



FACULTAD DE
DISEÑO Y ARTE

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

**REPARACIÓN TEXTIL DE PRENDAS
EN DETERIORO A PARTIR DE LOS
PRINCIPIOS DE LA TÉCNICA DE
KINTSUGI**

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO
A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN DISEÑO TEXTIL
E INDUMENTARIA**

AUTORA:

Daniela Elizabeth Boderó Arcos

DIRECTORA:

Dis. Silvia Narváez, Mgst.

CUENCA-ECUADOR
2026



FACULTAD DE
DISEÑO Y ARTE

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

**REPARACIÓN TEXTIL DE PRENDAS EN DETERIORO A PARTIR
DE LOS PRINCIPIOS DE LA TÉCNICA DE KINTSUGI**

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

AUTORA: Daniela Elizabeth Boderó Arcos

DIRECTORA: Dis. Silvia Narváez, Mgst.

CUENCA-ECUADOR

2026

Dedicatoria

A Dios, mi pilar y mejor amigo. A los más amorosos y sabios padres, Elizabeth y Geovanny, porque de no ser por ellos nada de esto sería posible. A mis hermanos, Joselyne, Andrés y Paola, quienes han sido, son y serán mi mayor fuente de fortaleza, motivación y admiración.





Agradecimientos

A Dios y a mis padres, por su apoyo, fe y amor incansable conmigo.

A mis hermanos, mi familia y mis amigas porque han estado a mi lado en cada momento de mi vida y mi paso por la universidad.

A la misionera Vale, por estar en los momentos difíciles de la tesis y de cada día.

A mi tutora, por su guía en el proceso de elaboración de esta tesis y a María Paula Muentes que, con sus conocimientos sobre las técnicas de bordado y zurcido, aportó de manera esencial a la investigación.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	4
AGRADECIMIENTOS	5
ÍNDICE DE FIGURAS	8
ÍNDICE DE TABLAS	9
RESUMEN	10
ABSTRACT	11
INTRODUCCIÓN	13

CAPÍTULO 1

1. CONTEXTUALIZACIÓN	19
1.1. Textiles	19
1.1.1. Textiles de estructura	19
1.2. Diseño, reparación y prolongación de la vida útil	20
1.2.1. Diseño y cultura del usar y tirar	20
1.2.2. Reparación como práctica histórica en la indumentaria	22
1.2.3. Reparación textil como estrategia frente al desperdicio	24
1.2.4. Reparación funcional y reparación visible	24
1.2.5. Técnicas de reparación textil	24
1.2.6. La reparación como recurso estético y narrativo	27
1.3. Deterioro y desgaste textil	27
1.3.1. Tipos de deterioro en prendas de vestir	27
1.3.2. El deterioro como punto de partida del proceso de reparación	29
1.4. La técnica del <i>Kintsugi</i>	29
1.4.1. Origen y filosofía del <i>Kintsugi</i> cerámico	29
1.4.2. El valor de la fractura, el error y la huella	30
1.4.3. Traslación conceptual del <i>Kintsugi</i> al campo textil	30
1.4.4. Analogía entre la fractura en cerámica y el deterioro textil	30
1.4.5. Límites y posibilidades de la aplicación del <i>Kintsugi</i> en lo textil	31
1.5. Investigación de campo	31
1.5.1. La reparación textil en el contexto local	31
1.5.2. Materiales para la aplicación de la técnica del <i>Kintsugi</i> en textiles	41
1.6. Conclusiones	44

CAPÍTULO 2

2. PLANIFICACIÓN	49
2.1. Diseño experimental	49
2.2. Definición de variables	49
2.2.1. Tipo de daño:	50
2.2.2. Ubicación del daño en la prenda:	50
2.2.3. Intervención o estrategia de reparación visible:	50
2.2.4. Valoración funcional y estética de la reparación	50
2.2.4.1. Criterios para aplicar las pruebas de funcionalidad	50
2.2.4.2. Criterios para aplicar la valoración estética	51
2.3. Matriz experimental	52
2.4. Definición del procesamiento de datos	53

CAPÍTULO 3

3. EXPERIMENTACIÓN	57
3.1. Exploración inicial	57
3.1.1. Bordado	58
3.1.2. Zurcido	59
3.1.3. Parchado	62
3.2. Recolección de data	63
3.2.1. Muestras finales	63
3.2.2. Memoria técnica de la experimentación	72
3.3. Procesamiento de la data	108
3.3.1. Resultados obtenidos en la experimentación	108
Conclusiones	112
Recomendaciones	113

REFERENCIAS

Bibliografía	116
Bibliografía de Figuras	121
Bibliografía de Tablas	127
Glosario	129
Anexo 1: Entrevista a encargado/a en Talleres de reparación y confección	130
Anexo 2: Cuestionario para la valoración Funcional y estética de la muestra	130
Anexo 3: Cuestionario para la valoración Funcional y estética de las muestras en bastas	132



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Lino Blanco	20
Figura 2 Gabardina	20
Figura 3 Denim	20
Figura 4 Túnica del hombre de Bernuthsfeld	22
Figura 5 Sashiko	22
Figura 6 Boro	22
Figura 7 Reparación doméstica femenina	22
Figura 8 Make Do and Mend	23
Figura 9 Cultura Punk - DIY	23
Figura 10 Daño como detonante creativo - Rei Kawakubo	23
Figura 11 Zurcido	26
Figura 12 Bordado	26
Figura 13 Parchado	26
Figura 14 Desgastes de bordes (abrasión)	28
Figura 15 Abrasión	28
Figura 16 Desgarro	28
Figura 17 Vasija de cerámica reparada con <i>Kintsugi</i>	29
Figura 18 Polvo de oro con resina	29
Figura 19 Desgaste entrepierna 1	32
Figura 20 Desgaste entrepierna 1	32
Figura 21 Desgaste zona cierre	32
Figura 22 Desgaste zona cierre	32
Figura 23 Desgaste manga	32
Figura 24 Desgaste manga	32
Figura 25 Desgarro rotura decorativa en pierna 1	33
Figura 26 Desgarro rotura decorativa en pierna 1	33
Figura 27 Desgarro zona rodilla 1	33
Figura 28 Desgarro zona rodilla 1	33
Figura 29 Desgarro zona manga	33
Figura 30 Desgarro zona manga	33
Figura 31 Desgaste zona basta	33
Figura 32 Desgaste zona basta	33
Figura 33 Desgaste zona baja chompa	34
Figura 34 Desgaste zona baja chompa	34
Figura 35 Desgaste entrepierna 2	34
Figura 36 Desgaste entrepierna 2	34
Figura 37 Descosido entrepierna 1	34
Figura 38 Descosido entrepierna 1	34
Figura 39 Desgarro zona rodilla 2	34
Figura 40 Desgarro zona rodilla 2	34
Figura 41 Descosido entrepierna 2	35
Figura 42 Descosido entrepierna 2	35
Figura 43 Descosido bolsillo	35
Figura 44 Descosido bolsillo	35
Figura 45 Desgaste y descosido zona posterior chompa	35
Figura 46 Desgaste y descosido zona posterior chompa	35
Figura 47 Desgarro rotura decorativa en pierna 2	35
Figura 48 Desgarro rotura decorativa en pierna 2	35
Figura 49 Descosido zona cierre	36
Figura 50 Descosido zona cierre	36





Figura 51 Rotura producto de desgaste entrepierna	36
Figura 52 Rotura producto de desgaste entrepierna	36
Figura 53 Desgarro rotura decorativa en pierna 3	36
Figura 54 Desgarro rotura decorativa en pierna 3	36
Figura 55 Desgarro zona canilla	36
Figura 56 Desgarro zona canilla	36
Figura 57 Desgaste entrepierna 4	37
Figura 58 Desgaste entrepierna 4	37
Figura 59 Desgaste zona pretina	37
Figura 60 Desgaste zona pretina	37
Figura 61 Desgaste zona basta 2	37
Figura 62 Desgaste zona basta 2	37
Figura 63 Desgaste zona basta 3	37
Figura 64 Desgaste zona basta 3	37
Figura 65 Desgarro zona trasera 1	38
Figura 66 Desgarro zona trasera 1	38
Figura 67 Desgaste entrepierna 5	38
Figura 68 Desgaste entrepierna 5	38
Figura 69 Desgarro rotura decorativa en pierna 4	38
Figura 70 Desgarro rotura decorativa en pierna 4	38
Figura 71 Descosido entrepierna 3	39
Figura 72 Descosido entrepierna 3	39
Figura 73 Desgarro zona trasera 2	39
Figura 74 Desgarro zona trasera 2	39
Figura 75 Desgaste entrepierna 6	39
Figura 76 Desgaste entrepierna 6	39
Figura 77 Cuerina metalizada	41
Figura 78 Entretela blanca	41
Figura 79 Papel bifaz termoadhesivo	42
Figura 80 Tela de algodón	42
Figura 81 Hilo de bordar metalizado	42
Figura 82 Mullos	42
Figura 83 Hilo de bordar de seda	42
Figura 84 Hilo de bordar perlé	43
Figura 85 Hilo de bordar mouliné	43
Figura 86 Hilo de algodón mercerizado	43
Figura 87 Análisis de los principios de la técnica del <i>Kintsugi</i>	52
Figura 88 Experimentación inicial: bordado 1	58
Figura 89 Experimentación inicial: zurcido 1	59
Figura 90 Experimentación inicial: zurcido 2	59
Figura 91 Experimentación inicial: zurcido 3	60
Figura 92 Experimentación inicial: zurcido 4	60
Figura 93 Experimentación inicial: zurcido 5	61
Figura 94 Experimentación inicial: zurcido 6	61
Figura 95 Experimentación inicial: parchado 1	62
Figura 96 Experimentación inicial: parchado 2	62
Figura 97 Muestra 1AEB	63
Figura 98 Muestra 2AEZ	64
Figura 99 Muestra 3AEP	65
Figura 100 Muestra 4DPB	66

Figura 101 Muestra 5DPZ	67
Figura 102 Muestra 6DPP	68
Figura 103 Muestra 7ABB	69
Figura 104 Muestra 8ABZ	70
Figura 105 Muestra 9ABP	71
Figura 106 Collage proceso de bordado en daño por abrasión en entrepierna	73
Figura 107 1AEB: antes / durante / después del uso	74
Figura 108 Comparación formal daño - reparación 1	75
Figura 109 Collage proceso de zurcido en daño por abrasión en entrepierna	77
Figura 110 2AEZ: Antes / durante / después del uso	78
Figura 111 Comparación formal daño - reparación 2	79
Figura 112 Collage proceso de parchado en daño por abrasión en entrepierna	81
Figura 113 3AEP: antes / durante / después del uso	82
Figura 114 Comparación formal daño - reparación 3	83
Figura 115 Collage proceso de bordado en daño por desgarro en pierna	85
Figura 116 4DPB: antes / durante / después del uso	86
Figura 117 Comparación formal daño - reparación 4	87
Figura 118 Collage proceso de zurcido en daño por desgarro en pierna	89
Figura 119 5DPZ: antes / durante / después del uso	90
Figura 120 Comparación formal daño - reparación 5	91
Figura 121 Collage proceso de parchado en daño por desgarro en pierna	93
Figura 122 6DPP: antes / durante / después del uso	94
Figura 123 Comparación formal daño - reparación 6	95
Figura 124 Collage proceso de bordado en daño por abrasión en basta	97
Figura 125 7ABB: antes / durante / después del uso	98
Figura 126 Comparación formal daño - reparación 7	99
Figura 127 Collage proceso de zurcido en daño por abrasión en basta	101
Figura 128 8ABZ: antes / durante / después del uso	102
Figura 129 Comparación formal daño - reparación 8	103
Figura 130 Collage proceso de parchado en daño por abrasión en basta	105
Figura 131 9ABP: antes / durante / después del uso	106
Figura 132 Comparación formal daño - reparación 9	107



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Selección de las técnicas de reparación para la experimentación	25
Tabla 2 Daños encontrados en las prendas deterioradas durante la investigación de campo	32
Tabla 3 Selección de tipos de daños según la investigación de campo	40
Tabla 4 Selección de la ubicación de los daños en las prendas según la investigación de campo	40
Tabla 5 Listado de materiales tentativos para la experimentación	41
Tabla 6 Matriz experimental	53
Tabla 7 Ficha técnica: 1AEB	72
Tabla 8 Evaluación funcional 1	74
Tabla 9 Evaluación estética 1	74
Tabla 10 Diseñador - evaluación estética 1	75
Tabla 11 Ficha técnica: 2AEZ	76
Tabla 12 Evaluación funcional 2	78
Tabla 13 Evaluación estética 2	78
Tabla 14 Diseñador - evaluación estética 2	79
Tabla 15 Ficha técnica: 3AEP	80
Tabla 16 Evaluación funcional 3	82
Tabla 17 Evaluación estética 3	82
Tabla 18 Diseñador - evaluación estética 3	83
Tabla 19 Ficha técnica: 4DPB	84
Tabla 20 Evaluación funcional 4	86
Tabla 21 Evaluación estética 4	86
Tabla 22 Diseñador - evaluación estética 4	87
Tabla 23 Ficha técnica: 5DPZ	88
Tabla 24 Evaluación funcional 5	90
Tabla 25 Evaluación estética 5	90
Tabla 26 Diseñador - evaluación estética 5	91
Tabla 27 Ficha técnica: 6DPP	92
Tabla 28 Evaluación funcional 6	94
Tabla 29 Evaluación estética 6	94
Tabla 30 Diseñador - evaluación estética 6	95
Tabla 31 Ficha técnica: 7ABB	96
Tabla 32 Evaluación funcional 7	98
Tabla 33 Evaluación estética 7	98
Tabla 34 Diseñador - evaluación estética 7	99
Tabla 35 Ficha técnica: 8ABZ	100
Tabla 36 Evaluación funcional 8	102
Tabla 37 Evaluación estética 8	102
Tabla 38 Diseñador - evaluación estética 8	103
Tabla 39 Ficha técnica: 9ABP	104
Tabla 40 Evaluación funcional 9	106
Tabla 41 Evaluación estética 9	106
Tabla 42 Diseñador - evaluación estética 9	107





RESUMEN

Actualmente, gran cantidad de prendas son desechadas debido a desgastes o roturas causadas por el uso, ya que son vistos como defectos. A través de la reinterpretación del *Kintsugi* y la identificación de procesos y materiales que permitan una reparación visible en el ámbito textil, se busca resignificar esta técnica tomando el daño como detonante creativo y transformando su estética. Esto resulta en un muestrario con distintas aplicaciones de las reparaciones y evaluaciones en prendas que puedan ser utilizadas por un usuario, de manera que sean valoradas en estética y funcionalidad mediante el uso.

Palabras clave: Desgaste, rotura, pruebas, resignificación, funcionalidad.



ABSTRACT

Currently, a large number of garments are discarded due to wear and tear caused by use, as these are perceived as defects. Through the reinterpretation of *Kintsugi* and the identification of processes and materials that allow for visible repairs in the textile field, this project seeks to redefine this technique by using damage as a creative catalyst and transforming its aesthetic. This results in a collection showcasing different applications of repairs and evaluations on garments that can be used by a consumer, allowing them to be appreciated for their aesthetics and functionality through use.

Keywords: Wear and tear, breakage, testing, reinterpretation, functionality.

Daniela Elizabeth Boderó Arcos

Autora

Dis. Silvia Narváez, Mgst.

Directora



Introducción

El deterioro de las prendas suele ser percibido frecuentemente como un defecto que debe corregirse o que constituye, en sí mismo, el motivo de su descarte. Por tanto, la presente investigación se centra en la reparación de indumentaria deteriorada a partir de los principios de la técnica del *Kintsugi*.

Si bien este método de restauración se aplica originalmente a piezas de cerámica, el presente estudio busca reinterpretarlo en el ámbito textil, de modo que los daños en las prendas sean concebidos como oportunidades de diseño y resignificación de la indumentaria. De esta forma, se otorga un valor característico e irrepetible a cada pieza, modificando a su vez la percepción de que el desgaste o la rotura constituyen motivos suficientes para su desecho.

Este trabajo tiene como objetivo experimentar con materiales e insumos textiles disponibles en el contexto local, así como con diferentes técnicas de reparación, a fin de determinar la viabilidad de dicha práctica. Asimismo, se busca evaluar, desde la perspectiva del usuario, la funcionalidad y la estética de las intervenciones, analizando el nivel de comodidad y de aceptación que genera la reparación visible.

La elección de esta temática responde a la necesidad de prolongar la vida útil de las prendas desde una perspectiva de diseño y creatividad, tomando como punto de partida una técnica milenaria que transmite elegancia y belleza en la imperfección, a través del dorado y de la visibilización de aquello que ha sido roto o desgastado.

Si bien existen diversos talleres dedicados a la reparación de prendas, estos suelen orientarse a ocultar el daño, sin considerar que dicho deterioro constituye un elemento que forma parte de la historia de la pieza. Este mensaje es, precisamente, el que se busca transmitir a través de la experimentación.





CONTEXTUALIZACIÓN



CAPÍTULO 1

1. CONTEXTUALIZACIÓN	19
1.1. Textiles	19
1.1.1. Textiles de estructura	19
1.2. Diseño, reparación y prolongación de la vida útil	20
1.2.1. Diseño y cultura del usar y tirar	20
1.2.2. Reparación como práctica histórica en la indumentaria	22
1.2.3. Reparación textil como estrategia frente al desperdicio	24
1.2.4. Reparación funcional y reparación visible	24
1.2.5. Técnicas de reparación textil	24
1.2.6. La reparación como recurso estético y narrativo	27
1.3. Deterioro y desgaste textil	27
1.3.1. Tipos de deterioro en prendas de vestir	27
1.3.2. El deterioro como punto de partida del proceso de reparación	29
1.4. La técnica del <i>Kintsugi</i>	29
1.4.1. Origen y filosofía del <i>Kintsugi</i> cerámico	29
1.4.2. El valor de la fractura, el error y la huella	30
1.4.3. Traslación conceptual del <i>Kintsugi</i> al campo textil	30
1.4.4. Analogía entre la fractura en cerámica y el deterioro textil	30
1.4.5. Límites y posibilidades de la aplicación del <i>Kintsugi</i> en lo textil	31
1.5. Investigación de campo	31
1.5.1. La reparación textil en el contexto local	31
1.5.2. Materiales para la aplicación de la técnica del <i>Kintsugi</i> en textiles	41
1.6. Conclusiones	44

1. CONTEXTUALIZACIÓN

1.1. Textiles

Los textiles han sido utilizados a lo largo de la historia para la elaboración de distintas prendas de vestir. De acuerdo con Calderin (2016), “la palabra textil se puede referir a cualquier material flexible hecho de filamentos, fibras o hilos enlazados” (p. 116).

Con el fin de fabricarlos, se han desarrollado diversas técnicas y tecnologías como “el trenzado y el entrelazado”, a las que le siguió el proceso de hilado a partir de algodón, seda y otros materiales (Gillow y Sentance, 2000, p. 11). Como resultado, existen diferentes tipos de telas con composiciones y propiedades diversas.

En su obra *Manual de tejidos para diseñadores de moda*, Gail Baugh (2011) propone una clasificación en cinco grandes categorías: ornamentación, compresión, expansión, fluidez y estructura.

Los tejidos de ornamentación incluyen aquellos utilizados para aportar detalles creativos y valor estético a las prendas. Por su parte, los de expansión abarcan materiales que “amplían la silueta del diseño”, como la organza o el tul. En cambio, los de compresión moldean las líneas del cuerpo con precisión, por ejemplo: las telas stretch deportivas, los ribetes de punto canalé y el denim elástico. En cuanto a los textiles con fluidez, su función principal es generar movimiento, siguiendo naturalmente la figura. Finalmente, los de estructura no buscan crear formas que se ajusten al cuerpo, sino que se mantengan alejadas de él. Este último grupo constituye el objeto de estudio de la presente investigación dado que, al ser la categoría de textiles más abundante dentro de la industria textil (Baugh, 2011), se convierte en el campo de acción con mayor impacto para aplicar reparaciones.

1.1.1. Textiles de estructura

Baugh (2011) reconoce como textiles de estructura a aquellos con mayor rigidez, cuya principal característica es proporcionar “cuerpo” a la prenda; menciona dos factores fundamentales para que un material posea dicha propiedad: la caída y el peso. También señala que la tela debe ser capaz de

CONTEXTUALIZACIÓN

mantenerse en su posición sin desplomarse al soltar, permitiendo que sostenga las costuras y, estas se integren al diseño sin afectar la silueta (p. 52).

Existe una amplia diversidad dentro de este tipo de textiles. Los más notables son: lino, gabardina, denim, cuero, tweeds, franela, satén de algodón, satén de boda, oxford y demás. Entre ellos, destaca el denim por su uso cotidiano, ya que es la base textil para la confección de los jeans. Tal como indican Miller y Woodward (2010), estos han llegado a ser una de las “prendas de vestir más globales del mundo” (p.4). Según una encuesta que realizaron en varios países, el promedio de uso es de 3.5 días a la semana (p.6).

De este modo, al ser parte de la indumentaria más usada en la vida diaria, los jeans son más propensos al desgaste y la rotura, siendo los que más historia guardan. Por ende, son ideales para la aplicación de la reinterpretación del *Kintsugi*. Además, su resistencia estructural puede ser de gran utilidad para soportar una intervención sin perder la integridad textil, que constituye un punto a favor para la aplicación de este estudio.

Figura 1
Lino Blanco



Nota. Adaptado de Tela lino 100% blanco [Fotografía], por Ecuamoldes, s.f., Ecuamoldes, (<https://n9.cl/e0am4>)

Figura 2
Gabardina



Nota. Adaptado de Tela Gabardina [Fotografía], por Arletex, s.f., Arletex, (<https://n9.cl/8wd5b>)

Figura 3
Denim



Nota. Adaptado de What is Denim Fabric? A brief of production [Fotografía], por Hutchison, (2023), pound a metre (<https://n9.cl/t8yld>)

1.2. Diseño, reparación y prolongación de la vida útil

1.2.1. Diseño y cultura del usar y tirar

Las generaciones precedentes solían remendar su vestimenta, heredarla entre hermanos y prolongar su vida útil de diversas maneras. Gwilt (2014) indica que los textiles se consideraban bienes de alto valor hasta mediados del siglo XX y que, por ese motivo, la indumentaria se mantenía y reparaba de manera continua para alargar su período de uso.

