comercialización, donde se desarrolla la publicidad, la creación de catálogos, el diseño de exhibiciones y la presentación en stands. Finalmente, se completa el ciclo con la retroalimentación y evaluación, que incluye alternativas de reutilización, retroalimentación, el uso de tecnologías de apoyo y el establecimiento de alianzas con expertos en sostenibilidad y sustentabilidad. Todo este proceso se resume en la figura adjunta.

De acuerdo con Ferro (2015), la implementación de todas estas etapas constituye un ciclo de mejora continua que permite a los artesanos desarrollar actividades innovadoras y garantizar la sostenibilidad de su trabajo. Este ciclo implica una retroalimentación constante y la incorporación de nuevos aprendizajes que se integran al proceso de producción. Como resultado, se logra aumentar la capacidad de autosostenibilidad de los procesos y actividades en la producción artesanal.

## 1.2. DISEÑO

La comprensión del diseño nos lleva a explorar el origen etimológico de la palabra, que se remonta al término italiano “disegnare”, que significa dibujar. Según Real Academia Española (2023) esta raíz proviene del latín “designare”, que se traduce como dar forma, marcar, organizar o trazar (, 2023). En un sentido más específico, el diseño se considera un proceso que implica una actividad preliminar de construcción mental, también conocida como “preforma”, en la búsqueda de soluciones en diversas áreas. Para Garin (2003), el diseño se aplica comúnmente en campos como la arquitectura, la comunicación, la ingeniería, la industria, el marketing, la moda y una amplia gama de disciplinas que involucran la creatividad.

### 1.2.1. Diseño de autor

El diseño de autor, también conocido como diseño auténtico o único, se distingue por representar una idea original, novedosa y especial que va más allá de lo tradicional y se destaca por su carácter individual. Señala Marré (2012) que es resultado de un exhaustivo proceso de investigación y se considera icónico y representativo, ya que refleja la expresión genuina del diseñador, lo que lo hace atractivo para los espectadores.

En el ámbito artesanal, la diversidad del diseño de autor se hace evidente, ya que cada pieza elaborada lleva la marca distintiva de quien la concibe, diseña y crea. Por lo tanto, la confección de tejidos artesanales se destaca como una actividad prolífica y abundante en diseño de autor, ya que cada ejecutor la realiza de manera única y exclusiva.

El diseño de autor ha sido definido por Gozalbez (2021) como “un proceso de planificación que se lleva a cabo antes de crear cualquier producto, especialmente en el caso de piezas únicas que requieren algún tipo de boceto” (p. 13). Este proceso tiene repercusiones significativas, ya que influye en aspectos económicos, culturales y sociales relacionados con el trabajo de creación textil y de moda.

En el campo textil, el concepto de autor desempeña un papel importante en la producción cultural a lo largo de la historia, especialmente en la era moderna. Se han producido cambios significativos en todos los niveles de estratificación. Desde la literatura y gracias a la imprenta, hemos comenzado a ver una relación especial y específica entre el autor y la creación. Las ideas, el conocimiento, la filosofía y la ciencia se identifican con el autor y están vinculadas a él. Incluso antes de la invención de la imprenta, la pintura, la escultura y otras formas de arte actuaban como una extensión y complemento de la comunicación verbal.

El diseño de autor siempre se presenta con un estilo propio que aporta coherencia conceptual, originalidad y una identidad distintiva. El autor nos muestra la originalidad y la identidad de la persona que desarrolla o crea una obra de arte. Para Calvino (2001) el autor proporciona los elementos fundamentales para la autenticidad, la crítica y, sobre todo, la identidad que se ofrece a la sociedad. En esencia, el autor se esfuerza por formular ideas que promuevan la moralidad y las costumbres sociales, explorando cuestiones éticas y ampliando las posibilidades de ser reconocido y considerado “portador de la verdad”.

## 1.2.2. Diseño de modas

El diseño de moda es el ámbito encargado de concebir y crear accesorios y prendas, tomando como base las influencias sociales y culturales propias de una época determinada. Para la entidad Diseño de Modas (2015) este representa la idea y el estilo del creador, impregnado de sus habilidades, conocimientos y talento. Aquellos que se dedican a esta actividad desarrollan prendas individuales y colecciones, teniendo en cuenta diversos aspectos como la cultura, los materiales, la influencia social y las necesidades de los usuarios.

El diseño de moda es una práctica ancestral, que se remonta a los tiempos más antiguos de la humanidad. Principalmente, se inició cuando los seres humanos comenzaron a necesitar prendas para protegerse y, a medida que avanzaba el proceso de socialización, estas prendas evolucionaron para adaptarse a los cánones sociales, más allá de su función básica de protección. Según Saleem (2021) se tiene evidencia de que el diseño propiamente dicho se relaciona con la figura de Charles Frederick Worth, quien fue el primero en agregar etiquetas con su nombre a la ropa en el siglo XIX.

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, se sabe que Charles Frederick Worth, nacido en Inglaterra, se dedicó al negocio de la moda y se le considera el padre de la industria moderna de la moda, especialmente en el ámbito de la alta costura, por ser el pionero en firmar sus diseños, siguiendo el ejemplo de artistas en otros campos como la pintura y la literatura (Iglesias, 2015).

En el mundo del diseño de moda, sobresalen figuras importantes como Charles Frederick Worth, considerado el primer diseñador de moda que tuvo un gran dominio en la industria parisina a finales del siglo XIX (Indvik, 2020). Este dejó su huella al introducir etiquetas con su nombre en las prendas. Otro destacado es Jacques Doucet, reconocido por su presencia en las mejores tiendas de moda a principios del siglo XX. Por último, Paul Poiret, se conoció como el “rebelde de la moda” al romper con las normas sociales en sus diseños. Aunque no tenía formación en moda, su talento le permitió ser contratado por Pierre Cardin en 1970 y también tuvo un papel destacado como director creativo de Hermès. En 1976, lanzó su primera colección independiente, que se caracterizó por su estilo irreverente y moderno.



Img 3. Diseño de Modas



Img 4. Tejeduría

## 1.3. TEJEDURÍA

Para Jaen y Pérez (2015) los tejidos son productos fabricados a partir de materiales flexibles, que generalmente consisten en fibras. Estas fibras pueden ser naturales, como el algodón y la lana, o artificiales, como el nailon o el poliéster. Se obtienen mediante el entrecruzamiento o entrelazado de las fibras, lo que le otorga formas atractivas y llamativas a simple vista.

Existe una amplia variedad de tejidos, que difieren en función del material utilizado y las características de su producción. Entre los más comunes se encuentran el algodón, el lino, la pana, el poliéster, el nailon, entre otros.

En la historia y evolución de los tejidos, se sabe que surgieron durante el periodo neolítico debido a la necesidad de protección de las personas contra las condiciones climáticas. Durante el invierno buscaban resguardarse del frío, mientras que en verano necesitaban protegerse de los insectos. Esta necesidad impulsó el desarrollo de la actividad artesanal de hilar, lo que permitió a las personas crear una variedad de telas y materiales que hoy en día se utilizan ampliamente en prendas de vestir.

Los tejidos han estado presentes a lo largo de la historia de la humanidad, incluso desde antes del periodo cristiano, como mencionan algunos autores. En este proceso, se evidencia que las agujas utilizadas inicialmente estaban hechas de huesos de animales y se empleaban para trabajar

las pieles. Si bien el propósito principal de los tejidos siempre ha sido la supervivencia y la protección, gradualmente han adquirido otros usos, como el ornamental en contextos religiosos, asociados a rituales en honor a los dioses, como se ha manifestado en periodos más recientes.

El telar, un invento crucial de la Edad de Piedra, ha perdurado hasta nuestros días con algunas variaciones. Inicialmente, se construía utilizando ramas de árboles dispuestas horizontalmente y unidas con fibras como mecanismo de unión. Las piedras se utilizaban en los extremos para crear tensión. Con esta herramienta se desarrolló la técnica textil, la cual ya existía en el periodo neolítico y se estableció junto con los asentamientos sedentarios de los primeros pobladores, quienes tenían acceso a animales y plantas utilizadas como materias primas.

Según Jaen y Pérez (2015), en las regiones que hoy conocemos como América Latina, debido a la ausencia de fronteras geopolíticas, no fue sino hasta la llegada de los españoles que se pudo conocer los avances logrados por los pueblos originarios. Las poblaciones indígenas tenían desarrollos similares a sus contrapartes en otras partes del mundo. Se ha encontrado evidencia en cavernas de Perú donde se representan personas vestidas con sombreros y trajes tradicionales, incluyendo pantalones, camisas y sandalias. Aunque aún se desconoce cómo llegaron estas representaciones a esas áreas y cómo los indígenas producían prendas sin la maquinaria actual.

El análisis de los tejidos andinos revela similitudes en los

países de la región, lo cual se atribuye a actividades comerciales e intercambios realizados por los pueblos indígenas, incluyendo el intercambio de tejidos y tecnologías de producción. La elaboración de tejidos adquiere una doble importancia: por un lado, la supervivencia y la protección, y por otro, la individualización y la identidad. El vestuario y los adornos representan formas de expresión y manifestación de las particularidades individuales, así como la posibilidad de marcar artículos de propiedad privada como techos, paredes, monedas, entre otros. Estos tejidos incluso se utilizaban como regalos, dotes y alternativas de trueque.

Durante la época de la conquista, los tejidos andinos fueron altamente admirados por los conquistadores, quienes reconocieron su belleza y originalidad. Incluso enviaron muestras a la corona española como obsequios y símbolos de aprecio. En el contexto ecuatoriano, la técnica de tejido Ikat gozó de reconocimiento entre los pueblos prehistóricos que habitaban Ecuador y Perú.

En la actualidad, señala Reyes (2015) que la historia de la industria textil ecuatoriana, especialmente en la ciudad de Quito, ha sido moldeada por las luchas obreras que han buscado mantener su protagonismo y competir con otros productos textiles. Los trabajadores de la industria textil fueron los primeros en organizarse en sindicatos en Quito, protagonizando huelgas y llevando a cabo una intensa lucha por sus derechos, transformando las relaciones de poder en el contexto productivo.

Cevallos y Valenzuela (2014) indican que, en la provincia de Azuay, los tejidos de urdimbre teñidos se reconocen como

una importación de Europa, cuyo origen exacto se desconoce, pero se asocia con el periodo colonial. Hasta 1993, tanto hombres como mujeres estaban involucrados en la práctica de tejer en telares de cintura, pero después del derrumbe de la Josefina, la actividad se vio limitada y actualmente solo un número reducido de mujeres la realizan como oficio o para preservar la tradición.

La industria textil se expandió desde Ibarra hasta Cuenca, siguiendo el establecimiento de las capitales provinciales en la región de la Sierra. Además, la ubicación de las fábricas se relacionó con la presencia del ferrocarril en aproximadamente el 90% de los casos. El norte de la Sierra fue la zona de mayor producción y capacidad de exportación, y se sabe que las exportaciones se incrementaron de 200.000 Sucre a 1.000.000 durante la década de 1920, principalmente hacia Colombia, aunque este país posteriormente adoptó medidas proteccionistas.

Además de su importancia económica, la industria textil en Ecuador ha sido valorada por su relevancia cultural y artística. Los tejidos tradicionales representan una parte fundamental de la identidad y el patrimonio del país. Los diseños, colores y técnicas transmiten la rica historia y las tradiciones de las comunidades indígenas y mestizas que han mantenido viva esta forma de expresión a lo largo de generaciones. Estos tejidos son reconocidos tanto a nivel nacional como internacional por su calidad y belleza, y se han convertido en símbolos de la cultura ecuatoriana. El apoyo y la promoción de la industria textil local no solo contribuyen al desarrollo económico, sino también a la preservación y valoración de la diversidad cultural del país.

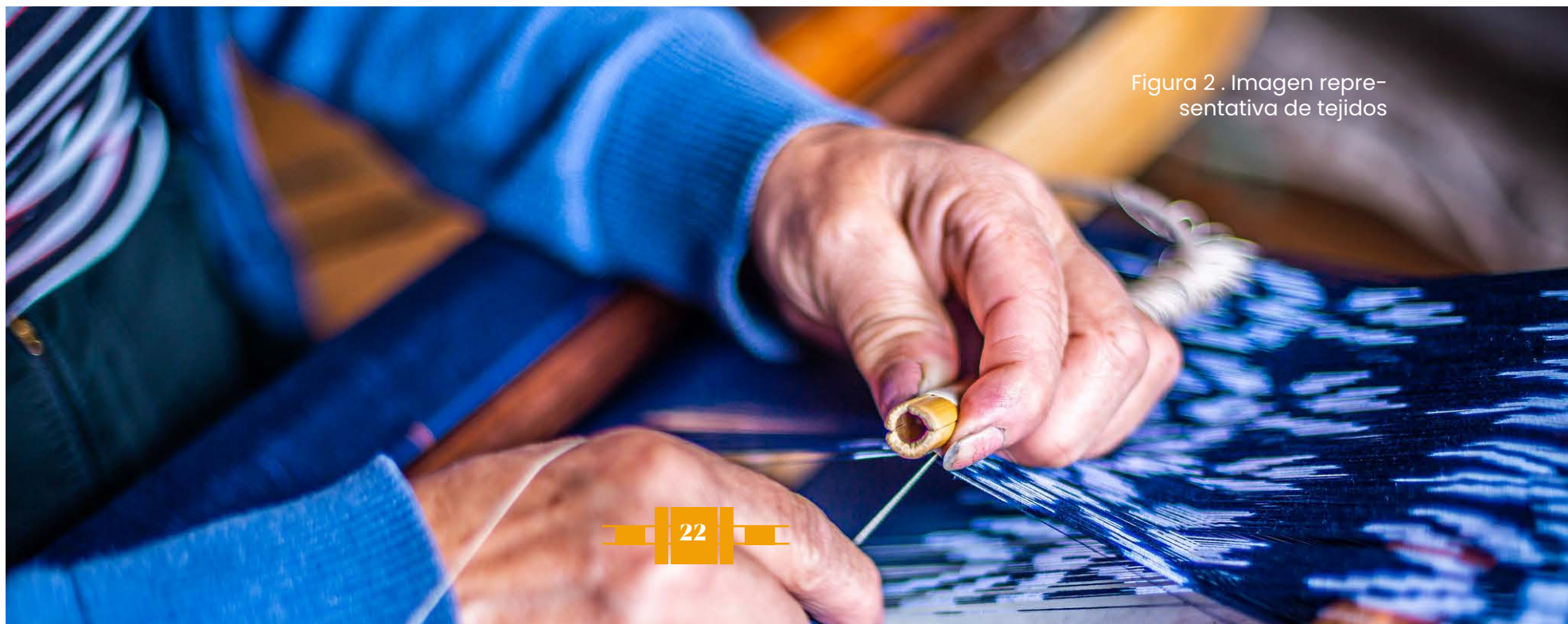


Figura 2. Imagen representativa de tejidos

### 1.3.1. Tejido plano

Para Químis et al. (2022) en términos de su estructura, el tejido plano se caracteriza por su disposición rectangular, donde los hilos de la urdimbre (que se extienden longitudinalmente) se entrelazan con los hilos de la trama (que se extienden transversalmente) para crear patrones verticales. Este tipo de tejido ha sido ampliamente utilizado en la industria textil y ha experimentado transformaciones a lo largo del tiempo, aprovechando los avances tecnológicos.

El método original del tejido plano implica el cruce de dos tipos de hilos rectilíneos, utilizando únicamente la urdimbre y la trama. Estos hilos no se pueden ver simultáneamente durante el proceso de entrecruzamiento. A su vez, el tejido plano se divide en dos categorías o subclasificaciones.

Químis et al. (2022) indican que, los tejidos simples se caracterizan por su simplicidad y utilizan la urdimbre y la trama de manera directa. A partir de esta categoría, se han desarrollado una variedad de productos útiles, como el satén, la sarga y el tafetán. Cada uno de estos tipos presenta diferentes variaciones y mezclas con otras opciones, lo que proporciona una amplia diversidad en su aplicación.

Por otro lado, los tejidos conformados involucran un entrecruzamiento adicional que permite la combinación con otras capas, ya sea con relieve o sin él. También permite la superposición de tejidos y la creación de nuevos diseños. A partir de las posibilidades que ofrece el tejido plano, se pueden crear una variedad de artículos, como chales, ponchos, capas, casullas, calzado, correas, bolsos, elaborados con algodón, lana, seda, así como una amplia gama de adornos, como flores, aves, animales, paisajes, entre otros.

## 1.4. CONFORMACIÓN DE LOS TEJIDOS PLANOS

El tejido plano se encuentra conformado por dos elementos básicos. En primer lugar, se encuentra la urdimbre que es un elemento esencial en el tejido plano. Consiste en un conjunto de hilos que se disponen en sentido longitudinal y se tensan en el telar antes de comenzar el proceso de tejido. Estos hilos constituyen la estructura base del tejido y se entrelazan con la trama para formar la trama final. La urdimbre aporta resistencia y estabilidad al tejido, ya que se encuentra bajo una tensión constante durante todo el proceso de tejido. Además, la calidad de los hilos de urdimbre influye en la apariencia y durabilidad del tejido final. Dependiendo del diseño y patrón requeridos, los hilos de urdimbre pueden ser colocados con diferentes tensiones y densidades, lo que afecta la textura y la forma del tejido. En resumen, la urdimbre desempeña un papel crucial en la creación de tejidos planos al proporcionar la estructura y la resistencia necesarias para obtener un producto final de alta calidad.

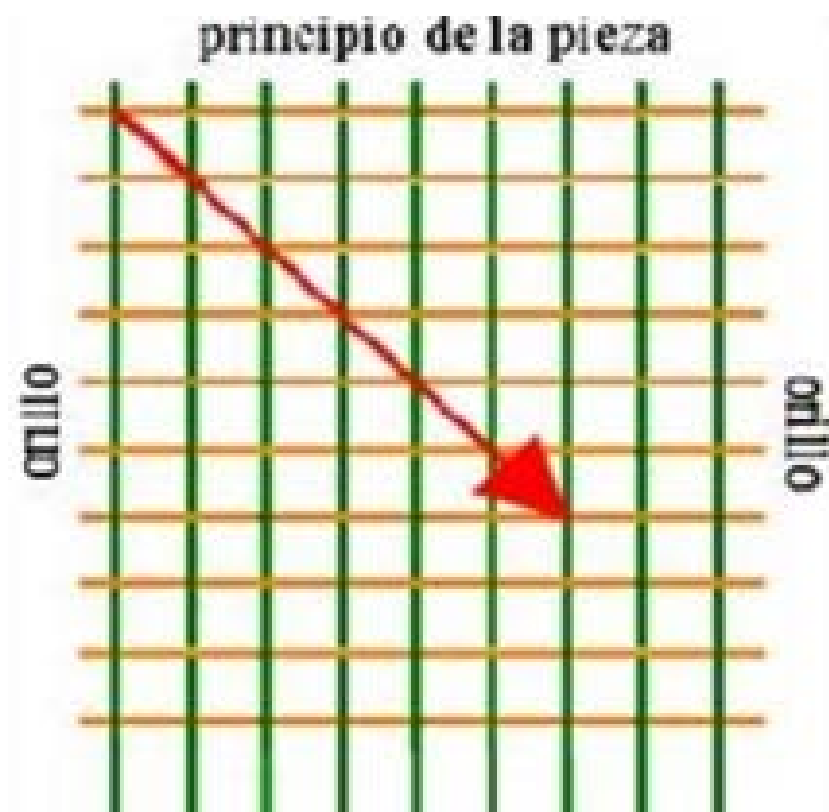


Figura 4 . Imagen representativa de urdimbre

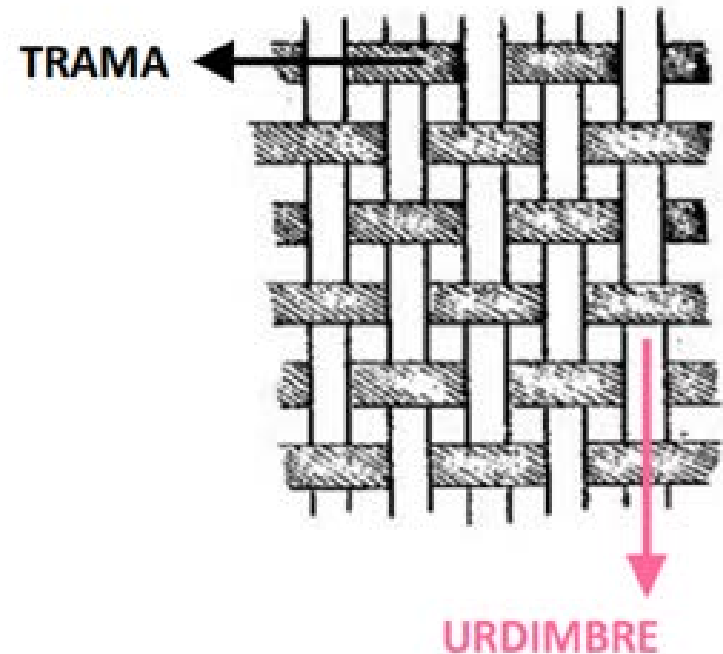


Figura 3 . Imagen representativa de urdimbre

La trama es un componente esencial en el tejido plano. Consiste en los hilos dispuestos en sentido transversal que se entrelazan con la urdimbre para formar el tejido y proporcionarle su aspecto decorativo. La elección de los colores, texturas y densidad de la trama influye en el diseño y la apariencia del tejido. Se inserta alternativamente sobre y bajo los hilos de urdimbre, creando una estructura entrelazada que brinda estabilidad al tejido. La trama puede ser manipulada manualmente en telares tradicionales o mediante maquinaria en telares industriales.





Figura 5. Muestra de un orillo

El orillo es la parte final de la tela y se encuentra ubicado en los bordes para evitar que se deshilache. Es común que se coloque a lo largo de todo el tejido como medida de protección. Una práctica tradicional para asegurar la integridad del tejido es utilizar dos hilos de tafetán como parte de la urdimbre que conforma el orillo. Estos hilos adicionales refuerzan los bordes y evitan que se deshagan, asegurando la durabilidad del tejido.

### 1.4.1. Elementos que conforman la estructura de los tejidos planos

Realizar un corte al bias implica rasgar la tela en un ángulo de cuarenta y cinco grados, lo cual le proporciona una mejor caída y fluidez. La referencia se refiere a la cantidad de hilos de urdimbre y trama que se encuentran en una pulgada de tela. Una tela de mayor calidad se caracteriza por tener una menor cantidad de encogimiento y deshilachamiento.

El balance es el equilibrio entre la urdimbre y la trama en una tela. Una tela bien balanceada se compone de un hilo de urdimbre y uno de trama, lo que contribuye a su estabilidad y resistencia. El balance también permite denominar a las telas y atenuar la dirección de la urdimbre.

El peso de una tela depende del número de hilos y su tamaño. Las telas pueden tener una alta o baja densidad, siendo las de baja densidad más transparentes, mientras que las de alta densidad presentan una mayor opacidad.

El aspecto de las telas es el resultado de la combinación de diferentes variables, como la textura, rigidez, brillo o mate del color, disposición vertical u horizontal, así como el tipo de ligamento utilizado en su tejido. Estas variables contribuyen a la apariencia visual y táctil de las telas.

## 1.4.2. Tipos de ligamento

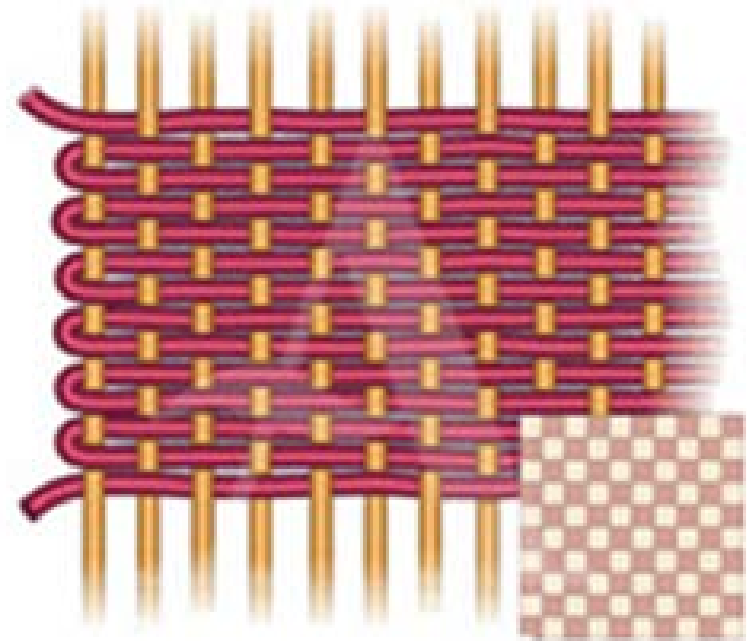
El tipo de ligamento se refiere a la forma en la que se entrelazan los hilos de urdimbre y trama, dando lugar a diferentes variedades de tejido. Algunos ejemplos de ligamentos son:

### 1.4.2.1. Características del ligamento del tafetán

El tejido de tafetán presenta una estructura lisa y plana. Puede tener tres variedades: cruzado, liso o simple, dependiendo de cómo se entrelacen los hilos de urdimbre y trama. El ligamento de tafetán se caracteriza por tener un patrón continuo y repetitivo de hilos (Ortiz, 2021). Es un tejido tupido y resistente, con un patrón de entrelazado 2/2, lo que significa que dos hilos de urdimbre se cruzan con dos hilos de trama. Este tipo de tejido tiene la propiedad de arrugarse fácilmente y tiende a deshilacharse con facilidad. Además, es poco absorbente y presenta bajos costos de fabricación.

El tafetán es una tela versátil que puede utilizarse como fondo para estampados y como base para la realización de diseños en estampados y grabados. Entre las principales presentaciones de tafetán se encuentran variedades como algodón, batista, chambray, muselina y popelina. Sin embargo, los tejidos más representativos de tafetán son el organdí y el voilé. A partir de estos dos últimos, se obtienen otros tipos de tela de gran relevancia, como el chiffon, la franela, el rayón y la seda. Cada uno de estos tejidos presenta características y usos específicos en la industria textil.

Existen también otros tipos de ligamentos, como el calandrado, el jacquard, pata de gallo y otros, que ofrecen una amplia variedad de diseños y texturas en las telas. Cada uno de estos ligamentos aporta características únicas al tejido, creando diferentes efectos visuales y táctiles.

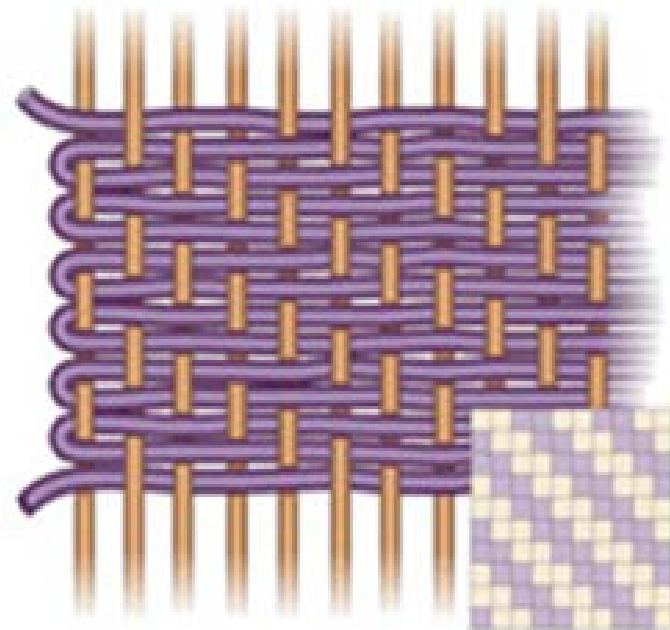


Nota. Muestra de un modelo de tejido de tafetán. Tomado de: (Hilados, 2020)

### 1.4.2.2. Características del ligamento de la sarga

Este tipo de ligamento se distingue por su tejido diagonal en forma de zigzag. Se puede encontrar en diferentes variantes, como el asargado o twill, que crea líneas diagonales en la tela.

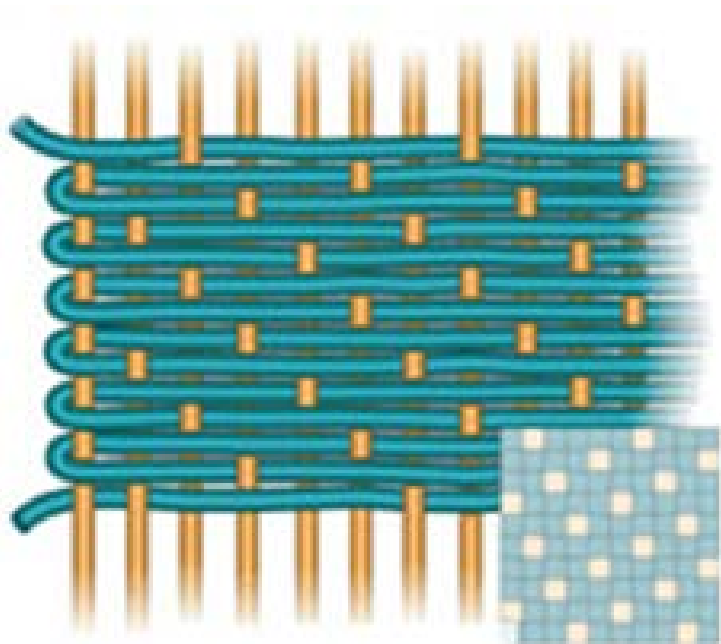
El ligamento de sarga se distingue por sus características únicas. En primer lugar, presenta un lado derecho y otro al revés, lo que significa que tiene una apariencia distinta dependiendo de qué lado se observe. Además, este tipo de ligamento es conocido por su resistencia, lo que lo hace adecuado para telas de mayor grosor. A diferencia del tejido de tafetán, la sarga es más flexible, lo que le permite adaptarse mejor a los movimientos del cuerpo. Pero no solo eso, la sarga también se caracteriza por ser suave al tacto y tener una textura flexible, lo que la hace cómoda de llevar. Además, tiene una capacidad de recuperación notable, lo que significa que puede volver rápidamente a su forma original después de ser doblada o arrugada. Estas características hacen que el ligamento de sarga sea ampliamente utilizado en la industria textil para una variedad de prendas y aplicaciones, ya que combina resistencia, flexibilidad y comodidad.



