



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

FACULTAD DE
DISEÑO Y ARTE

Escuela de Diseño Textil e Indumentaria

**Implementación de la
técnica Luneville para el
desarrollo de indumentaria
cottagecore inspirado en las
orquídeas del Azuay**

Trabajo de Graduación previo a la
obtención del título de Licenciada en
Diseño Textil e Indumentaria



AUTORA

Gabriela Illing Lemus

DIRECTORA

Mgt. María Elisa Guillén Serrano

CUENCA, ECUADOR 2026



Figura 1.
Alani K. Pexels (2026).

Dedicatoria

A mi familia, por hacer que hoy esté aquí; a Maxi y Mishu, que me hacen mucha falta y al futuro, porque siempre puede ser más y mejor.

Agradecimientos

A mi papá, por brindarme la oportunidad de estudiar y por su apoyo incondicional durante todo este proceso.

A mi mamá, por acompañarme y por ser un apoyo fundamental en cada desafío que surgió a lo largo de este trayecto.

A mi tutora, por su guía, acompañamiento y por el tiempo dedicado a este proyecto.





Figura 3.
Cottage by Ruxanda Photography. Pexels (2024).



Figura 4.
Orchid by Sara Free. Pexels (2024).



Figura 5.
Fairycore aesthetic by Chasing Daisies. Pinterest (2024).



Figura 6.
Orchid by Juliane Monari. Pexels (2025).



Figura 7.
Orchid by Chiaroscuro. Pexels (2019).



Figura 8.
Orchid by Cris F. Pexels (2025).

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria.....	4	2.1. Definición de.....	48
Agradecimientos.....	4	usuario/ beneficiario.....	48
Resumen.....	10	2.2. Definición de programa/ brief.....	50
Abstract.....	11	2.3. Conceptualización y estrategias creativas.....	52
Introducción.....	12	ANTEPROYECTO.....	55
CONCEPTUALIZACIÓN.....	15	3.1. Ideación y proceso creativo.....	56
1.1. ¿Qué es el bordado?.....	17	3.1.1. Lluvia de ideas.....	56
1.2. Bordado en tambor.....	18	3.1.2. Moodboard de inspiración.....	57
1.3. Bordado <i>Lunéville</i>	18	3.2. Análisis de tendencias.....	58
1.3.1. Breve recorrido histórico de Lunéville en Francia.....	19	3.3. Conceptualización.....	59
1.3.2. Herramientas.....	20	3.3.1. Cuadro de concepto.....	59
1.3.3. Materiales empleados en el bordado <i>Lunéville</i>	21	3.3.2. Moodboards del concepto.....	60
1.3.4. Procedimiento y puntadas.....	23	3.3.3. Paleta de color.....	60
1.4. Diseño de indumentaria.....	24	3.3.4. Constantes y Variables.....	60
1.4.1. Concepto.....	24	3.4. Exploración.....	61
1.4.2. Concepto de diseño de autor.....	25	3.4.1. Análisis y reinterpretación morfológica de las orquídeas del Azuay.....	61
1.4.3. Colección cápsula.....	26	3.4.2. Investigación de materiales disponibles en el medio local con estilo <i>Cottagecore</i>	70
1.4.4. Concepto de estilo.....	26	3.4.3. Matriz de exploración.....	73
1.5. Estilo <i>Cottagecore</i>	27	3.4.4. Resultados de las exploraciones.....	96
1.5.1. Origen y concepto.....	27	4. Desarrollo de la colección.....	99
1.5.2. Características.....	28	4.1. Bocetación.....	99
1.5.3. <i>Cottagecore</i> en la indumentaria.....	28	4.2. Desarrollo del prototipo.....	105
1.6. Orquídeas.....	32	4.3. Fichas técnicas.....	106
1.6.1. Generalidades de las orquídeas.....	32	4.4. Fotografías producto final.....	112
1.6.2. Orquídeas del Azuay.....	33	Conclusiones.....	116
1.6.3. Aplicaciones en la indumentaria.....	35	Recomendaciones.....	117
1.7. Morfología.....	37	Referencias bibliográficas.....	119
1.7.1. Análisis morfológico.....	37	Bibliografía de figuras.....	121
1.7.2. Reinterpretación morfológica.....	43		
PLANIFICACIÓN.....	47		