En su obra *The Lost Art of Dress*, Przybyszewski (2014) refiere que durante épocas de crisis económica, como la Gran Depresión y las Guerras Mundiales, existían las denominadas *Dress Doctors*, mujeres que enseñaban a transformar la

vestimenta. Por ejemplo, cómo convertir un traje de hombre en uno de mujer o cómo confeccionar vestidos a partir de sacos de harina, aprovechando al máximo cada material disponible. Así, estas mujeres promovían la idea de estilizar las prendas propias, antes que comprar otras; otorgaban primacía a lo bello antes que a la moda, a la cual consideraban como efímera (Przybyszewski, 2014). De esta forma, cada persona construía su propia forma de vestir sin necesidad de consumir constantemente.

Según Brandi (1995), la restauración es “cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana” (p. 13). No obstante, con el transcurso del tiempo y la hiperoferta de indumentaria cada vez más económica y fácil de reemplazar, esta práctica ha ido desapareciendo. Como lo indica Lipovetsky (2007) en su obra *La Felicidad Paradójica*, la idea de “siempre más, siempre nuevo” se ha consolidado en el último medio siglo, impulsada por las personalizaciones, rebajas de precio y nuevas opciones ofrecidas por las empresas, fomentando “la cultura del usar y tirar” (Martínez, 2012, p. 149). Este fenómeno se ha visto reforzado por el avance tecnológico. Las plataformas digitales permiten observar, seleccionar y adquirir piezas con total facilidad, a precios accesibles y con servicio de entrega a domicilio, lo que acrecienta la comodidad del consumo.

De este modo, la pérdida de la cultura de reparación obedece a diversas razones. Si bien anteriormente los conocimientos de remiendo se transmitían de generación en generación, actualmente, la pérdida de dichas habilidades se identifica como uno de los factores más determinantes (Fisher et al., 2008). Asimismo, el factor económico incide de manera significativa, puesto que adquirir piezas nuevas resulta igual de accesible que repararlas, por lo que el consumidor no suele optar por la segunda alternativa. A ello se suma la percepción generalizada del usuario, según la cual, el deterioro suele ser algo negativo.

Sin embargo, más que una falla, el desgaste constituye la huella que deja el contacto del cuerpo con la tela, manifestándose como expresión del paso del tiempo, del uso continuo y de la interacción con el entorno. En consecuencia, el deterioro no representa necesariamente el fin de la vida útil de una prenda, sino que puede constituir el punto de partida para un nuevo proceso de intervención. Dado que el desgaste es una condición inevitable del textil, es precisamente esa la oportunidad para posicionar y justificar la reparación como una estrategia de diseño.

1.2.2. Reparación como práctica histórica en la indumentaria

En el ámbito de los textiles, la reparación ha estado presente desde sus orígenes hasta la actualidad, y en cada época ha sido empleada por razones distintas, siendo en numerosos períodos de carácter visible. Por ello, a continuación se identifican diversas manifestaciones de este tipo de intervención a lo largo de la historia.

1 Antigüedad y Edad Media

Figura 4
Túnica del hombre de Bernuthsfeld
Nota. Adaptado de Tunic of "Bernuthsfeld man"

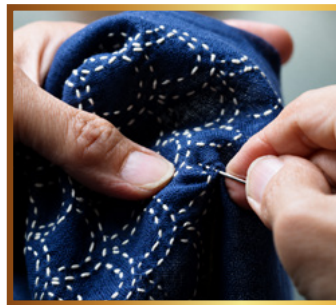


[Fotografía], por ECHO Historical Textile, (2021), ECHO Historical Textile (<https://n9.cl/sjp0jk>).

Los textiles eran altamente valorados porque requerían mano de obra intensiva. En consecuencia, eran reparados de diversas formas (Wright et al., 2019; Cabrera, 2016), como la Túnica de Bernuthsfeld hallada con 45 parches, cuya intervención pretendía únicamente prolongar la vida útil de la pieza. Durante esta época, las reparaciones eran netamente funcionales.

2 Japón (1600-1800 aprox)

Figura 5
Sashiko



Nota. Adaptado de El arte de remendar [Fotografía], por Mercería, (s.f.), Mercería (<https://n9.cl/vgg6lj>)

Boro: Modalidad de reparación textil basada en remendar superponiendo telas desgastadas (Ricov, 2020).

Sashiko: Originada en barrios de escasos recursos; consiste en la reparación de prendas mediante puntadas repetitivas, con el fin de unir retazos de tela (Ricov, 2020; Lozada, 2025).

Figura 6
Boro



Nota. Adaptado de ¿Cuál es la diferencia entre las puntadas Sashiko y Boro? [Fotografía], por Zen Stitching, (2020), Zen Stitching (<https://n9.cl/g1n6f>).

Si bien estas técnicas surgieron como respuesta a una necesidad práctica, con el paso del tiempo llegaron a ser reconocidas como manifestaciones textiles que celebran la imperfección.

3 Siglo XIX Reparación doméstica y femenina

Figura 7
Reparación doméstica femenina



Nota. Adaptado de Las costureras a principios del siglo XIX [Fotografía], por Diana Fernández, (2013), Vestuario Escénico (<https://n9.cl/46cm3f>).

El patchwork y el bordado, eran utilizados para añadir elementos del presente a obras pasadas dotándolas de un valor sentimental. También se utilizaron con fines decorativos, donde mujeres y niñas se esmeraban en crear objetos que "reflejaran la personalidad de su creadora" (McGuire, 2022, p. 24). De este modo, los remiendos y técnicas de reparación comenzaron a ser concebidos como un detonante creativo.

4 Segunda Guerra Mundial La reparación como acto político (1941-1949)

Figura 8
Make Do and Mend



Nota. Adaptado de *10 consejos clave para triunfar en 'Arreglar y remendar'* [Fotografía], por Museos Imperiales de la Guerra, (s.f.), Museos Imperiales de la Guerra (<https://n9.cl/temie>).

La adquisición de ropa nueva se vio limitada por la escasez de textiles. Ante esta situación, el gobierno promovió el arreglo y reinención de las prendas mediante la campaña Make Do and Mend (Imperial War Museum, s.f.; Ministry of Information, 1943), transformando el acto de remendar en una práctica de carácter político. Se retoma el propósito principal de las técnicas de alargar la vida útil de las prendas, pero en este caso como vía de escape frente a la crisis.

5 Cultura Punk DIY (1970-1980)

Figura 9
Cultura Punk - DIY



Nota. Adaptado de *PRIMAVERA 2011 PRÊT-à-porter* [Fotografía], por Balmain, (2011), Vogue (<https://n9.cl/t4sya1>).

Emergió la práctica del DIY (“hazlo tú mismo”), que caracterizó la indumentaria de la Cultura Punk. Este movimiento manifestaba protesta frente a las estructuras institucionales, combinando símbolos británicos con elementos propios, el uso de imperdibles para reforzar prendas desgarradas y parches (EFHA, 2018; Acevedo, 2024). El remiendo dejó de ser un signo de vergüenza, por ser relacionado con pobreza y escasez, para convertirse en uno de rebeldía, haciendo de la intervención visible una declaración estética e ideológica.

6 Contemporaneidad Siglo XXI

Figura 10
Daño como detonante creativo - Rei Kawakubo



Nota. Adaptado de *Nueva York se viste de rebeldía* [Fotografía], por Peter Lindbergh, (1982), Vogue (<https://n9.cl/1p5xy>).

Frente al crecimiento de la moda rápida, han nacido marcas y diseñadores que buscan contrarrestarla. Uno de ellos es Mendful, proyecto que busca restaurar prendas inspirándose en el *Kintsugi* (Mendful, 2025), o Rei Kawakubo, quien ha integrado la imperfección en sus colecciones, con elementos como agujeros y deshilachados (Carmona, 2020). Así, se reincorporan al contexto contemporáneo diversos conceptos que se utilizaban en épocas anteriores, entre otros: la restitución de la funcionalidad, el empleo de técnicas de restauración como recurso decorativo y su uso como forma de resistencia, en este caso, frente al fast fashion.

CONTEXTUALIZACIÓN

De este modo, es posible observar cómo en cada etapa se encuentra presente la valoración de la reparación y la imperfección como vías para devolver la funcionalidad a las prendas, o para expresar ideas a través de la forma de vestir y de usar los tejidos. Esto no funciona como un remiendo cualquiera, sino como una intervención a la que se le otorga un valor intrínseco. Así, las primeras manifestaciones de técnicas como recursos de restauración y posteriormente decorativo; el empleo de telas antiguas y la práctica de la reparación visible establecen similitudes con el *Kintsugi* y su filosofía, la cual no busca ocultar las cicatrices sino embellecerlas y permitir que narren una historia.

1.2.3. Reparación textil como estrategia frente al desperdicio

La gran mayoría de los objetos que forman parte de nuestro entorno, atraviesan un progresivo deterioro por el uso; sin embargo, ello no implica necesariamente que pierdan su utilidad. Por lo tanto, existen diferentes prácticas orientadas a prolongar el ciclo de vida de las prendas que, entre muchas otras, está el reciclaje y la reutilización (Batlle y Álvarez, 2019). No obstante, procesos como el primero, suelen requerir “un mayor gasto de energía y contaminación”, lo que convierte a métodos relacionados con la reutilización en una alternativa más viable (Batlle y Álvarez, 2019, párr. 12).

En este contexto, la reparación constituye una herramienta fundamental para contribuir a dicho proceso, en tanto devuelve la funcionalidad a la indumentaria. Esto tiene implicaciones relevantes, pues “alargar la vida útil de la ropa nueve meses más reduciría la huella de carbono, los residuos y el consumo de agua en un 20-30% aproximadamente” (Maguire y Fahy, 2023, p. 3). Asimismo, la aplicación de un remiendo supone menor utilización de recursos, contribuyendo al ahorro de materiales.

1.2.4. Reparación funcional y reparación visible

De acuerdo con Logotheti y Wijerathne (2024), en el contexto de una reparación, la funcionalidad alude a la restauración de la prenda a un estado de uso óptimo, evitando su descarte; indistintamente de la perfección formal del arreglo. No obstante, existen dos perspectivas diferentes frente a esta práctica. Por un lado, algunos consumidores aceptan que los remiendos presenten marcas visibles o parches. Por otro, la reparación visible ha sido históricamente asociada a la pobreza, lo que ha generado un estigma social al respecto. En consecuencia, la mayoría de los clientes prefiere que la intervención sea imperceptible, de manera que la restauración textil devuelva en la medida de lo posible la prenda a su estado original. Esta realidad supone una limitación para la aplicación de la reparación visible en el contexto inmediato. Sin embargo, la propuesta de una intervención desarrollada de manera intencional, dirigida a resignificar el daño y devolver valor estético a la prenda, puede posicionarse como una propuesta creativa y de interés para personas que buscan alternativas al simple descarte.

1.2.5. Técnicas de reparación textil

Como señala Méndez (2007), cada pieza de indumentaria deteriorada presenta características y daños particulares, que deben manipularse en función de la naturaleza del tejido, los materiales empleados en su fabricación y su condición actual. En este sentido, existen diversas técnicas textiles que pueden emplearse en los procesos de restauración.

Para su selección, se usó como referencia la clasificación de Khounnoraj (2020) en su obra *Visible Mending*, donde se detallan las “técnicas de reparación esenciales” (p. 24), entre las que figuran zurcido, ribeteado, parchado, appliqué, Sashiko, bordado, fieltrado con aguja, tinte e impresión (serigrafía).

No obstante, este estudio contempla exclusivamente técnicas que se adaptan a sus requerimientos específicos, ya que las demás no proporcionan refuerzo estructural al daño, no son compatibles con los textiles de estructura, o bien destacan el aspecto decorativo sin atender a la morfología propia del deterioro. La selección se llevó a cabo de manera metodológica, como se evidencia en el siguiente cuadro:

Tabla 1
Selección de las técnicas de reparación para la experimentación

Técnica de reparación	Refuerzo estructural	Visibilidad de la huella del daño	Adaptabilidad a diferentes tipos de daños	Observaciones
Zurcido	Alta	Alta	Alta	Refuerza la estructura mediante la imitación del entrecruzamiento del tejido; con un hilo adecuado, puede funcionar correctamente y adaptarse a los distintos tipos de daños. Si el color es contrastante con el textil, la reparación será visible.
Ribeteado	Alta	Alta	Baja	Funciona para bordes o uniones, sin embargo, su aplicación no es efectiva en daños irregulares o circulares.
Parchado	Alta	Alta	Alta	Al incorporar el otro material visible, refuerza el área deteriorada y permite conservar la lectura del proceso de restauración. Con materiales adecuados que no engrosen la intervención, puede funcionar en diferentes tipos de deterioros.
Appliqué	Alta	Baja	Alta	Pone énfasis en crear un nuevo patrón o diseño, lo que podría ocultar el daño en lugar de integrarlo como parte de la estética de la reparación.
Sashiko	Alta	Media	Alta	Se basa en patrones y puntadas repetitivas del mismo tamaño que sobrepasan la forma del deterioro. Por lo tanto, podría dejar de apreciarse su forma original.
Bordado	Alta	Alta	Alta	Permite destacar la forma del deterioro. Además, con un material e hilo adecuado otorgarán un buen nivel de refuerzo estructural.
Fieltrado con aguja	Baja	Alta	Baja	Es efectivo en telas de lana. Sin embargo, no es compatible con el denim, textil a trabajar en esta investigación.
Tintura	Baja	Baja	Baja	Modifica el color del textil. Podría distorsionar u ocultar la mancha o el daño. Además, no proporciona refuerzo estructural a los deterioros.
Impresión (serigrafía)	Baja	Media	Baja	Modifica el aspecto visual que se podría adaptar a la forma del daño, pero no da soporte estructural al textil.

Nota. Autoría propia (2026). Las filas marcadas representan las técnicas seleccionadas.

CONTEXTUALIZACIÓN

El zurcido, bordado y parchado destacan por haber obtenido un resultado positivo en los tres aspectos evaluados y han sido seleccionados para el proceso de experimentación. En primer lugar, el zurcido se refiere a “coser (un roto o una prenda de vestir rota) dando puntadas que imitan el entrecruzamiento del tejido” (Real Academia Española, s.f.), de esta manera, la intervención se fusiona con la tela base. Según Khounnoraj (2020), dentro de esta técnica, el zurcido de rejilla y la puntada festón pueden emplearse para rellenar roturas, aunque también puede ser útil el zurcido libre, el cual “no sigue una técnica rígida y permite combinar distintos métodos con un fin artístico y expresivo” (p. 36).

Por otro lado, el parchado “consiste en reparar un agujero o una zona desgastada, cubriéndola con algún tipo de tela y cosiendo al borde para fijarla” (Khounnoraj, 2020, p. 35). La autora señala, además, que su aplicación admite una amplia variabilidad en función del tipo de puntada, la tela y la cromática empleadas; no obstante, existen dos formas básicas de realizarla: superponer el parche sobre el daño, o colocarlo por debajo.

Finalmente, Ágreda (2008) define al bordado como “el arte de aplicar, mediante el hilo y la aguja, una decoración a una pieza de tela que se denomina fondo” sin cubrirla por completo, de modo que ésta se convierte en un “elemento activo de la composición” (párr. 1). Khounnoraj (2020) indica que entre las puntadas más empleadas se encuentran: el punto partido, puntada de satén, cadeneta, coaching y la de tallo, aunque aclara que existe una amplia variedad de opciones aplicables (p. 47).

Figura 11
Zurcido



Nota. Adaptado de Tutorial básico de zurcido visible [Fotografía], por Naguisa, (s.f.), Naguisa (<https://n9.cl/irgzb>)

Figura 12
Bordado



Nota. Adaptado de Bordado a mano para principiantes: lo que se necesita para comenzar [Fotografía], por Honduras Threads, (2021), (<https://n9.cl/pcj1h>)

Figura 13
Parchado



Nota. Adaptado de Parche de puntada: consejos, técnicas y herramientas [Fotografía], por Qinghan Intl (<https://n9.cl/jxvqy>).

1.2.6. La reparación como recurso estético y narrativo

Como expresa Arellano (2022), “el vestido es el dispositivo en el que se vierten los recuerdos”, lo que afecta las relaciones del individuo con su entorno y consigo mismo, así como su manera de expresar el vínculo con el tiempo vivido y las experiencias acumuladas (Hurtado, 2008; Acosta y Parra, 2013). Esta dimensión de la indumentaria es, precisamente, la que permite que pueda ser reinventada cuantas veces se desee.

Una rotura o un desgaste pueden convertirse en un medio para narrar y expresar un discurso propio según la intervención y el diseño otorgados, como hizo la Cultura Punk en los años 90. La versatilidad de una restauración, permite embellecer según el criterio de quien posee la prenda. Aún así, se han invisibilizado en muchas ocasiones, las oportunidades que este recurso proporciona y su capacidad para transformar la indumentaria, dándole un valor singular e irrepetible.

1.3. Deterioro y desgaste textil

1.3.1. Tipos de deterioro en prendas de vestir

Según la clasificación propuesta por Saville (1999), en su obra *Physical Testing of Textiles*, los daños en las prendas se dividen en desgaste y rotura.

Se denomina **desgaste** cuando ocurre un fenómeno que reduce la vida útil de la pieza; es causado por la fricción física y puede clasificarse de la siguiente manera:

- **Cambios en la apariencia superficial:** Formación de áreas brillantes por el roce, aparición de pilling (bolitas de fibras enredadas), y el desprendimiento de hilos en forma de enganches.
- **Abrasión:** Deterioro de la tela hasta la formación de agujeros o, desgaste del acabado superficial, dejando el tejido erosionado por el roce contra partes del cuerpo o superficies externas.
 - **Desgaste de bordes:** Deterioro en los bordes de puños, cuellos y dobladillos, generando una apariencia deshilachada.
- **Pérdida de color:** Decoloración producida por lavado o exposición a la luz.
- **Extensión residual:** Fenómeno que ocurre cuando una tela se estira durante el uso y no recupera completamente sus dimensiones originales, provocando que la prenda presente un aspecto deformado.

Por otra parte, la **rotura** se define como el fallo físico de la resistencia del material, al ser sometido a un esfuerzo mecánico que supera su límite estructural. Sus modalidades se clasifican de la siguiente manera:

- **Rotura por tracción:** Se produce cuando se aplica una fuerza máxima que extiende la pieza hasta su punto de ruptura.
- **Desgarro:** Ocurre cuando un objeto afilado engancha la tela y un pequeño pinchazo se convierte en una rotura extensa. Constituye el tipo más común de fallo de resistencia en uso.
- **Fallo de costuras:** Puede deberse a la rotura del hilo, daños en el tejido causados por la aguja, o al deslizamiento de la costura donde los hilos se separan bajo carga.

CONTEXTUALIZACIÓN

Figura 14

Desgastes de bordes (abrasión)



Nota. Adaptado de A stitch in time or maybe a little late [Fotografía], por Stella, (s.f.), Stella (<https://n9.cl/psh0k>).

Figura 15

Abrasión



Nota. Adaptado de ¿Por qué se rompen los pantalones en la entrepierna y cómo arreglarlos? [Fotografía], por D. Rojas, (s.f.), El País (<https://n9.cl/fohjg>)

Figura 16

Desgarro



Nota. Adaptado de cómo arreglar el agujero en los vaqueros [Fotografía], por Ulyana, (2021), Estadística Datos del Mundo (<https://n9.cl/tahjf>)

En cuanto a los niveles de reparación, Towers (2020) establece una gradación que va desde intervenciones básicas como: reponer botones, reparar costuras rotas o resolver pequeños desgarros, que implican soluciones rápidas con resultados no visibles; hasta procedimientos de mayor complejidad, divididos en dos categorías: “general / intermedio y específico / avanzado” (p. 166).

El remiendo general o intermedio comprende métodos como “el parcheo, el zurcido o la personalización” (p. 168). Este tipo de arreglos suele ser visible y requiere insumos como retazos de tela, hilo y distintos materiales textiles, así como el uso de la máquina de coser. Asimismo, exige mayor conocimiento por parte de quien ejecuta la reparación, para identificar el tipo de fallo y determinar la solución más adecuada.

Por otro lado, la reparación específica o avanzada implica procesos como el arreglo de un cuello de camisa con desgaste, el forro deteriorado de un saco o un cierre defectuoso; procedimientos generalmente imperceptibles. Esta categoría requiere un conocimiento especializado para llevar a cabo la intervención con éxito, dado que puede involucrar el corte de patrones, identificación de fallas y el desarrollo de la solución más óptima (p. 169).

El objeto principal de este estudio se centra en prendas con deterioros correspondientes a la categoría de general / intermedio, ya que se busca precisamente reparar aquellas piezas en las que los daños no pueden ni se pretende que sean disimulados, y sobre los cuales es posible aplicar distintas técnicas textiles para embellecer la imperfección.

1.3.2. El deterioro como punto de partida del proceso de reparación

El procedimiento que se aplica en un deterioro textil, depende esencialmente de la perspectiva desde la que se lo aborda. Por un lado, es posible tomar el descarte como primera opción ante cualquier falla que se observe. Por otro, podemos concebirla como una oportunidad de reinterpretar el daño y considerarlo como punto de partida para el diseño. De hecho, dentro de la técnica del *Kintsugi*, en cuyos principios se basa esta investigación, el deterioro constituye el elemento fundamental a partir del cual se crean y desarrollan nuevas propuestas.

1.4. La técnica del *Kintsugi*

1.4.1. Origen y filosofía del *Kintsugi*

La teoría japonesa del Wabi-Sabi sostiene que la belleza reside en “las cosas imperfectas, mudables e incompletas”, en aquello que no se ajusta a los cánones convencionales (Koren, 1994, p. 7); invita a encontrar oportunidades en lo que la mayoría percibe como “feo”. En base a este principio, diversas técnicas ancestrales se han desarrollado, entre ellas el *Kintsugi*; el cual propone “reparar los objetos utilizando materiales dorados o provenientes del oro, sin ocultar las grietas o fracturas, de manera que estas puedan ser un recordatorio de lo vivido” (Pinto et al., 2020).

El *Kintsugi* surgió en el siglo XV, cuando el shōgun japonés, Ashikaga Yoshimasa, envió su taza de té a China para ser restaurada. Sin embargo, la restauración aplicada fueron grapas de metal, lo cual no cumplió sus expectativas. En consecuencia, los artesanos japoneses idearon un nuevo método que permitía resaltar las grietas con el uso de polvo de oro y urushi o laca de árbol, de manera que la pieza sea embellecida.

La técnica busca “prolongar la vida de un objeto y adornarlo con oro para celebrar su historia”, de modo que se transforma en algo incluso más bello (Hermosillo, 2025, p. 34). Si bien el *Kintsugi* tiene sus raíces en el ámbito de la cerámica, ha sido reinterpretada de diversas maneras, dado que sus principios trascienden su materialidad y resultan aplicables a otros contextos.