En este tipo de tejido, se caracteriza por tener una superficie lisa y brillante. El raso es un ejemplo de satén, donde los hilos de trama pasan por encima de varios hilos de urdimbre antes de cruzar nuevamente (Ortiz, 2021).

### 1.4.2.3. Características del ligamento de satén

El ligamento de satén se distingue por su superficie brillante, resultado de la disposición de la urdimbre con pocos enlaces con la trama. Esta característica le otorga suavidad, pero también puede provocar menor resistencia y mayor deshilachado (Salcedo, 2021). El satén es ampliamente utilizado en prendas festivas o de gala debido a su aspecto lustroso. Se divide en dos subcategorías: satén de trama y satén de urdimbre, ambos con un patrón de 7/1, lo que significa que siete hilos de trama se entrecruzan con un hilo de urdimbre. Esta estructura contribuye a la suavidad y brillo característicos del satén. En resumen, el ligamento de satén destaca por su brillo, suavidad y propensión a las jaladuras y entrecruzamientos, siendo un tejido popular en prendas elegantes y festivas.



Nota. Muestra de un modelo de tejido de satén. Tomado de (Hilados, 2020)

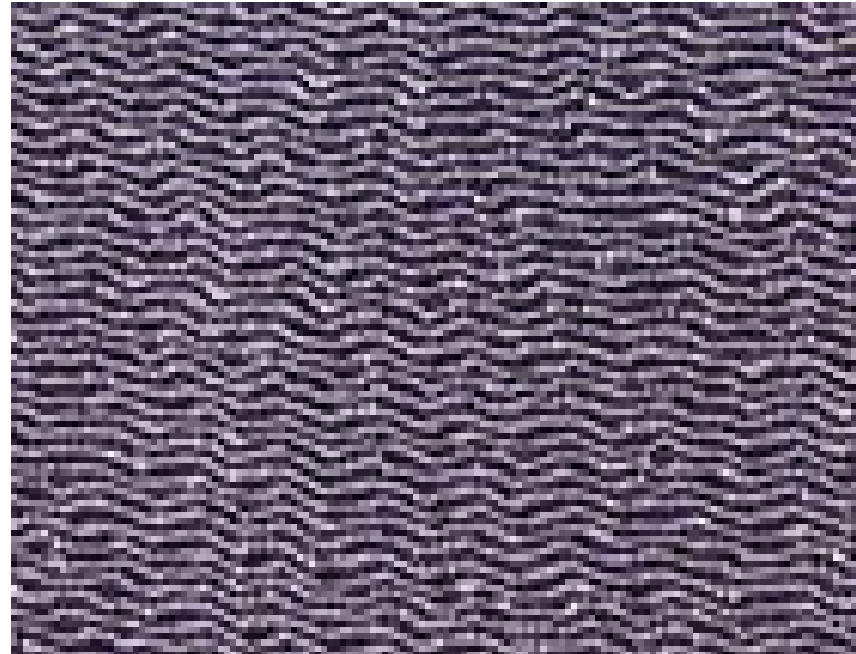
# 1.5. VARIACIÓN DE TEJIDOS

## 1.5.1. Ligamento rizado

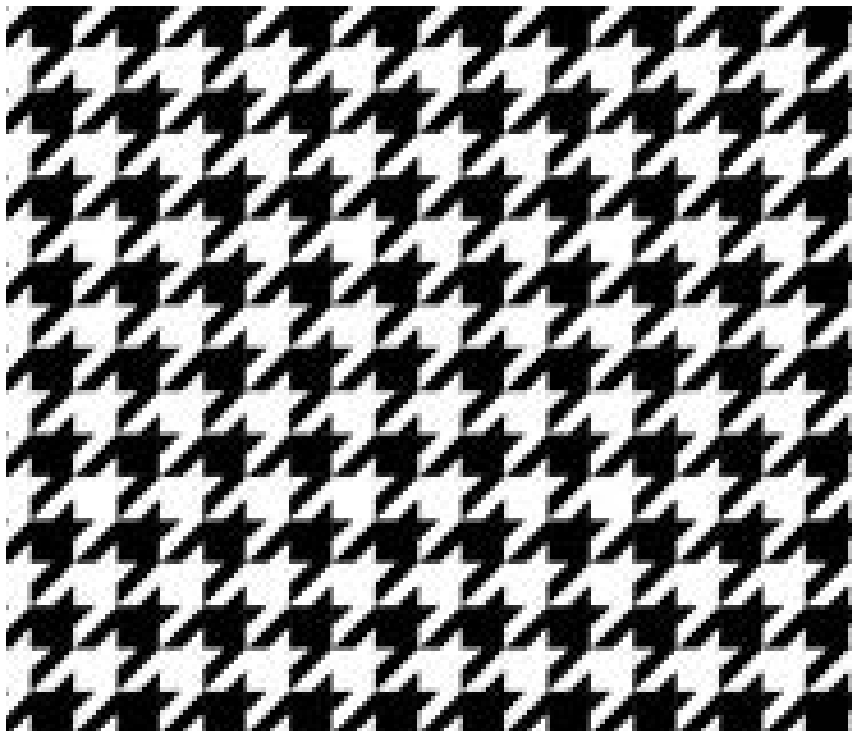
Ligamento rizado: En este tipo de ligamento, los hilos de urdimbre y trama se entrelazan de manera irregular y forman pequeños bucles en la tela. Esto crea un efecto rizado o arrugado en la superficie.

### Características del ligamento rizado

Para Carrera (2015) el ligamento rizado, también conocido como ligamento crepé, se caracteriza por su textura arrugada y la formación de pequeños pliegues en la superficie de la tela. Estas arrugas añaden volumen, relieve y una apariencia tridimensional a los tejidos. Además, los tejidos con este tipo de ligamento son flexibles y elásticos, lo que les confiere comodidad y facilidad de movimiento. Además Carrera (2015) indica que el ligamento rizado ofrece una amplia variedad de diseños y patrones, ya que las arrugas pueden ser uniformes o variar en tamaño y forma.



Nota. Muestra de un modelo de tejido rizado



Nota. Muestra de un modelo de tejido pata de gallo  
Tomado de (Iniciativa Textil, s.f.)

Esta técnica es versátil y se puede aplicar a diferentes materiales textiles, lo que amplía las opciones de diseño y creatividad en la creación de prendas y textiles. Para Bonilla (2008) el tejido pata de gallo es una variación de tejido caracterizada por su patrón distintivo que se asemeja a la huella de una pata de gallo. Se compone de pequeñas formas geométricas, generalmente en blanco y negro, que se entrelazan para crear un diseño llamativo y reconocible. Una de las principales características del tejido pata de gallo es su apariencia clásica y atemporal. Es ampliamente utilizado en prendas de vestir como trajes, faldas, abrigos y accesorios, ya que agrega un toque de elegancia y sofisticación a cualquier conjunto.

Además de su estética, Bonilla (2008) afirma que el tejido pata de gallo también es valorado por su durabilidad y resistencia. Por lo general, se teje con hilos de alta calidad que garantizan que las prendas hechas con este tejido sean duraderas y resistentes al desgaste. El tejido pata de gallo ha sido popular a lo largo de los años y ha sido reinterpretado en diferentes variaciones de colores y tamaños de patrón. Esto ha permitido que se adapte a diferentes estilos y tendencias, manteniendo su encanto clásico, pero también ofreciendo opciones más modernas y contemporáneas.

### 1.5.2. Tejido panamá

Se utiliza en el tejido de panamá y se caracteriza por tener una estructura de celdas o cuadros formados por hilos de urdimbre y trama.

#### Características del tejido panamá

Para Salcedo (2021) es un tipo de entrelazado utilizado en la fabricación de tejidos que se caracteriza por su apariencia de rejilla o malla. Este ligamento se forma mediante el entrecruzamiento intercalado de los hilos de urdimbre y trama, creando una estructura de puntos cruzados en forma de cuadrícula. Las características distintivas incluyen su transparencia, resistencia, patrones geométricos y versatilidad.

En primer lugar, señala Bustamante (2017) que la transparencia es una cualidad destacada de los tejidos con ligamento panamá, debido a la naturaleza de su entrelazado. Esta transparencia los convierte en una opción adecuada para prendas y textiles que requieren cierta ventilación o un efecto visual liviano. Además, el tejido panamá proporciona una gran resistencia al tejido final. Los hilos entrelazados forman una malla sólida y resistente que ofrece durabilidad y estabilidad, lo que contribuye a la longevidad de las prendas o textiles con este tipo de ligamento.



Nota. Muestra de un modelo de tejido panamá  
Tomado de (Aznar textil, 2022)

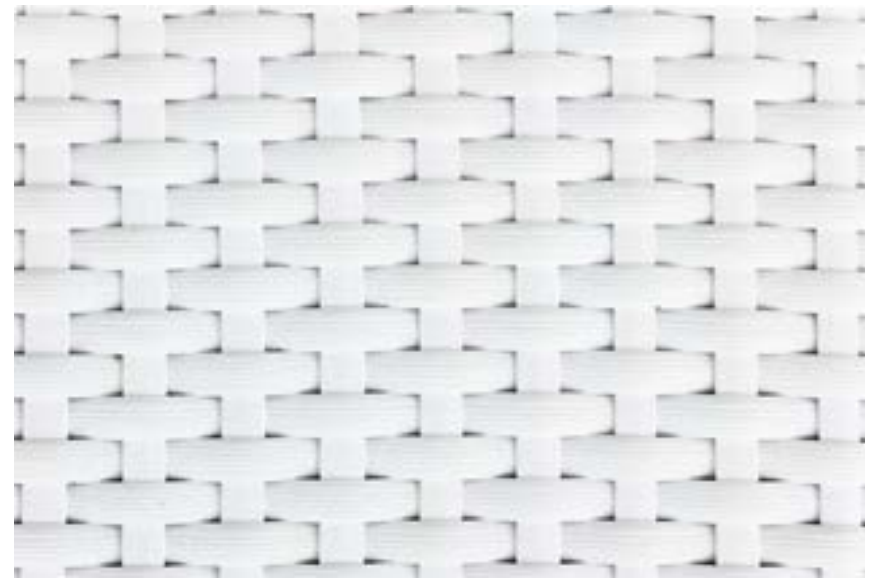
### 1.5.3. Tejido canasta

Consiste en entrelazar hilos de urdimbre y trama de manera que formen patrones geométricos, creando una apariencia similar a una canasta.

#### Característica del ligamento canasta

Para Castro (2003) una de las principales características del tejido canasta es su resistencia. Debido a la forma en que los hilos se entrelazan, se crea una estructura sólida y duradera que proporciona resistencia al tejido final. Esto lo convierte en una opción popular para la fabricación de tejidos utilizados en aplicaciones que requieren soporte y resistencia, como cestas, bolsos y tapicería.

Además, Castro (2003) explica que es conocido por su flexibilidad. La disposición entrelazada de los hilos permite que el tejido se ajuste y se adapte a diferentes formas y curvas, lo que lo hace ideal para la fabricación de prendas de vestir y accesorios que requieren movimiento y flexibilidad. Otra característica distintiva es su textura única. La estructura entrelazada crea un patrón en relieve que añade profundidad e interés visual al tejido. Esta textura puede ser utilizada estratégicamente para crear diseños decorativos o simplemente para aportar un aspecto diferenciador y llamativo a las prendas o textiles.



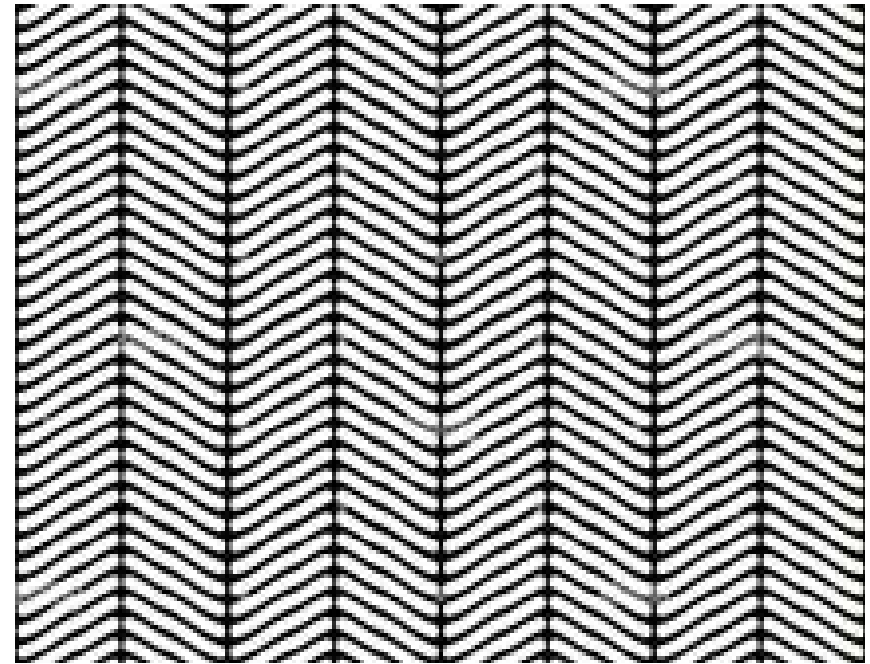
Nota. Muestra de un modelo de Tejido de canasta

### 1.5.4. Tejido espiga

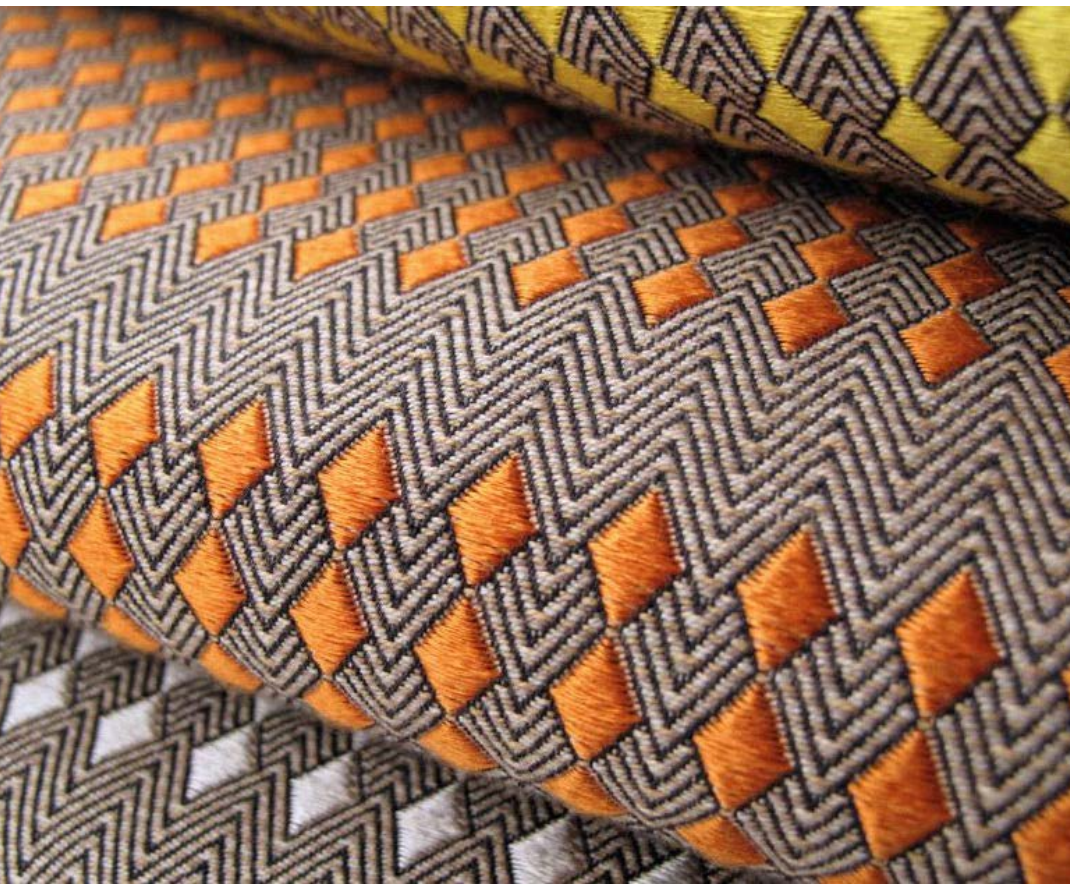
Este tipo de tejido se caracteriza por tener una serie de bloques diagonales que forman un patrón de espiga.

#### Características del ligamento de espiga

Según De la Guardia (2000) esta técnica de tejido confiere a la tela una estructura sólida y resistente, lo que la hace ideal para prendas y textiles que requieren durabilidad. Una de las principales características es su versatilidad. Puede utilizarse con diferentes tipos de hilos, grosores y colores, lo que permite crear una amplia variedad de diseños y estilos. Además, este tipo de tejido es conocido por su capacidad para realzar la textura y la profundidad de la tela, agregando un aspecto visual interesante y atractivo.



Nota. Muestra de un modelo de tejido de espiga



Nota. Muestra de un modelo de doobby

### 1.5.5. Tejido doobby

Utilizando el telar, Lederer Dorothy V2 24, que permite un mayor control y variedad en el entrelazado de los hilos. Se utiliza para crear diseños más complejos y detallados en la tela.

#### Características de ligamento doobby

Cattan (2001) afirma que este tipo de tejido se distingue por sus pequeños dibujos geométricos, motivos repetitivos o diseños elaborados que se intercalan en la tela. Una de las principales características del tejido doobby es su versatilidad en términos de diseño. El telar doobby permite controlar de forma individual una selección de hilos de urdimbre, lo que brinda la posibilidad de crear patrones y texturas únicas en la tela. Esto abre un amplio abanico de posibilidades creativas para diseñadores y fabricantes.

Además, Cattan (2001) indica que el tejido doobby se utiliza comúnmente en la industria de la moda y en la fabricación de textiles para el hogar debido a su apariencia sofisticada y elegante. También se destaca por su durabilidad y resistencia, lo que lo convierte en una elección popular para prendas de vestir que requieren un tejido de alta calidad.

# 1.6. EMPLEO DEL SOFTWARE PIXELOOM PARA LA ELABORACIÓN DE TEJIDOS

Nacido en Iowa City, Iowa, de la experiencia de tejedores, este software propone las necesidades y facilidades que puede brindar un programa de tejido que automatiza innumerables posibilidades mientras se teje. La creadora Sue Fairchild, ingeniera de sistemas, desarrolló Pixeloom después de meses de investigación sobre telares alternativos que no estaban controlados por tecnología.

## 1.6.1. Espacio de trabajo y generalidades para el manejo de pixeloom

Este sistema posibilita variaciones en el tejido que pueden ser manejadas de distintas maneras debido a al sistema complejo de donde proviene el tejido y todos los elementos que intervienen como lo son el pedaleo, remetido y Tie Up.

El programa se divide en cuatro partes principales: Confirmaciones/Subprocesos: la resta se encuentra en este espacio de trabajo, principalmente la cuadrícula está etiquetada con simbología de letras y números. Cada cuadrícula de pliegues se refiere a un marco, y se puede agregar una mayor cantidad de marcos según la complejidad de la tela. Pedales/Pulsadores: En esta zona de trabajo se encuentran columnas de pedales, los cuales trabajan automáticamente de acuerdo al número real de pedales que tiene el telar, en este caso se dividen automáticamente en dos columnas. Paquete: en este espacio de trabajo, está marcado con un punto negro en la cuadrícula de dibujo, que lo distingue de las áreas de pliegue y huella. Gráficos de tejido/Drawdown: En este espacio, los hilos de urdimbre y trama se colorean en la dirección correspondiente para formar un gráfico de tejido.

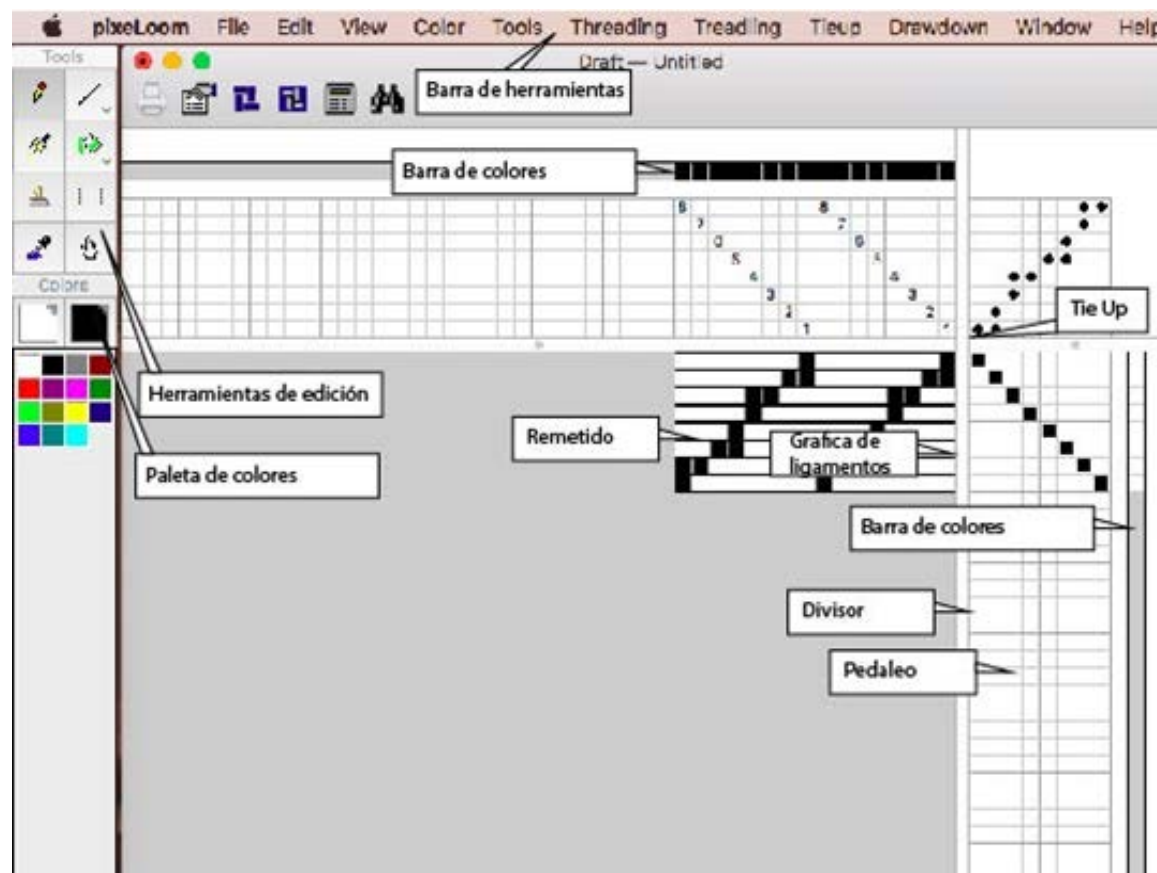


Figura 15 . Espacio de trabajo de pixeloom

## 1.6.2. Paso del papel de dibujo al software pixeloom

La sistematización de los procesos de software permitirá una mayor experimentación en las organizaciones. Antes de este proceso, sin embargo, es necesario trabajar en un papel de dibujo en el que se desarrolla paso a paso la teoría que nos permite entender el dibujo de un organigrama. Cada pliegue, banda de rodadura y malla de amarre deben colocarse en su lugar en el espacio de trabajo

del software Pixeloom sin ninguna modificación, como se muestra en el ejemplo. Podemos ver papel cuadriculado en la parte superior y el software Pixeloom en la parte inferior. El segmento marcado en amarillo pertenece a los pedales; las secciones en rojo son el número de marcos y remetidos; la sección marcada en verde son puntos de amarre o punto de ligadura (Figura 15).

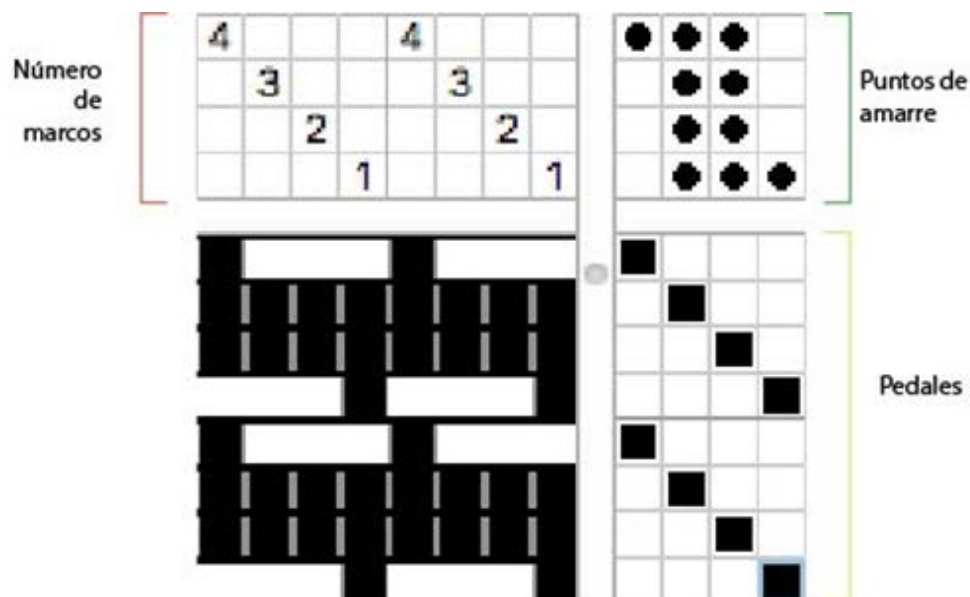


Figura 16: Indicaciones para paso de papel al software

## 1.6.3. Variaciones del tejido y aplicación de técnicas

### EFFECTO VISUAL POR TRAMA

Un tejido reps, también conocido como "efecto por trama" es aquel en el que los hilos de urdimbre están más cerca unos de otros y hay mayor tensión para apretarlos de forma que cubran totalmente los hilos de urdimbre después de la pasada de trama.

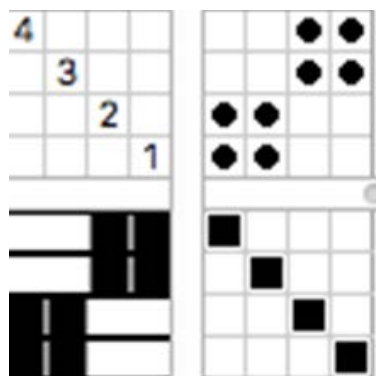


Figura 17 . Efecto visual por trama

### EFFECTO VISUAL POR URDIMBRE

Las urdimbres ocultan la trama, lo que provoca su efecto. Para generar mayor densidad y grosor que la trama, la urdimbre debe tener un mayor número de hilos. Dejar flotar la urdimbre puede tener efectos diferentes.

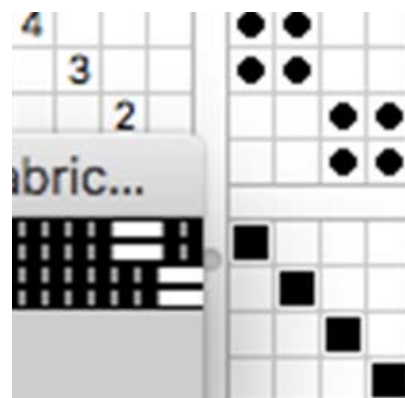


Figura 18 . Efecto visual por urdimbre



## 1.6.4. Aplicaciones

### Tafetán

Dado que los hilos de trama y urdimbre son de la misma cantidad para que puedan ser tafetán, este tejido no tiene efectos de trama ni urdimbre. El tejido Panamá de dos marcos y dos hilos por lizo en el remetido es una de las variaciones del tafetán. Además, en el pedaleo se realizan dos pasadas de trama como los hilos de urdimbre.

### Satín

Este ligamento es el mejor establecido, pero tiene un uso limitado porque el espacio entre las ligaduras interrumpe el tambaleo. Este tejido se caracteriza por su suavidad y brillo. Las telas de tejido satinado siempre tienen dos lados distintos, con la urdimbre o la trama dominando visualmente el lado derecho de la tela. Esta tela requiere al menos cinco mallas.