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Alani.....	2	Figura 36. Canutillos.....	22
Figura 2. Cottage core.....	4	Figura 37. Lentejuelas.....	22
Figura 3. Cottage.....	6	Figura 38. Variedad de plumas.....	22
Figura 4. Orchid.....	7	Figura 39. Aguja y tornillo alineados.....	23
Figura 5. Fairycore aesthetic.....	7	Figura 40. Remate paso 1.....	23
Figura 6. Orchid.....	8	Figura 41. Remate paso 2.....	23
Figura 7. Orchid.....	8	Figura 42. Remate paso 3.....	23
Figura 8. Orchid.....	8	Figura 43. Paso 1 para el punto de cadena.....	23
Figura 9. Orchid.....	10	Figura 44. Paso 2 para el punto de cadena.....	24
Figura 10. Flower.....	10	Figura 45. Paso 3 para el punto de cadena.....	24
Figura 11. Bordado Lunéville.....	14	Figura 46. Saco con detalle bordado con técnica <i>Lunéville</i>	24
Figura 12. Orchid.....	14	Figura 47. Vestido con mangas abullonadas estilo Cottagecore.....	25
Figura 13. Vestido de noche de muselina diseñado por Madeleine Vionnet con bordado de Lesage.....	14	Figura 48. Estilos.....	26
Figura 14. Orchid.....	15	Figura 49. Estilo Cottagecore.....	27
Figura 15. Embroidery Orchid.....	16	Figura 50. Retrato de Maria Antonieta.....	28
Figura 16. Bordado en tambor.....	17	Figura 51. Vestido con mangas abullonadas y colores suaves.....	29
Figura 17. Ejemplo de puntada de bordado tipo cadena.....	17	Figura 52. Vestido con estampado floral y encaje.....	29
Figura 18. Expresión de feminidad a través del bordado.....	18	Figura 53. Vestido con escote recto.....	30
Figura 19. Bordado Lunéville.....	18	Figura 54. Vestido con mangas abullonadas y botones.....	30
Figura 20. Vestido de noche de muselina diseñado por Madeleine Vionnet con bordado de Lesage.....	19	Figura 55. Conjunto con motivos botánicos.....	31
Figura 21. Vestido Chanel bordado con técnica <i>Lunéville</i>	19	Figura 56. Vestido con encaje y motivos florales.....	31
Figura 22. Aguja <i>Lunéville</i>	20	Figura 57. Maxi dress de lino de Alba.....	32
Figura 23. Tijera para bordar.....	20	Figura 58. Vestidos Picnic Posh de Alba.....	32
Figura 24. Gancho <i>Lunéville</i>	20	Figura 59. El jardín de las orquídeas.....	33
Figura 25. Bastidor de dos aros.....	20	Figura 60. Anatomía de las orquídeas.....	34
Figura 26. Dedal de plástico.....	20	Figura 61. Epidendrum bifalce.....	34
Figura 27. Dedal metálico.....	20	Figura 62. Lepanthes desmondleeana.....	34
Figura 28. Bolígrafos de gel borrables por calor.....	20	Figura 63. Lepanthes doucettei.....	35
Figura 29. Alfileres.....	21	Figura 64. Oncidium Excavatum.....	35
Figura 30. Tela de organza.....	21	Figura 65. Dracuvallia Lucifer.....	35
Figura 31. Tela de malla.....	21	Figura 66. Gladys Eugenia.....	35
Figura 32. Encaje rojo.....	21	Figura 67. Lycaste Gualaceo.....	36
Figura 33. Hilos de seda.....	22	Figura 68. Camisa y falda con estampado de orquídeas.....	36
Figura 34. Variedad de mostacillas.....	22	Figura 69. Traje con textura y print de orquídeas.....	36
Figura 35. Perlas de imitación para bordar.....	22	Figura 70. Vestido negro con estampado de orquídeas.....	36