Figura 17

Vasija de cerámica reparada con *Kintsugi*



Nota. Adaptado de *Kintsugi and the art of making repair visible* [Fotografía], por Austin Kleo, (2019), Austin Kleo (<https://n9.cl/f2d22>).

Figura 18

Polvo de oro con resina



Nota. Adaptado de *Kintsugi: A how to guide* [Fotografía], por Nom Living, (s.f.), Nom Living (<https://n9.cl/tlfir>).

1.4.2. El valor de la fractura, el error y la huella

De acuerdo con Cárdenas (2020), el *Kintsugi* posee dos cualidades principales: “lo estético y lo emocional” (p.2). La primera dimensión refleja la “asimetría y la condición de lo variable”, dado que cuando un objeto se rompe, no lo hace de una forma predeterminada. La dimensión emocional, por su parte, se centra en los “conceptos de apego y reconstrucción”, pues enseña la resiliencia, el valor de no desechar lo que parece dañado y la posibilidad de reconstruir a partir de las cicatrices, portándolas con orgullo (Cárdenas, 2020, p.2).

En conjunto, ambos principios otorgan sentido a la valoración de las grietas. Lo que en apariencia constituye un error irreversible, se convierte en una marca de vida que vuelve al objeto único. El daño deja de ser percibido como algo negativo y pasa a ser concebido como la huella que dejaron su historia y transformaciones, las cuales son realzadas y embellecidas.

1.4.3. Traslación conceptual del *Kintsugi* al campo textil

La reparación visible en los tejidos ha sido aplicada a prendas desde hace tiempo, bajo la denominación de Visible Mending. Como indican Jones y Girouard (2021), esto implica que, en lugar de ocultar la intervención para restituir una pieza a su estado original, “la reparación visible resalta la restauración a través de patrones llamativos cosidos a mano y el uso de hilos y telas brillantes” (p. 2). Este enfoque constituye una guía base, dado que sigue los mismos principios del *Kintsugi*: la visibilidad del daño, el énfasis en la intervención y la restitución de la funcionalidad. No obstante, la diferencia radica en que este posee una filosofía que trasciende lo estético y conecta con lo emocional. Cabe destacar que no existe una única forma de reinterpretar esta técnica en el ámbito textil, más bien el método se construye y define a lo largo del proceso de experimentación.

El dorado constituye uno de los elementos centrales en esta translación de la cerámica a la indumentaria, principalmente por ser un rasgo característico del *Kintsugi*. Sin

embargo, el significado y la historia de este color, también encierran un profundo valor simbólico que contribuye a la resignificación del deterioro. En la época medieval, “la luz era la fuente de toda belleza, porque constituye la esencia íntima de los objetos” (Godoy, 2002, p. 318), y el oro ocupaba un lugar de privilegio al ser asociado con esa condición lumínica que acerca a la divinidad. A lo largo del tiempo, este metal ha sido vinculado con la eternidad, perfección, belleza y decoración, así como con la resistencia, cualidad que destaca frente a muchos otros materiales. Asimismo, el poeta Perejaume, señala la capacidad del oro para transformar el significado y el valor de los objetos (Torres, 2015, p. 14). De esta forma, el color seleccionado representa un recurso idóneo para este estudio.

1.4.4. Analogía entre la fractura en cerámica y el deterioro textil

La fractura en la cerámica suele ser ocasionada por golpes, caídas o pequeñas fisuras que se desarrollan progresivamente con el uso. Un proceso análogo ocurre con los textiles, que se encuentran constantemente expuestos al desgaste derivado de las actividades cotidianas y a movimientos que pueden generar lesiones en los tejidos. En ambos casos, resulta prácticamente imposible mantener los objetos sin alteraciones, debido a su constante contacto con el cuerpo o el entorno. Sin embargo, el deterioro que presentan es precisamente una evidencia de su uso y del sentido que tienen para quienes los portan, pues son parte de la vida diaria. A pesar de ello, con frecuencia se tiende a descartar fácilmente cuando no se contempla la posibilidad de una solución rápida. En este punto, la reparación basada en el *Kintsugi* cobra relevancia, ya que permite reparar, otorgándole un significado más profundo.

1.4.5. Límites y posibilidades de la aplicación del *Kintsugi* en lo textil

Reconocer las limitaciones y las oportunidades que ofrece la reinterpretación del *Kintsugi* en el ámbito textil, permite identificar los posibles obstáculos en la aplicación de las diferentes técnicas sobre los tejidos, así como sus soluciones.

Límites:

1. La posibilidad de comprometer la elasticidad y funcionalidad de la prenda a través de la selección de materiales y técnicas seleccionadas.
2. Cuidados de lavado más delicados tras la intervención.
3. Riesgo de volver a romperse si la base textil ha perdido su resistencia estructural, debido al envejecimiento de las fibras.

Posibilidades:

1. Es posible experimentar con una amplia variedad de materiales.
2. Pueden explorarse diversas técnicas de intervención textil.
3. Una intervención adecuada puede dotar a la prenda de una nueva narrativa.
4. Es posible reforzar el daño internamente y aplicar el componente decorativo de manera externa, garantizando así una reparación más duradera y estructuralmente sólida.

1.5. Investigación de campo

En primer lugar, se desarrolló la búsqueda de talleres de reparación en la ciudad de Cuenca. Posteriormente, se realizaron visitas y entrevistas a varios de estos establecimientos con el fin de identificar los tipos de daños enviados a reparar con mayor frecuencia, así como las prendas y los tejidos en los que se presentan. Por último, se investigó la variedad de materiales de color dorado disponibles en el contexto local; como recursos tentativos para la aplicación de las reparaciones.

1.5.1. La reparación textil en el contexto local

En primer lugar, se realizó una búsqueda en línea mediante plataformas digitales (Google Maps, Facebook, Instagram y TikTok), empleando términos como “talleres de reparación de prendas Cuenca”, “arreglos ropa Cuenca” y “confección y arreglos Cuenca”, con el fin de identificar los establecimientos de confección y reparación existentes en la ciudad. Se encontraron numerosas opciones: La Rápida, La Precisa, Reparadora al Paso, Renovadora de calzado y prendas de vestir, La Boutique del Arreglo y Confección, Arreglos a su Medida, Reparadora De ropa Patricia, Reparadora “Las Américas”, Reparadora de prendas de Vestir Hilares, Reparadora D’ Ropa “Js”, Reparadora Rosy, Reparadora Remienditos Express, Confecciones Gloria, M.A. Arreglos de prendas de vestir y confección, Uniformes Olsu Arreglos y Confecciones, Taller de Costura Capello, D Kdas, entre otros. Además, cabe señalar que existen talleres que no cuentan con presencia en línea, pero se encuentran activos.

Durante el recorrido por la ciudad, se identificaron otros locales y costureras independientes que ofrecen estos servicios, como la sra. Gladys (en la cuadra contigua al Mercado 12 de Abril), la sra. Bruni y J&L Variedades (en el barrio San Blas), además de talleres de reparación en el sector La República, Gapal y El Vergel.

Se visitaron siete de estos locales, en los cuales se consultó a las responsables si contaban con prendas rotas o desgastadas, y se pidió autorización para realizar un registro fotográfico de las mismas. Como resultado, se obtuvo evidencia gráfica de distintos tipos de daños, presentes en prendas enviadas a reparar.





CONTEXTUALIZACIÓN

Para determinar la cantidad de talleres visitados, se recurrió al “muestreo por conveniencia”, criterio que permitió incluir “aquellos casos accesibles que aceptaron ser incluidos” (Otzen y Manterola, 2017, p. 230), en función del tiempo disponible para la realización del trabajo de campo. Con el objetivo de recolectar información, se aplicó una breve entrevista al responsable de cada establecimiento. Posteriormente, se llevó a cabo un análisis con base en las imágenes recopiladas.





Tabla 2




Daños encontrados en las prendas deterioradas durante la investigación de campo

Local	Imagen de reparación	Descripción del daño	Observación
<p>Reparadora al Paso</p>	<p>Figura 19 y 20 <i>Desgaste entrepierna 1</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura en la entrepierna.</p>	<p>La prenda ya fue reparada con el uso de un soporte posterior.</p>
<p>Costurera independiente - Gladys</p>	<p>Figura 21 y 22 <i>Desgaste zona cierre</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura en la zona del cierre del pantalón.</p>	<p>La prenda fue reparada con la aplicación de un zurcido a máquina.</p>
<p>Costurera independiente - Gladys</p>	<p>Figura 23 y 24 <i>Desgaste manga</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura en la manga de una chompa denim.</p>	<p>La prenda fue reparada mediante un zurcido a máquina.</p>





Local	Imagen de reparación	Descripción del daño	Observación
<p>Taller de confección - La República</p>	<p>Figura 25 y 26 Desgarro rotura decorativa en pierna 1</p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura decorativa extendida en la zona de la pierna.</p>	
<p>Taller de confección - La República</p>	<p>Figura 27 y 28 Desgarro zona rodilla 1</p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura en la zona de la rodilla.</p>	
<p>Taller de confección - La República</p>	<p>Figura 29 y 30 Desgarro zona manga</p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Desgarro pequeño en la zona de la manga.</p>	
<p>Reparadora Al Paso</p>	<p>Figura 31 y 32 Desgaste zona basta</p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Deshilachado de desgaste decorativo en basta.</p>	

CONTEXTUALIZACIÓN

Local	Imagen de reparación	Descripción del daño	Observación
<p>Taller de confección y reparación - Gapal</p>	<p>Figura 33 y 34 <i>Desgaste zona baja chompa</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Desgaste en filo inferior de la chompa.</p>	
<p>Taller de confección y reparación - Gapal</p>	<p>Figura 35 y 36 <i>Desgaste entrepierna 2</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura en la zona de la entrepierna.</p>	
<p>Taller de confección y reparación - El Vergel</p>	<p>Figura 37 y 38 <i>Descosido entrepierna 1</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Fallo en las costuras en la zona del tiro.</p>	
<p>Taller de confección y reparación - El Vergel</p>	<p>Figura 39 y 40 <i>Desgarro zona rodilla 2</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura pequeña a la altura de la rodilla.</p>	




Local	Imagen de reparación	Descripción del daño	Observación
<p>Reparadora Al Paso</p>	<p>Figura 41 y 42 <i>Descosido entrepierna 2</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Fallo de costuras en la zona de la entrepierna.</p>	
<p>Taller de confección y reparación - El Vergel</p>	<p>Figura 43 y 44 <i>Descosido bolsillo</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Fallo de costuras en la zona inferior del bolsillo trasero.</p>	
<p>Taller de confección y reparación - Gapal</p>	<p>Figura 45 y 46 <i>Desgaste y descosido zona posterior chompa</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura en la zona superior del forro.</p>	
<p>Reparadora al Paso</p>	<p>Figura 47 y 48 <i>Desgarro rotura decorativa en pierna 2</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura decorativa extendida en la zona de la pierna.</p>	

CONTEXTUALIZACIÓN

Local	Imagen de reparación	Descripción del daño	Observación
<p>Taller de confección y reparación - El Vergel</p>	<p>Figura 49 y 50 <i>Descosido zona cierre</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Fallo en costuras en la zona del tiro.</p>	
<p>Reparadora Al Paso</p>	<p>Figura 51 y 52 <i>Rotura producto de desgaste entrepierna</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura en la zona de la entrepierna.</p>	
<p>Taller de confección y reparación - Gapal</p>	<p>Figura 53 y 54 <i>Desgarro rotura decorativa en pierna 3</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura decorativa extendida en la zona de la rodilla.</p>	
<p>Taller de confección - La República</p>	<p>Figura 55 y 56 <i>Desgarro zona canilla</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Desgaste y pequeña rotura en la zona de la pierna (canilla).</p>	

Local	Imagen de reparación	Descripción del daño	Observación
<p>Taller de confección y reparación - Gapal</p>	<p>Figura 57 y 58 <i>Desgaste entrepierna 4</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Rotura en la zona de la entrepierna.</p>	<p>La prenda fue reparada mediante un zurcido a máquina.</p>
<p>Reparadora al paso</p>	<p>Figura 59 y 60 <i>Desgaste zona pretina</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Desgaste en la zona baja de la pretina.</p>	
<p>Costurera independiente- Bruni</p>	<p>Figura 61 y 62 <i>Desgaste zona basta 2</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Deshilachado en bastas.</p>	
<p>Costurera independiente - Bruni</p>	<p>Figura 63 y 64 <i>Desgaste zona basta 3</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Deshilachado y suciedad en bastas.</p>	

CONTEXTUALIZACIÓN

Local	Imagen de reparación	Descripción del daño	Observación
<p>Costurera independiente - Bruni</p>	<p>Figura 65 y 66 <i>Desgarro zona trasera 1</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Desgarro en zona trasera.</p>	
<p>Costurera independiente - Bruni</p>	<p>Figura 67 y 68 <i>Desgaste entrepierna 5</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Desgaste por abrasión en entrepierna.</p>	
<p>Costurera independiente - Bruni</p>	<p>Figura 69 y 70 <i>Desgarro rotura decorativa en pierna 4</i></p>  <p><i>Nota. Autoría propia (2026).</i></p>	<p>Extensión de rotura decorativa.</p>	

Local	Imagen de reparación	Descripción del daño	Observación
-------	----------------------	----------------------	-------------

J&L Variedades

Figura 71 y 72
Descosido entrepierna 3



Nota. Autoría propia (2026).

Fallo de costuras en la zona de entrepierna.

J&L Variedades

Figura 73 y 74
Desgarro zona trasera 2



Nota. Autoría propia (2026).

Desgarro con objeto externo en la zona trasera.

J&L Variedades

Figura 75 y 76
Desgaste entrepierna 6



Nota. Autoría propia (2026).

Desgaste por abrasión en la entrepierna.

Nota. Autoría propia (2026).

CONTEXTUALIZACIÓN

Después de la evidencia fotográfica y las entrevistas realizadas en los talleres de confección y reparación, es posible constatar que estos espacios no constituyen únicamente datos, sino que representan entornos de práctica y fuentes de conocimiento, configurándose como antecedentes reales de la reparación textil vigente hasta la actualidad. Por ello, constituyen la base del presente estudio.

Una vez realizadas las entrevistas, se procedió a tabular los datos obtenidos para identificar cuales son los tipos de daños más comunes en la indumentaria analizada, así como la ubicación de los mismos en las prendas.

Tabla 3

Selección de tipos de daños según la investigación de campo

MÉTODO PARA DEFINIR CON QUÉ TIPOS DE DAÑOS SE TRABAJARÁ	
Tipos de daños (clasificación según Saville, 1999)	Cantidad de prendas con estos tipos de daños (Selección en base a investigación de campo)
Cambios en la apariencia superficial	0
Abrasión	14
Pérdida de color	1
Rotura por tracción	0
Desgarro	10
Fallo de costuras	5
Extensión residual	1
Manchas	0

Nota. Autoría propia (2026). Las filas marcadas representan los tipos de daños seleccionados.

En este caso, se tomaron en cuenta los daños según el mayor número de repeticiones y su relación con la investigación. Así, el fallo de costuras no fue seleccionado por no presentar las condiciones para realizar una reparación visible.

Tabla 4

Selección de la ubicación de los daños en las prendas según la investigación de campo

MÉTODO PARA DEFINIR CON QUÉ ZONAS SE TRABAJARÁ	
Ubicación de los daños en las prendas (según la investigación de campo)	Cantidad de prendas con daños en la ubicación respectiva
Pierna	7
Basta	3
Filo inferior chompa	1
Entrepierna	10
Zona cierre	1
Manga	2
Zona trasera	2
Bolsillo posterior	1
Espalda (forro)	1
Pretina	1

Nota. Autoría propia (2026). Las filas marcadas representan la ubicación de los daños seleccionadas.

A este respecto, se consideró la frecuencia y la accesibilidad a prendas con daños ubicados en estas zonas para el proceso de experimentación.

Finalmente, después de la evidencia fotográfica y las entrevistas realizadas en los talleres de confección y reparación, es posible constatar que estos espacios no constituyen únicamente datos, sino que representan entornos de práctica y fuentes de conocimiento, configurándose como antecedentes reales de la reparación textil vigente hasta la actualidad.

1.5.2. Materiales para la aplicación de la técnica del *Kintsugi* en textiles

Con base en lo analizado sobre la técnica del *Kintsugi*, se seleccionaron diferentes materiales con los que se llevó a cabo la experimentación y se evaluó si su aplicación es efectiva para los procesos de reparación. Se investigó la disponibilidad de distintos elementos de color dorado y materiales textiles que sirvan de refuerzo para la parte posterior de las reparaciones, considerando asimismo su utilidad en función de las técnicas consideradas.

Tabla 5
Listado de materiales tentativos para la experimentación

MATERIAL	IMAGEN
<p>Cuerina metalizada</p>	<p>Figura 77 <i>Cuerina metalizada</i></p>  <p><i>Nota.</i> Adaptado de <i>Vinilo metálico</i> [Fotografía], por Towonder, (s.f.), Amazon (https://n9.cl/oveux)</p>
<p>Entretela o peyón (blanco)</p>	<p>Figura 78 <i>Entretela blanca</i></p>  <p><i>Nota.</i> Adaptado de <i>Entretela Algodón</i>, por Lola Botona, (s.f.), Lola Botona (https://surl.li/dmnjtp).</p>



MATERIAL IMAGEN

Papel bifaz termoadhesivo

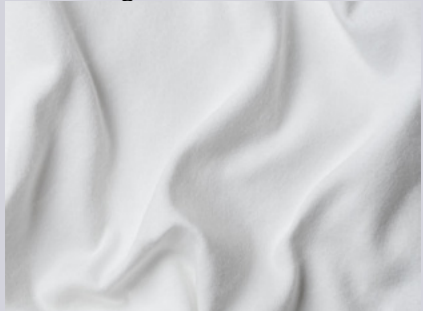
Figura 79
Papel bifaz termoadhesivo



Nota. Adaptado de *Papel bifaz termoadhesivo textil*, por Urban Groove, (s.f.), Mercado libre (<https://n9.cl/hb21br>).

Tela de algodón/poliéster

Figura 80
Tela de algodón



Nota. Adaptado de *Fondo de textura de tela*, por user12633018, (s.f.), Magnific (<https://n9.cl/g6ww5>).

Hilos de bordar metalizado

Figura 81
Hilo de bordar metalizado



Nota. Adaptado de *Trenzas de Hilo de Bordado Metálico*, por Willbond, (s.f.), Tiendamia (<https://n9.cl/ggigd>).

Mullos

Figura 82
Mullos



Nota. Adaptado de *Mini cornetas 10/0*, por Baublebeads, (s.f.), Etsy (<https://n9.cl/47vtkc>).



MATERIAL

IMAGEN

Hilo de bordar de seda

Figura 83
Hilo de bordar de seda



Nota. Adaptado de *Hilo de Oro de Seda*, por GreHom, (s.f.), Amazon (<https://n9.cl/s2jhg>).

Hilo de bordar perlé

Figura 84
Hilo de bordar perlé



Nota. Adaptado de *Hilos de bordar Perlé*, por Cabeza de alfiler, (s.f.), Cabeza de alfiler (<https://n9.cl/ypa37>).

Hilo de bordar mouliné

Figura 85
Hilo de bordar mouliné



Nota. Adaptado de *Madeja de hilo mouliné*, por Cose Madrid, (s.f.), Cose Madrid (<https://n9.cl/seek4d>).

Hilo de algodón mercerizado

Figura 86
Hilo de algodón mercerizado



* imágenes referenciales
Nota. Adaptado de *Tren Mollet cable hilo color dorado*, por Lanapolis, (s.f.), Lanapolis (<https://n9.cl/xwv1lx>).

1.6. Conclusiones

El presente capítulo ha desarrollado una comprensión integral del textil no solo como material funcional, sino como un soporte susceptible de transformación a partir del uso, el desgaste y la intervención. En este sentido, el deterioro deja de ser concebido como una falla para posicionarse como una condición inherente al ciclo de vida de la prenda y, a su vez, como punto de partida para el proceso de diseño.

La revisión teórica e histórica, evidencia que la restauración textil ha sido una práctica constante en distintas épocas y contextos, no sólo como solución funcional, sino también como recurso estético y expresivo. Por consiguiente, la reparación visible no constituye un fenómeno reciente, sino una práctica con sólidos antecedentes que legitiman su incorporación dentro del diseño contemporáneo.

Asimismo, el análisis del *Kintsugi* permitió identificar principios fundamentales: la valorización de la imperfección, la visibilización del daño y la resignificación del objeto a través de la intervención. Si bien se originaron en el ámbito de la cerámica, pueden ser trasladados al campo textil mediante estrategias que respeten las condiciones materiales y estructurales de los tejidos.

Por otro lado, el estudio de los tipos de deterioro y las técnicas de reparación textil permitió establecer una relación directa entre daño e intervención, lo que evidencia la necesidad de adaptar las soluciones a las características específicas de cada caso. Por tanto, la reparación no responde a un único método, sino a un proceso de decisión proyectual. En conjunto, los elementos teóricos sustentan la pertinencia de desarrollar una experimentación basada en la aplicación de técnicas de reparación visible inspiradas en el *Kintsugi*, con el objetivo de evaluar tanto su funcionalidad como su capacidad de resignificación estética dentro del diseño textil.







PLANIFICACIÓN



CAPÍTULO 2

2. PLANIFICACIÓN	49
2.1. Diseño experimental	49
2.2. Definición de variables	49
2.2.1. Tipo de daño:	50
2.2.2. Ubicación del daño en la prenda:	50
2.2.3. Intervención o estrategia de reparación visible:	50
2.2.4. Valoración funcional y estética de la reparación	50
2.2.4.1. Criterios para aplicar las pruebas de funcionalidad	50
2.2.4.2. Criterios para aplicar la valoración estética	51
2.3. Matriz experimental	52
2.4. Definición del procesamiento de datos	53



2. PLANIFICACIÓN

2.1. Diseño experimental

La presente investigación se desarrolla a partir del diseño experimental, el cual busca observar el efecto que produce una variable independiente sobre una variable o factor dependiente (Bell, 2009), con el fin de generar conocimiento en función del proceso de intervención realizado. El método de ensayo-error sobre el tejido empleado, seguido de una “reflexión en la acción” (Cravino, 2019, p. 67), resulta esencial. De esta manera, se estudian los cambios obtenidos y se evalúa la funcionalidad y estética. El estudio posee, además, un enfoque exploratorio, se busca “reconocer, registrar e inquirir” (Real Academia Española, s.f.) el comportamiento de los materiales aplicados sobre los textiles deteriorados, experimentando con diferentes técnicas y analizando la toma de decisiones previa. También, se trata de una investigación de carácter cualitativa, los resultados son valorados en función de sus características, desde la perspectiva del usuario y el diseñador. En consecuencia, se realiza una prueba de materiales que supone una toma de decisiones proyectada hacia una reparación funcional y estéticamente coherente.