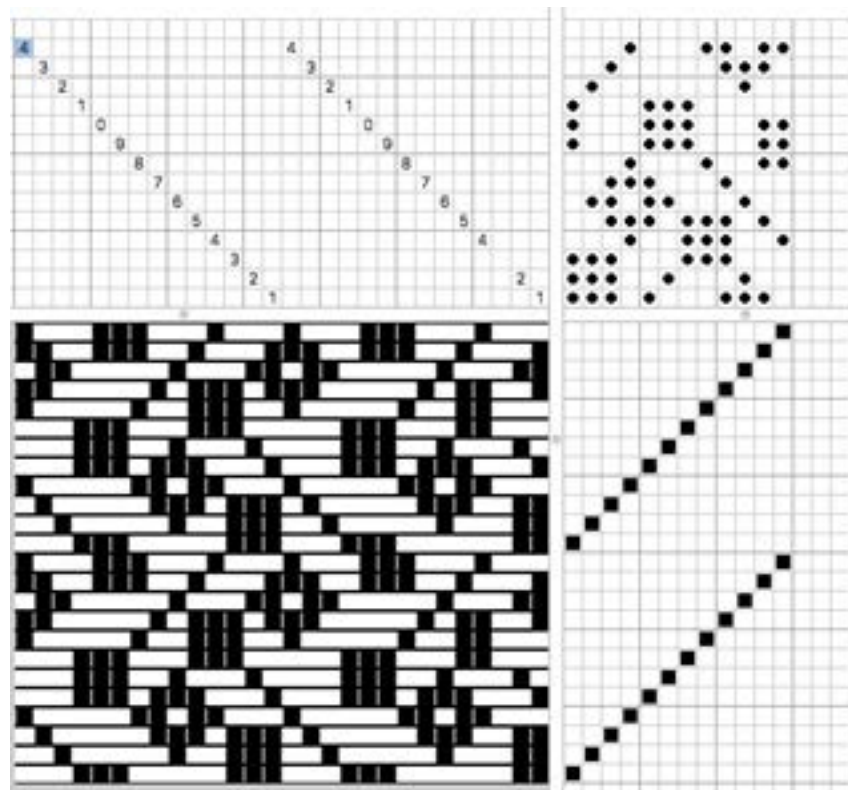


Figura 19 . Patrón de Satín

### Sarga

La sarga de efecto trama se produce cuando el hilo de trama pasa por debajo de tres hilos de urdimbre y un hilo de urdimbre, este movimiento se repite continuamente en todo el tejido.

El efecto sarga de los hilos de urdimbre sería el proceso inverso al anterior, en el que los hilos de trama se pasan por debajo de tres hilos de urdimbre y por uno de urdimbre, repitiéndose de forma continua en todo el tejido.

Los tejidos de sarga intermitente y sarga invertida generalmente se construyen a partir de conjuntos de tejidos de sarga individuales que se invierten cuando las diagonales van en diferentes direcciones. Dependiendo del número de marcos utilizados, se pueden realizar tejidos más complejos.

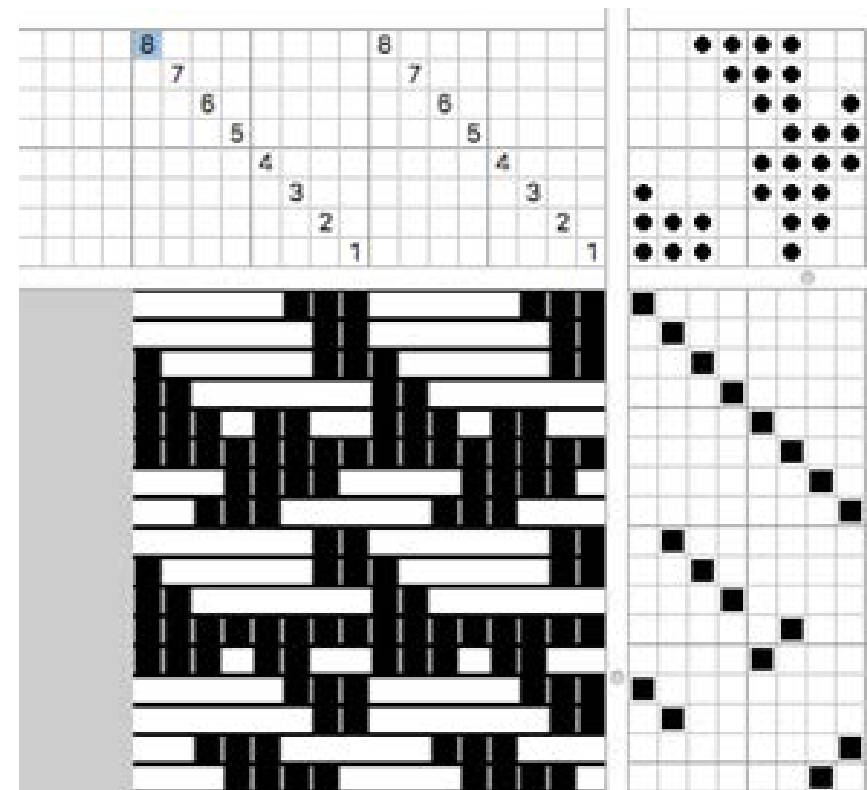


Figura 20 . Patrón de Sarga

## 1.7. BREVE RECORRIDO POR EL DESARROLLO DEL TEJIDO PLANO ARTESANAL DEL ECUADOR

El tejido plano artesanal se remonta a la importancia que las culturas ecuatorianas han otorgado a la agricultura y a los textiles, según las investigaciones de Benítez y Garcés (1998). Durante los siglos XVII y XVIII, los obrajes se utilizaban en la Real Audiencia de Quito para producir algodón y telas destinadas al consumo público. Estos obrajes, algunos de propiedad privada, empleaban a nativos que trabajaban a cambio de un tributo. La provincia de Tungurahua, en la región andina, era especialmente conocida por su desarrollo en la producción textil, gracias a los observatorios administrados por las autoridades españolas. En esa época, el uso del telar se volvió obligatorio, introducido por las autoridades españolas para impulsar la producción textil.

El tejido plano artesanal se considera cuando se genera mediante la actividad material de las personas, produciendo prendas y paños a partir de materiales textiles. Estos tejidos cumplen la función de cubrir el cuerpo y pueden servir como adorno para bebés y niños. Tejer se convierte en la esencia de un recuerdo o pensamiento, expresándose a través del tejido. Además de transmitir un significado asociativo en la estructura de la prenda, permite la comunicación tanto en su estructura como en su expresión estética. Al reconocer el origen o la nacionalidad de un individuo a través de su tejido, se evidencia que las diferentes tribus primitivas de la comunidad andina no solo tejían por necesidad de cubrirse, sino que también desarrollaron

una perspectiva estética que les permitía la abstracción de la pintura mediante motivos figurativos y coloridos.

La producción textil en Ecuador se destaca por el tejido Ikat, que ha adquirido reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional. Este tejido se utiliza para crear una amplia gama de productos, como pañolones, charles y sobretodos, y se considera un símbolo identitario del país. A pesar de los avances tecnológicos, el tejido Ikat ha logrado mantenerse y se han establecido talleres en la ciudad de Cuenca para su preservación y promoción.

El proceso de elaboración del tejido Ikat es laborioso y requiere habilidad. Los hilos se tejen previamente antes de ser utilizados en el tejido, y se aplican sustancias como la cera para preservar las áreas que no serán teñidas. Este proceso complejo confiere al tejido una significación especial y una apreciación por su artesanía.

El tejido Ikat tiene una larga historia y está asociado a diversas culturas y regiones. Desde el Himalaya hasta América precolombina, se han encontrado evidencias de su existencia. Es una técnica versátil que se adapta a diferentes tipos de tejidos, como lana o lino, según las condiciones geográficas y climáticas de cada región. A pesar de los cambios en la industria textil, el tejido Ikat ha logrado mantener su relevancia y se ha convertido en un patrimonio cultural valioso en Ecuador.

### 1.7.1. Breve análisis de la producción de los tejidos textiles planos artesanales en Azuay

Para Altmann (2019) en la provincia del Azuay, especialmente en la ciudad de Cuenca, las vestimentas típicas de las mujeres son llamativas y se componen de una pollera y faldas adornadas con bordados coloridos. Además, usan una blusa blanca, un paño ikat, un sombrero de pajilla, y lucen un peinado con dos trenzas y diversos adornos como canutillos y piedras. Estas prendas se producen tanto de manera artesanal, realizada por individuos o grupos familiares, como de forma industrial, con el apoyo de maquinarias para una producción en masa.

La fabricación de los tejidos utilizados en estas prendas se lleva a cabo utilizando principalmente dos tipos de telares: los verticales y los horizontales. Los telares verticales están hechos de madera y tienen una forma rectangular. Se colocan sobre una base y el tejedor se sienta en una pieza adicional que actúa como silla. Por otro lado, los telares horizontales son máquinas con agujas y mallas que facilitan el paso del hilo para crear las telas.

Según Montero (2012) estos métodos de producción textil en Cuenca reflejan tanto la tradición artesanal como los avances industriales, permitiendo la creación de hermosas prendas con diseños únicos y representativos de la región.

### 1.7.2. Tipos de tejidos planos artesanales en el Azuay

La paja toquilla es una planta que crece de forma natural en terrenos húmedos, principalmente en la región costera y en los extremos orientales de los Andes ecuatorianos. Se encuentra en zonas abiertas, tierras cultivadas y hasta en bordes de carreteras. Es reconocida como una hierba campestre y se propaga mediante brotes o semillas.

La fibra de la paja toquilla es ampliamente utilizada en la elaboración de sombreros, que son característicos de la región costera de Ecuador. Además de su uso artesanal, las hojas jóvenes de la planta también se emplean para consumo humano. Los sombreros de paja toquilla son icónicos debido a sus diseños peculiares y al proceso de tejido utilizado.

Ecuador se destaca en la producción artesanal de sombreros de paja toquilla, habiendo obtenido reconocimientos



Figura 20. Tejedora

por la preservación cultural, el manejo sostenible de la planta y la habilidad en la elaboración de los sombreros. Las comunidades involucradas en esta actividad son reconocidas por su labor y por conservar una tradición cultural que perdura en el tiempo.

Por otro lado, el tejido Ikat es uno de los productos más representativos de la producción textil ecuatoriana, reconocido a nivel nacional e internacional. A partir de este tejido, se elaboran diversos productos como pañolones, chales y sobretodos, que representan la identidad del país y son exportados con certificaciones de calidad.

Su elaboración tiene una larga historia que se remonta a la comunidad de Gualaceo, y requiere un proceso complejo en el que los hilos son tejidos previamente y se utilizan sustancias como la cera para preservar áreas que no serán tintadas.

El proceso de producción del tejido Ikat se divide en dos tipos: cara de urdimbre y cara de trama. La primera se caracteriza por hilos más gruesos en comparación con el largo, mientras que la segunda cuenta con hilos gruesos en relación con el ancho del tejido. En ocasiones, tanto la urdimbre como la trama son sometidas al teñido.

El tejido Ikat tiene una ancestral ascendencia y se ha encontrado en diversas culturas y regiones, desde el Himalaya hasta Oceanía, pasando por la América precolombina. Es una técnica versátil que se adapta a diferentes tipos de tejidos, como lana o lino, según las condiciones climáticas y geográficas de cada región. A pesar de la revolución industrial y el surgimiento de materiales innovadores, esta técnica se ha preservado en Ecuador. Se han realizado esfuerzos tanto públicos como privados para mantener y posicionar el tejido Ikat, lo que ha llevado a la creación de talleres en la ciudad de Cuenca.

## 1.8. TIPOS DE TELARES

La evolución de los telares ha llevado a la creación de diferentes mecanismos para elevar las urdimbres, desde la forma más primitiva hasta los telares más modernos que integran una gran cantidad de técnicas y habilidades para la obtención de prendas de vestir tradicionales (Borrego, 2010). Entre los telares más frecuentes que se han identificado en las comunidades han sido; el telar artesanal, que se clasifica en los telares verticales, horizontales y bastidores, además de los telares de cintura y de marco, además de una gran cantidad de telares manuales.

En los telares para tejido plano o rectangulares, los hilos base, sobre los cuales se teje son la urdimbre, se colocan verticalmente. Los hilos con los cuales se teje, colocados horizontalmente, se denominan trama. El tejido o tisaje es un proceso por el cual se va pasando la urdimbre por arriba y debajo de la trama, cruzándola, con este cruzamiento entre trama y urdimbre se consigue la tela (Jofre, 2014).

### 1.8.1. Telar Vertical

Los telares son instrumentos utilizados para garantizar la alineación y tensión de los hilos de urdimbre en los tejidos. Se dividen en dos planos: trama y cruz, que contienen la misma cantidad de hilos de urdimbre. Uno de los planos tiene "lizados" que son hilos auxiliares que mantienen unidos los hilos y facilitan el cruce de forma rítmica y mecánica, evitando tener que cruzar los hilos uno a uno.

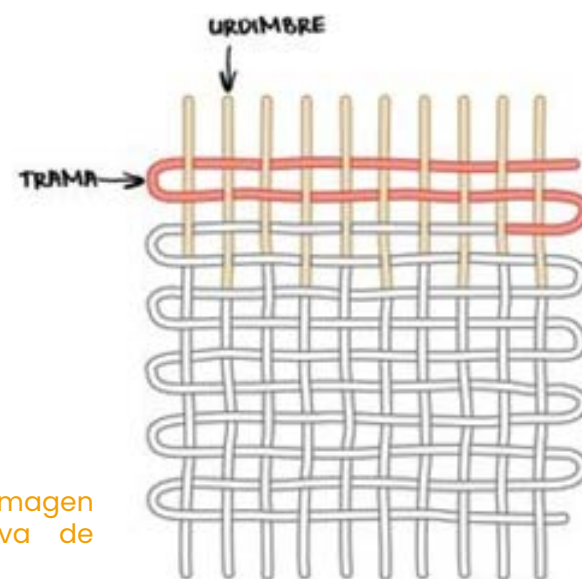


Figura 21 . Imagen representativa de tejido plano

Los telares locales tienen lizados que pueden moverse manualmente. En caso de que el ancho del tejido lo requiera, estos lizados se sujetan a un palo o caña, o se ensartan en un hilo para trabajarlos con un solo movimiento. Por otro lado, los telares criollos, que evolucionaron a partir de los telares introducidos por los españoles, cuentan con un tipo de batidor diferente y son controlados mediante pedales o manillas colgantes.

En primer lugar, se encuentra el telar vertical que ha sido asociado históricamente con Grecia, donde se cree que se encontró por primera vez esta modalidad. Los griegos desarrollaron un telar similar a un arco de fútbol, donde las fibras se colgaban en un travesaño en el suelo. Utilizaban piedras para estirar las fibras y crear una base más firme para tejer de abajo hacia arriba. Este método permitía que las fibras fueran más finas y suaves, facilitando su manipulación y mejorando la textura de las prendas. Este tipo de telar, conocido como Penélope, se hizo común en el Medio Oriente y el norte de Europa. Una de las principales características del telar vertical es su diseño vertical, donde los hilos de urdimbre se extienden de arriba hacia abajo. Estos hilos se tensan en el marco del telar, creando una estructura sólida que permite el tejido. A medida que el tejedor trabaja en el telar vertical, levanta y baja los hilos de urdimbre para pasar los hilos de trama a través de ellos y formar la tela.

Otra característica importante del telar vertical es su versatilidad. Este tipo de telar permite una mayor variedad de patrones y diseños en comparación con otros telares. El tejedor puede ajustar fácilmente la tensión de los hilos de urdimbre y manipularlos para crear diferentes efectos en la tela. Además, se pueden utilizar diferentes técnicas de tejido, como ligamentos y trenzados, para agregar textura y detalles a la tela tejida en el telar vertical.

El telar vertical también es conocido por su tamaño compacto y portabilidad. A diferencia de los telares más grandes y pesados, el telar vertical es más liviano y puede desmontarse fácilmente para facilitar su transporte y almacenamiento. Esto lo hace especialmente adecuado para tejedores que trabajan en espacios limitados o que desean llevar su telar a diferentes lugares.



Figura 22 . Telar vertical

## Funcionamiento

Para su funcionamiento, los hilos de urdimbre se colocan verticalmente en el telar, y se tensan mediante un sistema de pesas o de rodillos. Los hilos de trama se pasan horizontalmente a través de los hilos de urdimbre, utilizando una lanzadera o un peine. A través de los pedales palancas se levantan los hilos de urdimbre y se forma el

cobertizo requerido para pasar la trama. El tejedor también utiliza una aguja o un gancho para ajustar la tensión de los hilos de urdimbre y para insertar los hilos de trama en el tejido (Niño, 2006). Finalmente, a medida que se teja la tela, se va enrollando en un rodillo inferior, que se encuentra en la parte inferior del telar. Una vez que se ha tejido toda la tela, se corta y se retira del telar.



Hilos a través de la urdimbre



Uso de la lanzadera o peine

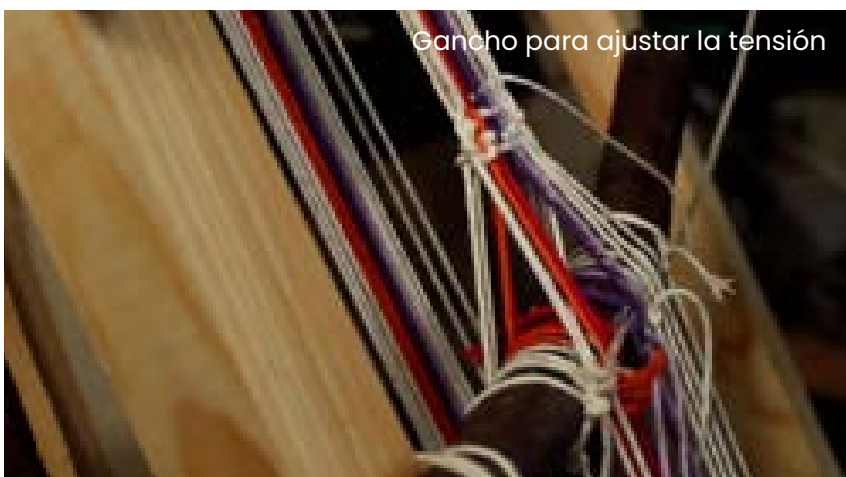
Antes de comenzar a tejer, se deben medir y enrollar los hilos de urdimbre alrededor de los clavos o ganchos en la parte superior e inferior del telar. Los hilos de urdimbre deben estar tensos y separados entre sí.

La lanzadera es un dispositivo que sostiene el hilo de trama (hilo transversal) y se utiliza para tejer a través de los hilos de urdimbre. Se coloca en el extremo inferior del telar y se pasa por encima y por debajo de los hilos de urdimbre.



Levante de los hilos de urdimbre

El tejido en un telar vertical generalmente se realiza utilizando una técnica llamada tejido de ligamento de tela. El tejedor inserta la lanzadera a través de los hilos de urdimbre de manera alternada, pasando por encima y por debajo de ellos, creando una estructura entrelazada.



Gancho para ajustar la tensión

Después de cada pasada de la lanzadera, el tejedor utiliza una herramienta llamada batán para compactar la trama tejida. El batán se pasa por encima de la trama para asegurar que quede bien ajustada y para mantener un tejido uniforme.



Enrollado en un rodillo inferior

El tejedor continúa repitiendo los pasos anteriores, moviendo la lanzadera de un lado a otro, hasta que se haya tejido la longitud deseada de la tela.

## 1.8.2. Telar Horizontal

Por otro lado, el telar horizontal es una variante del telar vertical que se utiliza en América, especialmente en Ecuador. En esta técnica, el tejedor se sienta en el suelo y amarra la urdimbre a su cinturón, sujetándola con el peso de su cuerpo mientras teje. Esta modalidad fue ampliamente utilizada en Ecuador hasta que ocurrió el desastre de la Josefina, momento en el cual se adoptaron otras alternativas.

Los telares horizontales son accionados con los pies y se caracterizan por la capacidad de levantar el tejido durante el proceso de tejido. El telar de pedal es el más utilizado en la elaboración de los tejidos para la vestimenta de la localidad de Cañar, y representa una tradición que se ha mantenido rigurosamente hasta la actualidad. También

se emplea el telar de cintura para la fabricación de metros de balleta. El telar de pedal se utiliza para tejer fajas, que son características de la zona y presentan una doble cara debido a la utilización de varias capas de urdimbre.

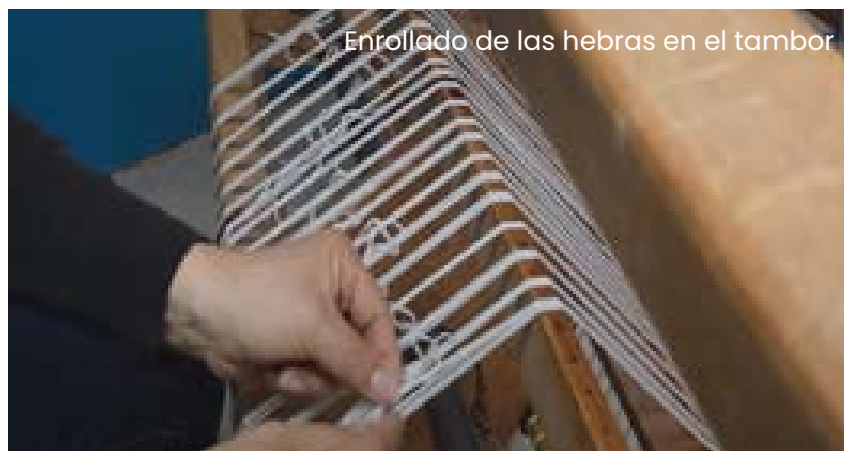
Una de las principales características del telar horizontal es, como su nombre lo indica, su diseño horizontal, donde los hilos de urdimbre se extienden de izquierda a derecha. Estos hilos se tensan en el marco del telar, creando una estructura estable para el tejido. A medida que el tejedor trabaja en el telar horizontal, mueve los hilos de urdimbre hacia adelante y hacia atrás para pasar los hilos de trama a través de ellos y formar la tela.

Otra característica importante del telar horizontal es su simplicidad y facilidad de uso. Este tipo de telar es ideal para tejedores principiantes, ya que requiere menos habilidades técnicas y conocimientos especializados en comparación con otros telares más complejos. El telar horizontal también permite un ritmo de tejido más rápido, lo que lo convierte en una opción eficiente para la producción de telas a gran escala.

El telar horizontal es especialmente adecuado para tejidos planos y simples, como mantas, paños y telas lisas. Sin embargo, debido a su diseño horizontal, puede resultar más limitado en términos de la variedad de patrones y diseños que se pueden lograr en comparación con otros tipos de telares.

## Funcionamiento

Su funcionamiento es similar al del telar vertical, sin embargo, este posee marcos de madera que poseen mallas o agujas por donde pasan los hilos, además de un tambor en el cual son enrollados las hebras de hilos, acción conocida por urdido. Una vez con la cantidad de hebras deseadas se procede al mallado a través de cordoncillos en la cantidad de secuencias que se necesitan para la prenda deseada. Con ayuda de los pedales es posible ir apretando la secuencia de tejido deseado una vez completado el proceso de mallado.



Los hilos de urdimbre se pasan a través de peines o peines de lizo, que se ajustan en la parte superior y en la inferior del telar. Estos peines permiten ajustar la tensión de los hilos y aseguran que estén en la posición adecuada para el tejido. El telar horizontal está equipado con uno o varios pedales. Cada pedal se asocia a un conjunto de hilos de urdimbre.

Al presionar un pedal específico, se levantan ciertos hilos de urdimbre mientras que otros permanecen en su posición original. La combinación de los pedales presionados determina el patrón de tejido y los ligamentos que se formarán.



Una vez que los hilos de urdimbre están preparados y los pedales están configurados, el tejedor utiliza la lanzadera para pasar los hilos de trama a través de los hilos de urdimbre. Al presionar los pedales en un orden específico, se crean aberturas y cierres en los hilos de urdimbre, permitiendo que la lanzadera pase a través de ellos.



Figura 24. Funcionamiento del telar horizontal

Después de cada pasada de la lanzadera, se utiliza un batán o peine para compactar la trama tejida y asegurar un tejido uniforme. El tejedor continúa repitiendo el proceso, cambiando la configuración de los pedales para crear diferentes patrones y tejidos, hasta que se complete la pieza deseada.

Nota: Se ilustra la inserción de la trama entre los hilos de urdimbre, el accionamiento de los pedales para controlar los hilos de urdimbre, y el tensado y compactación del tejido.

### 1.8.3. Telar de cintura

El telar de cintura se compone de dos barras fijadas a estacas en el suelo, donde se colocan los hilos de urdimbre. La separación entre las barras crea el patrón de tejido y se utiliza una vara de lizos para facilitar el proceso. En la región de Imbabura, este tipo de telar es ampliamente utilizado y se diferencia en dos tamaños: uno pequeño para tejer fajas y otro más grande para tejer ponchos. El telar de cintura es la principal herramienta de trabajo que ha sido conservada hasta la actualidad en esta región.

Una de las características distintivas del telar de cintura es su estructura sencilla. Consiste en un marco de madera o metal que se ajusta alrededor de la cintura del tejedor y se sujeta con correas o cintas. Los hilos de urdimbre se extienden desde el telar y se sujetan en un extremo, mientras que el otro extremo se ata a un punto fijo, como un poste o un árbol. El tejedor utiliza su cuerpo y movimiento para tensar los hilos y crear la tensión necesaria para tejer.

El telar de cintura permite la creación de tejidos de diferentes anchos y longitudes, dependiendo de la distancia entre los puntos de sujeción. Además, este tipo de telar permite una mayor movilidad y portabilidad, lo que lo hace ideal para tejedores nómadas o aquellos que trabajan en espacios reducidos.

Otra característica importante del telar de cintura es su versatilidad. Aunque su estructura es simple, permite la creación de una amplia variedad de patrones y diseños a través de la manipulación de los hilos y la técnica de tejido utilizada. Los tejedores pueden experimentar con diferentes técnicas de tejido, como entrelazado, brocado y anudado, para crear efectos decorativos y texturas en el tejido.

Para su funcionamiento se hace uso de un urdidor para tender los hilos y poder lograr el patrón deseado. A través de las varas que compone el telar son pasados los hilos formando unas cruces y una figura de ocho en los extremos, para posteriormente pasar el urdidor y urdir todo el patrón con hilos previamente peinados (Kalbelia, 2021). Esencialmente, se repite el patrón de; levantar el machete, pasar un hulo de trama, levantar el jiñote, cruzar y repetir hasta terminar de tejer la prenda que se desee con los colores que se van colocando conforme avanza el tejido.

### Funcionamiento



El telar de cintura no tiene una estructura fija como otros tipos de telares. En su forma más básica, consta de dos elementos principales: los hilos de urdimbre y la cuerda de cintura. Los hilos de urdimbre son los hilos longitudinales que se extienden entre dos puntos fijos. Uno de los extremos de los hilos de urdimbre se ata a un árbol, poste o cualquier otro punto de anclaje estable. El otro extremo se enrolla alrededor de la cintura del tejedor y se mantiene tenso.



La cuerda de cintura es una cuerda larga que se envuelve alrededor de la cintura del tejedor y se utiliza para mantener la tensión en los hilos de urdimbre. También sirve como punto de anclaje para la trama. Antes de comenzar a tejer, se enrollan los hilos de urdimbre alrededor de un palo de urdimbre o una vara. Los hilos de urdimbre se disponen en forma de V, creando dos grupos separados de hilos.





Terminado del tejar

Figura 25 . Funcionamiento del telar de cintura

El tejido en un telar de cintura se realiza utilizando una técnica llamada “tejido de tiro y retiro”. El tejedor utiliza una vara llamada “batidor” para separar los dos grupos de hilos de urdimbre. Luego, se pasa la lanzadera o el hilo de trama entre los hilos de urdimbre utilizando una aguja o los dedos. Al tirar de la lanzadera, se crea la trama, y al soltarla, se retira la trama. A medida que se teje, el tejedor ajusta la tensión de los hilos de urdimbre tirando de la cuerda de cintura. Esto permite que la trama quede bien ajustada y que se forme el tejido deseado.

El telar de cintura también permite crear patrones y diseños mediante el uso de diferentes colores de hilos de trama y técnicas de tejido, como el brocado y el entrelazado

### 1.8.4. Minitelar

El minitelar es un telar de tamaño reducido que tiene una forma circular, aunque puede variar en tamaño. Se utiliza para crear piezas en miniatura que luego se ensamblan para formar una forma final. Estas piezas se unen mediante algún tipo de mecanismo de adhesión.

Una de las principales características del minitelar es su tamaño compacto. Por lo general, está construido con materiales livianos y se puede colocar fácilmente sobre una mesa o superficie plana. Esto permite que sea fácil de transportar y almacenar, lo que lo convierte en una opción popular para tejedores que desean trabajar en espacios limitados o llevar su telar consigo mientras viajan.

A pesar de su tamaño reducido, el minitelar todavía ofrece la capacidad de crear una variedad de tejidos. Aunque su ancho de tejido puede ser más limitado en comparación con un telar convencional, aún permite experimentar con diferentes técnicas de tejido y patrones. Dependiendo del diseño del minitelar, es posible trabajar con hilos de urdimbre y trama, y realizar tejidos simples como lienzos, bandas o muestras de tejido decorativo.