Figura 71. Vestido mini con print de orquídea.....	37
Figura 72. Vestido de orquídea de Kaisik Wong.....	37
Figura 73. Vestido de orquídea con técnica Ikat De Castro.....	38
Figura 74. Collar contemporáneo de orquídea.....	38
Figura 75. Elementos conceptuales: punto, línea, plano y volumen.....	38
Figura 76. El punto.....	38
Figura 77. La línea.....	39
Figura 78. El plano.....	39
Figura 79. Elementos visuales.....	39
Figura 80. Elementos de relación.....	39
Figura 81. Elementos prácticos.....	40
Figura 82. Interrelación entre formas.....	40
Figura 83. Interrelación entre formas.....	40
Figura 84. Repetición.....	41
Figura 85. Rotación.....	41
Figura 86. Reflejo.....	41
Figura 87. Ampliación/reducción.....	41
Figura 88. Ampliación/reducción.....	41
Figura 89. Frecuencia regular e irregular.....	42
Figura 90. Ritmo.....	42
Figura 91. La forma.....	42
Figura 92. Color.....	42
Figura 93. Arte vectorial.....	42
Figura 94. Rotación en el mismo eje.....	43
Figura 95. Trayectoria.....	43
Figura 96. Trayectoria.....	43
Figura 97. Trayectoria.....	43
Figura 98. Abstracción de formas.....	44
Figura 99. Repertorio de lenguajes.....	44
Figura 100. Lenguaje lineal.....	44
Figura 101. Motivos geométricos.....	45
Figura 102. Extracción de formas.....	45
Figura 103. Camisa y falda con estampado de orquídeas.....	48
Figura 104. Embroidery Orchid.....	48
Figura 105. Vestido con estampado floral y encaje.....	48
Figura 106. Broche de orquídea.....	49
Figura 107. Moodboard Perfil de usuario.....	52
Figura 108. Persona escribiendo notas.....	54
Figura 109. Vestidos con escote cuadrado estilo Cottagecore.....	55
Figura 110. Orchid.....	56
Figura 111. Moodboard sobre la inspiración.....	56
Figura 112. Flora.....	56
Figura 113. Embroidery Orchid.....	57
Figura 114. Lluvia de ideas colección Pastora.....	58
Figura 115. Moodboard sobre la inspiración.....	59
Figura 116. Moodboard tendencia Untamed.....	60
Figura 117. Moodboard de siluetas y materialidad.....	62
Figura 118. Paleta de colores.....	62
Figura 119. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (reinterpretación geométrica).....	63
Figura 120. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (reinterpretación semiastracta).....	64
Figura 121. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (reinterpretación estilizada).....	65
Figura 122. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea Oncidium Excavatum).....	66
Figura 123. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea Lycaste Gualaceo).....	67
Figura 124. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea Lapanthes doucettei).....	68
Figura 125. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea Dracuvallia Lucifer).....	69
Figura 126. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea Lapanthes desmondleena).....	70
Figura 127. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea Epidendrum Bifalce).....	71