La intervención se desarrolla de la siguiente forma:

1. Recolectar prendas con deterioros.
2. Seleccionar materiales y aplicar distintas estrategias de reparación visible.
3. Observar el comportamiento del material.
4. Analizar los resultados en cuanto a su funcionalidad y estética.

2.2. Definición de variables

Las variables establecen los criterios para la aplicación de las reparaciones, y a su vez permiten definir la matriz experimental que guía la investigación. Se dividen en cuatro categorías: tipo de daño, ubicación del daño en la prenda, intervención o estrategia de reparación visible, valoración funcional y estética de la reparación.

2.2.1. Tipo de daño:

Esta variable fue considerada a partir de la clasificación propuesta por Saville (1999), mencionada en el capítulo 1. Se escogieron los tipos de deterioros que presentaban mayor frecuencia en las prendas observadas durante la investigación de campo, y que tenían relación con el tema de estudio. De esta manera, se determinaron dos tipos de daños: abrasión y desgarró.

2.2.2. Ubicación del daño en la prenda:

La variable se estableció en base a las ubicaciones de los daños que poseían mayor frecuencia en la investigación de campo, como muestra la tabla 4. Según esto, las zonas seleccionadas fueron la entrepierna, pierna y basta.

2.2.3. Intervención o estrategia de reparación visible:

Los tipos de intervención fueron seleccionados a partir de las “técnicas de reparación esenciales” descritas por Khounnoraj (2020), en su obra *Visible Mending*. En base a esta clasificación, se escogieron aquellas que podían otorgar refuerzo estructural, visibilidad del daño y adaptabilidad a los diferentes tipos de deterioros, como se muestra en la tabla 1. Es así que las técnicas consideradas fueron el bordado, zurcido y parchado.

2.2.4. Valoración funcional y estética de la reparación

La valoración de la funcionalidad fue llevada a cabo por un usuario durante un período de tiempo determinado. Por otra parte, fue evaluada la lectura visual y estética, en primera instancia, desde la perspectiva de quien usó la prenda y, posteriormente, por el diseñador que valoró las intervenciones a partir de los principios de la técnica del *Kintsugi*.

2.2.4.1. Criterios para aplicar las pruebas de funcionalidad

De acuerdo con Cipriani et al. (2023), “la funcionalidad describe qué tan bien la prenda de vestir puede adaptarse a las necesidades de movimiento del usuario” (p.70). Por tanto, para evaluar este aspecto en las reparaciones realizadas, se toman como referencia “las percepciones sensoriales mecánicas de la ropa” (p. 36). Estos criterios fueron descritos por Das y Alagirusamy (2010), quienes los clasifican en cuatro tipos: sensaciones de uso durante la actividad; escozor, picazón y sarpullido; sensaciones de tacto y presión; y sensación de aspereza y raspadura.

- **Sensaciones de uso durante la actividad:** La forma en que el tejido entra en contacto con distintas partes del cuerpo de manera intermitente, acercándose y alejándose de la piel debido al movimiento. En consecuencia, se toman en cuenta los parámetros del usuario relacionados con la actividad física, tales como “la tasa de sudoración (cantidad de sudor que el cuerpo emana), la temperatura de la piel y la humedad en la superficie cutánea (cantidad de sudor acumulado sobre la piel)” (p. 36).
- **Hormigueo, picazón y sarpullido:**
 - Hormigueo: Sensación de “muchos pinchazos suaves” (p. 37) sobre la piel, en referencia al estímulo generado por las fibras del textil.
 - Picazón: “Sensación cutánea desagradable que provoca el deseo de rascarse” (p. 39).
 - Sarpullido: Respuesta física visible de la piel, “enrojecimiento cutáneo localizado o irritación localizada” (p. 40).
- **Sensaciones de tacto y presión:**
 - Tacto: Sensación que permite al usuario percibir que algo está en contacto con la piel. Determinadas zonas del cuerpo presentan una sensibilidad especialmente elevada y proporcionan información detallada sobre la ubicación, forma, tamaño y textura del elemento estimulante.

- Presión: Se refiere a los distintos niveles de compresión que la prenda puede ejercer sobre la piel, estirando o contrayendo los tejidos. En términos prácticos, se evalúa si la indumentaria genera la sensación de oprimir alguna zona del cuerpo.
- **Sensación de aspereza y raspadura:** A mayor fricción, se produce una mayor abrasión cutánea. Esta sensación depende de la textura superficial del textil y de la forma en que esta interactúa con la piel.

Período de tiempo para la evaluación de funcionalidad

La prueba realizada con el usuario debe ser suficiente para abarcar las etapas de adaptación sensorial en el plano mecánico, así como las de transpiración y evaporación en el plano térmico, a fin de que la evaluación sea representativa del uso real de la prenda. Esto implica que realice actividades como sentarse, levantarse y caminar.

Das y Alagirusamy (2010) indican que la sensación de tacto desaparece aproximadamente tras 20 minutos de uso y la de picazón se mantiene hasta los 40 minutos. Si estas sensaciones se prolongan, pueden dar lugar a otras reacciones, mientras que si desaparecen, podrían indicar que la piel se acomodó al material después de un lapso de tiempo. En cuanto a la humedad y aspereza, estas pueden variar dependiendo de las actividades que se realicen y la intensidad de los movimientos, por lo que se necesita un periodo más extenso para evaluarlos.

Por tanto, las pruebas de funcionalidad se aplicaron durante una jornada de ocho horas en el entorno cotidiano del usuario, de manera que realice movimientos variados que permitan evidenciar si la reparación se acopla correctamente a la prenda.

2.2.4.2. Criterios para aplicar la valoración estética

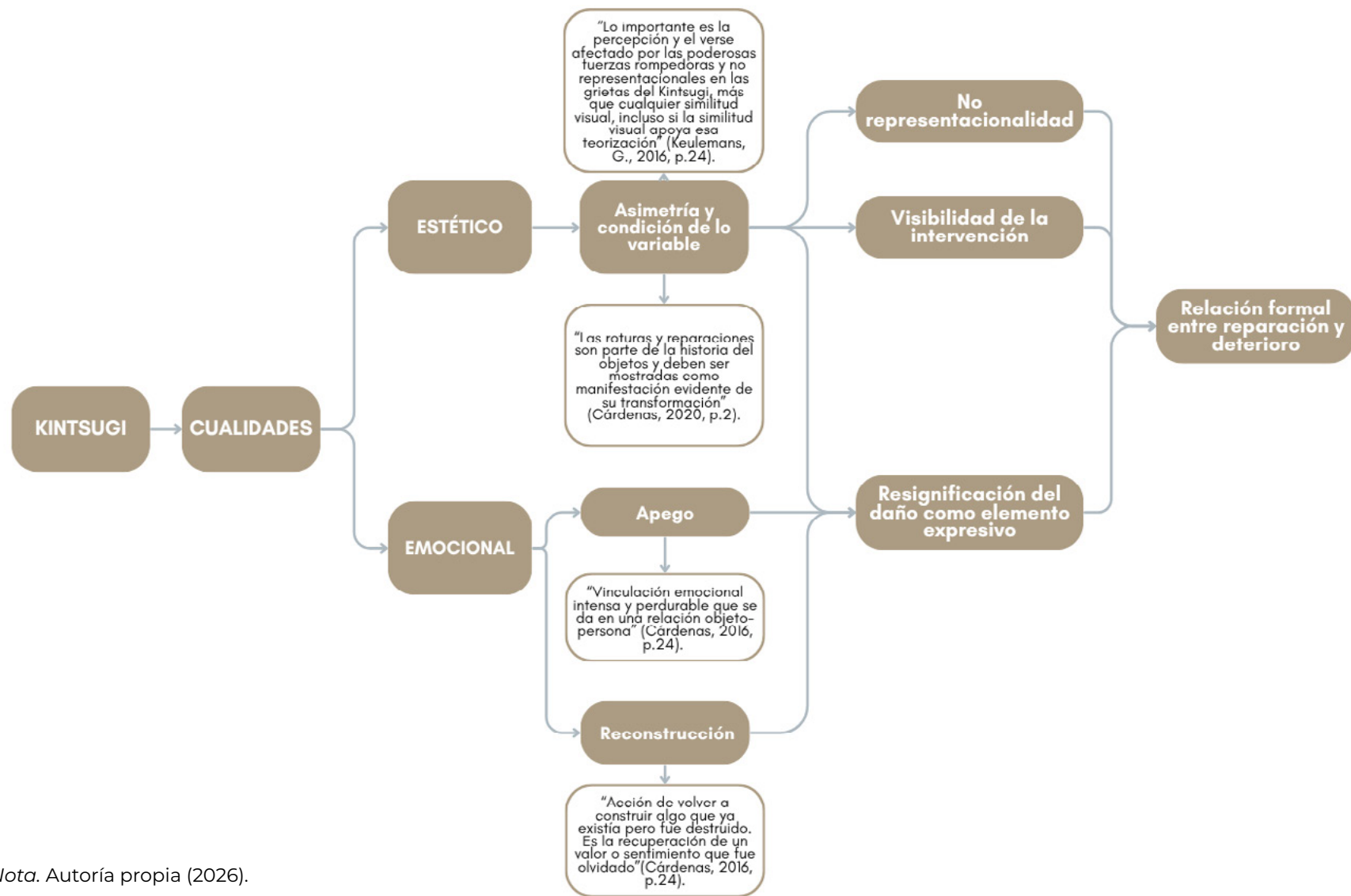
Según Otálora y Sánchez (2006), “la estética es el reflejo normativo y descriptivo de la sensibilidad de un colectivo” (p. 223), por lo que para su valoración, es necesario emplear criterios que minimicen la subjetividad, de modo que el análisis tenga una base sólida. Partiendo de esto, los mismos autores proponen los siguientes parámetros:

- **Objeto identificativo:** Es lo que se identifica directamente en la imagen que se observa, lo cual concierne al objeto que se representa como tal.
- **Significación designativa:** Es la idea que la imagen transmite al representar el objeto. Esto se da cuando se busca transmitir un concepto más amplio.

El primer criterio será analizado por el diseñador, mediante una descripción del objeto y sus características. El segundo corresponde al usuario, en primera instancia, quien reflexionará sobre las ideas que le transmite la reparación observada. Finalmente, el diseñador analizará la intervención considerando su concordancia con los principios de la técnica del *Kintsugi*, detallados en la figura 87.

Figura 87

Análisis de los principios de la técnica del Kintsugi



Nota. Autoría propia (2026).

Por lo tanto, la relación formal entre la reparación y el deterioro es el criterio principal que será evaluado en lo que corresponde a la significación designativa por parte del diseñador.

2.3. Matriz experimental

La matriz guiará el proceso de aplicación de las reparaciones inspiradas en la técnica de *Kintsugi*, con las variables correspondientes.

Tabla 6
Matriz experimental

MATRIZ EXPERIMENTAL				
CÓDIGO	Variables independientes			Variable dependiente
	Tipo de daño	Ubicación	Técnica de reparación visible	Valoración funcional y estética de la reparación
1	AEB	Abrasión	Entrepierna	Bordado
2	AEZ			Zurcido
3	AEP			Parchado
4	DPB	Desgarro	Pierna	Bordado
5	DPZ			Zurcido
6	DPP			Parchado
7	ABB	Abrasión	Basta	Bordado
8	ABZ			Zurcido
9	ABP			Parchado

Funcional:

- Sensaciones de uso durante la actividad
- Picazón, escozor y sarpullido
- Sensaciones de tacto y presión
- Sensaciones de aspereza y raspadura

Estética:

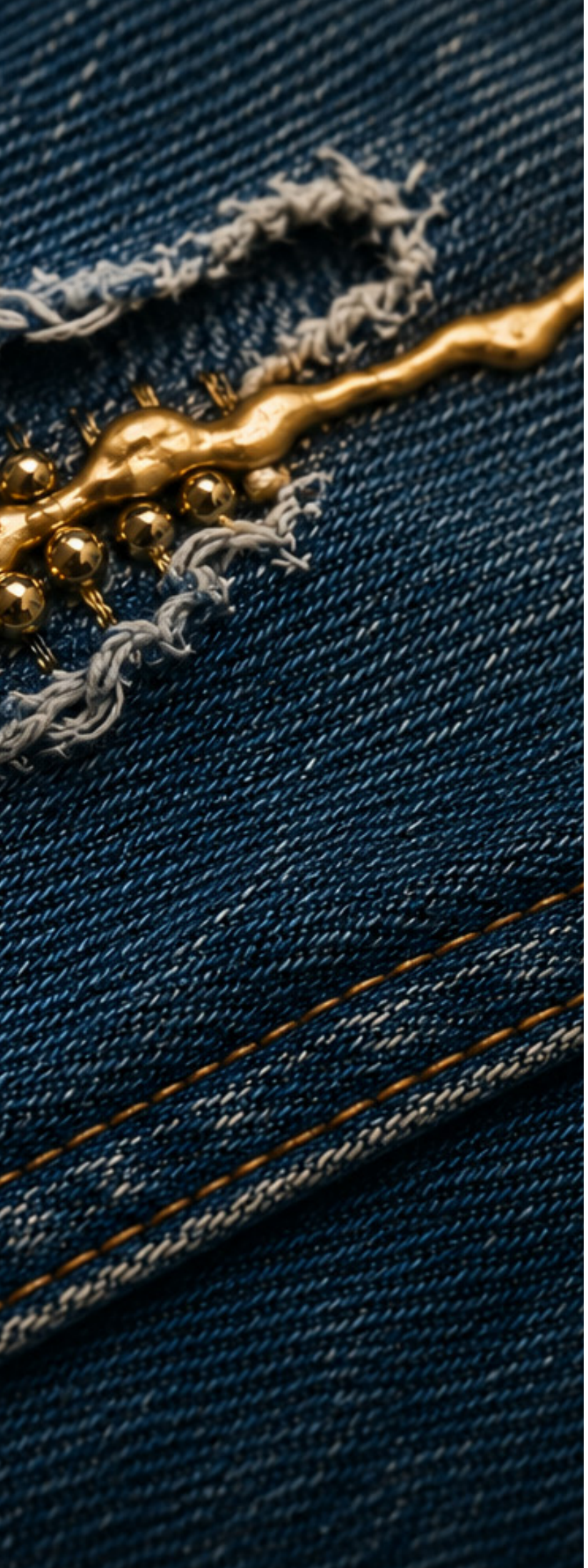
- Objeto identificativo
- Significación designativa

Nota. Autoría propia (2026).

2.4. Definición del procesamiento de datos

Se realizó la memoria técnica de la experimentación mediante el registro de una ficha por cada muestra. Se incluye el código, descripción de la intervención, técnica utilizada, materiales, herramientas, proceso detallado de su elaboración, tiempo que requiere la realización de la reparación, tamaño de la muestra, observaciones y fotografía de la muestra final. Además, se registran las valoraciones realizadas por el usuario y el diseñador en cuanto a funcionalidad y estética. Finalmente, se adjunta la evidencia fotográfica obtenida antes, durante y después de cada proceso de reparación.





EXPERIMENTACIÓN



CAPÍTULO 3

3. EXPERIMENTACIÓN	57
3.1. Exploración inicial	57
3.1.1. Bordado	58
3.1.2. Zurcido	59
3.1.3. Parchado	62
3.2. Recolección de data	63
3.2.1. Muestras finales	63
3.2.2. Memoria técnica de la experimentación	72
3.3. Procesamiento de la data	108
3.3.1. Resultados obtenidos en la experimentación	108
Conclusiones	112
Recomendaciones	113

3. EXPERIMENTACIÓN

El presente capítulo aborda la aplicación de las reparaciones inspiradas en los principios de la técnica del *Kintsugi* sobre indumentaria que presenta desgastes o roturas. El tipo de deterioros y ubicación concuerdan con aquellos seleccionados a partir de la investigación de campo.

En primer lugar, se realizaron exploraciones previas con el fin de determinar el método más viable para cada una de las aplicaciones. Se concretaron nueve reparaciones finales destinadas al muestrario y otras nueve ejecutadas en prendas que puedan ser utilizadas por un usuario. Para ello, se emplearon las tecnologías y materiales detallados en la tabla 1 y 5. Cada intervención fue evaluada en sus dimensiones funcional y estética, según los parámetros establecidos. Toda la experimentación se desarrolló en concordancia con la matriz experimental.

Para el desarrollo de las muestras, se recopiló indumentaria con deterioros reales obtenida en el entorno inmediato a través de la donación de prendas que se ajustaran a los tipos de daños y ubicaciones requeridos. Para la elaboración del muestrario, se seleccionaron prendas en desuso, con el fin de poder extraer el deterioro. Para las pruebas de funcionalidad y estética se utilizó en su mayoría, indumentaria que aún era utilizada por su propietario, por lo que se requirió de su disposición para intervenirla. Las pruebas fueron aplicadas a una sola persona por muestra con el fin de mantener el confort, higiene y respeto a la propiedad.

De esta manera, es posible identificar la efectividad de los materiales y métodos seleccionados, así como la viabilidad de las reparaciones para su aplicación en prendas de uso cotidiano, alineándose con los principios de la técnica del *Kintsugi*.

3.1. Exploración inicial

Se exploraron los materiales detallados en la tabla 5, para identificar aquellos con mejor resultado. A continuación, se detallan las experimentaciones realizadas.

EXPERIMENTACIÓN

3.1.1. Bordado

Se aplicó cuerina metalizada e hilo de seda con la puntada ojal a mano. El objetivo fue sostener el textil de base bordeando el daño y realizando líneas no uniformes en la parte interna para reflejar grietas que asemejen al *Kintsugi*. Sin embargo, el espacio reducido del daño no permitió que la reparación tuviera la estética deseada y el volumen del hilo provocó un engrosamiento de la zona intervenida. Por lo

tanto, este insumo no es lo suficientemente delgado para incorporarse adecuadamente al textil sin alterar el grosor de su superficie. Además, al aplicarlo sobre el jean, el color se percibe amarillento y no dorado. En consecuencia, fue descartado. No obstante, la cuerina metalizada es delgada y se adapta al textil, por lo que se considera apta para las reparaciones.

Figura 88

Experimentación inicial: bordado 1



Nota. Autoría propia (2026).

3.1.2. Zurcido

Experimentación 1: Se utilizó la puntada randa, con hilo perlé en la figura 89 y de algodón mercerizado en la 90. Sin embargo, ninguno de los dos fue funcional por el grosor que se generó, ya que impidió la correcta adaptación de las restauraciones al textil y podría disminuir la comodidad en zonas como la entrepierna. En cuanto a la estética, estos insumos reflejan un color anaranjado y amarillo en lugar de dorado y no otorgan brillo a la intervención.

Figura 89

Experimentación inicial: zurcido 1



Nota. Autoría propia (2026).

La técnica, por su parte, muestra imperfecciones al no cubrir la zona del daño por completo, debido a los orificios que se observan entre cada puntada, pudiendo dejar al descubierto zonas de la piel. Esta estrategia de reparación puede ser utilizada con un hilo más fino, sin embargo, el riesgo de que suceda lo mismo sigue presente, por lo cual no se la toma como primera opción.

Figura 90

Experimentación inicial: zurcido 2



Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

Experimentación 2: Se empleó peyón, hilo de seda e hilo metalizado de coser, aplicando en todos los casos la puntada festón. En la primera intervención, el zurcido se ejecutó sin colocar un soporte en la parte posterior, lo cual ocasionó que el denim generara ondulaciones y se recogiera. En la segunda, se incorporó peyón previo al inicio del zurcido, lo que otorgó estructura a la reparación; no obstante, se originaron pequeños espacios que permitían que la entretela fuera visible desde la parte delantera. Finalmente, se realizaron puntadas más próximas entre sí obteniendo un mejor resultado, aunque el peyón colocado en la parte posterior continuaba siendo levemente perceptible. Por ello, se

consideró la cuerina metalizada como una alternativa más adecuada.

En cuanto al hilo de seda utilizado en las dos primeras intervenciones, se determinó que no es apropiado para este procedimiento debido a su grosor que no permitía ejecutar puntadas de menor tamaño. El hilo metalizado, en cambio, sí lo permitía; sin embargo, se observó que su color se percibía como amarillo verdoso, por lo que se decidió buscar una alternativa del mismo material que se aproximara con mayor fidelidad al dorado.

Figura 91

Experimentación inicial: zurcido 3



Nota. Autoría propia (2026).

Figura 92

Experimentación inicial: zurcido 4



Nota. Autoría propia (2026).

Figura 93*Experimentación inicial: zurcido 5**Nota. Autoría propia (2026).*

Experimentación 3: Se empleó únicamente hilo metalizado de coser con la puntada randa. El objetivo era unir la zona rasgada siguiendo la forma del daño; no obstante, las puntadas resultaron excesivamente separadas entre sí, lo que no otorgó la estructura necesaria a la intervención. En consecuencia, se considera que una aplicación más tupida podría hacer viable esta técnica. En cuanto al hilo, el uso de varias hebras simultáneas parece ser el método más adecuado para este tipo de daño, dado que permite mantener un grosor y una resistencia apropiados.

Figura 94*Experimentación inicial: zurcido 6**Nota. Autoría propia (2026).*

EXPERIMENTACIÓN

3.1.3. Parchado

Experimentación 1: Se emplearon cuerina metalizada e hilo metalizado, aplicando la puntada ojal a mano. Los resultados de la técnica no fueron satisfactorios, dado que generó engrosamiento. Además, debido a la insuficiente tensión ejercida durante la ejecución, se formó una elevación. Por tanto, esta modalidad de intervención fue descartada. En cuanto a los materiales, estos sí se consideran aptos para su aplicación, puesto que el color de ambos se percibe como dorado y el hilo presenta un grosor adecuado.

Figura 95

Experimentación inicial: parchado 1



Nota. Autoría propia (2026).

Experimentación 2: Para esta intervención, se empleó cuerina metalizada e hilo metalizado de coser con la puntada zig zag de ancho 2.5 mm y de largo 0.5 mm. Previo a la costura, se colocó la cuerina en la parte posterior asegurándola con alfileres y un hilvanado. De esta aplicación, se obtuvieron resultados positivos debido a que la puntada no generó engrosamiento y los acabados fueron más prolijos. Al tocar la superficie, esta se percibió más plana y se generaron muy ligeras ondulaciones. Por ello, se lo determinó como el mejor método para aplicar el parchado como reparación.

Figura 96

Experimentación inicial: parchado 2



Nota. Autoría propia (2026).