Además, el minitelar a menudo viene con accesorios y herramientas específicas que facilitan el proceso de tejido. Estos pueden incluir peines, lanzaderas o agujas especiales adaptadas al tamaño del telar. Estas herramientas adicionales ayudan al tejedor a mantener la tensión adecuada de los hilos y a realizar los movimientos necesarios para tejer de manera eficiente.



Figura 26 . Telar minitelar

### 1.8.5. Telar de marco

El telar de marco consiste en dos barras horizontales y dos barras verticales de madera. Las urdimbres se suspenden en las barras verticales, y los hilos se separan mediante una barra de separación y los lizos. Este tipo de telar proporciona un marco rígido para tejer y permite controlar la tensión de los hilos durante el proceso de tejido.

Una de las características principales del telar de marco es su estructura básica. Está compuesto por cuatro lados, generalmente hechos de madera o metal, que forman un marco rígido. Los hilos de urdimbre se estiran de un lado al otro, creando una base fija para el tejido. La trama se inserta manualmente a través de los hilos de urdimbre creando así el tejido deseado.

El telar de marco es versátil y permite una amplia variedad de diseños y patrones. Dependiendo de la disposición de los hilos de urdimbre y de las técnicas utilizadas al insertar la trama, se pueden lograr diferentes efectos y texturas en el tejido. Además, el telar de marco es adecuado para la experimentación y la creatividad, ya que permite la incorporación de diferentes materiales, colores y texturas en el tejido.

Otra característica destacada del telar de marco es su portabilidad y facilidad de uso. Debido a su tamaño compacto y estructura desmontable, es fácil de transportar y almacenar. Esto lo convierte en una opción popular tanto para tejedores principiantes como para aquellos que desean tejer en diferentes lugares.

Su funcionamiento consiste en la extensión de hilos de manera vertical para formar la urdimbre que formará la base del tejido, posteriormente estos se enrollan alrededor de los clavos del telar y se crea una tensión uniforme. Ya con los hilos tensados, se usa una trama (hilo aislado) de lado a lado, alternando por delante y por detrás de los hilos de urdimbre para crear el tejido en el patrón deseado, para luego pasar un peine y crear la tela compacta (Sharaf, 2019).

## Funcionamiento



Extensión de hilos verticalmente

El proceso de tejido en un telar de marco implica alternar los hilos de trama por encima y por debajo de los hilos de urdimbre. Para empezar, se pasa la aguja o la lanzadera a través del espacio entre los hilos de urdimbre, comenzando desde un extremo del marco. A continuación, se pasa la aguja o la lanzadera por debajo de los hilos de urdimbre, regresando al otro extremo del marco. Este proceso se repite, pasando la aguja o la lanzadera por encima y por debajo de los hilos de urdimbre, creando una trama entrelazada con los hilos de urdimbre.

Antes de comenzar a tejer, se prepara la urdimbre enrollando los hilos alrededor de las muescas o clavos en los lados largos del marco. Estos hilos de urdimbre se extienden horizontalmente y se mantienen tensos. La cantidad de hilos de urdimbre y la distancia entre ellos dependen del diseño y el grosor de la tela que se quiere tejer. La trama es el hilo que se teje a través de los hilos de urdimbre para crear la tela. Se corta un hilo de trama más largo que el ancho del marco y se enhebra en una aguja o en una lanzadera.



Enrollado de hilos y tensión de patrón



Pasado de peine y compactar

Después de cada pasada de la trama, se utiliza un peine o una herramienta similar para presionar y compactar la trama contra los hilos de urdimbre. Esto se conoce como batanado y asegura que la trama quede bien apretada y que el tejido sea uniforme. El tejedor continúa repitiendo el proceso, alternando los hilos de trama por encima y por debajo de los hilos de urdimbre, hasta que se haya tejido la longitud deseada de la tela.

Nota: Se visualiza la inserción manual de la trama a través de los hilos de urdimbre en un marco rectangular o cuadrado. Se crea el tejido a medida que se avanza en la inserción de la trama y la compactación del tejido.



# Capítulo 2

## METODOLOGÍA

## 2.1. INVESTIGACIÓN DE CAMPO

Durante la investigación de campo, se emplearon diferentes métodos de recolección de datos, como preguntas abiertas y semiestructuradas. Se recopiló información tanto de Gualaceo como del Centro Histórico de Cuenca, con el fin de obtener conocimientos sobre el tejido plano, los telares y los procesos utilizados en la confección de prendas. Al iniciar las preguntas, se introdujo brevemente el propósito de la investigación para captar la atención y la colaboración de los entrevistados. A continuación, se presenta un ejemplo de introducción:

“Buenas tardes, mi nombre es Daniela Peñaloza y soy estudiante de Diseño Textil y Moda en la Universidad del Azuay. Actualmente estoy desarrollando mi proyecto de grado, el cual se centra en los tejidos planos artesanales. El objetivo de esta fase es recopilar información para determinar cuántas personas se dedican o tienen conocimiento en el campo del tejido, así como identificar los tipos de telares utilizados en nuestra región”.

Durante la investigación de campo, se emplearon diferentes métodos de recolección de datos, como preguntas abiertas y semiestructuradas. Se recopiló información tanto de Gualaceo como del Centro Histórico de Cuenca, con el fin de obtener conocimientos sobre el tejido plano, los telares y los procesos utilizados en la confección de prendas. Al iniciar las preguntas, se introdujo brevemente el propósito de la investigación para captar la atención y la colaboración de los entrevistados. A continuación, se presenta un ejemplo de introducción:

“Buenas tardes, mi nombre es Daniela Peñaloza y soy estudiante de Diseño Textil y Moda en la Universidad del Azuay. Actualmente estoy desarrollando mi proyecto de grado, el cual se centra en los tejidos planos artesanales. El objetivo de esta fase es recopilar información para determinar cuántas personas se dedican o tienen conocimiento en el campo del tejido, así como identificar los tipos de telares utilizados en nuestra región”.

La entrevista se llevó a cabo con el fin de conocer más sobre los tejidos planos artesanales que se pueden encontrar en el Centro Municipal de Artesanías CEMUART y en Gualaceo La Casa de la Macana. Entre los entrevistado

se encuentra Cesar Rodas y José Jiménez, dos artesanos con una gran cantidad de prendas hechas en tejido plano artesanal del centro municipal de artesanías de Cuenca y de Gualaceo, respectivamente. Además, se llevó a cabo una entrevista virtual a Mónica Malo con el fin de saber sobre su conocimiento en telar vertical, horizontal y de marco, los tipos de telares más frecuentes de uso en el sector. Los registros fotográficos de estas entrevistas están incluidas en los Anexos.

Para el análisis de los tejidos planos artesanales, se formularán las siguientes preguntas:

### Forma de preguntas a artesanos dedicados al tejido plano artesanal

1. ¿Qué tipo de telar utiliza?
  - Telar de cintura
  - Telar de pedal
  - Telar vertical
2. ¿Qué tipos de productos elaboran?
  - Prendas
  - Accesorios
  - Utensilios
3. ¿Qué materia prima utiliza para los tejidos?
  - Algodón
  - Lana
  - Seda
4. ¿Qué ligamento realiza en los tejidos?
  - Tafetán
  - Raso
  - Sarga
5. ¿Dónde adquiere la materia prima?
  - Proveedor local
  - Proveedor nacional
  - Proveedor internacional
6. ¿Utiliza materiales diferentes a las fibras textiles?
  - Sí
  - No
7. ¿Cuánto se demora en confeccionar el producto?
8. ¿Quiénes compran sus productos?
  - Extranjeros
  - Locales
9. ¿Qué producto es el más vendido?
10. ¿Qué tiempo le toma realizar el tejido?
11. ¿Para crear sus diseños en que se inspira?
12. ¿Utilizan algún patrón para realizar los tejidos?



Figura 32 . Mapa de ubicaciones

## 2.2. RESULTADOS DE LAS ENTREVISTAS

Durante las entrevistas realizadas en los cantones de Cuenca y Gualaceo, se obtuvieron resultados reveladores que arrojaron luz sobre la situación actual de los tejidos tradicionales en la región. Se pudo evidenciar que, en la actualidad, los jóvenes muestran poco interés en aprender las técnicas de tejido que constituyen parte de la identidad cultural de la zona, lo que ha llevado a un gradual declive de estas tradiciones.

Los entrevistados compartieron que su conocimiento en tejido fue transmitido por sus antepasados y que la práctica de esta artesanía ha sido una tradición arraigada en sus familias. Durante generaciones, se dedicaron exclusivamente a la elaboración de tejidos y a mantener viva esta labor en sus hogares. Sin embargo, se sienten desalentados al observar cómo estas tradiciones se están perdiendo.

Además, los entrevistados expresaron su frustración al notar que la comunidad local no valora adecuadamente los tejidos tradicionales, mientras que los visitantes extranjeros reconocen su importancia y les otorgan un mayor aprecio. Esta falta de reconocimiento local ha llevado a un desánimo entre los artesanos, quienes sienten que su trabajo no es valorado ni transmitido a las nuevas generaciones.

Ante estos resultados, se evidencia la necesidad de tomar medidas concretas para revitalizar y preservar los tejidos tradicionales en la región. Es fundamental motivar a los habitantes locales, especialmente a los jóvenes, a interesarse y participar en el aprendizaje y práctica de estas técnicas ancestrales. Asimismo, los diseñadores y miembros de la comunidad deben asumir la responsabilidad de promover y difundir el valor de estos tejidos, colaborando estrechamente con los artesanos y contribuyendo al crecimiento y desarrollo de esta importante manifestación cultural. Solo a través de un esfuerzo conjunto y una mayor valorización local, se podrá evitar que estas tradiciones se pierdan en el olvido y asegurar su continuidad para las futuras generaciones.

## 2.3. RESPUESTAS DE LAS ENTREVISTAS

A continuación, se muestra cuadros con preguntas a realizarse a artesanos para obtener conocimientos del tejido plano artesanal en la provincia del Azuay. Adicional a los resultados presentados, en Anexos se muestran fotografías de las visitas realizadas.

Del total de las personas entrevistadas el 76% utilizan el telar de cintura, el 14% usan el telar horizontal y el 6% usando el telar vertical y por último el 4% usan otros telares. Estos resultados nos permiten ver que telares se están perdiendo, además de identificar que el telar más popular es la cintura, siendo este el importante para esta investigación.

### Tipos de telares

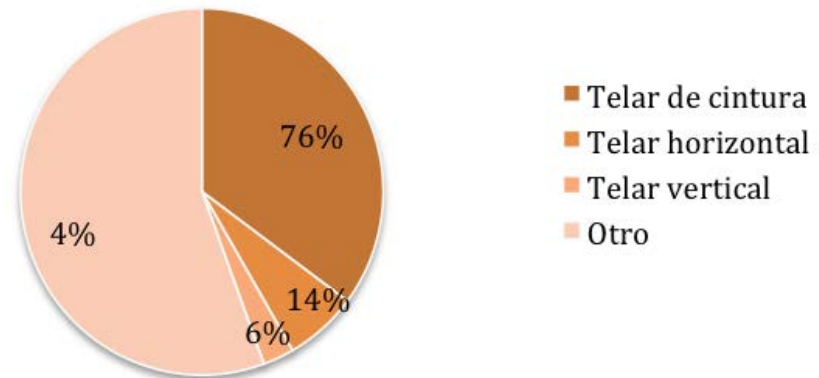


Figura 33 . ¿Qué tipo de telar utiliza?

### Productos

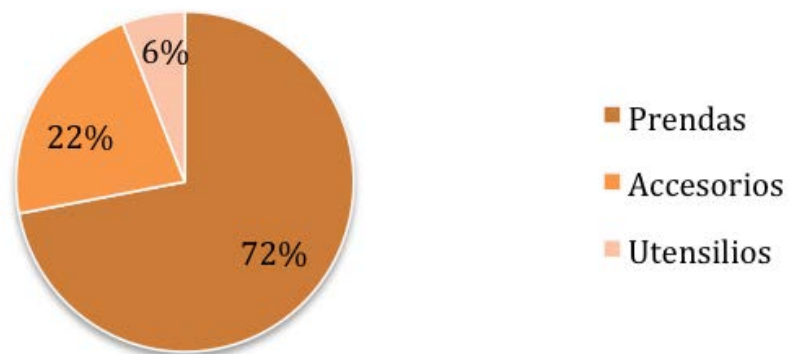


Figura 34 . ¿Tipos de productos que elaboran?

Del total de las personas entrevistadas el 72% realizan prendas, el 22% construyen accesorios y el 6% emplean en utensilios. Esto permite interpretar como la producción del sector se centra principalmente en prendas de vestir, además con esta pregunta es posible definir productos innovadores para que no sea repetitivo.



Del total de las personas entrevistadas el 60% utilizan algodón, el 20% lana y el 15% seda. Esta variación en las respuestas puede deberse al factor económico y social, ya que las prendas de algodón resultan ser las favoritas y más económicas. Sin embargo, se puede observar cómo se ha perdido las costumbres de usar la lana como materia prima principal en las prendas, aspecto que puede ser aprovechado para esta investigación.

## Materiales

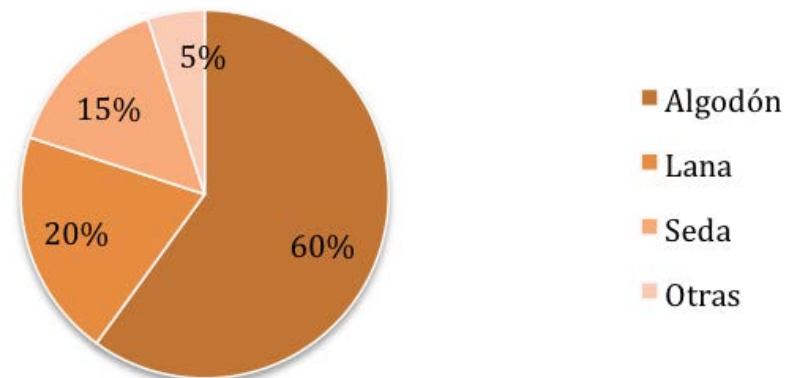


Figura 35 . ¿Qué materia prima utiliza para los tejidos?

## Ligamentos

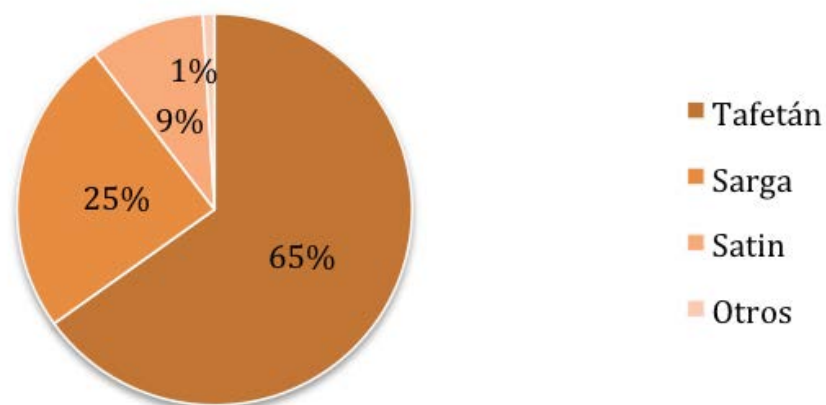


Figura 36 . ¿Qué ligamento realiza en los tejidos?

Del total de las personas encuestas, el 65% realizan tejidos con tejido tafetán, un 25% en sarga, el 9% emplean satín y el 1% restante usa diferentes ligamentos. De este punto se puede interpretar como existe una amplia oportunidad de alternar diferentes ligamentos para poder innovar en su producto final.

Del total de las personas entrevistadas se puede interpretar que prefieren tener proveedores nacionales en 58%, mientras que el 37% obtiene su materia prima de manera internacional y solamente un 5% que tiene una preferencia por el producto local. Es posible concluir que para un futuro y para fines de la investigación, los proveedores nacionales y locales son una elección favorable.

## Proveedores

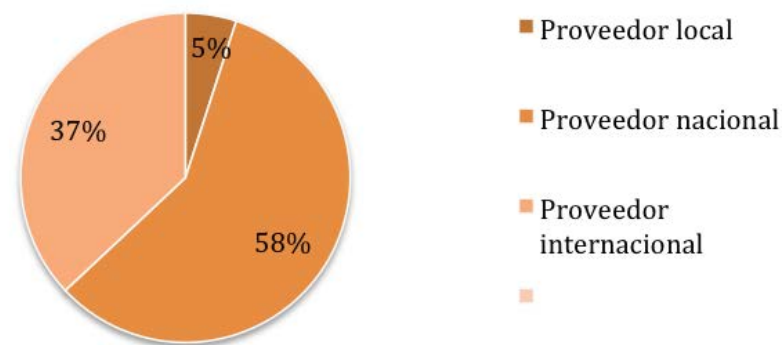


Figura 37 . ¿Dónde adquiere la materia prima?

## Diferentes materiales

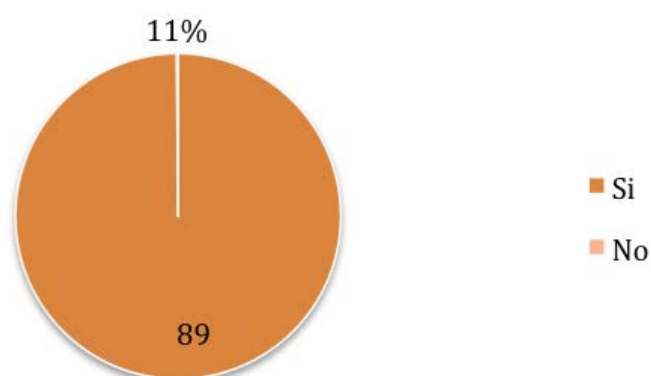


Figura 38 . ¿Cuáles son los materiales diferentes a las fibras textiles?

Del total de las personas entrevistadas se puede apreciar cómo un 70% de la población se demora más de 3 semanas en la confección de sus prendas, seguido por aquellos que se demoran 3 semanas (25%), 2 semanas (10%) y 1 semana (5%). Estos resultados se relacionan directamente con el instrumental con el que se cuenta para la elaboración de prendas y el como se puede innovar en este aspecto para reducir tiempos de fabricación y, por ende, tiempos de venta.

Del total de las personas entrevistadas el 89% realizan prendas con diferentes materiales y el 11% no utilizan textiles. Es otro punto donde se evidencia la falta de innovación a la cuál se puede dar una solución con este trabajo.

## Tiempo

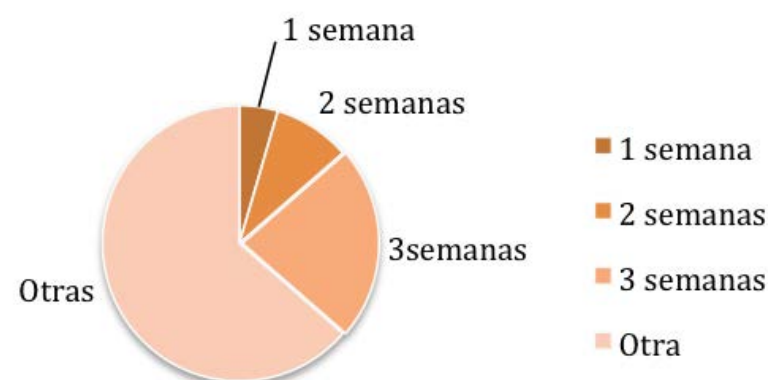


Figura 39 . ¿Cuánto se demora en confeccionar el producto?

## Quiénes compran

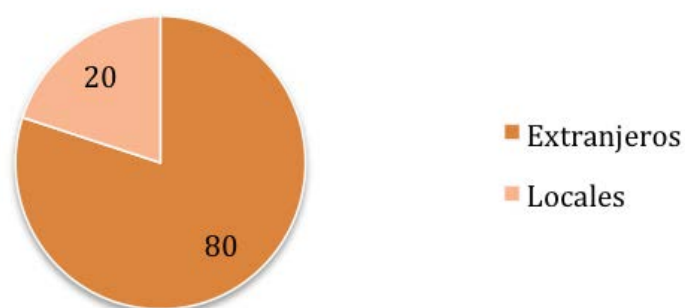


Figura 40 . ¿Quiénes compran sus productos?

Del total de las personas entrevistadas el 80% tiene compradores extranjeros y el 20% personales locales. Siendo posible interpretar, como a pesar de hacer uso en su mayoría de origen nacional, la mayor parte de las ventas no son realizadas por ecuatorianos, un aspecto que tiene que ser ampliamente solucionado.

Del total de las personas entrevistadas el 96% manifiestan que su producto más vendido son las bufandas, seguido por el 4% que vende chales. Aquí se puede ver que no hay mucha variación y como es algo muy pequeño lo compran con más frecuencia.

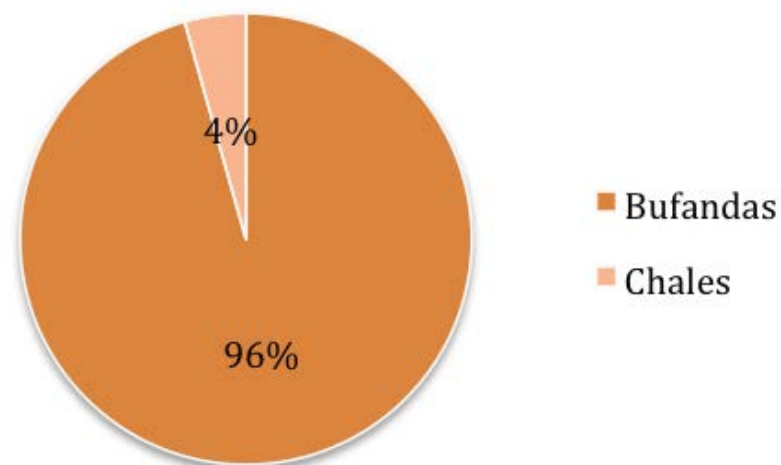


Figura 41 . ¿Qué producto es el más vendido?

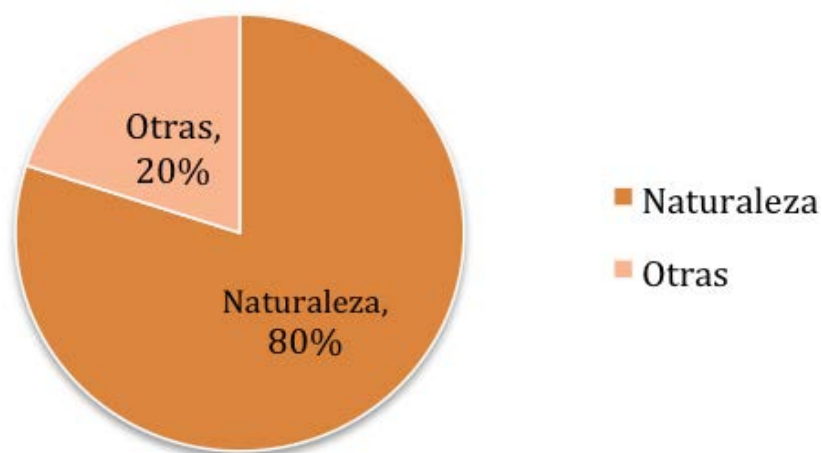


Figura 42 . ¿Para crear sus diseños en qué se inspira?

Del total de las personas entrevistadas el 80% se inspiran en la naturaleza para los diseños de sus productos y únicamente un 20% se inspira en otras cosas que se les viene en mente. Pero es bueno tener un estilo propio y jugar con las ideas.

Del total de las personas entrevistadas el 100% realizan prendas entre otras cosas, pero sin usar patrones únicamente sus dedos indican que les ayudan a indicar las medidas y todo lo necesario en la confección.

## Patrones

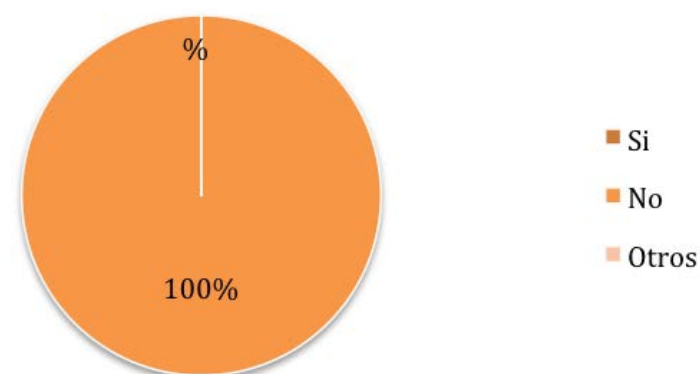


Figura 43 . ¿Utiliza algún patrón para realizar los tejidos?



# Capítulo 3

## EXPERIMENTACIÓN

## 3.1. MUESTRAS Y FICHAS TÉCNICAS EXPERIMENTALES

La experimentación desempeña un papel fundamental en la generación de nuevos productos, ya que permite probar de forma controlada y sistemática los procedimientos involucrados en su creación. Esta actividad experimental facilita la realización de ensayos para validar hipótesis previamente establecidas y fomentar la innovación.

Se reconoce que la experimentación brinda la oportunidad de probar y mejorar procesos, desarrollar nuevos métodos, crear prototipos y optimizar ciclos de productos. Además, permite aprovechar el ciclo de mejora continua para perfeccionar el rendimiento y la calidad de los productos. Mediante ensayos y pruebas exhaustivas, se puede evaluar la viabilidad y eficacia de las ideas y soluciones planteadas, identificar posibles mejoras y superar desafíos durante el proceso de desarrollo.

## 3.2. EXPERIMENTACIÓN CON TEJIDOS PLANOS ARTESANALES

La experimentación en el ámbito de los tejidos ha adquirido relevancia tanto a nivel nacional como internacional debido a diversos factores, como la búsqueda de subsistencia, el crecimiento y la diversificación del sector, y el fomento del desarrollo creativo, entre otros. En este contexto, se han llevado a cabo diversas investigaciones y proyectos de experimentación con tejidos planos artesanales.

Un ejemplo de ello es el estudio realizado por Carrillo y Webster (2019) cuyo enfoque se centró en el diseño y registro del proceso textil en el telar de pie. El objetivo principal fue desarrollar y documentar una línea de tejidos planos utilizando dicho telar. Esta investigación se llevó a cabo mediante un enfoque cualitativo que incluyó una revisión documental y la aplicación de metodologías de diseño textil. Se crearon diferentes diseños, se elaboraron fichas técnicas y se propusieron mejoras en los patrones existentes, así como nuevas propuestas de diseño.

Otro trabajo relevante es el realizado por Quezada y Toledo (2017) quienes se enfocaron en la obtención de hilos artesanales a partir de fuentes vegetales. El objetivo de este proyecto fue explorar el uso de recursos vegetales para la producción de hilos artesanales como una estrategia para promover el trabajo artesanal y posicionarlo en el mercado.










Estas investigaciones y proyectos de experimentación en tejidos planos artesanales han contribuido al desarrollo y la mejora de técnicas, diseños y materiales utilizados en este campo, fomentando la preservación de las tradiciones artesanales y promoviendo la innovación en el sector.

Una vez recopilada la información documental, se procedió a obtener plantas para llevar a cabo el proceso de experimentación. Se realizaron pruebas químicas y mecánicas para obtener celulosa y mejorar el proceso de hilatura. La fibra resultante fue sometida a tratamientos mecánicos para continuar con el hilado y tejido, y se registró este proceso fotográficamente. A partir de ahí, se aplicaron técnicas de teñido con pruebas de calidad, lo que llevó a la creación de un libro de patrones que presentaba diferentes tejidos y sus posibles aplicaciones.

Además, se llegó a la conclusión de que la experimentación en tejidos planos puede ser implementada en pequeñas empresas, que pueden funcionar como laboratorios para probar rápidamente nuevos conocimientos y obtener resultados inmediatos. Estos resultados pueden luego ser transferidos a otros países o empresas de distintas categorías.

### 3.3. DESCRIPCIÓN DE LOS MATERIALES PARA LA EXPERIMENTACIÓN

Este cuadro permite observar las características de cada hilo, ya que para realizar una prenda de vestir o un artículo de tela, se debe saber bien de los materiales que se van a adquirir para la elaboración del producto, su composición y cualidades.