Figura 128. Tela foil.....	72
Figura 129. Tela Amazonas.....	72
Figura 130. Tela jersey york.....	72
Figura 131. Tela jersey york.....	72
Figura 132. Tela chambray washed.....	73
Figura 133. Tela lino embroidery.....	73
Figura 134. Tela algodón bordado.....	73
Figura 135. Popelina bordada.....	73
Figura 136. Tela sastrería de cuadros.....	73
Figura 137. Tela lino.....	74
Figura 138. Tela denim liviano.....	74
Figura 139. Tela lino bariloche.....	74
Figura 140. Tela lino.....	74
Figura 141. Mostacillas y lentejuelas.....	75
Figura 142. Encajes blancos.....	75
Figura 143. Cuentas de madera.....	75
Figura 144. Hilos de bordar escocia e hilos de coser de algodón.....	75
Figura 145. Encajes blancos.....	75
Figura 146. Mostacillas color café.....	75
Figura 147. Hilos de bordar DMC e hilos de bordar escocia en ovillo.....	75
Figura 148. Ficha técnica de estampación con serigrafía artesanal #S1.....	77
Figura 149. Ficha técnica de estampación con stencil y pintado a mano #ST1.....	78
Figura 150. Ficha técnica de estampación con tampografía #T1.....	79
Figura 151. Ficha técnica de exploración en tela lino bariloche (#LB02).....	82
Figura 152. Ficha técnica de exploración en tela denim (#D03).....	83
Figura 153. Ficha técnica de exploración de motivos (#LML01).....	88
Figura 154. Ficha técnica de exploración de motivos (#LMP02).....	89
Figura 155. Ficha técnica de exploración de motivos (#LMPP03).....	90
Figura 156. Ficha técnica de experimentación de motivos (#LBML01).....	91
Figura 156. Ficha técnica de experimentación de motivos (#LBMP02).....	92
Figura 157. Ficha técnica de experimentación de motivos (#LBMP03).....	93
Figura 158. Ficha técnica de experimentación de motivos (#DML01).....	94
Figura 159. Ficha técnica de experimentación de motivos (#DMP02).....	95
Figura 160. Ficha técnica de experimentación de motivos (#DMPP03).....	96
Figura 161. Motivos seleccionados para la colección.....	99
Figura 162. Embroidery Orchid. (s.f.) Pinterest.....	100
Figura 163. Orquídea con borche. (s.f.) Pinterst.....	100
Figura 164. Orquídea. (s.f.) Pexels.....	100
Figura 165. Orquídea bordada. (s.f.) Pinterest.....	101
Figura 166. Bocetos rápidos, previos a la colección final.....	102
Figura 167. Bocetos finales, colección cápsula Pastora.....	103
Figura 168. Detalles y especificaciones por conjunto.....	104
Figura 169. Resultados encuesta realizada en redes.....	105
Figura 170. Vista delantera y posterior del boceto seleccionado.....	107
Figura 171. Piezas de patronaje cortadas.....	108
Figura 172. Vista delantera y posterior del prototipo en tela liencillo.....	108
Figura 173. Aspecto final de los colores del aplique bordado.....	108
Figura 174. Ficha técnica de la prenda seleccionada.....	109
Figura 175. Ficha técnica del aplique bordado con técnica <i>Lunéville</i>	110
Figura 176. Ficha técnica del aplique bordado con técnica <i>Lunéville</i>	111
Figura 177. Ficha técnica del aplique bordado con técnica <i>Lunéville</i>	112
Figura 178. Ficha técnica del aplique bordado con técnica <i>Lunéville</i>	113
Figura 179. Ficha técnica del aplique bordado con técnica <i>Lunéville</i>	114
Figura 180. Conjunto Nerelia delantero.....	115
Figura 181. Conjunto Nerelia posterior.....	116
Figura 182. Conjunto Nerelia.....	117
Figura 183. Close up del conjunto.....	118

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Datos demográficos del perfil de cliente.....	50
Tabla 2. Datos geográficos del perfil de cliente.....	50
Tabla 3. Datos psicográficos y conductuales del perfil de cliente.....	50
Tabla 4. Datos de uso y beneficio del perfil de cliente.....	51
Tabla 5 Cronograma de actividades del proyecto.....	53
Tabla 6. Desglose del concepto para la colección.....	61
Tabla 7 . Tabla de constantes y variables de la colección.....	62
Tabla 8 . Primera matriz de experimentación: exploración de tres diferentes técnicas artesanales de estampado.....	76
Tabla 9. Tabla con resultados de las técnicas de estampación.....	80

Tabla 10. Tabla segunda matriz de exploración en bases textiles.....	80
Tabla 11. Resultados de la exploración de bases textiles: Lino (#L01).....	84
Tabla 12. Resultados de la exploración de bases textiles: Lino bariloche (#LB02).....	85
Tabla 13. Resultados de la exploración con bases textiles: Denim (#D03).....	86
Tabla 14. Tabla tercera matriz, exploración de motivos en bases textiles.....	87
Tabla 15. Tabla con resultados en la exploración de motivos en lino.....	97
Tabla 16. Tabla con resultado de la exploración de motivos en lino bariloche.....	98
Tabla 17. Tabla con resultados en la exploración de motivos en denim.....	98
Tabla 18. Rúbrica de evaluación para selección del producto final.....	106