3.2. Recolección de data

La compilación de datos demuestra la fiabilidad de los resultados obtenidos. Se incluyen registros visuales y fichas que detallan los procesos, observaciones y resultados correspondientes a cada una de las muestras con el fin de que la información sea comprensible y, eventualmente, replicable en estudios posteriores.

3.2.1. Muestras finales

Zona de la entrepierna:

a. Muestra 1AEB. Bordado en daño por abrasión en zona de la entrepierna

Figura 97

Muestra 1AEB



Nota. Autoría propia (2026).



EXPERIMENTACIÓN

b. Muestra 2AEZ. Zurcido en daño por abrasión en zona de la entrepierna

Figura 98

Muestra 2AEZ



Nota. Autoría propia (2026).

c. Muestra 3AEP. Parchado en daño por abrasión en zona de la entrepierna

Figura 99

Muestra 3AEP



Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

Zona de la pierna:

a. Muestra 4DPB. Bordado en daño por desgarró en zona de la pierna

Figura 100

Muestra 4DPB



Nota. Autoría propia (2026)

b. Muestra 5DPZ. Zurcido en daño por desgarro en zona de la pierna

Figura 101

Muestra 5DPZ



Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

c. Muestra 6DPP. Parchado en daño por desgarro en zona de la pierna

Figura 102

Muestra 6DPP



Nota. Autoría propia (2026).

Zona de la basta:

a. Muestra 7ABB. Bordado en daño por abrasión en zona basta

Figura 103

Muestra 7ABB



Nota. Autoría propia (2026)

EXPERIMENTACIÓN

b. Muestra 8ABZ. Zurcido en daño por abrasión en zona de la basta

Figura 104

Muestra 8ABZ



Nota. Autoría propia (2026)

c. Muestra 9ABP. Parchado en daño por abrasión en zona de la basta

Figura 105
Muestra 9ABP



Nota. Autoría propia (2026).

3.2.2. Memoria técnica de la experimentación

A continuación, se presentan las fichas detalladas de cada una de las muestras junto a sus respectivas valoraciones. Las evaluaciones llevadas a cabo siguen el formato presentado en el anexo 2 y anexo 3. El segundo fue específicamente

para las muestras realizadas en basta, ya que esta zona no tiene contacto con la piel y se deben valorar de manera diferente los parámetros.

Tabla 7

Ficha técnica: 1AEB

Ficha	
Información general	
Fecha:	17 de marzo del 2026
N. de ficha:	01
Tipo de daño:	Abrasión
Ubicación del daño:	Entrepierna
Experimento	
Material e insumo	Cuerina metalizada, hilo metalizado de coser
Método	Bordado
Herramientas	Aguja de mano, alfileres, máquina de coser casera, plancha
Proceso	1 Cortar hilos deshilachados. 2 Colocar la base textil que servirá de soporte en la parte posterior de la muestra en un tamaño de 12 x 5 cm y asegurar con alfileres. 3 Bordar directamente la cuerina al jean utilizando la puntada festón lo más cercano posible al borde del daño.
Tiempo total	6 horas
Método (explicado)	La puntada festón se realiza de la siguiente manera: Se empuja la aguja de atrás hacia adelante, un poco más adentro del filo, se introduce la aguja de manera que vuelva a salir por el mismo agujero, y para cerrar la puntada se pasa la aguja por el bucle que se ha formado, se tira con fuerza y se ha completado la primera puntada. Este proceso hay que repetirlo alrededor de todo el borde del agujero. Se colocó un recubrimiento posterior para mayor comodidad al contacto con la piel.
Observaciones	Utilizar 8 hebras (4 hilos) para que el bordado sea notorio, ya que el hilo es muy fino.
Tamaño de la muestra	12x1 cm
Fotografías de la muestra	

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 106

Collage proceso de bordado en daño por abrasión en entrepierna



Nota. Autoría propia (2026).

Valoración funcional y estética por parte del usuario:

Funcional:

Tabla 8

Evaluación funcional 1

PARÁMETRO	RESULTADO
Temperatura de la piel	1
Tasa de sudoración y humedad	1
Picazón	1
Escozor	1
Sarpullido	1
Tacto	1
Presión	1
Aspereza y raspadura	1

Comentario: La usuaria no sintió ningún tipo de molestia al usar la prenda con la reparación. La percepción fue nula durante todo el periodo de uso.

Estética:

Nota. Autoría propia (2026).

Tabla 9

Evaluación estética 1

PARÁMETRO	RESULTADO
Objeto identificativo	Jean de color celeste con daño por abrasión en entropierna reparado con el uso de hilo metalizado y cuerina.
Significación designativa	Pequeña Extraña Diferente

Comentario: "Si la reparación va a ser en la entropierna, quizá puede ser algo más sutil o algo que se extienda hasta abajo y de alguna manera se vea como un diseño nuevo de pantalón".

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 107

1AEB: antes / durante / después del uso



Nota. Autoría propia (2026).

Relación formal del daño y la reparación (diseñador):**Tabla 10** Diseñador - evaluación estética 1

PARÁMETRO	RESULTADO	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	3	Tiene una buena adaptación, ya que sigue la forma y dirección del daño. Sin embargo hay elementos que no se han podido replicar con exactitud debido a la debilidad de las fibras por el deterioro.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 108*Comparación formal daño - reparación 1*

Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

Tabla 11

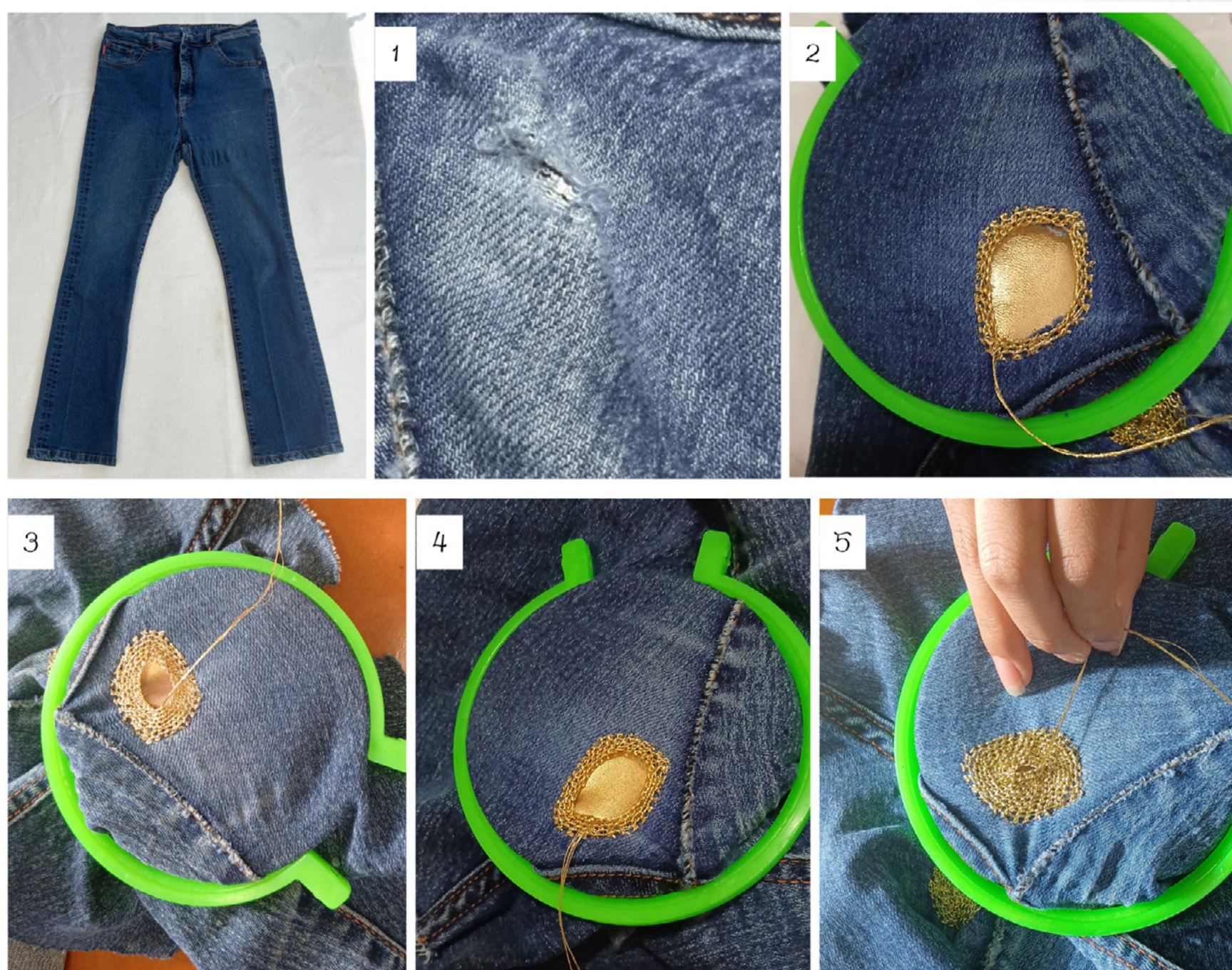
Ficha técnica: 2AEZ

Ficha			
Información general			
Fecha:	17 de marzo del 2026	N. de ficha:	02
Tipo de daño:	Abrasión		
Ubicación del daño:	Entrepierna		
Experimento			
Material e insumo	Cuerina metalizada, hilo metalizado de coser		
Método	Zurcido		
Herramientas	Bastidor, tijeras, aguja n.10		
Proceso	1. Cortar hilos deshilachados. 2. Colocar la base textil que servirá de soporte en la parte posterior de la muestra. 3. Zurcir directamente la cuerina al jean utilizando la puntada festón lo más cercano posible al borde del daño.		
Tiempo total	6 horas		
Método (explicado)	La puntada festón se realiza de la siguiente manera: Se empuja la aguja de atrás hacia adelante un poco más adentro del filo, se introduce la aguja de manera que vuelva a salir por el mismo agujero, y para cerrar la puntada se pasa la aguja por el bucle que se ha formado, se tira con fuerza y se ha completado la primera puntada. Este proceso hay que repetirlo alrededor de todo el borde del agujero hasta volver al punto de partida. Para la siguiente fila, se repetirá el mismo proceso pero anclándola en la fila anterior de puntadas. Como se trabaja de forma circular se deberá ir reduciendo el número de puntadas en cada fila. Se colocó un recubrimiento posterior para mayor comodidad al contacto con la piel.		
Observaciones	Utilizar 8 hebras (4 hilos) para que el zurcido sea notorio, ya que el hilo es muy fino. En este caso, es necesario colocar una base por detrás del zurcido, ya que al ser denim stretch, la tela se recoge y genera ondulaciones si no cuenta con un soporte posterior.		
Tamaño de la muestra	3x3 cm		
Fotografías de la muestra			

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 109

Collage proceso de zurcido en daño por abrasión en entrepierna



Nota. Autoría propia (2026).

Valoración funcional y estética por parte del usuario:

Funcional:

Tabla 12

Evaluación funcional 2

PARÁMETRO	RESULTADO
Temperatura de la piel	1
Tasa de sudoración y humedad	1
Picazón	1
Escozor	1
Sarpullido	1
Tacto	1
Presión	1
Aspereza y raspadura	1

Comentario: La usuaria no sintió ningún tipo de molestia al usar la prenda con la reparación. La percepción de la misma fue nula durante todo el periodo de uso.

Nota. Autoría propia (2026).

Estética:

Tabla 13

Evaluación estética 2

PARÁMETRO	RESULTADO
Objeto identificativo	Jean de color celeste con daño por abrasión en entropierna, reparado con el uso de hilo metalizado y cuerina.
Significación designativa	Novedoso Diferente Pequeño

Comentario: “Partiendo de la reparación, realizar un diseño que añada estética al pantalón”.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 110

2AEZ: Antes / durante / después del uso



Nota. Autoría propia (2026).

Relación formal del daño y la reparación (diseñador):**Tabla 14**

Diseñador - evaluación estética 2

PARÁMETRO	RESULTADO	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	2	No se sigue la forma de la rotura de manera exacta, ya que las fibras que la rodean están muy débiles. Sin embargo, la forma es similar a la de la zona que ha perdido su color debido al desgaste.

Nota. Autoría propia (2026).


Figura 111*Comparación formal daño - reparación 2*

Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

Tabla 15

Ficha técnica: 3AEP

Ficha			
Información general			
Fecha:	17 de marzo del 2026	N. de ficha:	03
Tipo de daño:	Abrasión		
Ubicación del daño:	Entrepierna		
Experimento			
Material e insumo	Cuerina metalizada, hilo metalizado de coser		
Método	Parchado		
Herramientas	Aguja de mano, alfileres, máquina de coser casera, plancha		
Proceso	1 Recortar hilos restantes del deterioro, ya que este se ha convertido en agujero por el desgaste. 2 Planchar la zona del daño para tener una mejor visualización de la zona a intervenir. 3 Colocar el parche, que es la cuerina metalizada en un tamaño de 12 x 5 cm, por debajo del deterioro, asegurar con alfileres e hilvanar con ayuda de la aguja de mano. 4 Rellenar el borde con el uso de la puntada zig zag en la máquina de coser en un tamaño de 2.5mm de ancho y 0.5 mm de largo. 5 Planchar la muestra.		
Tiempo total	2 horas		
Método (explicado)	Puntada zig zag en máquina: Colocar la muestra hilvanada en la máquina y coser con la puntada correspondiente siguiendo la forma del daño. Una vez que se ha cubierto todo el borde, se cose por segunda vez para dar refuerzo y ocultar imperfecciones, así como para dar más fuerza al color dorado y que la cuerina se adhiera de manera más resistente al denim. Se colocó un recubrimiento posterior para mayor comodidad al contacto con la piel.		
Observaciones	Al momento de coser, cuidar que la cuerina no se esté doblando por la parte posterior.		
Tamaño de la muestra	12x1,5 cm		
Fotografías de la muestra			

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 112

Collage proceso de parchado en daño por abrasión en entrepierna



Nota. Autoría propia (2026).

Valoración funcional y estética por parte del usuario:
Funcional:

Tabla 16

Evaluación funcional 3

PARÁMETRO	RESULTADO
Temperatura de la piel	1
Tasa de sudoración y humedad	1
Picazón	1
Escozor	1
Sarpullido	1
Tacto	2
Presión	1
Aspereza y raspadura	1

Comentario: La usuario percibió ligeramente un bulto al principio del uso de la prenda. Posterior a ello no sintió incomodidad.

Nota. Autoría propia (2026)

Estética:

Tabla 17

Evaluación estética 3

PARÁMETRO	RESULTADO
Objeto identificativo	Jean de color celeste con daño por abrasión en entrepierna, reparado con el uso de hilo metalizado y cuerina mediante la puntada zig zag.
Significación designativa	Llamativo Original Novedoso

Comentario: “Mi recomendación para esta reparación es con respecto al color, el cual en vez de dorado, sería mejor uno más neutro para esa zona. Sin embargo, sí lo usaría”.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 113

3AEP: antes / durante / después del uso



Nota. Autoría propia (2026).

Relación formal del daño y la reparación (diseñador):**Tabla 18**

Diseñador - evaluación estética 3

PARÁMETRO	RESULTADO	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	5	Esta reparación posee una adaptación casi total, debido a que se interpreta claramente el daño. Si bien en algunas zonas la reparación se ha ampliado un poco más arriba, es bastante precisa.

Nota. Autoría propia (2026).


Figura 114*Comparación formal daño - reparación 3*

Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

Tabla 19

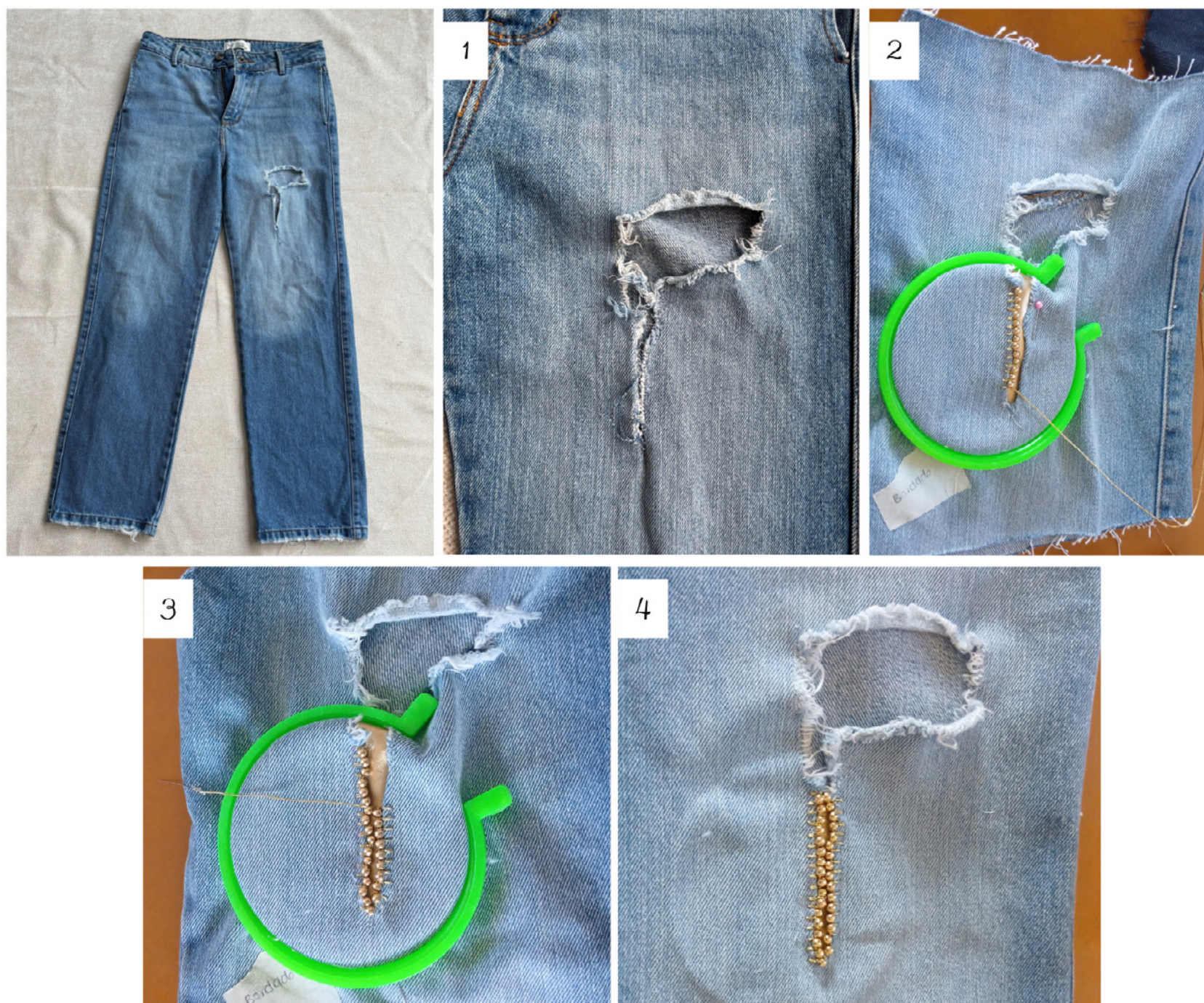
Ficha técnica: 4DPB

Ficha			
Información general			
Fecha:	17 de marzo del 2026	N. de ficha:	04
Tipo de daño:	Desgarro		
Ubicación del daño:	Pierna		
Experimento			
Material e insumo	Cuerina metalizada, hilo metalizado de coser		
Método	Bordado		
Herramientas	Bastidor, tijeras, aguja n.10		
Proceso	1 Cortar hilos deshilachados. 2 Colocar la base textil que servirá de soporte en la parte posterior de la muestra en un tamaño de 10 x 5 cm y asegurar con alfileres. 3 Bordar directamente la cuerina al jean utilizando la puntada festón lo más cercano posible al borde del daño, 4 introduciendo un mullo en cada puntada en lo horizontal.		
Tiempo total	4 horas		
Método (explicado)	La puntada festón se realiza de la siguiente manera: Se empuja la aguja de atrás hacia adelante, un poco más adentro del filo, se introduce la aguja de manera que vuelva a salir por el mismo agujero, y para cerrar la puntada se pasa la aguja por el bucle que se ha formado, se tira con fuerza y se ha completado la primera puntada. Se coloca un mullo y se continúa con el mismo proceso. De esta manera, hay que repetir la puntada alrededor de todo el borde del agujero. Se colocó un recubrimiento posterior para mayor comodidad al contacto con la piel.		
Observaciones	Utilizar 8 hebras (4 hilos) para que el bordado sea notorio, ya que el hilo es muy fino.		
Tamaño de la muestra	7,5x1,5 cm		
Fotografías de la muestra			

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 115

Collage proceso de bordado en daño por desgarro en pierna



Nota. Autoría propia (2026).

Valoración funcional y estética por parte del usuario:
Funcional:

Tabla 20

Evaluación funcional 4

PARÁMETRO	RESULTADO
Temperatura de la piel	1
Tasa de sudoración y humedad	1
Picazón	1
Escozor	1
Sarpullido	1
Tacto	1
Presión	1
Aspereza y raspadura	1

Comentario: “Ni siquiera sentí la reparación, se sentía cómoda y se veía bien”.

Nota. Autoría propia (2026).

Tabla 21

Evaluación estética 4

PARÁMETRO	RESULTADO
Objeto identificativo	Daño por desgarro en rotura decorativa en pierna reparado con el uso de cuerina, hilo metalizado y mullos.
Significación designativa	Interesante Bonita Original

Comentario: “En mi opinión el arreglo fue bastante práctico, cómodo y estético. Lo usaría en varias prendas como buena alternativa para alguna reparación.”

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 116

4DPB: antes / durante / después del uso



Nota. Autoría propia (2026).