CUADRO DE MATERIALES A UTILIZAR					
NOMBRE	DESCRIPCIÓN	COMPOSICIÓN	GROSOR	TORSIÓN	ILUSTRACIÓN
<b>Hilo chillo</b>	Hilos ideales para amarrar gavillas de tabaco y fajos de billetes, coser ruedo de colchones, empaques, artesanías.	Algodón y Poliester	0,2 mm	S	
<b>Cisne magie</b>	Hilo super suave y delicada para tejer para los más pequeños o los más sensibles a las fibras.	Algodón	0,7 mm	S	
<b>Happy baby</b>	Este hilo es ideal para prendas y accesorios de bebé, además por sus dimensiones podrás tejer una manta de bebé con una sola unidad.	Algodón	0,7 mm	S	
<b>Trapillo</b>	El trapillo es un producto pesado, variando su peso según el grosor de la tira, por tanto, todos nuestros trapillos son ideales para la elaboración de alfombras de trapillo, tapetes, amigurumis, cestos de trapillo, etc.	Algodón, acrílico	1 cm	S	
<b>Paja toquilla</b>	La planta herbácea toquilla, siendo donde surgen los sombreros de paja, no es en realidad una palma, pero está relacionada con el grupo de las Euphorbiaceae.	Natural	0,2 mm	S	
<b>Teflón</b>	El teflón es un polímero que se caracteriza por su alta resistencia al calor y al agua, además de ser muy ligero y no adherente.	Polímero	0,3 mm		
<b>Dulce bebé</b>	Esta fibra es suave para ropa de bebé, además por sus dimensiones podrás tejer una manta de bebé con una sola unidad.	Acrílico Poliamida	0,2 mm	S	
<b>Elektra</b>	Gracias a la composición del hilo, los productos serán suaves, agradables al tacto, fluidos, que representan la integridad de su figura con una luz favorable.	Acrílico, Poliester	0,2 mm	S	
<b>Lana gemma</b>	La lana Gema es un básico en el mundo lanero con el que se tejen todo tipo de trabajos. Hace que sea antibacteriana e hipoalergénica lo que la hace ideal para las pieles más sensibles.	Acrílico	0,4 mm	S	



## CUADRO DE MATERIALES A UTILIZAR

NOMBRE	DESCRIPCIÓN	COMPOSICIÓN	GROSOR	TORSIÓN	ILUSTRACIÓN
<b>Susan</b>	Hilo de bordado de ancla de abrigos	Algodón	0,2 mm	S	
<b>Serenety</b>	Se usa para hacer Sacos, bufandas, blusas, vestidos, cobijas, bolsos	Nylon, Poliéster	0,7 mm	S	
<b>Hilo inteligente</b>	Permiten con mayor facilidad obtener y a sus diseños sin crearlos comúnmente, se hace calcetines.	Algodón	0,2 mm	S	
<b>Hilo cordón</b>	El cordón linhasita es un tipo de hilo muy fino y suave que se utiliza a menudo en la fabricación de joyería y bisutería.	Poliéster	0,3 mm	S	
<b>Hilo paja</b>	Hilo fuerte y duradero, suave y hermoso, lavable, no se decolora, transpirable, adecuado para cualquier persona.	Fibra vegetal	0,4 mm	S	
<b>Risso</b>	Se utiliza en diferentes tipos de prendas	Algodón	0,4 mm	S	
<b>Cisne Locura</b>	Es una fibra super suave y delicada para tejer para los más pequeños o los más sensibles a las fibras.	Algodón	0,4 mm	S	

Tabla 1 . Cuadro de materiales a utilizar

## 3.4. MUESTRA Y FICHAS TÉCNICAS EXPERIMENTALES

En esta tabla se puede explicar las variables y constantes del material utilizado en la experimentación de cada una de las muestras. A través de estas tablas es posible identificar la técnica y el espesor con el que resulta más idóneo trabajar en función del color y material con el que se cuenta.

Con un debido acercamiento al campo de investigación se pudo identificar que la técnica de uso más constante fue el tejido tafetán y cómo variable en respuesta se tiene al tejido sarga. En cuanto a los materiales con más constancia de uso está el material de hilo chillo y en la variable para este material ha sido posible observar que la urdimbre más frecuente es de 0,2mm con una trama de entre 0,4mm y 0,7mm en una variedad de colores.

CONSTANTES Y VARIABLES								
	Técnica		Materiales		Grosor		Color	Notas
	C	V	C	V				
1	Tatefán		Urdimbre: Algodón y Poliésteres (hilo chillo)	Trama: Paja Toquilla	Urdimbre: 0,2 mm	Trama: 0,2 mm	Naranja	
2	Tatefán		Urdimbre: Algodón y Poliésteres (hilo chillo)	Trama: Teflón	Urdimbre: 0,2 mm	Trama: 0,3 mm	Amarillo	
3	Tatefán		Urdimbre: Algodón y Poliésteres (hilo chillo)	Trama: Algodón (Dulce bebé/Electra)	Urdimbre: 0,2 mm	Trama: 0,2 mm 0,3 mm	Beige y plomo	
4	Tatefán		Urdimbre: Algodón y Poliésteres (hilo chillo)	Trama: Algodón (Lana gemma,susan)	Urdimbre: 0,2 mm	Trama: 0,2 mm 0,4 mm	Beige y morado	Croshet
5	Tatefán		Urdimbre: (Cisne magie, happy baby)	Trama: (Cisne magie, happy baby)	Urdimbre: 0,7 mm 0,4 mm	Trama: 0,7 mm 0,4 mm	Amarillo y Vino	
6		Tafetán , sarga (Variable)	Urdimbre: Algodón, acrílico (Trapillo)	Trama: Algodón (Dulce bebé)	Urdimbre: 1 cm	Trama: 0,1 mm	Amarillo y Plomo	
7	Tatefán		Urdimbre: Algodón, acrílico (Trapillo)	Trama: Algodón (Dulce bebé, trapillo)	Urdimbre: 1 cm	Trama: 0,3 mm	Amarillo y Negro	
8	Tatefán		Urdimbre: Algodón y Poliésteres (hilo chillo)	Trama: Nailon(Serenety)	Urdimbre: 0,2 mm	Trama: 0,7 mm	Amarillo y Azul	
9	Tatefán		Urdimbre: Algodón y Poliésteres (hilo chillo)	Trama: Algodón (Hilo inteligente)	Urdimbre: 0,2 mm	Trama: 0,2 mm	Amarillo, rosado, celeste, blanco	
10	Tatefán		Urdimbre: Algodón(Dulce bebé)	Trama: Algodón (Hilo cordón )	Urdimbre: 0,3 mm	Trama: 0,3 mm	Verde y Amarillo	
11	Tatefán		Urdimbre: Algodón(Dulce bebé)	Trama: Cotton(Hilo de paja)	Urdimbre: 0,3 mm	Trama: 0,4 mm	Verde y Café	

	Técnica		Materiales		Grosor		Color	Notas
	C	V	C	V				
12	Tatefán		Urdimbre: Algodón, acrílico (Tra- pillo, risso)	Trama: Algodón (Risso)	Urdimbre: 1 cm	Trama: 0,4 mm	Amarillo y Celeste	
13	Tatefán		Urdimbre: Algodón, acrílico (Tra- pillo, risso)	Trama: Algodón (Risso)	Urdimbre: 1 cm	Trama: 0,4 mm	Amarillo y Celeste	
14	Tatefán		Urdimbre: Cisne magie, happy baby chenille	Trama: Cisne magie, happy baby chenille	Urdimbre: 0,4 mm 1 cm	Trama: 0,4 mm 1 cm	Amarillo y Vino	
15	Tatefán		Urdimbre: Algodón (Hilo cordón )	Trama: Algodón (Cisne Elektra, Dulce bebé)	Urdimbre: 0,4 mm	Trama: 0,3 mm 0,2 mm	Amarillo, blanco, plomo	
16	Tatefán		Urdimbre: Algodón (Dulce bebé)	Trama: Algodón (Dulce bebé)	Urdimbre: 0,2 mm	Trama: 0,2 mm	Rojo y Negro	
17	Tatefán		Urdimbre: Algodón (Dulce bebé)	Trama: Algodón (Dulce bebé)	Urdimbre: 0,2 mm	Trama: 0,2 mm	Rojo y Negro	
18	Tatefán		Urdimbre: Algodón (Hilo cordón )	Trama: Poliéster (Cisne Locura)	Urdimbre: 0,4 mm	Trama: 1 cm	Amarillo y Morado	
19		Tafetán , sarga (Variable)	Urdimbre: Algodón (Cisne Magie)	Trama: Algodón (Hilo cordón )	Urdimbre: 1 cm	Trama: 0,4 mm	Vino y Amarillo	
20	Tatefán		Urdimbre: Algodón (Cisne Magie)	Trama: Algodón (Gusano)	Urdimbre: 1 cm	Trama: 0,5 mm	Vino y Amarillo	

Tabla 3. Tabla de constantes y variables para la experimentación

Gracias a estos datos es posible controlar y medir los factores que pueden afectar los resultados del experimento. Al establecer las constantes y variables, se pueden identificar las condiciones que se mantendrán iguales durante todo el experimento y las que se modificarán para medir su efecto en los resultados. Algunas razones específicas por las que es necesario hacer un cuadro de constantes y variables en la experimentación con muestras de telas son:

- ◆ Control de factores: para controlar los factores que no se desean modificar durante el experimento, como la temperatura, la humedad, el tipo de tejido, entre otros.
- ◆ Medición de efectos: se pueden medir los efectos de diferentes tintes, diferentes técnicas de tejido, diferentes tipos de fibras, entre otros.
- ◆ Reproducibilidad: Es posible comparar los resultados de diferentes experimentos y para poder mejorar los procesos de producción.
- ◆ Análisis estadístico: Esto permite tomar decisiones informadas sobre los procesos de producción y sobre posibles cambios en pro de la calidad.

## 3.5. FICHAS DE MUESTRAS

En las fichas técnicas es posible encontrar toda la información sobre los requisitos y observaciones para cada ligamento. Es relevante recordar que cada ficha tiene un ligamento independiente, pero la ficha de montaje es la que se hará en la documentación fotográfica. Algunos términos pueden ser desconocidos, se discuten más adelante y se explica el proceso para obtenerlos. Es importante colocar primero las tarjetas ya que muestran un esquema de cada tejido a realizar.

### Entre la información que se puede encontrar en estas fichas esta:

- ◆ Fotografía de la tela y/o ilustración del ligamento.
- ◆ Nombre del tejido y del ligamento.
- ◆ Descripción del tejido y del ligamento.
- ◆ Composición de la tela (materiales utilizados).
- ◆ Técnica de tejido utilizada.
- ◆ Dimensiones de la muestra.
- ◆ Peso y densidad de la tela.
- ◆ Propiedades físicas y mecánicas de la tela (resistencia, elasticidad, etc.).
- ◆ Usos recomendados para la tela.
- ◆ Instrucciones de cuidado y mantenimiento.

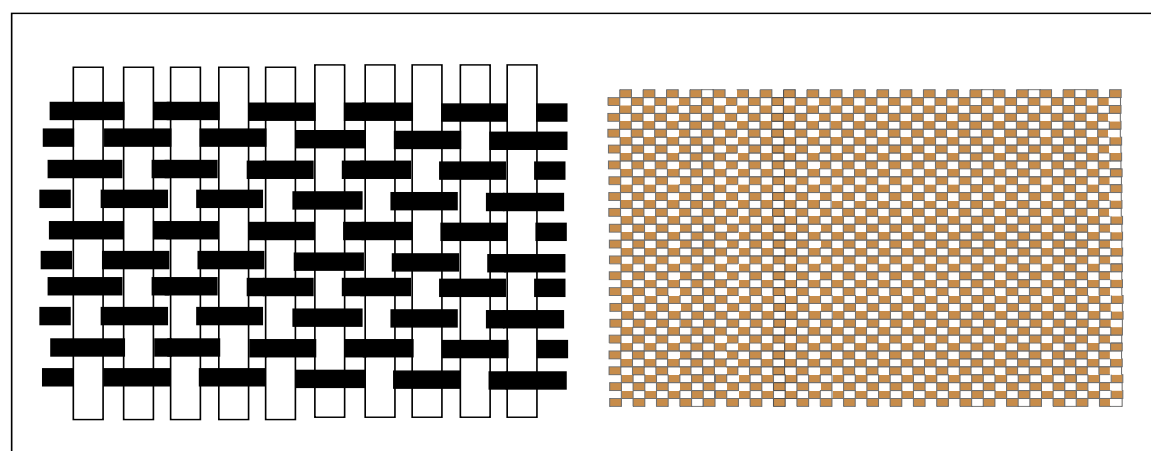
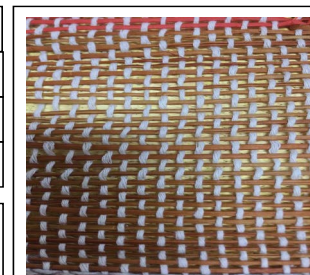
Además, la ficha de muestra puede incluir información específica sobre los ligamentos fundamentales, como el tafetán, la sarga y el satén, así como sobre los ligamentos compuestos. También puede proporcionar detalles sobre la estructura y función de los ligamentos, y sobre las técnicas de reparación de los mismos.

# FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

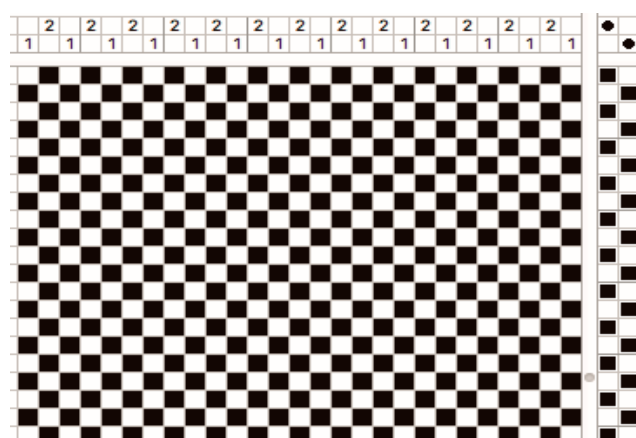
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán.	FICHA N# 1
UTILIZACIÓN:Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-001

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre visible			COMPOSICIÓN : Algodón (hilo chillo)	N# COLORES :2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN : Paja Toquilla	N# COLORES:2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1

TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFEECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO		
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm		
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20			
	CÓDIGO DE PANTONE	PANTONE P138 C			



Ficha 1: Se realizo en el telar marco con el material paja toquilla con la técnica tafetán



Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 1

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

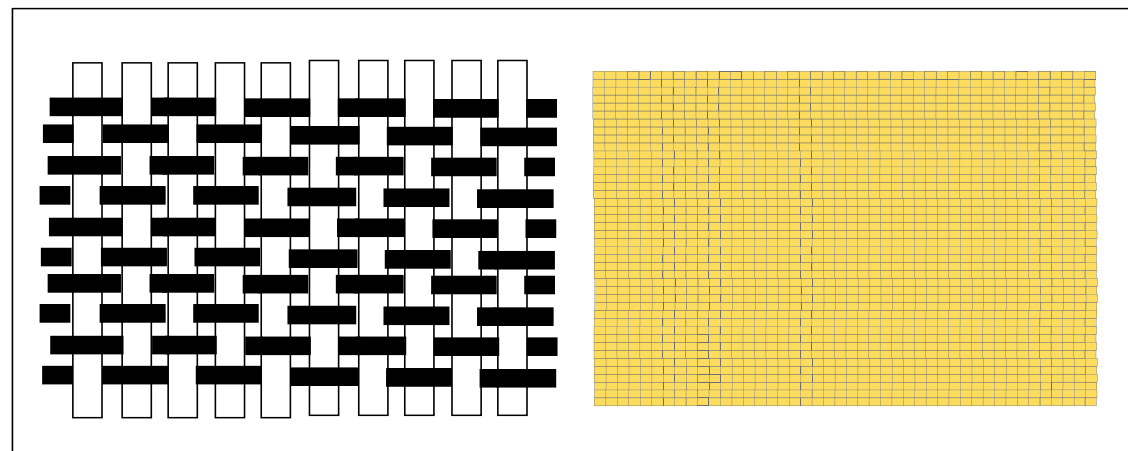
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán.	FICHA N# 2
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-002

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Algodón (hilo chillo)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN Teflón	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN	N# CABOS: 1

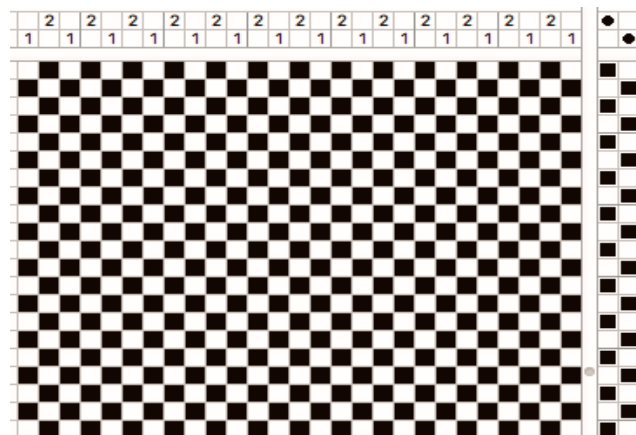
TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFEECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO		
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm		
	REMETIDO URDIMBRE: 20		REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	PANTONE P106 C			

OBSERVACIONES: El material es muy suave y no estira mucho





Ficha 2: Se realizo en el telar marco con el material teflón con la técnica tafetán



Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 2

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

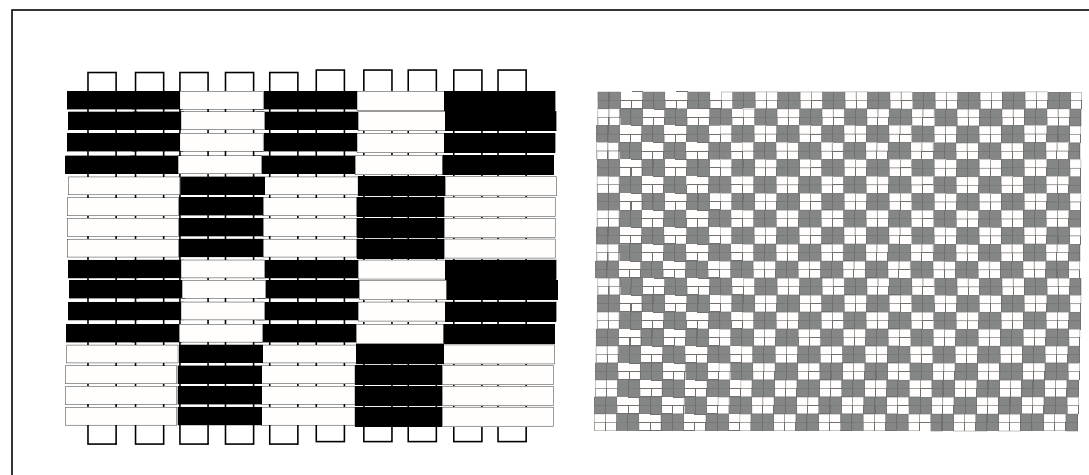
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán.	FICHA N# 3
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-003

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Algodón (hilo chillo)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN: Algodón (Dulce bebé/Electra)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1

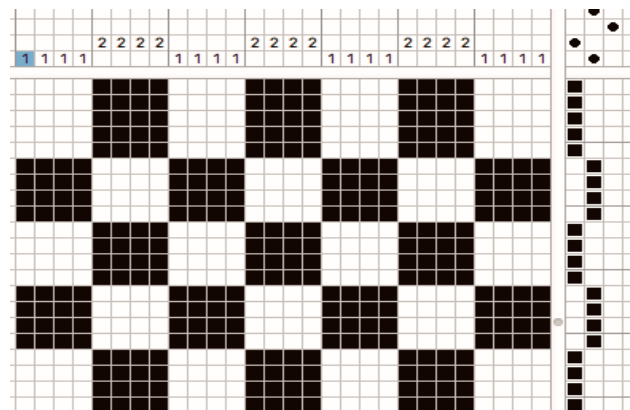
TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFEECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO		
	RAPPORT	ANCHO: 20 cm	LARGO: 20cm		
	REMETIDO URDIMBRE: 20		REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	Cool Gray 8C	Pantone P1-1C		

OBSERVACIONES: Tiene revøz





Ficha 3: Se realizo en el telar marco con el material hilo electra y dulce bebe con la técnica tafetán



Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 3


## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

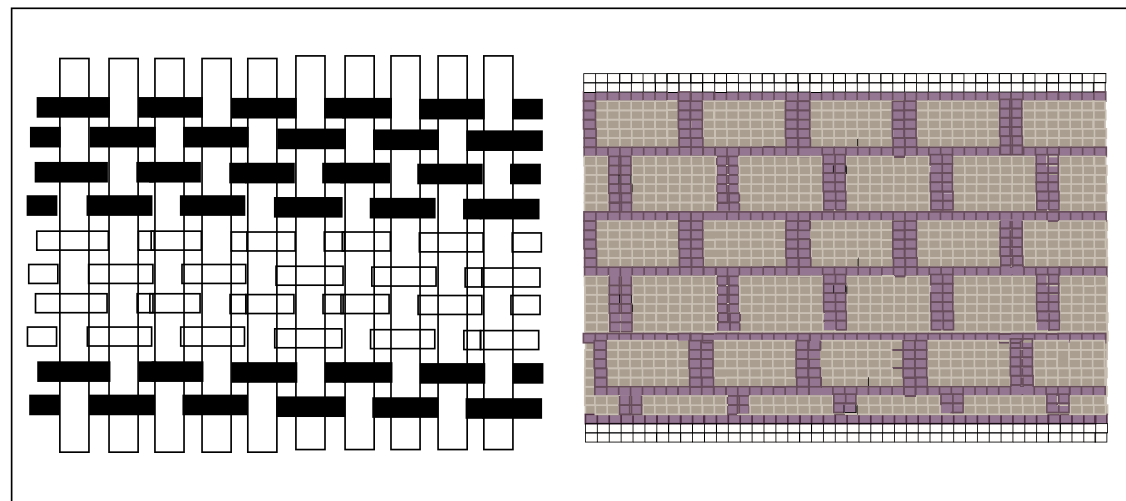
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán.	FICHA N# 4
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-004

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Algodón (hilo chillo)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN Algodón (Lana gemma/susan)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO	GRUESO <sub>x</sub>	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1

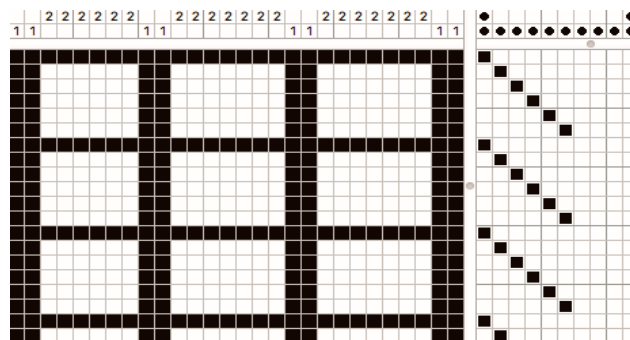
TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFEECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO		
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm		
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20			
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 97-7 C	Pantone P1-10 C		

OBSERVACIONES: Tiene revéz





Ficha 4: Se realizo en el telar marco con el material hilo gemma y susan con la técnica tafetán; remado con crochet.



Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 4




## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

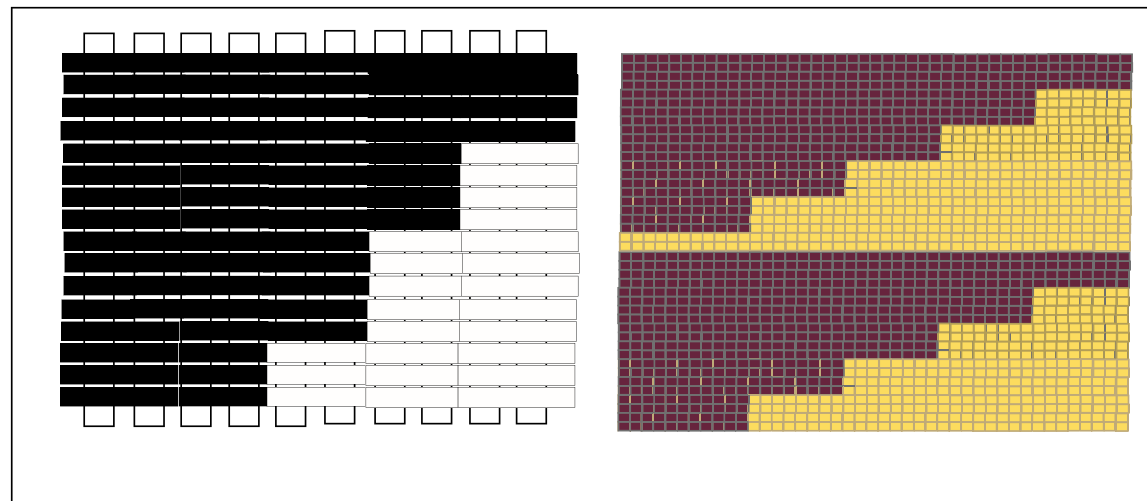
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán.	FICHA N# 5
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-005

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Acrílico ,Poliamida(Cisne Magie)	N# COLORES : 2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN: Acrílico ,Poliamida(Algodón)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO	GRUESO <sub>x</sub>	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1

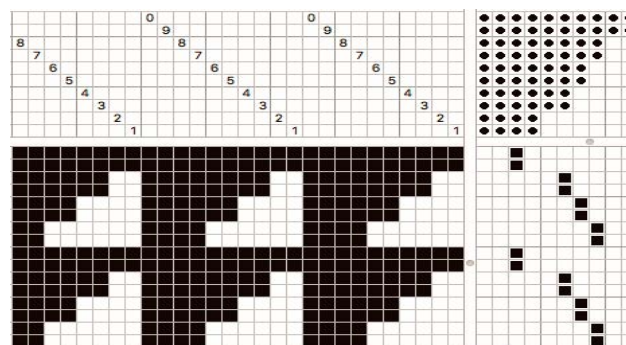
TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFEECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20	
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 82-16 C	Pantone P 1-13 C



OBSERVACIONES: Tiene revéz



Ficha 5: Se realizo en el telar marco con el material hilo cisne, magi con la técnica tafetán.



Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 5

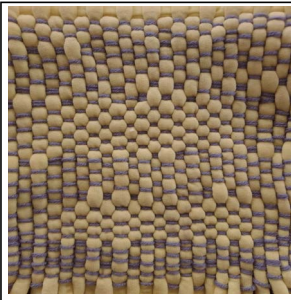
## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

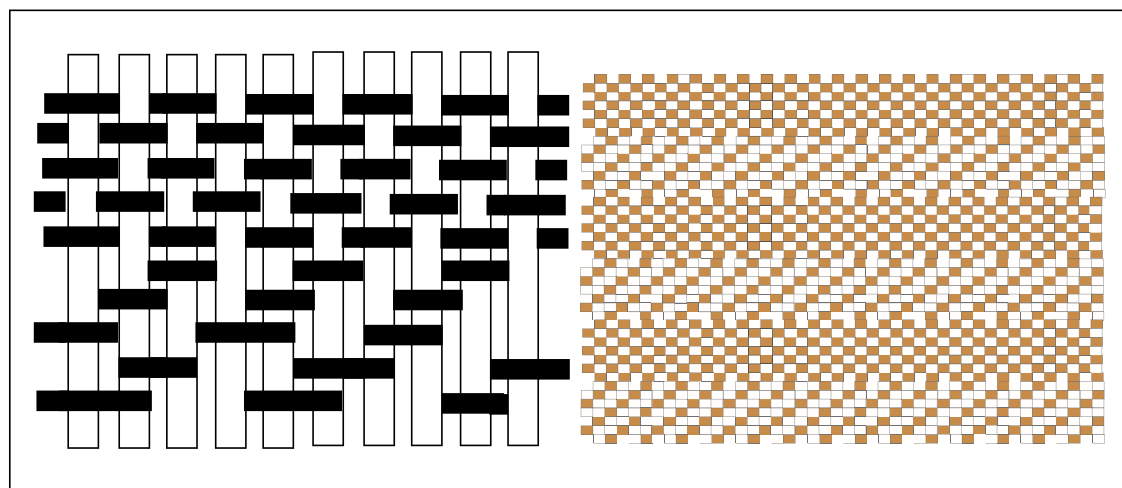
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán, sarga.	FICHA N# 6
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-003

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre visible			COMPOSICIÓN: Algodón, acrílico(Trapillo)	N# COLORES : 2
	N# HILO	FINO	GRUESO x	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN: Algodón (Dulce bebé)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINOx	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

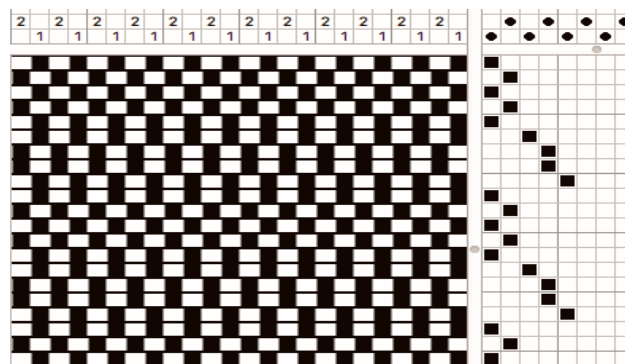
TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFEECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO		
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm		
	REMETIDO URDIMBRE: 20		REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 1-6 C	Pantone P 179-9 C		

OBSERVACIONES: Tiene revéz





Ficha 6: Se realizo en el telar marco con el material hilo dulce bebe y trapillo, se usa la técnica tafetán.



Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 6

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

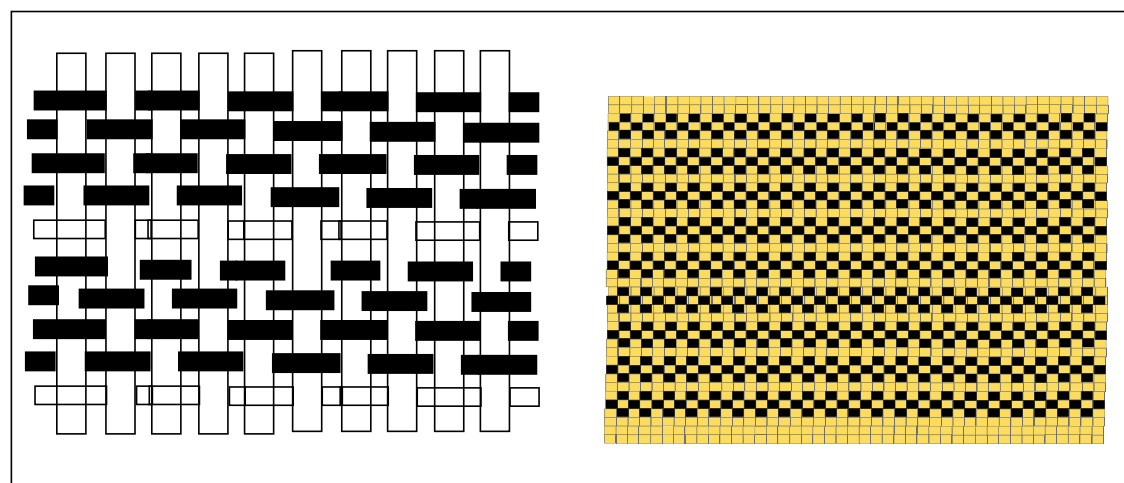
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán.	FICHA N# 7
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-007

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre visible			COMPOSICIÓN: Algodón, acrílico(Trapillo)	N# COLORES : 2
	N# HILO	FINO	GRUESO x	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN Algodón (Dulce bebé, trapillo)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO x	GRUESO x	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

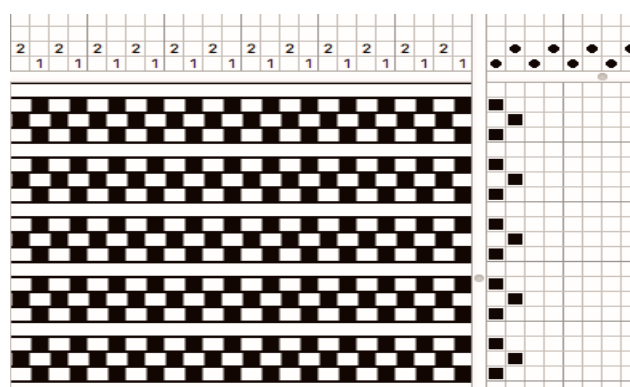
TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFEECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm
	REMETIDO URDIMBRE: 20		REMETIDO TRAMA: 20
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 1-6 C	Pantone P 179-16 C

OBSERVACIONES: Tiene revéz





Ficha 7: Se realizo en el telar marco con el material hilo dulce bebe y trapillo, se usa la técnica tafetán.




Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 7

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

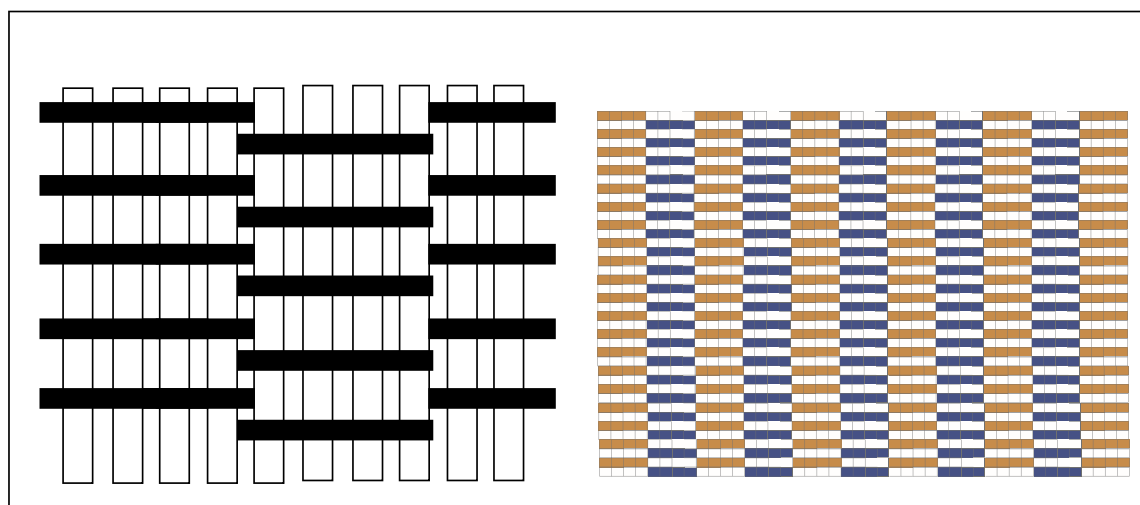
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán.	FICHA N# 8
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-008

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre visible			COMPOSICIÓN: Algodón (hilo chillo)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO x	GRUESO	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN: Nailon (Serenity)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO x	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

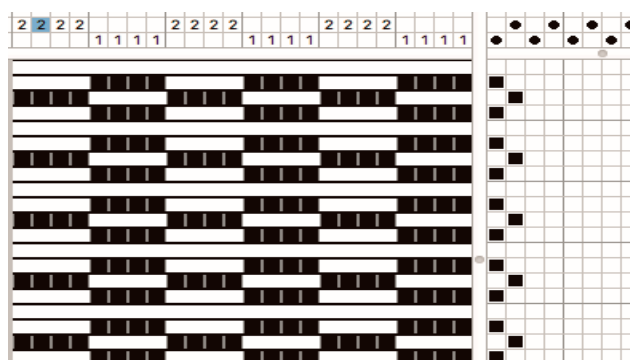
TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO	
	RAPPORT	ANCHO: 20 cm	LARGO: 20cm	
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 166-2 C	Pantone P 105-7 C	



OBSERVACIONES: Tiene revéz



Ficha 8: Se realizo en el telar marco con el material hilo serenety , se usa la técnica tafetán.



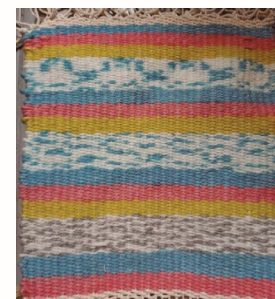
Ficha 8: Se realizo en el telar marco con el material hilo serenety , se usa la técnica tafetán.

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

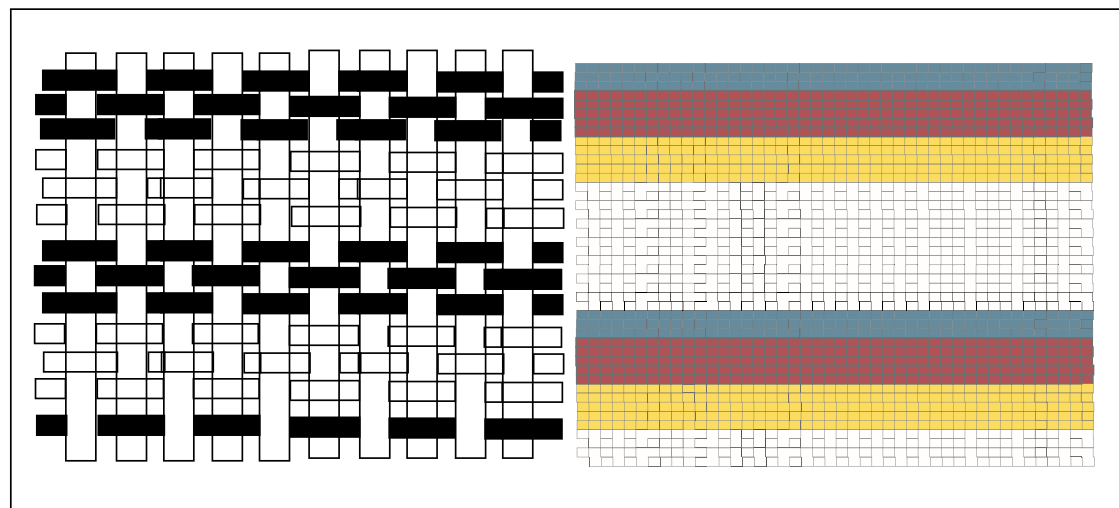
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán,	FICHA N# 9
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-009

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible		COMPOSICIÓN: Algodón (hilo chillo)	N# COLORES: 3	
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta		COMPOSICIÓN: Algodón (Hilo inteligente)	N# COLORES: 3	
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

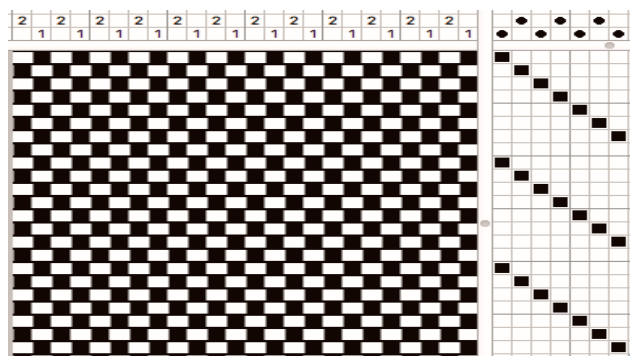
TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO	
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm	
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 1-7 C	Pantone P 65-6 C	Pantone P 1-1 C



OBSERVACIONES: Es muy util por lo que ya viene sus diseños.



Ficha 9: Se realizo en el telar marco con el material hilo inteligente donde ya viene con un diseño se usa la técnica tafetán.



Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 9

# FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

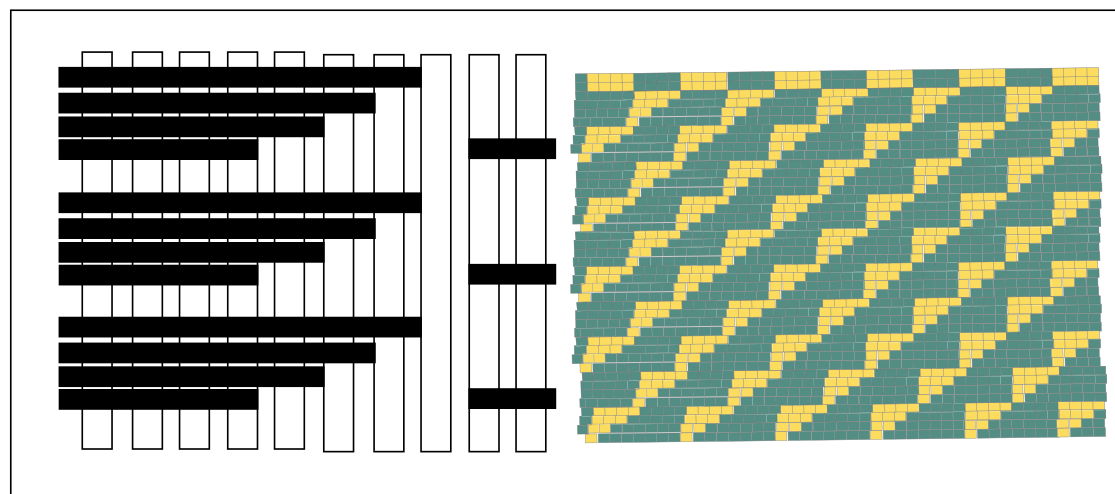
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán.	FICHA N# 10
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas..	CÓDIGO: D-P-0010

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre visible		COMPOSICIÓN : Algodón(Dulce bebé)	N# COLORES : 2
	N# HILO	FINO x GRUESO	TIPO/TORSIÓN S	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta		COMPOSICIÓN: Algodón (Hilo cordón)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO x GRUESO	TIPO/TORSIÓN: S	N# CABOS: 1

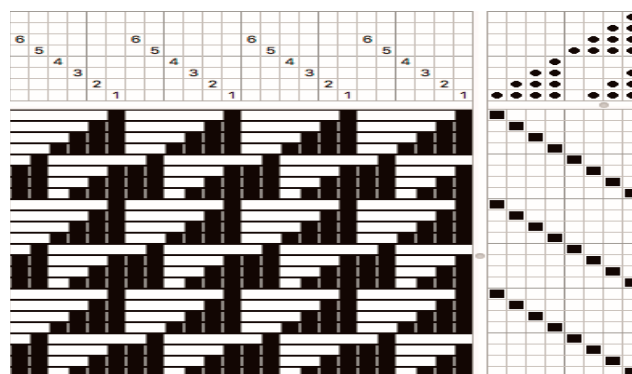
TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20	
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 1-8 C	Pantone P 131-7 C



OBSERVACIONES: Tiene una buena convinacion entre hilos.



Ficha 10: Se realizo en el telar marco con el material hilo duce bebe y hilo cordón con la técnica tafetán.



Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 10

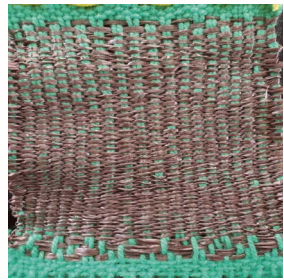
## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

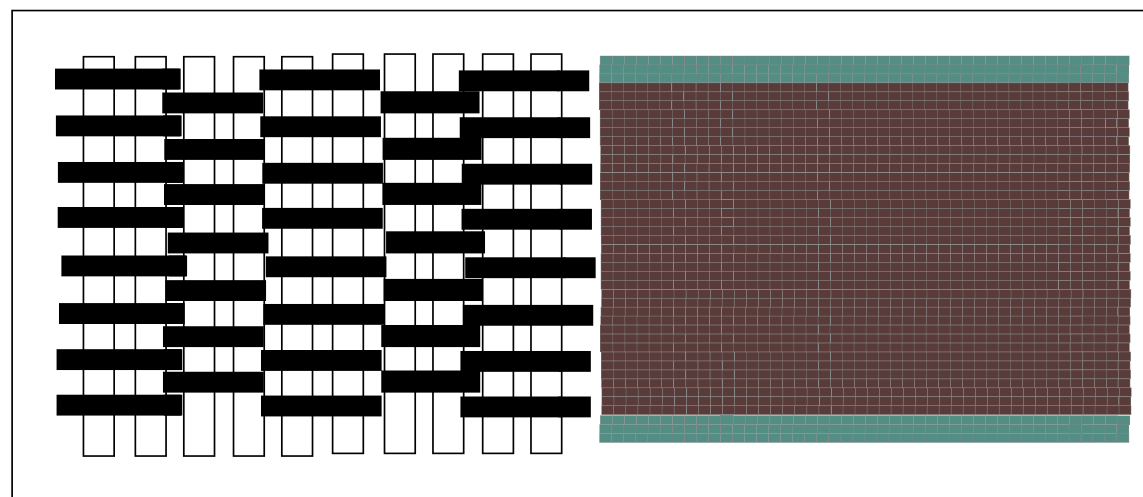
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán.	FICHA N# 11
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-0011

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Algodón(Dulce bebé)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO	GRUESO <sub>x</sub>	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN Cotton(Hilo de paja)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

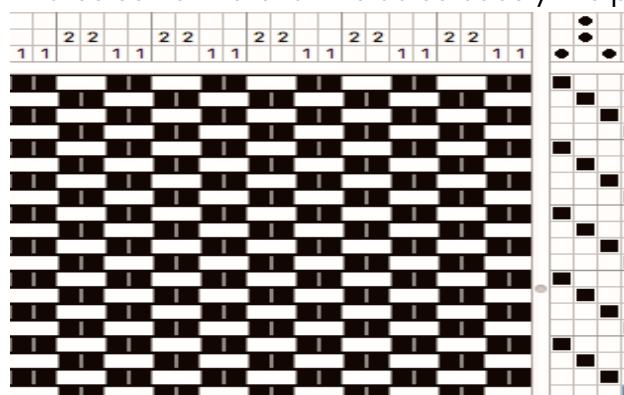
TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO
	RAPPORT	ANCHO: 20 cm	LARGO: 20cm
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20	
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 43-14 C	Pantone P 131-7 C

OBSERVACIONES:





Ficha 11: Se realizo en el telar marco con el material hilo dulce bebe y hilo paja, se usa la técnica tafetán.



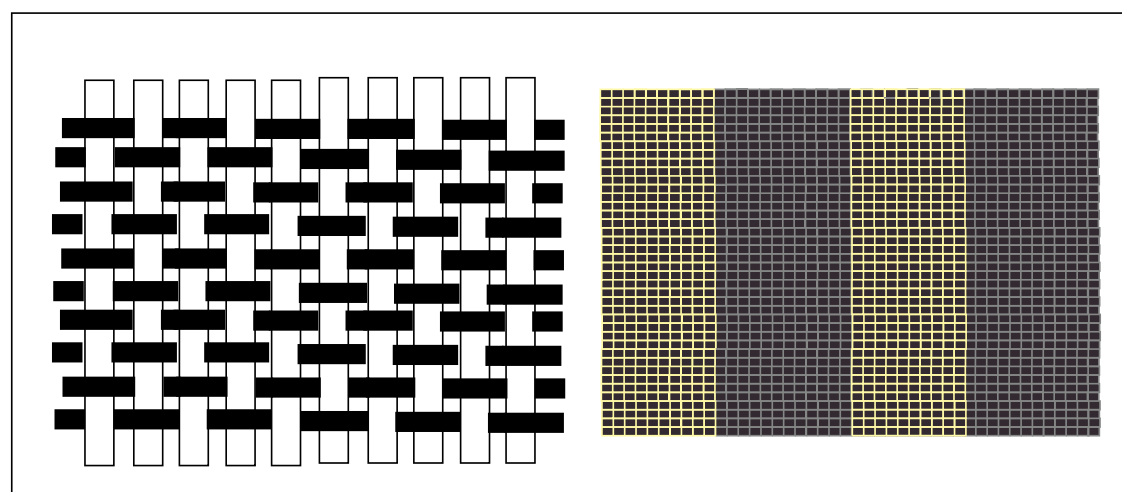
Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 11

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

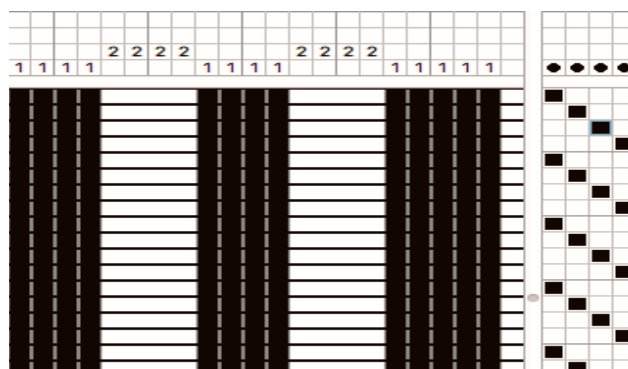
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán.	FICHA N# 12
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-0012

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Algodón, acrílico(Trapillo,	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO	GRUESO <sub>x</sub>	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 2
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN Algodón (Risso)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO
	RAPPORT	ANCHO: 20 cm	LARGO: 20cm
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20	
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 1-6 C	Pantone P 111-11 C
OBSERVACIONES:			



Ficha 12: Se realizo en el telar marco con el material hilo trapillo y riso, se usa la técnica tafetán.




Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 12

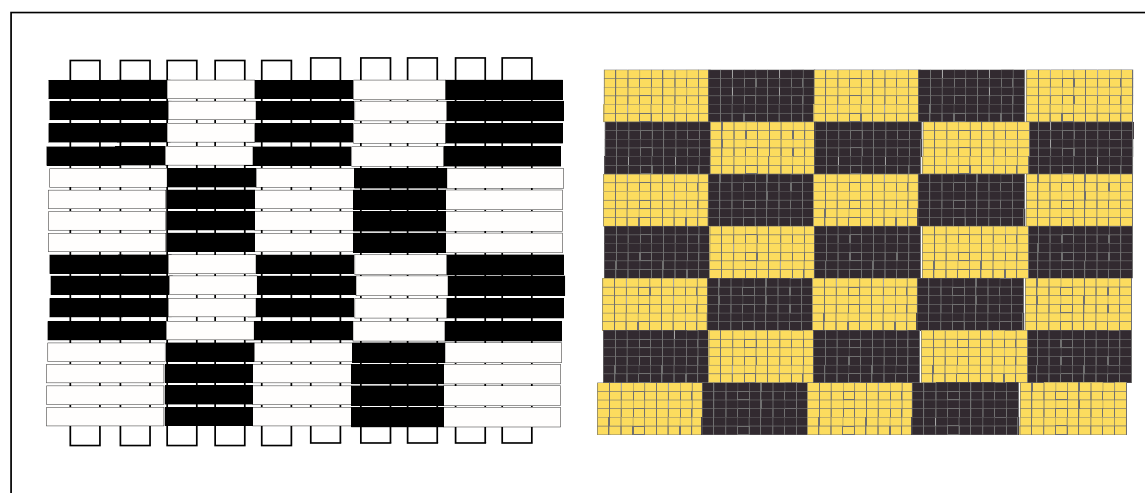


## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

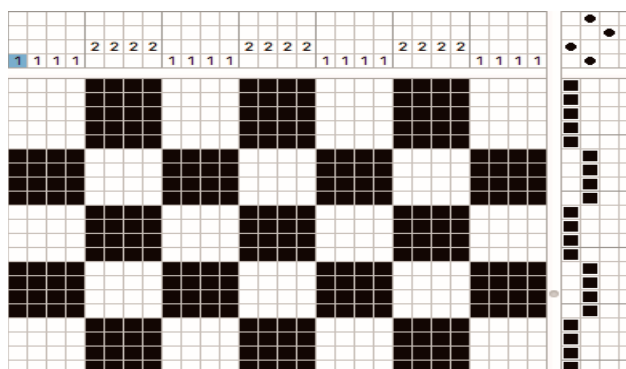
PROCEDENCIA: Cantón Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetá.	FICHA N# 13
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-0013

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Algodón, acrílico(Trapillo, risso)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO	GRUESO <sub>x</sub>	TIPO/TORSIÓN	N# CABOS: 2
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN: Algodón (Risso)	N# COLORES: 2
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO	
	RAPPORT	ANCHO: 20 cm	LARGO: 20cm	
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 1-6 C	Pantone P 179-9 C	
OBSERVACIONES:				



Ficha 13: Se realizo en el telar marco con el material hilo trapillo y riso, se usa la técnica tafetán.

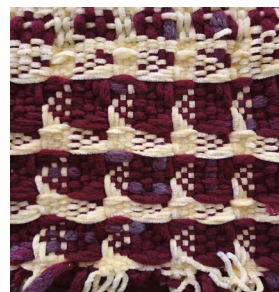


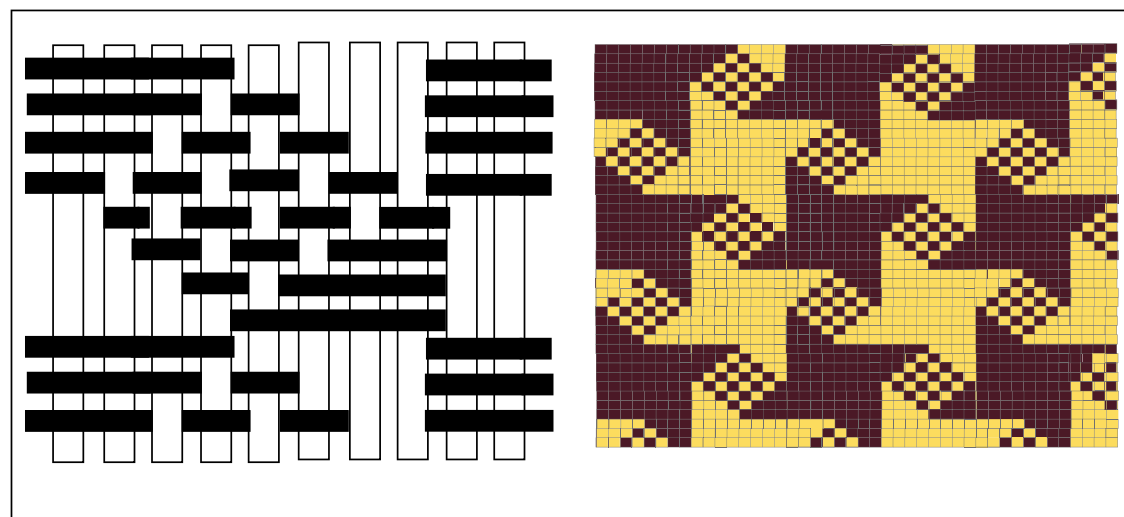
Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 13

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

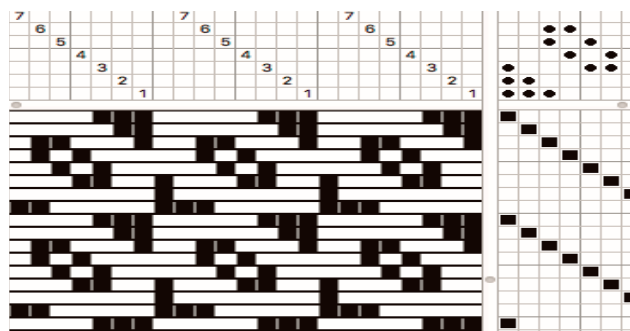
PROCEDENCIA: Canton Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán, sarga.	FICHA N# 14
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-0014

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN Cisne magie, happy baby chenille	N# COLORES : 3
	N# HILO	FINO	GRUESO <sub>x</sub>	TIPO/TORSIÓN	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN Cisne magie, happy baby chenille	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: S	N# CABOS: 1

TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO		
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20 cm		
	REMETIDO URDIMBRE: 20		REMETIDO TRAMA: 20		
	CODIGO DE PANTONE	Pantone P 74-16 C	Pantone P 1-13 C		
OBSERVACIONES:					



Ficha 14: Se realizo en el telar marco con el material hilo trapillo y riso, se usa la técnica tafetán.



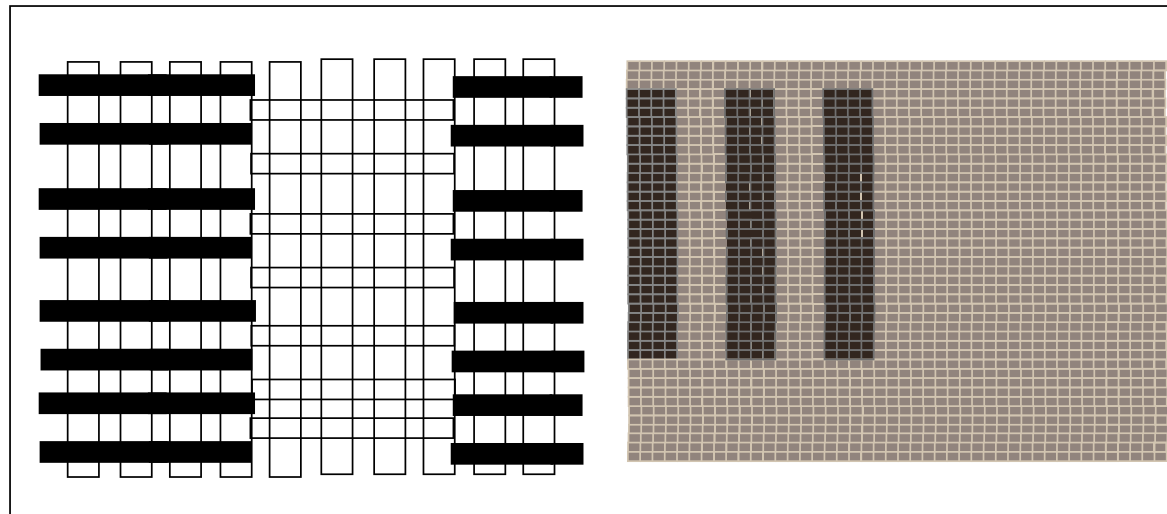
Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 14

# FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

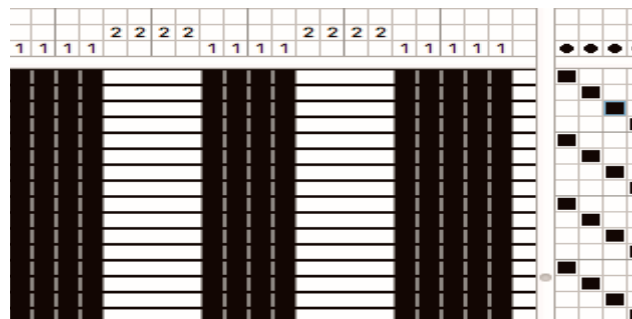
PROCEDENCIA: Canton Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán, sarga.	FICHA N# 15
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-0015

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Algodón (Hilo cordón)	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO	GRUESO x	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN Algodón(Cisne Elektra,Dulce bebé)	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO x	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO		
	RAPPORT	ANCHO: 20 cm	LARGO: 20cm		
	REMETIDO URDIMBRE: 20		REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 179-8 C	Pantone P 16-9 C		
OBSERVACIONES:					



Ficha 15: Se realizo en el telar marco con el material hilo dulce bebe y elctra, se usa la técnica tafetán.