Relación formal del daño y la reparación (diseñador):**Tabla 22** Diseñador - evaluación estética 4

PARÁMETRO	RESULTADO	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	4	La adaptación es casi total. Si bien en algunas zonas se ha enderezado ligeramente la forma del daño, se interpreta claramente su morfología original.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 117

Comparación formal daño - reparación 4




Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

Tabla 23

Ficha técnica: 5DPZ

Ficha técnica			
Información general			
Fecha:	17 de marzo del 2026	N. de ficha:	05
Tipo de daño:	Desgarro		
Ubicación del daño:	Pierna		
Experimento			
Material e insumo	Cuerina metalizada, hilo metalizado de coser		
Método	Zurcido		
Herramientas	Bastidor, tijeras, aguja n.10		
Proceso	1 Cortar hilos producto del deshilachado. 2 Generar un dobladillo, planchar e hilvanar en el borde para dar estabilidad. 3 Colocar adecuadamente ambos bordes y empezar a zurcir con la puntada randa, cuidando de iniciar a la misma altura en ambos bordes. 4 Retirar el hilván.		
Tiempo total	6 horas		
Método (explicado)	Insertar la aguja en uno de los bordes de atrás hacia adelante y finalizar atravesando la aguja por en medio de las hebras. Tirar con fuerza. Ahora, pasar la aguja en el otro borde pero a la misma altura, de adelante hacia atrás. Para terminar esa puntada, llevar la aguja por dentro del bucle que se ha generado y halar el hilo. Luego, pasar el hilo por debajo de la línea de unión que se ha formado entre ambos bordes y creando un bucle, cerrar la puntada. Realizar lo mismo nuevamente y finalizar en el otro borde. Repetir este proceso a lo largo de todo el zurcido. Se colocó un recubrimiento posterior para mayor comodidad al contacto con la piel.		
Observaciones	Utilizar 8 hebras (4 hilos) para que el bordado sea notorio, ya que el hilo es muy fino.		
Tamaño de la muestra	1x0,5 cm		
Fotografías de la muestra			

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 118

Collage proceso de zurcido en daño por desgarro en pierna



Nota. Autoría propia (2026)

Valoración funcional y estética por parte del usuario:
Funcional:

Tabla 24

Evaluación funcional 5

PARÁMETRO	RESULTADO
Temperatura de la piel	1
Tasa de sudoración y humedad	1
Picazón	1
Escozor	1
Sarpullido	1
Tacto	1
Presión	1
Aspereza y raspadura	1

Comentario: La usuaria no sintió incomodidad en la jornada que utilizó la prenda, esta fue imperceptible.

Nota. Autoría propia (2026).

Estética:

Tabla 25

Evaluación estética 5

PARÁMETRO	RESULTADO
Objeto identificativo	Jean color azul con daño por desgarro en rotura decorativa en pierna reparado con el uso de hilo metalizado.
Significación designativa	Original Práctico Bello

Comentario: “Estéticamente es muy agradable y da la certeza de estar usando algo exclusivo”, “Me parece que este tipo de reparaciones dan una nueva vida a las prendas y resultan amigables al planeta”.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 119

5DPZ: antes / durante / después del uso



Nota. Autoría propia (2026).

Relación formal del daño y la reparación (diseñador):**Tabla 26**

Diseñador - evaluación estética 5

PARÁMETRO	RESULTADO	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	3	Al aplicar la técnica, el daño se rasgó más y requirió de hacer un dobladillo de 0,5 cm aproximadamente para que los bordes no se deshilacharan. Todos estos factores, redujeron la fidelidad a la forma del daño inicial.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 120*Comparación formal daño - reparación 5*

Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

Tabla 27

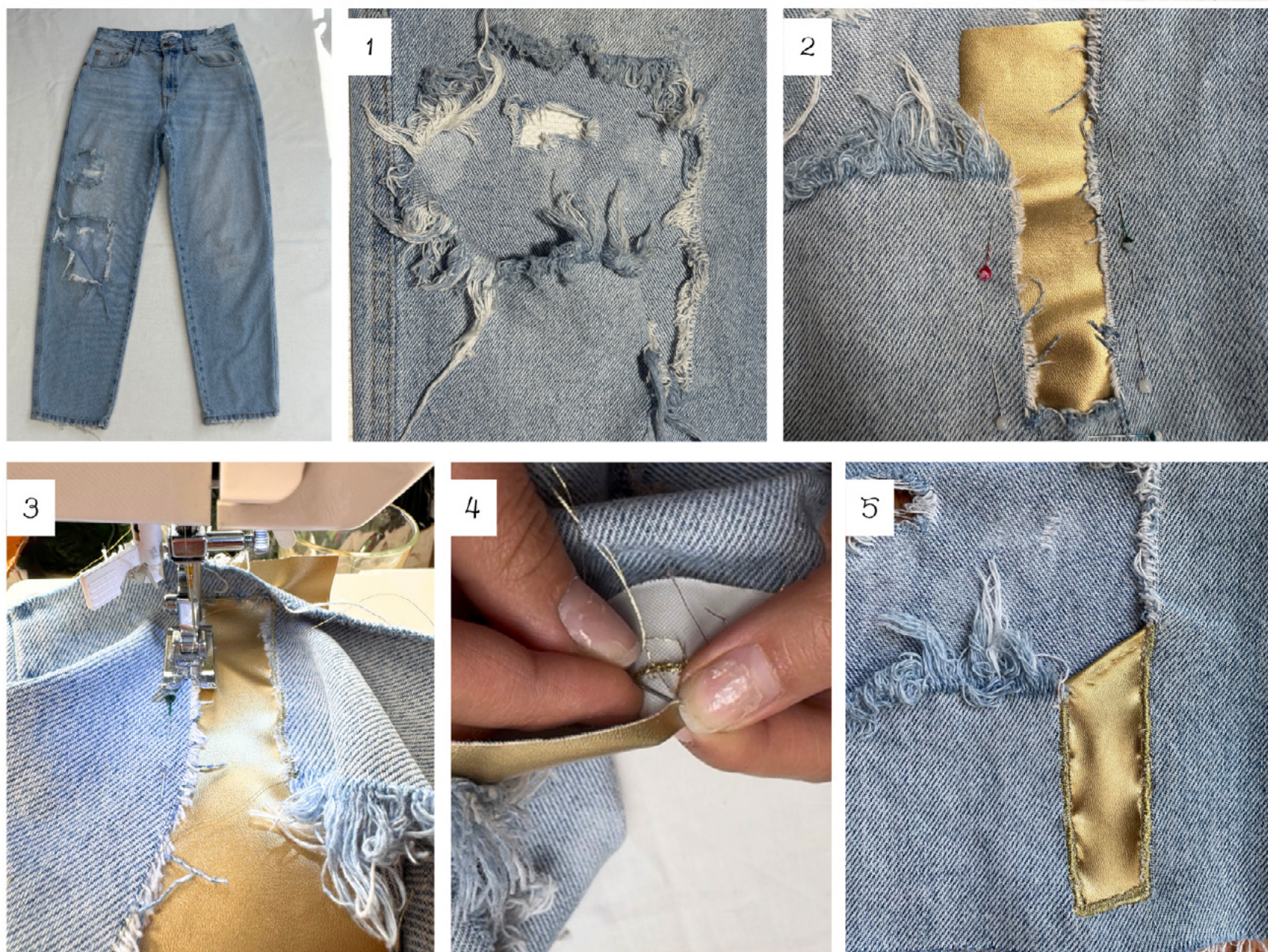
Ficha técnica: 6DPP

Ficha técnica			
Información general			
Fecha:	17 de marzo del 2026	N. de ficha:	06
Tipo de daño:	Desgarro		
Ubicación del daño:	Pierna		
Experimento			
Material e insumo	Cuerina metalizada, hilo metalizado de coser		
Método	Parchado		
Herramientas	Aguja de mano, alfileres, máquina de coser casera, plancha		
Proceso	1 Recortar hilos restantes del deterioro. 2 Planchar la zona del daño para tener una mejor visualización de la zona a intervenir. 3 Colocar el parche, que es la cuerina metalizada en un tamaño de 12 x 5 cm, por debajo del deterioro, asegurar con alfileres e hilvanar con ayuda de la aguja de mano. 4 Rellenar el borde con el uso de la puntada zig zag en la máquina de coser en un tamaño de 2.5mm de ancho y 0.5 mm de largo. 5 Al borde superior que se une a la rotura decorativa original, realizarle un dobladillo cerrando con una puntada invisible y recortar el excedente de cuerina. 6 Planchar la muestra.		
Tiempo total	2 horas		
Método (explicado)	Puntada zig zag en máquina: Colocar la muestra hilvanada en la máquina y coser con la puntada correspondiente siguiendo la forma del daño. Una vez que se ha cubierto todo el borde, se cose por segunda vez para dar refuerzo y ocultar imperfecciones, así como para dar más fuerza al color dorado y que la cuerina se adhiera de manera más resistente al denim. Se colocó un recubrimiento posterior para mayor comodidad al contacto con la piel.		
Observaciones	Al momento de coser, cuidar que la cuerina no se esté doblando por la parte posterior. Coser a una velocidad moderada ya que el hilo puede romperse o deshilarse.		
Tamaño de la muestra	10x3 cm		
Fotografías de la muestra			

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 121

Collage proceso de parchado en daño por desgarro en pierna



Nota. Autoría propia (2026)

Valoración funcional y estética por parte del usuario:

Funcional:

Tabla 28

Evaluación funcional 6

PARÁMETRO	RESULTADO
Temperatura de la piel	1
Tasa de sudoración y humedad	1
Picazón	1
Escozor	1
Sarpullido	1
Tacto	1
Presión	1
Aspereza y raspadura	1

Comentario: La usuaria no sintió ningún tipo de molestia al usar la prenda con la reparación. La percepción de la misma fue nula durante todo el periodo de uso.

Nota. Autoría propia (2026).

Tabla 29

Evaluación estética 6

Estética:

PARÁMETRO	RESULTADO
Objeto identificativo	Jean celeste con daño por desgarró en rotura decorativa en pierna. Reparado con el uso de cuerina e hilo metalizado con el uso de la punta-da zig zag.
Significación designativa	Novedoso Armónico Creativo

Comentario: “Mi pantalón se ve hasta más estético, como que tomó forma, se ve como un aplique que le hace ver más bonito”.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 122

6DPP: antes / durante / después del uso



Nota. Autoría propia (2026).

Relación formal entre el daño y la reparación (diseñador):

Tabla 30

Diseñador - evaluación estética 6

PARÁMETRO	RESULTADO	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	4	Al retirar los hilos sueltos por el desgarre, la forma del daño cambió ligeramente en la parte inferior. Es por ello que se observa una ligera diferencia, fuera de ello la forma de la reparación replica el daño de manera precisa.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 123

Comparación formal daño - reparación 6




Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

Tabla 31

Ficha técnica: 7ABB

Ficha técnica			
Información general			
Fecha:	17 de marzo del 2026	N. de ficha:	07
Tipo de daño:	Abrasión		
Ubicación del daño:	Basta		
Experimento			
Material e insumo	Cuerina metalizada, hilo metalizado de coser		
Método	Bordado		
Herramientas	Bastidor, tijeras, aguja n.10		
Proceso	1. Recortar hilos restantes del deterioro. 2. Pasar la aguja del hilo de atrás hacia adelante y colocar los mullos que se crea conveniente según el espacio y la forma que se requiera a lo largo del daño, regresando al último mullo para asegurar y se sigue bordando.		
Tiempo total	4 horas		
Método (explicado)	Para realizar esta puntada se inicia pasando la aguja de atrás hacia adelante y colocando la cantidad de mullos que se crea conveniente según el espacio que se posee, cuidando de seguir la forma del daño. Se pasa el mullo, y se genera un bucle pasando la aguja por el espacio seguido a este y saliendo nuevamente un poco más atrás. Finalmente para cerrar la puntada, asegurar el último mullo saliendo con la aguja por el mismo. Así se realiza todo el proceso del bordado. En los casos en los que se debe terminar la fila de mullos y continuar en la parte superior o inferior, salir nuevamente con la aguja muy cerca de donde terminamos e iniciar la fila arriba o abajo según sea el caso.		
Observaciones	El hilo no debe ser cortado muy largo, ya que se enreda y se empieza a desgastar, cambiando su color y haciéndose más fino.		
Tamaño de la muestra	15x1,5 cm		
Fotografías de la muestra			

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 124

Collage proceso de bordado en daño por abrasión en basta



Nota. Autoría propia (2026).

**Valoración funcional y estética por parte del usuario:
Funcional:**

Tabla 32

Evaluación funcional 7

PARÁMETRO	RESULTADO
Tacto	1
Presión	1
Aspereza y raspadura	1
Comentario: "Algunas veces al caminar piso las perlas por lo que la basta es muy larga". En cuanto a percepciones sensoriales no hubo problemas. Sin embargo, hizo falta analizar previamente que el motivo de desgaste de las bastas era por el largo de las mismas. Es así que al aplicar los mullos estos impidieron que la usuaria caminara correctamente.	

Tabla 33

Evaluación estética 7

Estética:

PARÁMETRO	RESULTADO
Objeto identificativo	Jean color celeste claro con daño por abrasión en basta reparado con hilo metalizado y mullos.
Significación designativa	Llamativo Delicado Hermoso

Comentario: "Me encanta como se ve, solo quisiera que la basta sea más alta para no pisarla".

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 125

7ABB: antes / durante / después del uso



Nota. Autoría propia (2026).

Relación formal entre el daño y la reparación (diseñador):**Tabla 34**

Diseñador - evaluación estética 7

PARÁMETRO	RESULTADO	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	5	Los mullos permiten reparar con bastante precisión los desgastes que se elevan en formas semicirculares.

Nota. Autoría propia (2026).


Figura 126*Comparación formal daño - reparación 7*

Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

Tabla 35

Ficha técnica: 8ABZ

Ficha técnica			
Información general			
Fecha:	17 de marzo del 2026	N. de ficha:	08
Tipo de daño:	Abrasión		
Ubicación del daño:	Basta		
Experimento			
Material e insumo	Cuerina metalizada, hilo metalizado de coser		
Método	Zurcido		
Herramientas	Bastidor, tijeras, aguja n.10		
Proceso	1 Cortar hilos deshilachados. 2 Bordar directamente sobre el jean utilizando la puntada cadeneta cuidando de seguir la forma del daño y cubrir las zonas desgastadas.		
Tiempo total	6 horas		
Método (explicado)	La puntada cadeneta se realiza de la siguiente manera: Se introduce la aguja de atrás hacia adelante y entrando por el mismo agujero pasamos por la parte posterior y salimos nuevamente un espacio más adelante, de manera que se genera un bucle y la aguja pase por el mismo. Se tira con fuerza. Este proceso se repite a lo largo de todo el zurcido.		
Observaciones	Utilizar 8 hebras (4 hilos) para que el zurcido sea notorio, ya que el hilo es muy fino.		
Tamaño de la muestra	14x1 cm		
Fotografías de la muestra			

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 127

Collage proceso de zurcido en daño por abrasión en basta



Nota. Autoría propia (2026).

Valoración funcional y estética por parte del usuario:

Funcional:

Tabla 36

Evaluación funcional 8

PARÁMETRO	RESULTADO
Tacto	1
Presión	1
Aspereza y raspadura	1
Comentario: La usuaria no percibió ningún tipo de molestia al usar la prenda con la reparación. La percepción de la misma fue nula durante todo el periodo de uso.	

Nota. Autoría propia (2026).

Tabla 37

Evaluación estética 8

Estética:

PARÁMETRO	RESULTADO
Objeto identificativo	Jean color azul con daño por abrasión en basta reparado con hilo metalizado.
Significación designativa	Estético Nuevo Atractivo

Comentario: "Es práctico y llama la atención, no sentí ninguna incomodidad".

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 128

8ABZ: antes / durante / después del uso



Nota. Autoría propia (2026).

Relación formal entre el daño y la reparación (diseñador):**Tabla 38**

Diseñador - evaluación estética 8

PARÁMETRO	RESULTADO	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	2	Debido a las irregularidades tan pequeñas de la forma inicial del daño, no se pudo replicar con exactitud su morfología.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 129

Comparación formal daño - reparación 8



Nota. Autoría propia (2026).

EXPERIMENTACIÓN

Tabla 39

Ficha técnica: 9ABP

Ficha técnica			
Información general			
Fecha:	17 de marzo del 2026	N. de ficha:	09
Tipo de daño:	Abrasión		
Ubicación del daño:	Basta		
Experimento			
Material e insumo	Cuerina metalizada, hilo metalizado de coser		
Método	Parchado		
Herramientas	Aguja de mano, alfileres, máquina de coser casera, plancha		
Proceso	<ol style="list-style-type: none">1 Recortar hilos restantes del deterioro.2 Planchar la zona del daño para tener una mejor visualización de la zona a intervenir.3 Cortar un retazo de cuerina de 20 x 6 cm.4 Definir con un lápiz la forma del daño y dibujarla sobre la cuerina. Una vez verificada que sea correcta, pasarla con esfero para evitar que se borre al momento de coser.5 Colocar el parche por encima del daño colocando el sobrante hacia la parte posterior, de manera que se cubra el desgaste presente en el borde. Asegurar la parte posterior con alfileres e hilvanar. De igual manera, asegurar la parte delantera pero únicamente con alfileres.6 Coser con la puntada zig zag en la máquina en un tamaño de 2.5mm de ancho y 0.5 mm de largo, siguiendo la línea dibujada.7 Recortar el excedente superior tanto en la parte delantera como en la posterior y pasar nuevamente la puntada en la máquina de coser un poco más arriba que la anterior, de manera que sea cubierto el filo sobrante del recorte que se realizó.8 Planchar la muestra.		
Tiempo total	2h30 horas		
Método (explicado)	Puntada zig zag en máquina: Colocar la muestra hilvanada en la máquina y coser con la puntada correspondiente siguiendo la forma del daño. Una vez que se ha cubierto todo el borde, se cose por segunda vez para dar refuerzo y ocultar imperfecciones, así como para dar más fuerza al color dorado y que la cuerina se adhiera de manera más resistente al denim.		
Observaciones	Al momento de coser, cuidar que la cuerina no se esté doblando por la parte posterior. Coser a una velocidad moderada ya que el hilo puede romperse o deshilarse.		
Tamaño de la muestra	20x4 cm		
Fotografías de la muestra			

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 130

Collage proceso de parchado en daño por abrasión en basta



Nota. Autoría propia (2026).

Valoración funcional y estética por parte del usuario:

Funcional:

Tabla 40

Evaluación funcional 9

PARÁMETRO	RESULTADO
Tacto	1
Presión	1
Aspereza y raspadura	1
Comentario: “Me agrada que no se adhiere el polvo ni la suciedad fácilmente a esa zona de la basta y que disimula la suciedad que se había percudido en la misma”.	

Nota. Autoría propia (2026).

Tabla 41

Evaluación estética 9

PARÁMETRO	RESULTADO
Objeto identificativo	Daño por abrasión en basta deshilachando el desgaste decorativo inicial reparado con hilo metalizado y puntada zig zag.
Significación designativa	Elegante Novedoso Asimétrico

COMENTARIO: “Al estar la reparación en una sola basta, la primera impresión que me dio fue que se veía desigual, ya que era como si a la otra basta le faltara el mismo detalle. Sin embargo, después, me agradó mucho la idea de que solo una basta estuviera así. Considero que le da un toque moderno y relajado que me gusta, ya que va mucho con mi estilo”.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 131

9ABP: antes / durante / después del uso



Nota. Autoría propia (2026).

Relación formal entre el daño y la reparación (diseñador):**Tabla 42**

Diseñador - evaluación estética 9

PARÁMETRO	RESULTADO	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	3	No se pudo seguir con mucha precisión las irregularidades del daño debido a que se dificultaba seguir las pequeñas curvas con la máquina de coser.

Nota. Autoría propia (2026).

Figura 132*Comparación formal daño - reparación 9*

Nota. Autoría propia (2026).

3.3. Procesamiento de la data

A continuación se presentan los resultados que se han obtenido del proceso de experimentación.

3.3.1. Resultados obtenidos en la experimentación

Muestra 1AEB:

Daño en la zona de la entrepierna por abrasión reparado con bordado

Esta aplicación refuerza la zona deteriorada. La ligera elasticidad que posee la cuerina metalizada se equilibra con el denim elástico del jean y el hilo genera la rigidez necesaria.

La usuaria que evaluó la funcionalidad no presentó molestias durante el periodo de tiempo que utilizó la prenda, lo cual refleja potencialidad en la reparación para aplicarse en escenarios reales de uso. Sin embargo, en la valoración estética, el color dorado dio resultados negativos. Los comentarios indicaron que la reparación fue de agrado pero se desea que se extienda hasta la basta para no enfocar la atención en esta parte del pantalón. Esto se aleja de los principios del *Kintsugi*.

Finalmente, hubo relación formal entre la reparación y el daño, pero de manera imprecisa. Las pequeñas irregularidades no pudieron ser replicadas debido a la debilidad de las fibras por el deterioro.

Muestra 2AEZ:

Daño en la zona de la entrepierna por abrasión reparado con zurcido

Esta aplicación refuerza el deterioro, sólo si se sostiene de una base firme. La ligera elasticidad del denim junto al desgaste, provocaron un recogimiento de la tela al momento de aplicar la técnica. Al colocar la cuerina por la parte posterior, la reparación se estabilizó. Sin embargo, no fue posible cubrir solamente la zona de la rotura. El debilitamiento de las fibras requirió ampliar la intervención hasta una zona sin desgaste.

La funcionalidad dio resultados positivos, la usuaria no percibió ninguna molestia a lo largo de la jornada de uso. La estética fue de agrado, pero se desea que partiendo de la reparación se realice un nuevo diseño al pantalón. Esto no va acorde con los principios de la técnica del *Kintsugi*, por lo que disminuye la aceptación de la reparación.

Por último, la relación formal entre reparación y daño fue bastante baja en coherencia con la rotura. Sin embargo, se puede rescatar su semejanza con la morfología de toda la zona que ha perdido su color debido al desgaste, el cual también es considerado como daño.



Muestra 3AEP:**Daño en la zona de la entretierna por abrasión reparado con parchado**

Esta reparación devuelve la estructura a la zona deteriorada. El uso de la máquina de coser fue determinante para la estabilidad de la reparación. El uso de puntadas pequeñas y compactas contribuyó a la correcta tensión de la cuerina.

Inicialmente, la usuaria tuvo la percepción de poseer un pequeño bulto en la zona reparada. Sin embargo, esta sensación no perduró y el resto de la jornada se mantuvo cómoda. En cuanto a la estética, ella recomendó usar un color más neutro para esta zona en específico.

Por último, la coherencia formal de la reparación y el daño fue bastante precisa. Existieron pequeñas zonas que tuvieron que ampliarse ligeramente debido a las fibras debilitadas, pero la fidelidad formal fue casi total.

Muestra 4DPB:**Daño en la zona de la pierna por desgarró reparado con bordado**

Los resultados evidencian que esta aplicación se acopla correctamente al textil. No hubo dificultades al intervenir en este daño. Únicamente fue necesario el uso de un bastidor para que se generara una tensión adecuada.

La usuaria comentó que no percibió que la reparación estaba presente y se sentía cómoda. En cuanto a la estética, se obtuvieron resultados positivos. Los comentarios indicaron que fue de agrado, considerándola una buena alternativa de arreglo para varias prendas. Como acotación, al devolver la prenda a la usuaria se le consultó si deseaba que la intervención fuera retirada, pero quiso mantenerla.