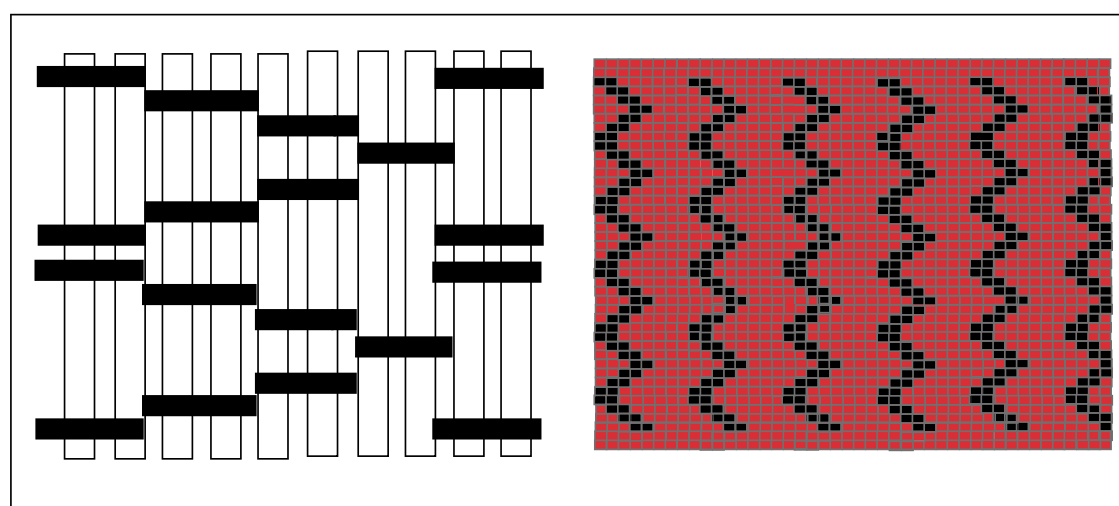
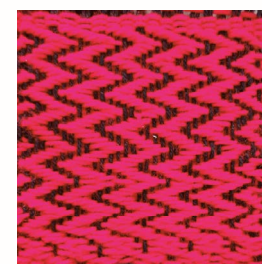
Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 15

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

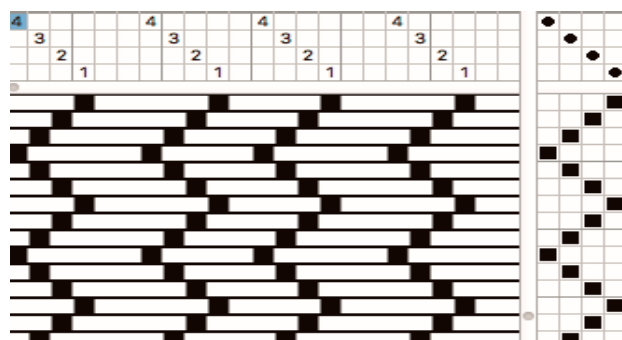
PROCEDENCIA: Canton Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán, sarga.	FICHA N# 16
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-0016

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Algodón(Dulce bebé)	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO	GRUESO x	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN: Algodón(Dulce bebé)	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO x	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO
	RAPPORT	ANCHO: 20 cm	LARGO: 20cm
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20	
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 179-16 C	Pantone P 57-16 C
OBSERVACIONES:			



Ficha 16: Se realizo en el telar marco con el material hilodulce bebe, se usa la técnica tafetán.

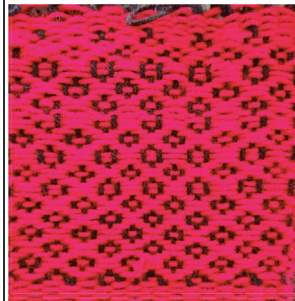


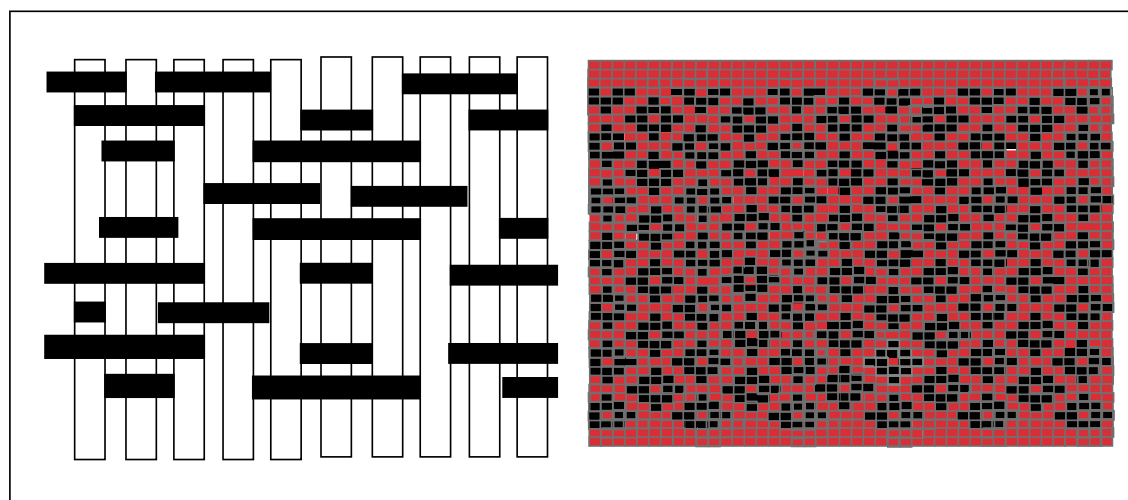
Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 16

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

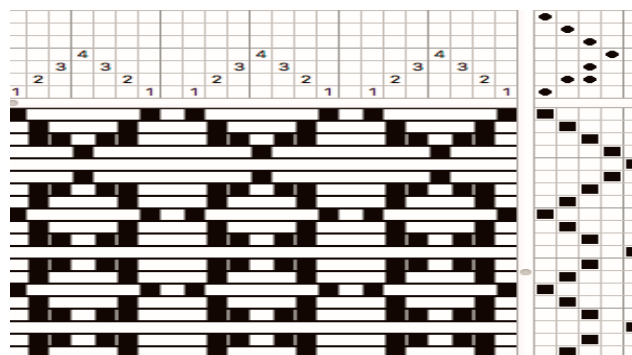
PROCEDENCIA: Canton Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán, sarga.	FICHA N# 17
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-0017

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN : Algodón(Dulce bebé)	N# COLORES : 3
	N# HILO	FINO	GRUESO <sub>x</sub>	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN : Algodón(Dulce bebé)	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFEECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO	
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm	
	REMETIDO URDIMBRE: 20	REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 179-16 C	Pantone P 57-16 C	
OBSERVACIONES:				



Ficha 17: Se realizo en el telar marco con el material hilo trapillo y rizo, se usa la técnica tafetán.




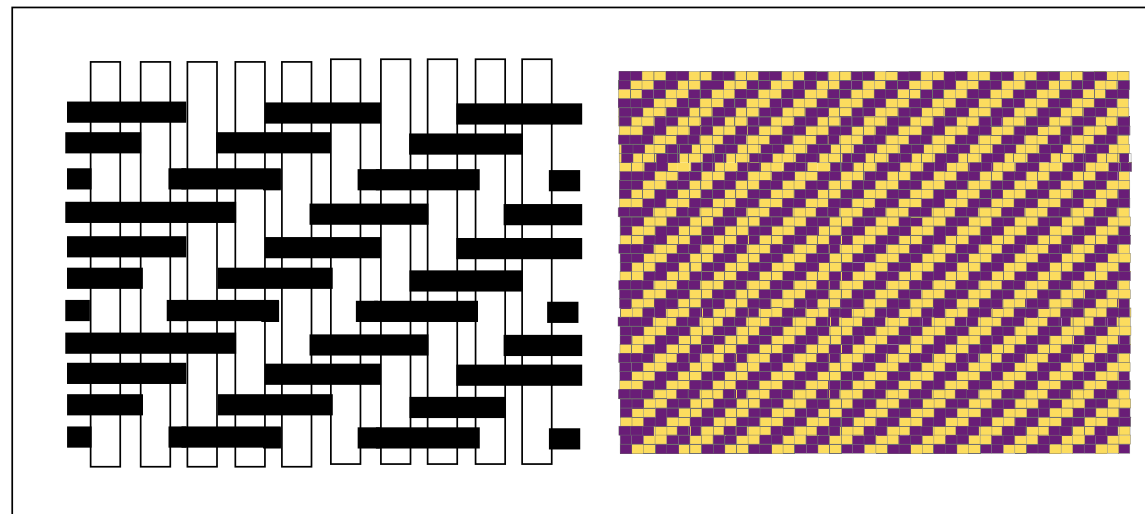
Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 17

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

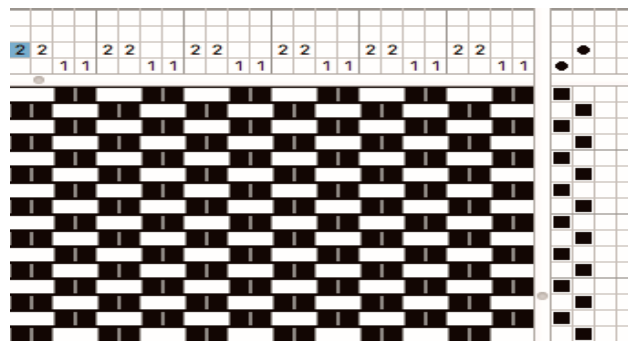
PROCEDENCIA: Canton Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán, sarga.	FICHA N# 18
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-0018

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Algodón (Hilo cordón)	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO	GRUESO $\times$	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN: Poliéster (Cisne Locura)	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO $\times$	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO		
	RAPPORT	ANCHO: 20 cm	LARGO: 20 cm		
	REMETIDO URDIMBRE: 20		REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 96-8 C	Pantone P 1-8 C		
OBSERVACIONES:					



Ficha 18: Se realizo en el telar marco con el material hilo cordón y cisne locura, se usa la técnica tafetán.



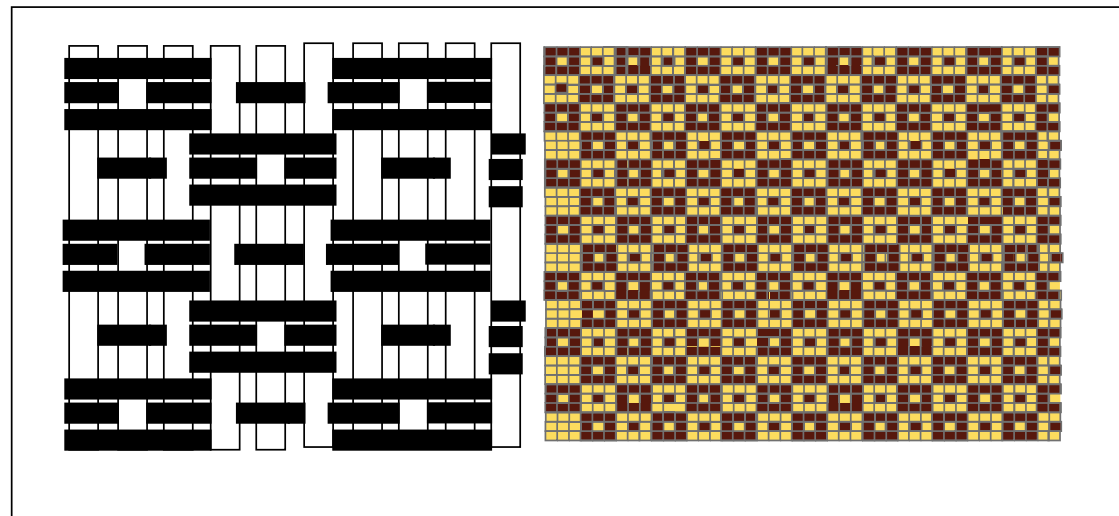
Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 18

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

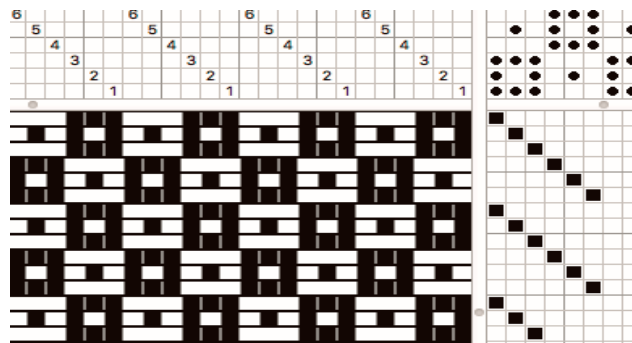
PROCEDENCIA: Canton Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán, sarga.	FICHA N# 19
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas.	CÓDIGO: D-P-0019

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN : Algodón(Cisne Magie)	N# COLORES : 3
	N# HILO	FINO	GRUESO <sub>x</sub>	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN : Algodón (Hilo cordón)	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO		
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm		
	REMETIDO URDIMBRE: 20		REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 74-16 C	Pantone P 1-8 C		
OBSERVACIONES:					



Ficha 19: Se realizo en el telar marco con el material hilo cisne magi y cordón, se usa la técnica tafetán.



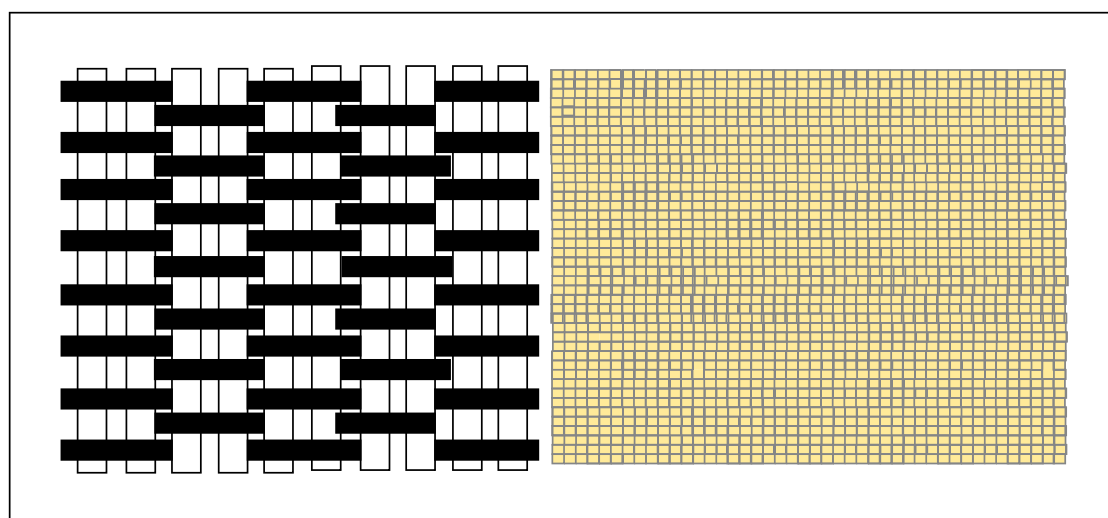
Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 19

## FICHA DE MUESTRA DE LA EXPERIMENTACIÓN

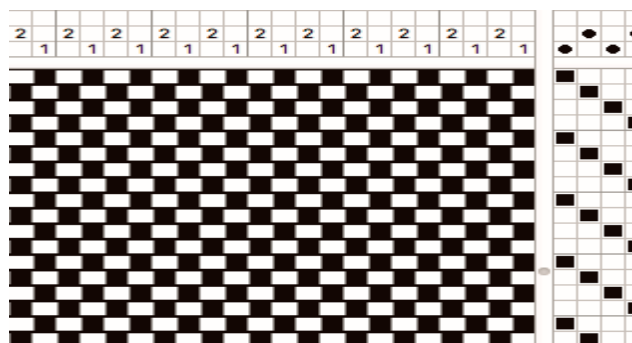
PROCEDENCIA: Canton Cuenca	FECHA : 15/05/2023
NOMBRE/MOTIVO: Tafetán, sarga.	FICHA N# 20
UTILIZACIÓN: Tops, Faldas..	CÓDIGO: D-P-0020

HILO FIBRA	URDIMBRE: Urdimbre invisible			COMPOSICIÓN: Algodón(Cis- ne Magie)	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO	GRUESO <sub>x</sub>	TIPO/TORSIÓN s	N# CABOS: 1
	TRAMA: Abierta			COMPOSICIÓN Algodón(Gu- sano)	N# COLORES: 3
	N# HILO	FINO <sub>x</sub>	GRUESO	TIPO/TORSIÓN: s	N# CABOS: 1

TEJIDO	LIGAMENTO Tafetán.	EFFECTO VISUAL Urdimbre	ACABADO		
	RAPPORT	ANCHO : 20 cm	LARGO : 20cm		
	REMETIDO URDIMBRE: 20		REMETIDO TRAMA: 20		
	CÓDIGO DE PANTONE	Pantone P 74-16 C	Pantone P 166-3 C		
OBSERVACIONES:					



Ficha 20: Se realizo en el telar marco con el material hilo cisne magi y gusano, se usa la técnica tafetán.



Nota: Ilustración en el programa pixeloom, tejido en el telar de maro con el tejido tafetan / Muestra 20







# Capítulo 4

## PLANIFICACIÓN

## 4.1. PROCESO CREATIVO

Para lograr el objetivo de definir un estilo propio y distintivo como diseñadores, es necesario determinar claramente los rasgos que caracterizan la marca y su enfoque de diseño de autor. Esto implica identificar las particularidades que diferencian su trabajo y que reflejan la identidad única de la marca.

El proceso se inicia con un análisis exhaustivo de la estética, centrándose en la incorporación de elementos artesanales y una delicadeza constante en todas las propuestas de prendas femeninas. La comunicación de alegría, creatividad, feminidad y practicidad es un aspecto fundamental que se busca transmitir a través de los diseños.

La definición precisa de estos elementos distintivos permite establecer una conexión significativa con las clientas, brindándoles un estilo exclusivo y reconocible que se alinea con sus preferencias y necesidades. Al enfocarse en el desarrollo de un estilo propio, la marca puede destacarse en el mercado y destacar su propuesta única en la industria de la moda.

### **4.1.1. PERFIL DE USUARIO**

Una vez realizado el exhaustivo análisis de las variables de segmentación, es necesario elaborar una redacción que retrate de manera ejemplar al cliente ideal. Este perfil se construye teniendo en cuenta las variables demográficas, geográficas, psicográficas y conductuales previamente revisadas. Para lograrlo, se selecciona cuidadosamente el mercado objetivo, considerando el contexto en el cual la marca operará y abarcando aspectos demográficos como edad, género, nivel socioeconómico y estado civil. Asimismo, se analizan las variables geográficas para definir la ubicación geográfica precisa de la estrategia de marketing. También se investigan las variables psicográficas para comprender los valores, actitudes, intereses y estilo de vida del cliente ideal, brindando una visión más profunda de sus necesidades y deseos. Por último, se examinan los comportamientos de compra y consumo del cliente ideal, lo que permitirá adaptar las estrategias de marketing y generar lealtad hacia la marca.

### 4.1.2. Perfil de cliente ideal

Britanny Lopez, una joven de 28 años que reside en la encantadora ciudad de Cuenca, más específicamente en Gualancay. Aunque lleva poco tiempo viviendo aquí, decidió establecerse después de que su expareja se mudara a Catamayo. Britanny es originaria de Estados Unidos y actualmente recibe una pensión por su antiguo empleo. Sin embargo, ha encontrado en esta ciudad un lugar que realmente le gusta y ha decidido llamarlo su hogar junto a sus dos hijos.

Las redes sociales desempeñan un papel fundamental en la vida de Britanny. Son su principal medio de conexión, comunicación e información, especialmente porque su familia reside en Estados Unidos. Además, Britanny siente una gran atracción por las artesanías de Cuenca, ya que encuentran un lugar destacado en su estilo personal. Se describe a sí misma como una persona creativa y femenina, y aunque no sigue rigurosamente las tendencias, en ocasiones las incorpora en su atuendo. Su armario está principalmente compuesto por prendas artesanales y prácticas, pero siempre busca detalles que le permitan expresar su estilo único. Combina estas piezas con prendas originales de diseñadores reconocidos, especialmente aquellos que trabajan con tejidos y técnicas artesanales. Para Britanny, la calidad y la originalidad son aspectos esenciales, ya que considera que su apariencia es importante en su trabajo y le gusta utilizar su vestimenta como una forma de expresión personal.

Además de su pasión por la moda, Britanny también dedica tiempo al desarrollo personal. Busca equilibrar su vida y disfrutar de experiencias divertidas y enriquecedoras. Disfruta escuchar podcasts y leer regularmente sobre temas relacionados con la sociedad, el crecimiento personal y el desarrollo laboral. Además, se ejercita regularmente y valora mucho su conexión con su familia. Su objetivo es llevar una vida responsable, agradable y cómoda, donde pueda encontrar satisfacción en todas las áreas de su vida.

### 4.1.3. Perfil de usuario real de la ciudad de Cuenca

Con base en el perfil ficticio de cliente ideal realizado previamente, se han escogido tres casos puntuales de mujeres jóvenes cuencanas que se acerquen al perfil de nido para la marca, esto tomando en cuenta su estilo de vida, sus gustos y sus pasatiempos. De esta manera se ha definido que el público objetivo es; mujeres jóvenes de entre 17 y 30 años de edad que disfrutan de la moda y vestirse cómodamente, sin perder el estilo.



Img. Usuario

Brief	
<b>Datos Demográficos</b>	<b>EDAD</b> 17- 30 años <b>ESTADO CIVIL</b> Soltera <b>GENERO</b> Femenino
<b>Datos Geográficos</b>	<b>PAÍS</b> Ecuador <b>PROVINCIA</b> Azuay <b>CANTÓN</b> Cuenca, Gualeceo
<b>Datos Psicográficos</b>	<b>HABITOS</b> Puntualidad, interactuar <b>ESTADO DE VIDA</b> Activa moderna <b>INTERESES:</b> Viajar, moda, deporte, musica, leer, eventos sociales y familiares <b>VALORES:</b> Respeto, responsabilidad, honestidad, autenticidad
<b>Datos Socioeconómicos</b>	<b>INGRESOS/M</b> \$250- \$240 <b>OCUPACIÓN</b> Estudiante <b>ENTORNO</b> Independiente <b>NIVEL DE EDUCACIÓN</b> Tercer nivel

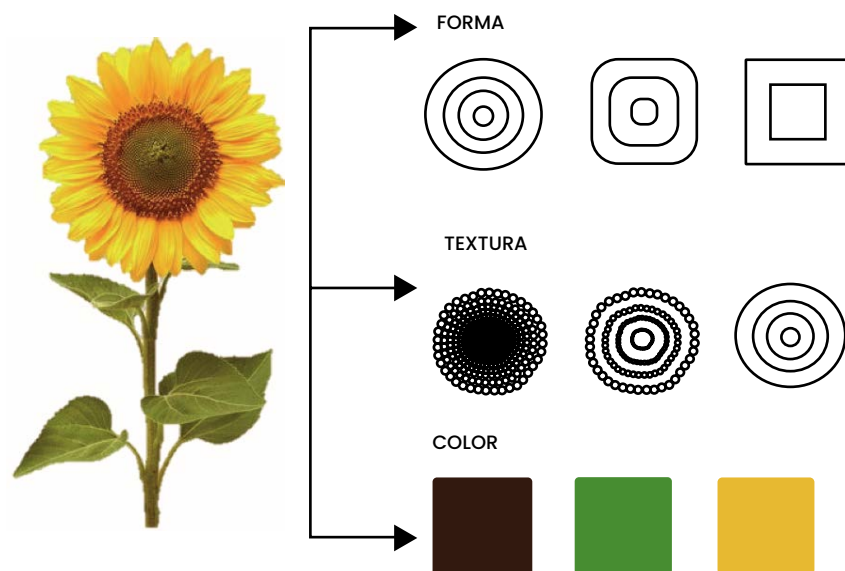
Tabla 4. Cuadro Definición del brief

## 4.2. CONCEPTO DE LA INSPIRACIÓN

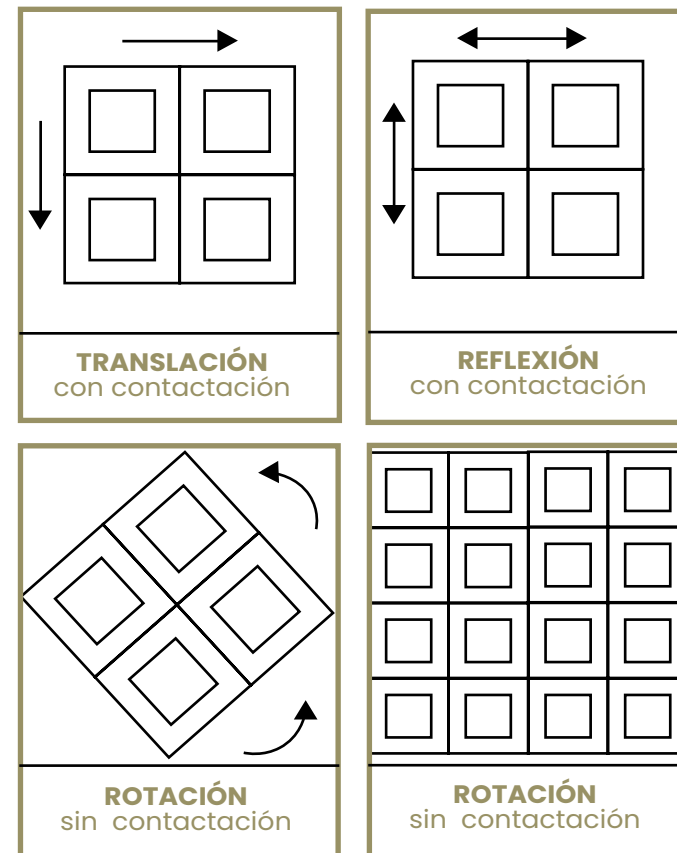
El girasol, conocido como la “flor del sol”, es reconocido por su capacidad heliotrópica positiva, es decir, su habilidad para moverse siguiendo la trayectoria del sol. Sin embargo, existen opiniones divergentes sobre si la palabra se refiere a esta capacidad o a la orientación solar de su inflorescencia. Algunos autores sugieren que, en la antigüedad, especies de los géneros *Heliotropium* o *Helianthemum* podrían haber sido llamadas “*Helianthes*”, pertenecientes a las familias *Boraginaceae* y *Cistaceae*, respectivamente. Mientras que la primera se abriría al sol, la segunda mostraría claramente su afinidad tropical.

A partir de esta de este moodboard de inspiración se busca crear prendas que establezcan un vínculo entre la naturaleza y la forma de vestir de las mujeres ecuatorianas, tomando como inspiración esta emblemática flor. Las piezas diseñadas bajo este concepto permiten a quien las usa mostrar su plenitud, luz y actitud, deslumbrando a sus seguidores de manera similar a cómo la flor se mueve siguiendo la dirección del sol. Cada mujer que se viste de girasol es capaz de dinamizar su esencia y transmitir su verdadera personalidad, tal como esta especie revela su conexión con la fuente de vida.

### Abstracción del motivo



### Operación de motivos



El proceso para obtener los movimientos y diseño del girasol para la vestimenta deseada empieza con el dibujo en un papel cuadriculado por cada punto del diseño, colocando luego este papel sobre el tejido y marcando el centro del diseño. Con este proceso paso a paso por rotación sin contactación es posible marcar círculos alrededor del centro del diseño mientras se va alternando en colores y alcanzando el tamaño deseado.

Figura 40. Movimientos con la forma del centro del girasol





Figura 41 . Moodboard de la inspiración girasol, diseño de autor

## 4.3. ETAPAS DE PROCESOS PARA LA APLICACIÓN DE LA INNOVACIÓN

Según Ferro (2015, p.108) indica las etapas del proceso para la aplicación de la innovación en los procesos sustentables. Para el proceso de innovación en este proyecto se aplicó los siguientes puntos:

1. Investigación o planeación, que se llevó a cabo con una investigación de campo donde fue posible conocer qué tipo de prenda realizan y como se elaboran.
2. Investigación de materia prima, realizada con el fin de conocer los tejidos, telas y material en general con el que se cuenta, para de esta manera proponer innovación en base a lo que se dispone.
3. Desarrollo del producto, donde se fue experimentando con diferentes materiales, patrones y tejidos, llegando a observar diferentes resultados para el gusto de cada persona.
4. Ya para el proceso de producción, se llevó a cabo también una experimentación con los diferentes tipos de telares que se pueden ir alternando, ya que cada uno demostraba dar un acabado diferente al producto, desarrollando así una amplia gama de opciones.
5. En el quinto proceso se piensa como llevar a promocionar o comercializar el uso y uno de las opciones fue el buscar beneficiarios y distribuidores interesados, para de esta manera ampliar el alcance del producto y su venta. Además, en este punto se recopila más información sobre el agrado en cuando a los resultados en el punto seis.
6. Finalmente, los resultados. Para esta etapa se evalúan los valores de aprovechamiento en los tejidos artesanales realizados, además de identificar la tendencia que va a tener esta propuesta en el sector comercial de la zona.