Finalmente, la coherencia formal entre el daño y la reparación fue bastante precisa. En la parte superior, una zona curvada se enderezó al aplicar la reparación, sin embargo fue un cambio ligero que permitió mantener la esencia de la morfología inicial.



Muestra 5DPZ:

Daño en la zona de la pierna por desgarró reparado con zurcido

Esta reparación devuelve la estructura a la zona deteriorada. Las fibras sueltas dejan expuesta a la zona afectada, por lo que, al iniciar la intervención el desgarró se amplió. En la reparación, fue necesario hacer un ligero dobladillo para evitar que los hilos continuarán deshilachándose. Fuera de esto, no hubo inconvenientes.

La funcionalidad dio resultados positivos, ya que no fue perceptible en ningún momento de la jornada de uso. La usuaria comentó que la aplicación de esta reparación le daba la impresión de estar usando algo exclusivo, lo cual favorece a la aceptación de la intervención.

Por último, la relación formal entre el daño y la reparación fue bastante acertada, pero el dobladillo y el rasgado inicial modificaron la morfología original.

Muestra 6DPP:

Daño en la zona de la pierna por desgarró reparado con parchado

Esta reparación devuelve la estabilidad estructural al daño. La máquina de coser otorgó a las puntadas una tensión adecuada para que no se generaran ondulaciones en la cuerina. Algunas fibras deshilachadas sobresalían de las costuras, pero fueron corregibles con el uso cuidadoso de una tijera.

La usuaria no percibió la reparación durante el periodo de uso ni presentó ninguna molestia. En cuanto a la percepción visual, mencionó que su pantalón se veía más estético y que la intervención simula un aplique, siendo de su agrado. Esta percepción junto a la de la muestra anterior, muestran aceptación de las reparaciones en esta zona.

Finalmente, la coherencia formal entre la reparación y el daño fue casi total. Al retirar algunas fibras deshilachadas cambió ligeramente el deterioro pero fuera de esto, fue bastante precisa.

Muestra 7ABB:

Daño en la zona de la basta por abrasión reparado con bordado

Los resultados evidencian que esta aplicación embellece visualmente al daño, pero requiere de un análisis previo más profundo en cuanto a funcionalidad.

Estéticamente, fue de agrado de la usuaria, incluso deseaba realizar la misma aplicación en la otra basta. Sin embargo, el motivo de desgaste de esta zona ocurría por el largo inadecuado en relación con la estatura. Esto conllevó una gran incomodidad al caminar. Los mullos constantemente se ubicaban bajo el zapato y no fue posible su uso durante las ocho horas seguidas. Un factor preocupante respecto a esta intervención es el lavado. Se considera que el material utilizado podría desprenderse en un ciclo normal de la lavadora y requeriría un cuidado minucioso.

Por último, la relación formal entre el daño y la reparación fue muy acertada. Los mullos replicaron correctamente las formas curvilíneas que presentaba el desgaste.



Muestra 8ABZ:**Daño en la zona de la basta por abrasión reparado con zurcido**

Esta reparación otorga estructura a la zona del daño y evita que las fibras se sigan deshilachando. Sin embargo, requirió del uso de varias hebras de hilo juntas para que la intervención fuera notoria.

La funcionalidad fue bastante efectiva, la usuaria no presentó ninguna molestia durante el tiempo de uso, lo que hace apta a la reparación para contextos de uso cotidiano. En cuanto a su estética, los comentarios indicaron que llama la atención y le parece un arreglo práctico. Como acotación, la usuaria decidió conservar la reparación en su prenda para el uso diario. Esto es un indicador de aceptación hacia este tipo de intervención.

Finalmente, la relación formal entre la reparación y el daño es precisa en arreglos pequeños. Sin embargo, cuando el daño es más amplio, se presentan dificultades para replicarlo con exactitud usando este tipo de puntada.

**Muestra 9ABP:****Daño en la zona de la basta por abrasión reparado con parchado**

Esta aplicación devuelve la estructura al daño, pero requiere extender la intervención hasta la parte posterior. Esto debido a que se vuelve complejo aplicar el parche hasta el filo inferior sin dejar fibras sueltas. Además, la cuerina debe generar tensión para no producir ondulaciones.

La funcionalidad dio resultados positivos ya que la reparación no fue perceptible durante el uso. Además, la usuaria añadió que el material utilizado impedía que la suciedad se adhiriera al pantalón, lo cual fue de su agrado. Estéticamente, su primera impresión fue de desaprobación debido a que el material dorado estaba presente solo en una basta, sin embargo, a lo largo de la jornada lo consideró como un detalle moderno que siente que va con su estilo. Esto indica que el uso de estas reparaciones en un contexto real, podría cambiar la perspectiva de los usuarios a favor de la reparación visible.

Finalmente, la relación formal entre el daño y la reparación no es muy precisa, ya que la máquina mostraba dificultad para coser en el dobladillo debido a su grosor.

Conclusiones

La investigación y experimentación realizadas permitieron formular las siguientes conclusiones:

En primer lugar, se pudieron identificar las particularidades de la técnica del *Kintsugi*, la cual más allá de poseer una estética agrietada, busca la no representacionalidad, la resignificación del daño como un elemento expresivo, y la visibilidad de la intervención. Se demostró que estos principios pueden ser trasladados al ámbito textil, gracias a la aplicación de las técnicas de reparación exploradas: zurcido, bordado y parchado. Debido a su versatilidad y fácil adaptabilidad a los distintos tipos de deterioros, devolvieron la estructura a las telas y se mostraron, a su vez, como elementos viables para dar una nueva estética a los deterioros, fuera de un simple elemento decorativo.

Después de la experimentación, se pudo evidenciar que materiales como el hilo perlé, mouliné, de seda y de algodón mercerizado no se adaptan correctamente al textil en las reparaciones, ya que generan engrosamiento. Además, este tipo de hilos no posee un dorado brillante que pueda transmitir el color oro que posee el *Kintsugi*. Por el contrario, la cuerina e hilo metalizados tuvieron una adaptación satisfactoria en las reparaciones, acoplándose y otorgando una nueva lectura visual. De igual manera los mullos, aunque estos solo fueron aplicados en la reparación con bordado en basta y pierna, debido a que en la entrepierna no era funcional. Con respecto a las técnicas, la puntada randa y ojal a mano no fueron útiles en esta exploración. La primera deja espacios por los cuales podría verse la piel, aspecto que no conviene en zonas como la entrepierna. Con respecto a la segunda, a pesar de ser realizada con un hilo delgado, engrosó la zona intervenida. En contraste, la puntada cadeneta, festón, zig zag y el zurcido libre obtuvieron resultados bastante satisfactorios en cuanto a su estructura y forma.

La valoración funcional y estética de las muestras fue clave para conocer la perspectiva del usuario frente a la aplicación de reparaciones visibles en sus prendas. Los resultados positivos en cuanto a la comodidad demuestran factibilidad para aplicar estas intervenciones en escenarios reales

de indumentaria que requiera ser reparada. Además, la mantención en buen estado de la reparación después del uso evidenció efectividad de soporte a la abrasión y a factores externos en la vida cotidiana. A pesar de que esto fue en un periodo reducido de tiempo, la ausencia de desgaste podría significar mayor resistencia a largo plazo.

Sin embargo, el factor funcional no puede subsistir solo, requiere de una estética aceptada por quien usa la prenda y su entorno. Al evaluarla, se vieron favorecidas las intervenciones en zonas como las bastas y la pierna, ya que las usuarias mostraron interés por estas reparaciones e incluso las mantuvieron en sus prendas posterior a las evaluaciones. La potencialidad y aceptación de esta aplicación es evidente, a excepción de zonas como la entrepierna, debido a que no se busca que este sea un punto focal.

La valoración estética, por parte del diseñador, consideró la relación de las muestras con la técnica del *Kintsugi*. El parámetro principal fue la coherencia formal entre la morfología del daño y la reparación que fue bastante acertada en la mayoría de casos. Así, se demuestra cómo una forma orgánica, ocasionada por la equivocación o uso constante, puede convertirse en el detonante creativo de un textil.

Además, la gran cantidad de talleres de confección y reparación hallados evidencian que la gente aún repara su indumentaria. Innovar en este nicho puede motivar a las nuevas generaciones a conservar su ropa y extender su vida útil, contrarrestando la moda rápida.

Finalmente, evidenciamos que es posible otorgarle una narrativa personal, a indumentaria que se ha convertido en prenda básica a nivel mundial, diseñando a partir de su historia.

Recomendaciones

Para futuras investigaciones relacionadas con el tema, se recomienda explorar con otro tipo de puntadas. Si bien en esta experimentación la puntada festón, zig zag y cadeneta dieron buenos resultados; ampliar opciones permitirá mayor versatilidad y acoplamiento de las tecnologías según las necesidades requeridas por el tipo de daño o la zona en la que estén ubicados.

Además, se sugiere explorar con diversos materiales. En esta experimentación, se trabajó con cuerina, hilo metalizado de coser y mullos, pero se pueden considerar otros materiales que aporten brillo y estructura a cada reparación. O inclusive, volver a experimentar con estos desde una perspectiva diferente.

Por último, se puede seguir explorando en otras prendas u en otros tipos de textiles. De esta forma, la traslación de la técnica del *Kintsugi* a lo textil no se quedará estancada en una sola forma de realizarlo, sino que se aprovechará todo su potencial, encontrando la belleza en lo imperfecto.





REFERENCIAS-ANEXOS

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía:

Acevedo, C. (2024). *La plasticidad en el Punk* [Seminario de título, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/198247>

Ágreda, A. (27 de febrero del 2008). *Introducción al arte del bordado y sus técnicas - Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*. Universidad del Navarra - Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Recuperado el 01 de enero de 2026, de <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/actividades/ciclos-y-conferencias/2008/introduccion-al-arte-del-bordado-y-sus-tecnicas>

Arellano-Luna, Mabel (2022). Textiles que cuentan. Afectividades remendadas: corporalidades replicadas y su manifestación textil a partir del vestido como dispositivo de memoria y sanación. *Revista CS* (38), 198-221. <https://www.redalyc.org/journal/4763/476374961008/html/>

Batlle, A. y Álvarez, P. (2019). Reparación de objetos domésticos como resistencia al diseño desechable. *Revista 180* (43). https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-669X2019000100066&script=sci_arttext&tIng=en

Baugh, G. (2011). *Manual de tejidos para diseñadores de moda*. Parramón Ediciones.

Bell, S. (2009). Diseño Experimental. *International Encyclopedia of Human Geography*, 672-675. <https://www.sciencedirect.com/science/chapter/referencework/abs/pii/B9780080449104004314>

Brandi, C. (1995). *Teoría de la restauración*. Alianza Editorial. <https://es.scribd.com/doc/90507802/Brandi-Teoria-de-La-Restauracion>

Cabrera, A. (2016). Técnicas textiles en la Edad Media

Elementos de estudio y evolución histórica. *Diseño de moda: Teoría e historia de la industria* (2), 7-18. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8564743>

Calderín, J. (2016). *La industria del diseño de modas*. Trillas.

Cárdenas, V. (2020). *Klintsugi grietas emocionales y estéticas* [Tesis de grado, Universidad de los Andes]. Séneca Repositorio Institucional. <https://repositorio.uniandes.edu.co/entities/publication/9cee2527-b59a-451f-95be-0799c0b49fdf>

Cárdenas, V. (12-13 de marzo de 2020). *Kintsugi: Grietas estéticas y emocionales como manera de crear identidad*. Simposio El papel del diseño en la construcción de identidades. FHD, Barcelona, España. <https://diposit.eina.cat/bitstream/handle/20.500.12082/993/CARDENAS-Valentina.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Carmona, D. (2020). *Modo, arte e história: um encontro na obra da estilista rei kawakubo* [Tesis de grado, Universidad de Passo Fundo]. Repositorio Institucional - Universidad de Passo Fundo <https://repositorio.upf.br/server/api/core/bitstreams/1bbd9f11-0d4c-4830-a967-e66516568bd0/content>
- Cipriani, C., Gordillo, J. y Salazar, J. (2023). *Sumaq Clothes, Prendas de Vestir para Personas con Discapacidad* [Tesis de grado, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP. <https://tesis.pucp.edu.pe/server/api/core/bitstreams/0844a90c-a708-42b3-8380-f37ecf6c5f5c/content>
- Cravino, A. (2018). Enseñar Diseño: La emergencia de la teoría. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (67), 163 - 185. <https://www.scielo.org.ar/pdf/cced-ce/n67/n67a08.pdf>
- Das, A., & Alagirusamy, R. (2010). *Science in clothing comfort*. Woodhead Publishing. [scribd.com/document/555832787/Apurba-Das-R-Alagirusamy-Science-in-Clothing-Comfort-Woodhead-Publishing-India-Woodhead-Publishing-2011](https://www.scribd.com/document/555832787/Apurba-Das-R-Alagirusamy-Science-in-Clothing-Comfort-Woodhead-Publishing-India-Woodhead-Publishing-2011)
- EFHA. (23 de marzo de 2018). *Estética Punk y DIY - La personalización como artesanía*. European Fashion Heritage Association. <https://fashionheritage.eu/customization-as-craft-punk-and-diy-aesthetics/>
- Fisher, T., Cooper, T., Woodward, S., Hiller, A. and Gorowek, H. (2008). *Public Understanding of Sustainable Clothing: A Report for the Department for Environment, Food and Rural Affairs*. London: DEFRA.
- Gillow, J. y Sentance, B. (2000). *Tejidos del mundo*. Nerea. https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=RmpjksLMG6AC&oi=fnd&pg=PA9&dq=TECNICAS+TEXTILES+-BORDADO&ots=xFzVYnVYIG&sig=8ddQCCV8uFgQgV8_HuHEQi-EWQc&redir_esc=y#v=onepage&q=TECNICAS%20TEXTILES%20BORDADO&f=false.
- Godoy, M. (2002). El dorado en la obra de Gustav Klimt. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, (1), 313 - 332. <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/server/api/core/bitstreams/9385597c-012d-4dde-837d-6d3a-42ba55c6/content>
- Gwilt, Alison (2014). What prevents people repairing clothes? : an investigation into community-based approaches to sustainable product service systems for clothing repair. *Making Futures Journal*, 3. https://shura.shu.ac.uk/8125/1/Gwilt__Alison.pdf.
- Hermosillo, A. (2025). Cerámica y *Kintsugi*, otra interpretación de la belleza. *Revista. 925 artes y diseño* 13 (50). <https://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2025/08/24/ceramica-Kintsugi-otra-interpretacion-belleza/>

REFERENCIAS

- Hernández, R. (2014). Metodología de la investigación. México D.F.: McGraw-Hill. https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf
- Hurtado, Ángela (2008). El vestido como forma de arte [Tesis de pregrado, Universidad de Costa Rica]. Repositorio SIBDI. <https://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr/bitstreams/ce34cc31-2369-45a6-8b1d-b74133ed914a/download>
- Imperial War Museum. (s.f.). *Make Do and Mend, 1943*. IWM. <https://www.iwm.org.uk/history/second-world-war/make-do-and-mend>
- Jones, L. y Girouard, A. (22 - 23 de junio de 2021). *Patching Textiles: Insights from Visible Mending Educators on Wearability, Extending the Life of Our Clothes, and Teaching Tangible Crafts* [Discurso principal]. C&C '21: Creatividad y Cognición, Italia. <https://cil.csit.carleton.ca/b/wp-content/uploads/2021/06/cc21-35.pdf>
- Khounnoraj, A. (2020). *Visible Mending*. Quadrille Publishing.
- Koren, L. (1994). *Wabi Sabi para Artistas Diseñadores Poetas y Filósofos*. Editorial Renart. <https://es.scribd.com/document/179682193/Wabi-Sabi-para-artistas-disenadores-poetas-y-filosofos-Leonard-Koren>
- Logotheti, D. y Wijerathne, H. (2024). *Exploring the Threads of Clothing Repair Practice: A Social Practice Approach to Clothing Repairs*. [Tesis de maestría, Lund University]. Lund University Publications. <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=9170134&fileId=9170135>
- Lipovetsky, G. (2007). *La Felicidad paradójica*. Anagrama.
- Lozada, A. (2025). *Diseño textil con la aplicación de la técnica del bordado japonesa sashiko con el hilado a mano de la comunidad Salasaka* [Tesis de grado, Universidad técnica de Ambato]. Repositorio Institucional Universidad técnica de Ambato. <https://repositorio.uta.edu.ec/items/7bb15654-9dde-44f4-8341-2511b829e153>.
- Maguire, H. y Fahy, F. (2023). Unlocking insights in the everyday: Exploring practices to foster sustainable maximum use of clothing. *Consumo más limpio y responsable*, 8. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2666784322000493?via%3Dihub>
- Martínez, A. (2012). La cultura del usar y tirar. ¿Un problema de investigación?. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 11(4), 149-170. <https://revistas.usc.gal/index.php/rips/article/view/1303>.
- McGuire, D. (2022). *“Remember Me”: Domestic Textiles in Britain, 1790- 1890: Memory, Identity and Emotion* [Tesis de grado, Oxford Brookes University] . Repository of Oxford Brookes University <https://radar.brookes.ac.uk/radar/file/057d2451-d61d-4b9f-850c-6c554ecf0cff/1/Redacted%20Image%20Final.%20DMcG%20Remember%20Me.%20>

MA%20by%20Research.%20Final..pdf

Méndez, P. (2007). *Conservación y restauración de textiles: dalmática del museo religioso de la Catedral Vieja de Cuenca* [Tesis de grado, Universidad del Azuay]. Dspace de la Universidad del Azuay. <https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/8549/1/06500.pdf>

Bemendful. (s. f.). *Mendful - A Modern Mending Studio Specializing In Visible Mending*. Bemendful. Recuperado el 10 de enero del 2026 <https://www.bemendful.com/>

Miller, D. y Woodward, S. (2011). *Global Denim*. Berg Publishers. https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780857851420_A23727699/preview-9780857851420_A23727699.pdf

Ministry of Information. (1943). *Make Do and Mend*. Imperial War Museum. <https://beans-proutadventures.com/wp-content/uploads/2018/02/Make-Do-and-Mend.pdf>

Otálora, J. y Sánchez, M. (2006). Morfogénesis del objeto de uso. *I Encuentro Latinoamericano de Diseño*, 27 - 249. <https://share.google/9JDPvRHWsn1lwGZME>

Otzen, T. y Manterola, C. (2017). Técnicas de Muestreo sobre una Población a Estudio. *Sampling Techniques on a Population Study*, 35 (1), 227 - 232. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/ijmorphol/v35n1/art37.pdf>

Pinto, M., Serna, R., Reyes, M., Mejía, F., Méndez, N. y Casas, A. (2020). *Arte para reconstruir*. Puntoaparte Editores. <https://fundacionprolongar.org/wp-content/uploads/2020/09/Libro-FP-Versi%C3%B3n-Digital.pdf>

Przybyszewski, L. (2014). *The Lost Art of Dress*. Basic Books.

Real Academia Española. (s.f). Explorar. *En Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 28 de enero de 2026, de <https://dle.rae.es/explorar>

Real Academia Española. (s.f). Zurcir. *En Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 08 de enero del 2026, de <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/zurcir>

Ricov, P. (2020). Técnicas artesanales japonesas sashiko y boro como campo de investigación y estimulación en el diseño textil [Tesis de grado, Universidad de Zagreb]. <https://repositorij.ttf.unizg.hr/object/ttf:811/FILE0>

Saville, B. (2000). *Physical testing of textiles*. CRC Press LLC. <https://www.reessanj.ir/book/physical%20testing%20of%20textiles.pdf>

Torres, A. (2015). *El dorado, un territorio plástico en la pintura contemporánea* [Tesis

REFERENCIAS

de grado, Universidad Politécnica de Valencia]. <https://riunet.upv.es/server/api/core/bitstreams/9558ec61-14aa-4347-905e-a57ee9a60f29/content>

Towers, E. (2020). *The practice of mending, caring-through-use: a strategy for clothing longevity* [Tesis de grado, University of the Arts London]. <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/16225/1/towers%20thesis%20sept%2020%2020>

Wright, M., Netherton, R. y Owen-Crocker, G. (2019). *Medieval clothing and textiles*. THE BORDELL PRESS. <https://es.scribd.com/document/837245127/Medieval-Clothing-and-Textiles-15>

BIBLIOGRAFÍA DE FIGURAS

- Figura 1. Ecuamoldes. (s.f.). Tela Lino Blanco 100% [Fotografía]. Ecuamoldes. <https://www.ecuamoldes.com/product-page/tela-lino-blanco-100>
- Figura 2. Arletex. (s.f.). Tela Gabardina [Fotografía]. Arletex. <https://arletex.mx/telas/tela-gabardina?srsId=AfmBOoqn01jWCKlpdzBhuer4TB7Ze0pCYhsTP38FcIT54iModC-VFJxPp>
- Figura 3. Hutchison. (2023). What is Denim Fabric? A brief of production [Fotografía]. Pound a metre. <https://www.poundametre.com/blogs/sewciety-fabric-blog/what-is-denim-fabric>
- Figura 4. ECHO Historical Textile. (2021). Tunic of “Bernuthsfeld man” [Fotografía]. ECHO Historical Textile. <https://www.facebook.com/HistoricalTextile/posts/two-tunics-and-500-years-between-them-but-patchwork-never-changes-tunic-of-bernu/2950545358512597/>
- Figura 5. Mercería. (s.f.). El arte de remendar [Fotografía]. Mercería. <https://www.merceriaactualidad.com/el-boro-japones-cuando-la-sostenibilidad-era-una-forma-de-vida-en-lugar-de-una-moda/>
- Figura 6. Zen Stitching. (2020). ¿Cuál es la diferencia entre las puntadas Sashiko y Boro? [Fotografía]. Zen Stitching. <https://www.zenstitching.ca/blog/what-is-the-difference-between-sashiko-and-boro-stitches>
- Figura 7. Figura 8. Fernández, D. (2013). Sobre los oficios de la costura - Las costureras a principios del siglo XIX [Fotografía]. Vestuario Escénico. <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2013/02/16/sobre-los-oficios-de-la-costura-xii-las-costureras-a-principios-del-siglo-xix/>
- Figura 8. Imperial War Museum. (s.f.). 10 consejos clave para triunfar en ‘Arreglar y remendar’ [Fotografía]. Museos Imperiales de la Guerra. <https://www.iwm.org.uk/history/second-world-war/10-top-tips-for-winning-at-make-do-and-mend>
- Figura 9. Balmain. (2011). PRIMAVERA 2011 PRÊT-à-porter [Fotografía]. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/balmain>
- Figura 10. Peter Lindbergh. (1982). Nueva York se viste de rebeldía [Fotografía]. Vogue. <https://www.vogue.mx/moda/estilo-vogue/galerias/punk-chaos-to-couture-exhibicion-museo-met-costume-institute-nueva-york/2073>
- Figura 11. Naguisa. (s.f.). Tutorial básico de zurcido visible [Fotografía]. Naguisa. https://naguisa.com/blogs/magazine/tutorial-basico-de-zurcido-visible?srsId=AfmBOooqv0Ac54UI7JpCgrFxrF7rqXvt_FVDcmkqBFomQfM4t1oBfdJW

REFERENCIAS

- Figura 12. Honduras Threads. (2021). Bordado a manos para principiantes: lo que necesita para comenzar [Fotografía]. Honduras Threads. https://hondurasthreads.org/es/blogs/news/hand-embroidery-for-beginners-what-you-need-to-get-started?srsltid=AfmBOorfrXZbvBvS-j_k7x9Oh30e9yOXGkkQXJkBlj9ELUrwvNOYnUYf
- Figura 13. Qinghan Intl. (2025). Parche de puntada: Consejos, técnicas y herramientas [Fotografía]. Qinghan Intl. <https://qinghanlabel.com/es/puntada-parche-consejos-tecnicas-y-herramientas/>
- Figura 14. Stella. (2019). A stitch in time or maybe a little late [Fotografía]. Knitknitfrog. <http://knitknitfrog.blogspot.com/2019/12/a-stitch-in-time-or-maybe-little-late.html>
- Figura 15. Rojas, D. (2026). ¿Por qué se rompen los pantalones en la entrepierna y cómo arreglarlos? [Fotografía]. El País. <https://elpais.com/america/>
- Figura 16. Ulyana. (2021). Cómo arreglar el agujero de los vaqueros / una técnica fascinante / técnicas de costura [Fotografía]. Estadística Datos del Mundo. <https://www.youtube.com/watch?v=dVgc5jW3JMQ>
- Figura 17. Austin Kleon. (2019). *Kintsugi* and the art of making repair visible [Fotografía]. Austin Kleon. <https://austinkleon.com/2019/12/22/Kintsugi-and-the-art-of-making-repair-visible/>
- Figura 18. Nom Living. (s.f.). *Kintsugi*: A how to guide [Fotografía]. Nom Living. <https://nomliving.com/blogs/thingswedo/Kintsugi-a-how-to-guide>
- Figura 19 y 20. Autoría propia (2026). Desgaste entrepierna 1.
- Figura 21 y 22. Autoría propia (2026). Desgaste zona cierre.
- Figura 23 y 24. Autoría propia (2026). Desgaste manga.
- Figura 25 y 26. Autoría propia (2026). Desgarro rotura decorativa en pierna 1.
- Figura 27 y 28. Autoría propia (2026). Desgarro zona rodilla.
- Figura 29 y 30. Autoría propia (2026). Desgarro zona manga.
- Figura 31 y 32. Autoría propia (2026). Desgaste zona basta.
- Figura 33 y 34. Autoría propia (2026). Desgaste zona baja chompa.
- Figura 35 y 36. Autoría propia (2026). Desgaste entrepierna 2.
- Figura 37 y 38. Autoría propia (2026). Descosido entrepierna 1.