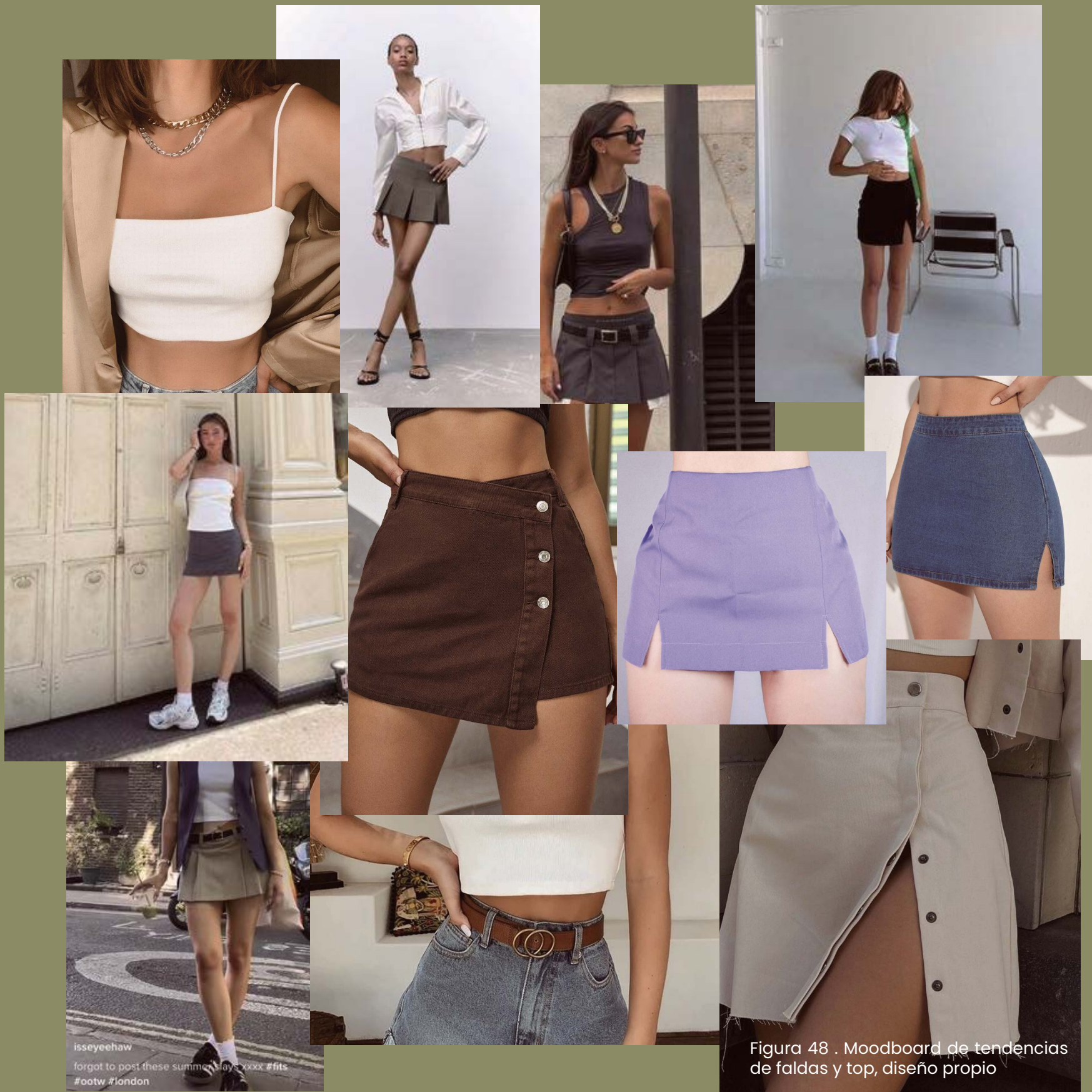
Como un apoyo a estas etapas se cuenta con unas plantillas de la textura, color y formas del girasol para el diseño (Figura 43).



Figura 46 . Etapas de procesos para la aplicación de la innovación en la planificación del proyecto

## 4.4. MOODBOARD DE TENDENCIAS

En primer lugar, se debe entender que el moodboard es una herramienta visual que se utiliza para recopilar y organizar ideas, inspiración, colores, texturas, patrones y otros elementos que pueden ser útiles para el desarrollo de un proyecto creativo. De esta manera se observó una tendencia por un estilo que combina un top con una falda recortada, un outfit que hoy en día a las jóvenes les llama mucho la atención. Estas dos prendas son las principales en los conjuntos de vestimenta que son el objeto de investigación, siendo combinadas con diferentes tipos de calzado y alguna prenda más suelta y grande en la parte superior del cuerpo. Estos detalles se pueden observar en la figura 44.



isseyehaw  
forgot to post these summer plays xxxx #fits  
#ootw #london

Figura 48 . Moodboard de tendencias de faldas y top, diseño propio

## 4.5. BOCETOS

Tomando en consideración el moodboard presentado con anterioridad, las etapas del proceso de fabricación y el diseño de girasol, se proponen una variedad de bocetos que usan la tendencia identificada con ligeras variaciones en sus propuestas de uso. Además, es importante recalcar que la colección está diseñada para mujeres jóvenes del Azuay y están inspirada en un girasol donde se destaca tanto su color como también sus formas.





Boceto 1 Nota. Boceto 1- Delantero y Posterior. Autoría propia (2023)



Boceto 2 Nota. Boceto 2- Delantero y Posterior. Autoría propia (2023)





Boceto 3 Nota. Boceto 3- Delantero y Posterior. Autoría propia (2023)



Boceto 4 Nota. Boceto 4- Delantero y Posterior. Autoría propia (2023)



Boceto 5 Nota. Boceto 5- Delantero y Posterior. Autoría propia (2023)



Boceto 6 Nota. Boceto 6- Delantero y Posterior. Autoría propia (2023)



Boceto 7 Nota. Boceto 7- Delantero y Posterior. Autoría propia (2023)



Boceto 8 Nota. Boceto 8- Delantero y Posterior. Autoría propia (2023)



Boceto 9 Nota. Boceto 9- Delantero y Posterior. Autoría propia (2023)

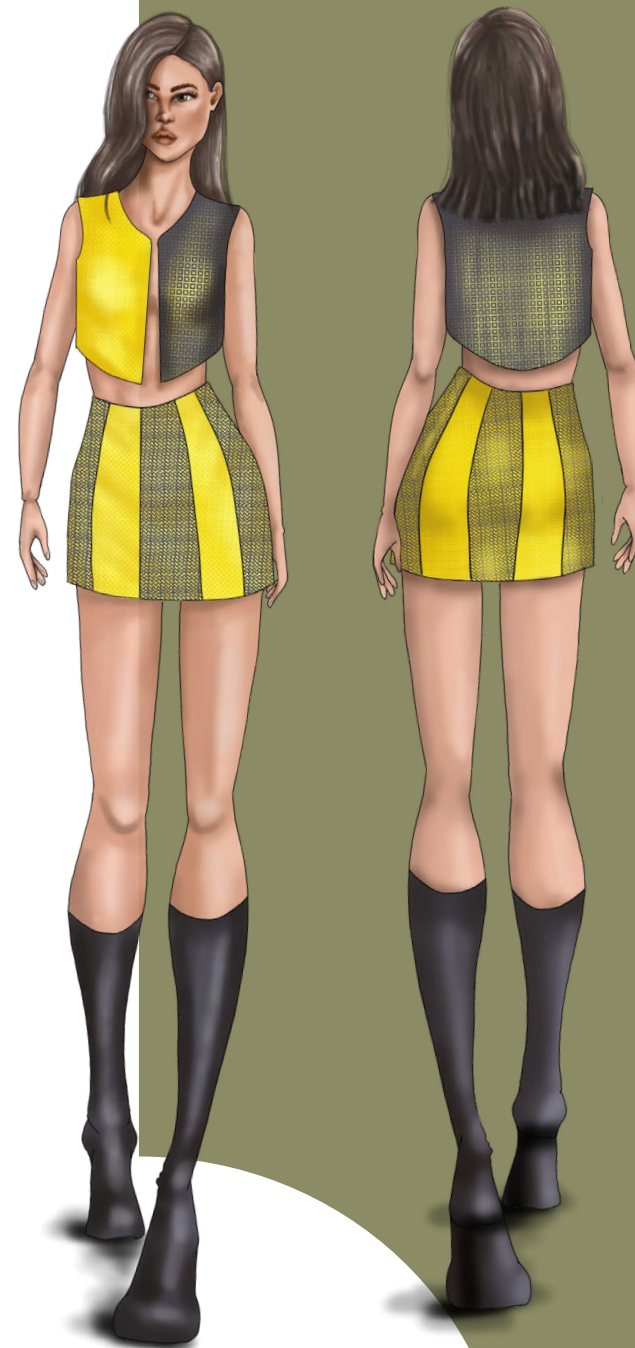


Boceto 10 Nota. Boceto 10- Delantero y Posterior. Autoría propia (2023)



## 4.6. DISEÑO A CONSTRUIR

Después de una valoración de los diseños presentados, se ha elegido el modelo del figurín 8 como el diseño a construir para su venta y distribución. Esta elección fue tomada tanto por opiniones profesionales, como por las del público en general al tener cierta preferencia por su combinación de color, forma y textura.



# 4.7. FICHAS TÉCNICAS



Cliente:	Elsa Ordoñez
Fecha:	27/06/2023
Temporada:	Primavera 2023
Artículo:	000012
Referencia:	Mandil
Talle:	S

MEDIDAS	
Contorno de pecho	85 cm
Contorno de cintura	70 cm
Contorno de cadera	92 cm
Contorno de cuello	35 cm
Contorno de sisa	40 cm
Largo de pecho	26,25 cm
Largo de cadera	19,5cm

**OBSERVACIONES:**  
Tomar en cuenta que al tejer los fillos tengan un buen terminado, las uniones del delantero y posterior estén correctamente



**CROMÁTICA**

	Amarrillo #f7d917
	Café #c79685

MATERIA PRIMA			
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Angora	Hilandesa	Amarrillo	Corpiño y falda
Boom	Hilandesa	Café	Corpiño y falda

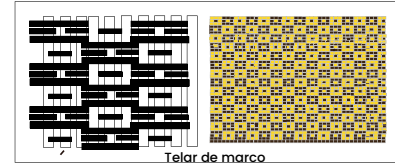
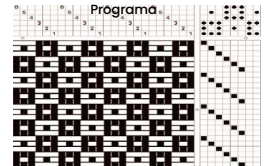
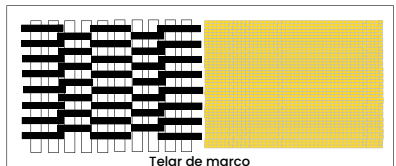


Figura 47 . Ficha técnica del diseño



Cliente:	Elsa Ordoñez
Fecha:	27/06/2023
Temporada:	Primavera 2023
Artículo:	000012
Referencia:	Mandil
Talle:	S

#### MEDIDAS

Contorno de pecho	85 cm
Contorno de cintura	70 cm
Contorno de cadera	92 cm
Contorno de cuello	35 cm
Contorno de sisa	40 cm
Largo de pecho	26,25 cm
Largo de cadera	19,5cm

#### OBSERVACIONES:

Tomar en cuenta que al tejer los filos tengan un buen terminado, las uniones del delantero y posterior estén correctamente



#### BOCETO



Delantero



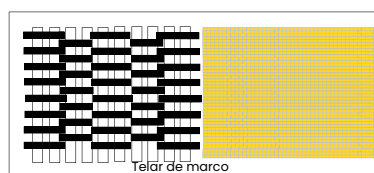
Posterior

#### CROMÁTICA

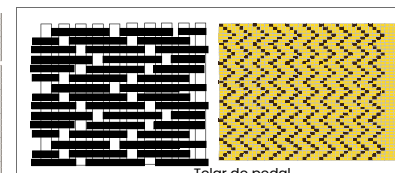
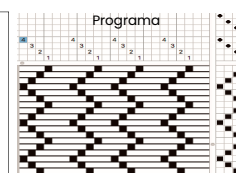


#### MATERIA PRIMA

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Angora	Hilandesa	Amarillo	Corpiño y falda
Boom	Hilandesa	Café	Corpiño y falda



Telar de marco



Telar de pedal

Figura 48 . Ficha técnica del diseño

## 4.8. PROTOTIPO

Fotos profesionales que son el resultado de la propuesta final.



Outfit 1 delantero  
Nota. Delantero.  
Autoría propia (2023)



Outfit 1 posterior  
Nota. Posterior.  
Autoría propia (2023)

# CONCLUSIONES

El precedente proyecto tuvo por objetivo el crear tejidos utilizando telares de marco y de pedal, llegando así a obtener un mayor dominio de la teoría del tejido y superar pruebas experimentales hechas con anteriores materiales. De esta manera, fue posible proponer una serie de diseños de tejido tafetán con la experiencia adquirida, llegando a combinar técnicas de tejido y criterios de diseño que dieron como producto una diversidad de muestras que mostraban gran versatilidad en el desarrollo y su presentación final.

Se llevó a cabo una definición clara de los rasgos distintivos de la marca y la incorporación de elementos artesanales a través de una delicadeza constante en las prendas, se logró establecer una identidad única en el mercado de la moda. Esta búsqueda de estilo propio permitió destacarse y diferenciarse de otras propuestas, brindando a los potenciales clientes un diseño exclusivo y reconocible que se alinea con sus preferencias y necesidades al combinar el color y texturas del girasol en prendas de vestir que se encuentran en tendencia.

En el proceso creativo se ha utilizado tanto el telar de marco como el telar de pedal, los cuales han brindado oportunidades de experimentación y cambios en el diseño. El telar de marco ha permitido explorar diferentes técnicas y efectos visuales, ya que su estructura modular y versátil facilita la creación de tejidos con patrones y texturas variadas.

Por otro lado, el telar de pedal ha sido fundamental para realizar modificaciones y ajustes durante el proceso de tejido, gracias a su mecanismo de pedales que controla la tensión y la posición de los hilos, permitiendo realizar cambios sutiles en el diseño.

La inspiración tomada del girasol y su capacidad heliotrópica positiva ha sido una fuente de creatividad en este proyecto. Mediante la conexión entre la naturaleza y la forma de vestir de las mujeres ecuatorianas, se ha logrado crear prendas que permiten a quienes las usan mostrar su esencia y transmitir una personalidad más destacable, dinamizando su esencia y deslumbrando a sus seguidores, revelando una conexión profunda con la fuente de vida, al igual que un girasol iluminado por el sol.

Por último, se ha destacado la importancia de elementos como la feminidad, la alegría y la creatividad en el estilo y la propuesta de diseño de la marca. La temática de la naturaleza y los colores cálidos han sido utilizados para transmitir estas características. La experimentación con materiales ha permitido agregar texturas y detalles originales a las prendas. En conjunto, estas características han dado lugar a un enfoque fresco, vital y auténtico que se refleja en cada diseño.

# RECOMENDACIONES

En primer lugar, se recomienda continuar experimentando con diferentes variaciones de tejidos. La exploración de ligamentos como el jacquard, el rizado, el panamá y la pata de gallo ha demostrado ser exitosa en la creación de diseños distintivos. Por lo tanto, se sugiere seguir investigando y probando con otros tipos de tejidos para ampliar aún más el repertorio de diseños y texturas, lo que permitirá ofrecer una variedad más amplia de opciones a los clientes.

Además, es importante explorar nuevas fuentes de inspiración. Si bien el girasol ha sido una fuente de inspiración destacada en este proyecto, se recomienda seguir explorando otras temáticas naturales y elementos de la cultura local que puedan agregar diversidad y originalidad a los diseños. Esto ayudará a mantener la frescura y la innovación en el proceso creativo, evitando caer en la monotonía y ofreciendo propuestas novedosas a los clientes.

Otra recomendación es establecer alianzas con artesanos y comunidades locales. Dado el enfoque en los tejidos artesanales, se sugiere establecer colaboraciones y alianzas con artesanos y comunidades locales que se dediquen a la producción de tejidos tradicionales. Esto permitirá preservar y promover el conocimiento ancestral, así como incorporar técnicas y materiales únicos en los diseños. Además, esta colaboración puede generar oportunidades de crecimiento mutuo y apoyo a las comunidades locales.

Es fundamental fortalecer la identidad de marca. Para destacarse en un mercado competitivo, es importante seguir definiendo y consolidando los rasgos

distintivos de la marca, como la feminidad, la alegría y la creatividad. Esto se puede lograr a través de una comunicación efectiva de los valores de la marca y una coherencia en el diseño de prendas que reflejen estos rasgos. Además, se recomienda seguir buscando la conexión emocional con las clientas a través de un estilo exclusivo y reconocible, creando así una base de clientes leales y comprometidos con la marca.

Por otro lado, se sugiere explorar la aplicación de tecnologías digitales en el proceso creativo. A pesar de la naturaleza artesanal de los tejidos planos, se puede considerar la incorporación de tecnologías digitales para ampliar las posibilidades de diseño y agilizar el proceso de producción. Esto puede incluir el uso de software de diseño, la digitalización de patrones y la exploración de técnicas de fabricación aditiva, como la impresión 3D. Estas tecnologías pueden abrir nuevas oportunidades de diseño y producción, permitiendo una mayor personalización y eficiencia en el proceso.

Finalmente, se recomienda buscar oportunidades de comercialización y difusión. Para llegar a un público más amplio, es importante explorar diferentes canales de comercialización, como tiendas en línea, participación en ferias de moda y colaboraciones con influencers o diseñadores reconocidos. Además, es fundamental utilizar estrategias de marketing efectivas para difundir la propuesta de diseño de autor y destacar la calidad y originalidad de los productos. Esto permitirá aumentar la visibilidad de la marca y alcanzar un mayor número de clientes potenciales.



# BIBLIOGRAFÍA

Altmann, P. (2019). Los pueblos indígenas en el buen vivir global, un concepto como herramienta de inclusión de los excluidos. *Revista Iberoamericana de Estudios de Desarrollo*, 8(1), 58-80. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6933774>

Arias, L., & Taipicaña, A. (2016). Diseño y Construcción de un prototipo automatizado de telar plano de inserción de trama continua para tejido artesanal. Sangolquí: Universidad de las Fuerzas Armadas. Obtenido de <http://repositorio.espe.edu.ec/bitstream/21000/12090/1/T-ESPE-053458-.pdf>

Aznar textil. (octubre de 2022). Blog Aznartextil. TEXTILPEDIA: <https://blog.aznartextil.com/panama/>

Barón, D. (2012). Diseño del sistema de desarrollo de producto para blusas en tejido plano en una empresa de Cali siguiendo la metodología de Lean. Universidad Icesi. Obtenido de <https://acortar.link/TIEGKG>

Blanco, Ó. (2021). Cultura e innovación en el sector del textil y de la confección transición socio-técnica, diseño y experimentación cultural. Universitat de València. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=301300>

Bustamante, R. (31 de julio de 2017). Fundamentos del diseño en el tejido plano. APTT Peru: <https://apttperu.com/fundamentos-del-diseno-tejido-plano/>

Busutil, G. (2011). Una colcha patchwork. *Mercurio: panorama de libros* (134), 1-34. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3738605>

Carretero, P., Calero, J., Miranda, S., & Malo, M. (2016). Estudios para la recuperación de la vestimenta tradicional en la comunidad Tolte, parroquia Pistishí (Alausí, Chimborazo, Ecuador). *ASRI, Arte y Sociedad Revista Investigación* (10), 1-12. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5410556.pdf>

Carrillo, G., & Webster, G. (2019). Diseño y registro del proceso textil en el telar de pie. Azuay: Universidad del Azuay. Obtenido de <https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/9172/1/14816.pdf>

Cevallos, J., & Valenzuela, E. (2014). Momentos difíciles para el textil ecuatoriano. *Revista Gestión*, 34.

Congreso Nacional de Serigrafía, Tampografía e Impresión Digital. (2000). Congreso Nacional de Serigrafía, Tampografía e Impresión Digital. *Gráficas: revista técnica de las artes del libro* (668), 103-105. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4463847>

Diseño de Modas. (2015). Teoría e historia de la indumentaria. Universidad Politécnica de Madrid. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=27719>



Dopico, L. (2021). Materialidad y color en la industria de la moda, en la búsqueda del impacto cero. Cuaderno 128, 235-252. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8349081.pdf>

Echeverri, C. (2008). Diseño de fieltros de talega. Revista Ingenierías Universidad de Medellín, 7(2), 43-60. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4845729.pdf>

Encalada, K., Valle, L., & Chango, J. (2015). Estudio térmico de mezclas de poli (vinil alcohol) y almidón de achira por calorimetría diferencial de barrido. Cumbres, 1(2), 49-54. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6550710>

Erazo, V., & Loza, D. (2017). Desarrollo de un prototipo de telar plano programable para tejido artesanal. 1(1), 21-30. Obtenido de <https://acortar.link/cE6gMP>

Ferro, D. (2015). Identidad, cultura e innovación. (1).

Franco, S., & Cruz, Y. (2020). El conocimiento local sobre el teñido de la lana en una comunidad mazahua de Estado de México. Intervención, 11(2), 247-271. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8119047.pdf>

Freire, E. (2019). Experimentación de bases textiles a partir de la incorporación de metales. Universidad de Azuay. Obtenido de <https://dSPACE.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/9231/1/14874.pdf>

García, K. (2015). La innovación como estrategia de la industria textil "transformando para subsistir". Tlatemoani: revista académica de investigación (20), 122-145. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7300876>

Garín, R. (2003). Garín y los tejidos = Garín: a history of fabrics. Datatéxtl(9), 4-11. Obtenido de <https://raco.cat/index.php/Datatextil/article/view/279577>

Giraldo, A. (2017). Tejido de Punto. Revista Universidad de Antioquia (328), 113-117. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6086575>

Gozalbez, R. (2021). El derecho de autor en el diseño de moda. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos (128), 51-63. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8349067>

Guillen, T., & Zeas, S. (2021). Industrias culturales, emprendimientos de diseño textil e indumentaria en la. Azuay: Universidad del Azuay. Obtenido de <http://dSPACE.uazuay.edu.ec/handle/datos/11069>

Hilados. (09 de noviembre de 2020). Telas y tejidos. Hilados de alta Calidad: <https://www.hiladosdealtacalidad.com/telas-y-tejidos>

Iglesias, J. (2015). El papel de las marcas de moda en la construcción de la identidad. [Tesis Doctoral] Universitat Ramon Llull.

Indvik, L. (06 de julio de 2020). La historia de la Alta Costura en números (a través del tiempo). VOGUE: <https://www.vogue.mx/moda/articulo/historia-de-la-alta-costura-y-su-influencia-en-la-moda>

Iniciativa Textil. (s.f.). ¿De dónde surgió la tela pata de gallo? Iniciativa Textil: <https://iniciativatextil.com/donde-surgio-tela-pata-de-gallo/>

Instituto Nacional de Estadísticas. (12 de diciembre de 2022). Proyecciones poblacionales. Obtenido de <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/proyeccionespoblacionales/>

Jaen, M., & Pérez, C. (2015). La recuperación de tejidos y bordados de los siglos XV-XVI a través de la colección de la Hispanic Society of America: su investigación, restauración, conservación y exposición. *Ge-conservación* (8), 196-210. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5278327.pdf>

Jarama, C. (2016). Experimentación Tecnológica aplicada a la técnica del tejido de punto artesanal. Cuenca: Universidad del Azuay.

Kalbelia. (2021). El telar de cintura, funcionamiento, historia y productos que se hacen con él. KALBELIA: <https://kalbelia.com/telar-de-cintura/>

Malo, C. (2006). Arte y cultura popular. Azuay: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.

Marré, S. (2012). La propiedad intelectual y el diseño de indumentaria de autor. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. *Ensayos*, 42, 43- 57. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263484>

Martins, J. (2015). La serigrafía artística en Portugal. Universidad Complutense de Madrid. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=149479>

Marulanda, N., & Montoya, I. (2015). Modelo para gestionar el conocimiento en el sector textil de Medellín empleando dinámica de sistemas. *Semestre económico*, 18(38), 161-190. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5381842.pdf>

Montero, M. (2012). Evolución del diseño textil hasta el universo digital. 1(1). Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=257256>

Niño, A. (2006). Tejeduría en lana en telar vertical y horizontal. Subgerencia de desarrollo Santafé de Bogotá.

Ortiz, A. (10 de febrero de 2021). Tipos de ligamentos. instituto textil nacional: <https://www.institutotextilnacional.com/2021/02/10/tipos-de-ligamentos/>

Palacios, W., Pinzón, A., Suárez, E., & Suárez, S. (2016). Manejo de la paja toquilla *Carludovica palmata* Ruiz & Pav. en comunidades de Santa Elena, Costa de Ecuador. *Cinchonia*, 14(1), 137-150.

Pérez, C., Riera, M., & Tonato, C. (2020). Estudio experimental sobre el corte con láser de CO2 a baja potencia del compuesto de plástico reforzado con fibras naturales. Enfoque UTE: Facultad de Ciencias de la Ingeniería e Industrias - Universidad UTE, 11(3), 55-68. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8280994>

Porcel, A., & Artetxe, E. (2016). Una introducción a los textiles artificiales en las colecciones de indumentaria del siglo XX. *Ge-conservación* (9), 31-44. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5590157.pdf>

Quezada, A., & Toledo, J. (2017). Obtención de hilo artesanal proveniente de fuentes vegetales. Universidad de Azuay. Obtenido de <https://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/7084>

Químis, Y., Holguín, M., Zamora, L., & Reyes, N. (2022). Características, clasificación y funciones principales de los tejidos básicos humanos. *Dominio de las Ciencias*, 8(1), 517-529. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8383355>

Real Academia Española. (2023). *Diseño*. Madrid: Real Academia Española. Obtenido de <https://dle.rae.es/dise%C3%B1o>

Reyes, K. (2015). La innovación como estrategia de la industria textil “transformando para subsistir”: Una alternativa para el Ecuador. *Tlatemoani: revista académica de investigación*, (20), 122-145.

Ruiz, M. (2018). Presupuestos teóricos para una arqueología textil [Recurso electrónico] artes y tecnologías textiles en el Mediterráneo Occidental durante el Bronce Final- Hierro I. Universidad de Granada. Obtenido de <https://digibug.ugr.es/handle/10481/50170>

Ruppel, C., & Borlandelli, M. (2020). Diseño e innovación en el interior de unidades productivas textiles. Caso de estudio Empresa PyMe del sector textil e indumentaria de la ciudad de Mar del Plata. *Cuaderno 115 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (115), 91-106. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8297460>

Salcedo, M. (03 de septiembre de 2021). Tipos de tejidos. Los diferentes tipos de tejidos ocupados en la industria textil. *EMMM Textiles*: <https://www.emmmtextiles.com/blogs/post/tipos-de-tejidos>

Saleem, F. (2021). Nociones alternativas del cuerpo en el diseño de moda. *Conference Proceedings CIVAE 2021*, 1(1), 237-244. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8096866>

Sharaf, O. (23 de febrero de 2019). Los Telares Manuales parte 1. <https://shaaraf.com/es/2019/02/23/weaving-loom-part-1/>

Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. México: Plaza y Valdéz. Retrieved from [https://books.google.com.ec/books?id=b3VRJ3naLilC&printsec=front-cover&dq=inauthor:%22Marta+Turok%22&hl=es&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ec/books?id=b3VRJ3naLilC&printsec=front-cover&dq=inauthor:%22Marta+Turok%22&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

Zeas, S. (2020). Los procesos creativos de Anni Albers, diseñadora textil de la Escuela Bauhaus. *Cuaderno 113. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 1(1), 75-92. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8290626.pdf>

# ANEXOS

## CUENCA CEMUART (Centro Municipal de Artesanías)

Un espacio de convergencia y destino cultural en donde se facilita la interpretación, exhibición y comercialización de artesanías, eventos culturales, artísticos y gastronómicos de carácter permanente con una cultura organizativa y marca artesanal intrínseca en donde se cultivan y rescatan los valores patrimoniales intangible y capacitar a los artesanos y mejorar la producción artesanal. Donde aquí se conoció a Cesar Rodas un artesano que se dedica al tejido plano artesanal donde nos indicó que es el tejido como lo elaboran en si todos los procesos que telaresa utiliza el que materiales y que compran más extranjeros sus productos.



## GUALACEO LA CASA DE LA MACANA

En esta Casa Museo de la Macana se da a conocer el hermoso arte de las makanas, ofrece productos hechos a mano con fibras naturales. Igualmente se preguntó a José Jiménez todos los procesos de un tejido plano; donde también se nos habló de sus raíces que esto le vienen practicando desde hace mucho tiempo que les enseñaron sus papas y de sus papas les enseñaron sus abuelos pero que un en día los jóvenes no le dan mucho interés en aprender esta técnica



## CUENCA HILANDESA

Se visito un centro comercial que venden hilos, pero también se dedican a brindar talleres de tejidos donde nos ayudaron con información de que materiales utilizan qué tipo de telares disponen a la venta



## CUENCA MÓNICA MALO

Se le entrevisto mediante llamada y nos ayudó con sus conocimientos de diferentes telares que conoce como es e telar vertical, horizontal y el de marco de las cuales nos digo que se puede nomas experimentar con cualquier material



## Abstract of the project

**Title of the project** Author design from experimentation with artisanal flat textile fabrics.

**Project subtitle**

**Summary:**

This project addresses the devaluation of artisanal flat tissues in the design of local clothing, because there is no innovation in the fabrics and added to this the small number of artisans dedicated to this trade. To address this problem, the qualitative approach, bibliographic review, field research, and the analysis and experimentation of artisanal flat textile tissues was used. In addition, the author's design criteria apply, in order to contribute new clothing proposals. As a product of this analysis and experimentation, two outfits are proposed with author designs.

**Keywords** Artisanal, innovation, weaver, identification, samples.



**Students** Peñaloza Bernal Daniela Noemi

**C.I.** 0105100937

**Code** 85374

**Director** Dis. Freddy Gustavo Gálvez Velasco, Mgt.

**Codirector:**

---

Para uso del Departamento de Idiomas >>>

**Revisor:**



Nombre profesor revisor

**Nº. Cédula Identidad** 0103819330