- Figura 39 y 40. Autoría propia (2026). Desgarro zona rodilla 2.
- Figura 41 y 42. Autoría propia (2026). Descosido entrepierna 2.
- Figura 43 y 44. Autoría propia (2026). Descosido bolsillo.
- Figura 45 y 46. Autoría propia (2026). Desgaste y descosido zona posterior chompa.
- Figura 47 y 48. Autoría propia (2026). Desgarro rotura decorativa en pierna 2.
- Figura 49 y 50. Autoría propia (2026). Descosido zona cierre.
- Figura 51 y 52. Autoría propia (2026). Rotura producto del desgaste entrepierna.
- Figura 53 y 54. Autoría propia (2026). Desgarro rotura decorativa en pierna 3.
- Figura 55 y 56. Autoría propia (2026). Desgarro zona canilla.
- Figura 57 y 58. Autoría propia (2026). Desgaste entrepierna 4.
- Figura 59 y 60. Autoría propia (2026). Desgaste zona pretina.
- Figura 61 y 62. Autoría propia (2026). Desgaste zona basta 2.
- Figura 63 y 64. Autoría propia (2026). Desgaste zona basta 3.
- Figura 65 y 66. Autoría propia (2026). Desgarro zona trasera 1.
- Figura 67 y 68. Autoría propia (2026). Desgaste entrepierna 5.
- Figura 69 y 70. Autoría propia (2026). Desgarro rotura decorativa en pierna 4.
- Figura 71 y 72. Autoría propia (2026). Desgarro rotura decorativa en pierna 3. Descosido entrepierna 3.
- Figura 73 y 74. Autoría propia (2026). Desgarro rotura decorativa en pierna 3.
- Figura 75 y 76. Autoría propia (2026). Desgaste entrepierna 6.
- Figura 77. Towonder. (s.f.). Vinilo metálico de piel sintética dorada para cuero artesanal plateado suave tela de piel sintética aretes de lazo para hacer manualidades (dorado) [Fotografía]. Amazon. <https://www.amazon.com/-/es/met%C3%A1lico-sint%C3%A9tica-artesanal-plateado-manualidades/dp/B0B255MQL6?th=1>
- Figura 78. Lola Botona. (s.f.). Entretela Algodón Superadhesiva Punto Elástico Blanca - termoadhesiva [Fotografía]. Lola Botona. <https://www.merceriacreativagranollers.com/p7520434-entretela-termo-adhesiva-de-punto-elastica-blanca-y-negra.html>

REFERENCIAS

- Figura 79. Urban Groove. (s.f.). Papel Bifaz termoadhesivo textil [Fotografía]. Mercado Libre. <https://www.mercadolibre.com.mx/papel-bifaz-termoadhesivo-textil-calibre-10-5-mts/up/MLMU444097113>
- Figura 80. User12633018. (s.f.). Fondo de textura de tela de jersey de algodón blanco [Fotografía]. Magnific. https://www.magnific.com/es/fotos-premium/fondo-textura-tela-jersey-algodon-blanco_5057919.htm
- Figura 81. Willbond. (s.f.). Trenzas de Hilo de Bordar Metálico [Fotografía]. Tiendamia. <https://tiendamia.com.uy/p/amz/b08b3f8fzy/willbond-24-skeins-metallic-embroidery-floss-glitter-embroidery-threads?amp%3Bclearcache=refresh>
- Figura 82. Baubliebeads. (s.f.). Mini Cornetas 10/0cuentas doradas con revestimiento de plata antigua, cuentas checas, 2 1/2 mm [Fotografía]. Etsy. <https://www.etsy.com/es/listing/1856775022/mini-cornetas-100-cuentas-doradas-con>
- Figura 83. GreHom. (s.f.). Hilo de Oro de Seda de Saten para crochet para bordar a maquina a mano [Fotografía]. Amazon. <https://www.amazon.es/Viscose-dorado-purpurina-ganchillo-bordar/dp/B0B6SNXTJ5>
- Figura 84. Cabeza de alfiler. (s.f.). Hilos de bordar Perlé #8 [Fotografía]. Cabeza de alfiler. <https://cabezadealfiler.cl/products/hilos-de-bordar-perle?srsId=AfmBOop2mdx-Hv2z9y7haEIVRg8rHZiGo7sBMmXXPcBdoUiKEsKTainnC>
- Figura 85. Cose Madrid. (s.f.). Madel de hilo Mouliné dorado DMC [Fotografía]. Cose Madrid. <https://cosemadrid.com/producto/madeja-de-hilo-multicolor-mouline-dorado-dmc/>
- Figura 86. Lanapolis. (s.f.). Tren Mollet cable hilo color dorado Cod. 66004 [Fotografía]. Lanapolis. https://lanapolis.pe/p/tren-mollet-cable-hilo-color-dorado-cod-66004?srsId=AfmBOorSMo4ev3K0Jfg0IJ__jfxKiLafAJviPLB58f1A8_A38xejUKi2
- Figura 87. Autoría propia (2026). Análisis de los principios de la técnica del *Kintsugi*.
- Figura 88. Autoría propia (2026). Experimentación inicial: bordado 1.
- Figura 89. Autoría propia (2026). Experimentación inicial: zurcido 1.
- Figura 90. Autoría propia (2026). Experimentación inicial: zurcido 2.
- Figura 91. Autoría propia (2026) Experimentación inicial: zurcido 3.
- Figura 92. Autoría propia (2026) Experimentación inicial: zurcido 4.
- Figura 93. Autoría propia (2026) Experimentación inicial: zurcido 5.

- Figura 94. Autoría propia (2026) Experimentación inicial: zurcido 6.
- Figura 95. Autoría propia (2026) Experimentación inicial: parcheado 1.
- Figura 96. Autoría propia (2026) Experimentación inicial: parcheado 2.
- Figura 97. Autoría propia (2026). Muestra 1AEB.
- Figura 98. Autoría propia (2026). Muestra 2AEZ.
- Figura 99. Autoría propia (2026). Muestra 3AEB.
- Figura 100. Autoría propia (2026). Muestra 4DPB.
- Figura 101. Autoría propia (2026). Muestra 5DPZ.
- Figura 102. Autoría propia (2026). Muestra 6DPP.
- Figura 103. Autoría propia (2026). Muestra 7ABB.
- Figura 104. Autoría propia (2026). Muestra 8ABZ.
- Figura 105. Autoría propia (2026). Muestra 9ABP.
- Figura 106. Autoría propia (2026). Collage proceso de bordado en daño por abrasión en entropierna.
- Figura 107. Autoría propia (2026). 1AEB: antes / durante / después del uso.
- Figura 108. Autoría propia (2026). Comparación formal daño - reparación 1.
- Figura 109. Autoría propia (2026). Collage proceso de zurcido en daño por abrasión en entropierna.
- Figura 110. Autoría propia (2026). 2AEZ: antes / durante / después del uso.
- Figura 111. Autoría propia (2026). Comparación formal daño - reparación 2.
- Figura 112. Autoría propia (2026). Collage proceso de parchado en daño por abrasión en entropierna.
- Figura 113. Autoría propia (2026). 3AEP: antes / durante / después del uso.
- Figura 114. Autoría propia (2026). Comparación formal daño - reparación 3.
- Figura 115. Autoría propia (2026). Collage proceso de bordado en daño por desgarro en pierna.

REFERENCIAS

- Figura 116. Autoría propia (2026). 4DPB: antes / durante / después del uso.
- Figura 117. Autoría propia (2026). Comparación formal daño - reparación 4.
- Figura 118. Autoría propia (2026). Collage proceso de zurcido en daño por desgarró en pierna.
- Figura 119. Autoría propia (2026). 5DPZ: antes / durante / después del uso.
- Figura 120. Autoría propia (2026). Comparación formal daño - reparación 5.
- Figura 121. Autoría propia (2026). Collage proceso de parchado en daño por desgarró en pierna.
- Figura 122. Autoría propia (2026). 6DPP: antes / durante / después del uso.
- Figura 123. Autoría propia (2026). Comparación formal daño - reparación 6.
- Figura 124. Collage proceso de bordado en daño por abrasión en basta.
- Figura 125. Autoría propia (2026). 7ABB: antes / durante / después del uso.
- Figura 126. Autoría propia (2026). Comparación formal daño - reparación 7.
- Figura 127. Autoría propia (2026). Collage proceso de zurcido en daño por abrasión en basta.
- Figura 128. Autoría propia (2026). 8ABZ: antes / durante / después del uso.
- Figura 129. Autoría propia (2026). Comparación formal daño - reparación 8.
- Figura 130. Autoría propia (2026). Collage proceso de parchado en daño por abrasión en basta.
- Figura 131. Autoría propia (2026). 9ABP: antes / durante / después del uso.
- Figura 132. Autoría propia (2026). Comparación formal daño - reparación 9.

BIBLIOGRAFÍA DE TABLAS

- Tabla 1. Autoría propia (2026). Selección de las técnicas de reparación para la experimentación.
- Tabla 2. Autoría propia (2026). Daños encontrados en las prendas deterioradas durante la investigación de campo.
- Tabla 3. Autoría propia (2026). Selección de tipos de daños según la investigación de campo.
- Tabla 4. Autoría propia (2026). Selección de la ubicación de los daños en las prendas según la investigación de campo.
- Tabla 5. Autoría propia (2026). Listado de materiales tentativos para la experimentación.
- Tabla 6. Autoría propia (2026). Matriz experimental.
- Tabla 7. Autoría propia (2026). Ficha técnica: 1AEB.
- Tabla 8. Autoría propia (2026). Evaluación funcional 1.
- Tabla 9. Autoría propia (2026). Evaluación estética 1.
- Tabla 10. Autoría propia (2026). Diseñador - evaluación estética 1.
- Tabla 11. Autoría propia (2026). Ficha técnica: 2AEZ.
- Tabla 12. Autoría propia (2026). Evaluación funcional 2.
- Tabla 13. Autoría propia (2026). Evaluación estética 2.
- Tabla 14. Autoría propia (2026). Diseñador - evaluación estética 2.
- Tabla 15. Autoría propia (2026). Ficha técnica: 3AEP.
- Tabla 16. Autoría propia (2026). Evaluación funcional 3.
- Tabla 17. Autoría propia (2026). Evaluación estética 3.
- Tabla 18. Autoría propia (2026). Diseñador - evaluación estética 3.
- Tabla 19. Autoría propia (2026). Ficha técnica: 4DPB.

REFERENCIAS

- Tabla 20. Autoría propia (2026). Evaluación funcional 4.
- Tabla 21. Autoría propia (2026). Evaluación estética 4.
- Tabla 22. Autoría propia (2026). Diseñador - evaluación estética 4.
- Tabla 23. Autoría propia (2026). Ficha técnica: 5DPZ.
- Tabla 24. Autoría propia (2026). Evaluación funcional 5.
- Tabla 25. Autoría propia (2026). Evaluación estética 5.
- Tabla 26. Autoría propia (2026). Diseñador - evaluación estética 5.
- Tabla 27. Autoría propia (2026). Ficha técnica: 6DPP.
- Tabla 28. Autoría propia (2026). Evaluación funcional 6.
- Tabla 29. Autoría propia (2026). Evaluación estética 6.
- Tabla 30. Autoría propia (2026). Diseñador - evaluación estética 6.
- Tabla 31. Autoría propia (2026). Ficha técnica: 7ABB.
- Tabla 32. Autoría propia (2026). Evaluación funcional 7.
- Tabla 33. Autoría propia (2026). Evaluación estética 7.
- Tabla 34. Autoría propia (2026). Diseñador - evaluación estética 7.
- Tabla 35. Autoría propia (2026). Ficha técnica: 8ABZ.
- Tabla 36. Autoría propia (2026). Evaluación funcional 8.
- Tabla 37. Autoría propia (2026). Evaluación estética 8.
- Tabla 38. Autoría propia (2026). Diseñador - evaluación estética 8.
- Tabla 39. Autoría propia (2026). Ficha técnica: 9ABP.
- Tabla 40. Autoría propia (2026). Evaluación funcional 9.
- Tabla 41. Autoría propia (2026). Evaluación estética 9.
- Tabla 42. Autoría propia (2026). Diseñador - evaluación estética 9.

GLOSARIO

- **Bordado:** Elemento decorativo aplicado a un textil con el uso de hilo y aguja.
- **Boro:** Técnica que se centra en la reparación de los textiles con el uso de parchado, utilizando cada fragmento de tela hasta que se gastaba por completo.
- **DIY:** Práctica de crear o reparar un objeto por medios propios, sin ayuda de un especialista.
- **Investigación cualitativa:** Busca la comprensión de sucesos, desde la perspectiva de otras personas en un contexto real.
- **Pilling:** Presencia de motas en la superficie de un tejido.
- **Proyectual:** Pensar, planificar y efectuar un proyecto que responde a una necesidad específica.
- **Reinterpretar:** Volver a interpretar algo otorgándole un nuevo significado para adaptarlo a un contexto diferente.
- **Restauración:** Intervención realizada con el fin de devolver la funcionalidad a un objeto.
- **Sashiko:** Técnica que consiste en puntadas repetitivas para unir retazos de tela con el objetivo de reparar o reforzar las prendas.
- **Técnica del Kintsugi:** Reparar los objetos utilizando materiales dorados o provenientes del oro, sin ocultar las grietas o fracturas, de manera que estas puedan ser un recordatorio de lo vivido.
- **Textil:** Material flexible hecho de filamentos, fibras o hilos enlazados.
- **Textil de estructura:** Aquellos que proporcionan cuerpo a la prenda.
- **Visible mending:** Enfoque de reparación textil en el que el arreglo se hace intencionalmente visible, pasando a ser un elemento decorativo de la prenda.
- **Wabi - Sabi:** La belleza se encuentra en las cosas imperfectas, mudables e incompletas.
- **Zurcido:** Coser dando puntadas que imiten el entrecruzamiento del tejido.

ANEXO 1: ENTREVISTA A ENCARGADO/A EN TALLERES DE REPARACIÓN Y CONFECCIÓN

1. Nombre del taller:

2. ¿Posee prendas con roturas pendientes por reparar o ya reparadas?

3. ¿Es posible que pueda indicármelas para capturar una fotografía del daño y así analizar sus características y ubicación en la prenda?

4. Fotografías de las prendas:

ANEXO 2: CUESTIONARIO PARA LA VALORACIÓN FUNCIONAL Y ESTÉTICA DE LA MUESTRA

Para la evaluación de los parámetros que comprobarán la funcionalidad de las reparaciones realizadas en las prendas, el usuario llenará el siguiente cuestionario. En este, la valoración será mediante la selección de un número dentro de la escala de Likert, la cual va del 1 al 5 y cada número indica un parámetro diferente:

Parámetro	Enunciado para el usuario	Resultado (evaluación según la Escala de Likert)
Temperatura de la piel	Percibo que los materiales utilizados retienen el calor corporal bloqueando la ventilación, lo que eleva la temperatura de mi piel de manera que me incomoda.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre
Tasa de sudoración y humedad	Siento que los materiales utilizados no absorben ni permiten que se evapore rápidamente el sudor, lo que deja una sensación húmeda y pegajosa sobre mi piel de manera constante.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre
Picazón	Durante el movimiento, percibo pequeños pinchazos suaves sobre mi piel provocados por la composición de los materiales.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre
Escozor	El roce intermitente de la zona reparada con mi piel, provoca una sensación desagradable que conlleva un fuerte deseo de rascarme.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre

Parámetro	Enunciado para el usuario	Resultado (evaluación según la Escala de Likert)
Sarpullido	Al retirarme la prenda, noto enrojecimiento o irritación visible en las zonas donde la zona reparada tuvo mayor contacto.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre
Tacto	La zona reparada se percibe como un "bulto" y esta sensación se mantiene durante todo el uso capturando intensamente mi atención.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre
Presión	Percibo que la prenda me aprieta en la zona reparada de forma intensa.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre
Aspereza y raspadura	Al deslizarse sobre mi piel, la prenda se percibe como áspera y rugosa en la zona reparada.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre

Opiniones y recomendaciones en cuanto a la funcionalidad de la reparación:

Cuestionario para la valoración estética de las muestras según el usuario

Describe en tres palabras la impresión estética que tuvo de la reparación al momento de observarla por primera vez.

- Opiniones y recomendaciones en cuanto a la estética de la reparación:

CUESTIONARIO PARA LA VALORACIÓN ESTÉTICA DE LAS MUESTRAS SEGÚN EL DISEÑADOR

- Describir la muestra tal como se observa (objeto identificativo).
- Valorar la muestra según los principios de la técnica del *Kintsugi* (significación de signativa).
- Para evaluar la relación de la muestra con los principios del *Kintsugi*, el diseñador valorará el siguiente parámetro. Este análisis será mediante la selección de un número dentro de la escala de Likert, la cual va del 1 al 5 y cada número indica un parámetro diferente:

PARÁMETRO	ENUNCIADO	RESULTADO (evaluación según la Escala de Likert)	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	La reparación replica la forma original del deterioro	Totalmente en desacuerdo En desacuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo De acuerdo Totalmente de acuerdo	

ANEXO 3: CUESTIONARIO PARA LA VALORACIÓN FUNCIONAL Y ESTÉTICA DE LAS MUESTRAS EN BASTAS

CUESTIONARIO PARA LA VALORACIÓN FUNCIONAL DE LAS MUESTRAS EN BASTAS SEGÚN EL USUARIO

Para la evaluación de los parámetros que comprobarán la funcionalidad de las reparaciones realizadas en las prendas, el usuario llenará el siguiente cuestionario. En este, la valoración será mediante la selección de un número dentro de la escala de Likert, la cual va del 1 al 5 y cada número indica un parámetro diferente:

Parámetro	Enunciado para el usuario	Resultado (Evaluación según la Escala de Likert)
Tacto	La zona reparada se percibe como un “bulto” y esta sensación se mantiene durante todo el uso capturando intensamente mi atención.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre

Parámetro	Enunciado para el usuario	Resultado (Evaluación según la Escala de Likert)
Presión	Percibo que la prenda me aprieta en la zona reparada de forma intensa.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre
Aspereza y raspadura	Con el movimiento, la prenda en esta zona se percibe como áspera y rugosa.	Nunca Casi nunca A veces Casi siempre Siempre

Opiniones y recomendaciones en cuanto a la funcionalidad de la reparación:

CUESTIONARIO PARA LA VALORACIÓN ESTÉTICA DE LAS MUESTRAS EN BASTAS SEGÚN EL USUARIO

- Describa en tres palabras la impresión estética que tuvo de la reparación al momento de observarla por primera vez.
- Opiniones y recomendaciones en cuanto a la estética de la reparación:

CUESTIONARIO PARA LA VALORACIÓN ESTÉTICA DE LAS MUESTRAS EN BASTAS SEGÚN EL DISEÑADOR

- Describir la muestra tal como se observa (objeto identificativo).
- Valorar la muestra según los principios de la técnica del *Kintsugi* (significación de signativa).
- Para evaluar la relación de la muestra con los principios del *Kintsugi*, el diseñador analiza el siguiente parámetro. Este análisis será mediante la selección de un número dentro de la escala de Likert, la cual va del 1 al 5 y cada número indica un parámetro diferente:

PARÁMETRO	ENUNCIADO	RESULTADO (evaluación según la Escala de Likert)	OBSERVACIÓN
Relación formal del daño y la reparación	La reparación replica la forma original del deterioro	Totalmente en desacuerdo En desacuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo De acuerdo Totalmente de acuerdo	