Resumen

En la ciudad de Cuenca, el bordado *Lunéville* presenta un limitado nivel de conocimiento se asocia a la alta costura, lo que restringe su aplicación en otros contextos del diseño de indumentaria. En este proyecto se abordan los fundamentos de esta técnica, incluyendo materiales, herramientas, puntadas y procesos; además, desde el diseño de autor se desarrolla un análisis y reinterpretación morfológica de siete orquídeas del Azuay como fuente de inspiración. Como resultado se obtiene una colección cápsula de prendas casuales femeninas estilo *Cottagecore*, que incorporan el bordado *Lunéville*, evidenciando viabilidad técnica y aplicación en indumentaria contemporánea con identidad local.

Palabras clave: Bordado artesanal, reinterpretación morfológica, diseño de autor, colección cápsula, flora local.



Abstract

In the city of Cuenca, *Lunéville* embroidery is not widely recognized and is primarily associated with haute couture, which restricts its application in other contexts of fashion design. This project addresses the fundamentals of the technique, including materials, tools, stitches, and processes. Furthermore, through an authorial design approach, it develops a morphological analysis and reinterpretation of seven orchids from Azuay as a source of inspiration. The result is a capsule collection of casual womenswear in a *Cottagecore* style, incorporating *Lunéville* embroidery and demonstrating its technical viability and application in contemporary fashion with a local identity.

Keywords: Handcraft embroidery, morphological reinterpretation, signature design, capsule collection, local flora.



Mgt. María Elisa Guillén Serrano
Directora

Gabriela Illing Lemus
Autora

Figura 9.
Orchid by Lacey, Pinterest (2024).

Figura 10.
Flower, *Phalaenopsis orchid* by DystopiaWorld, Amazon (s.f.).



Introducción

El presente proyecto de titulación se centra en la exploración y aplicación del bordado *Lunéville* dentro del diseño de indumentaria, con el objetivo de ampliar su uso más allá del ámbito de la alta costura y adaptarlo a propuestas contemporáneas de diseño de autor. La investigación se desarrolla a partir de la relación entre técnica, estética y contexto, tomando como inspiración el estilo *Cottagecore* y la riqueza morfológica de las orquídeas del Azuay. A través de este enfoque, se busca generar una colección cápsula que combine lo artesanal con lo conceptual, evidenciando el valor del trabajo manual y su potencial dentro del diseño actual.

En el capítulo uno, correspondiente a la contextualización, se abordan los fundamentos teóricos necesarios para sustentar el proyecto. Se inicia con el estudio del bordado, específicamente el bordado en tambor y la técnica *Lunéville*, incluyendo su historia, herramientas, materiales y procedimientos. Posteriormente, se analizan conceptos clave del diseño de indumentaria, como el diseño de autor, la colección cápsula y el estilo, con énfasis en el estilo *Cottagecore* y sus características estéticas y simbólicas. Asimismo, se estudian las orquídeas desde una perspectiva botánica y cultural, con especial atención a las especies del Azuay, y se desarrolla un análisis morfológico orientado a la reinterpretación de formas como recurso creativo en el diseño.

En el capítulo dos, enfocado en la planificación, establece las bases estratégicas del proyecto. En este apartado se define el perfil del usuario o beneficiario, considerando sus necesidades, intereses y su relación con el producto. Además, se desarrolla el brief de diseño, donde

se determinan los lineamientos generales de la colección, así como los objetivos y alcances del proyecto. Finalmente, se plantean las estrategias creativas que guiarán el proceso de diseño, integrando los conceptos investigados previamente con una dirección clara para la propuesta.

En el capítulo tres, correspondiente al anteproyecto, se desarrolla el proceso creativo inicial de la colección. Se presentan las etapas de ideación mediante lluvia de ideas y moodboards de inspiración, junto con el análisis de tendencias que contextualiza la propuesta dentro del panorama actual de la moda. Posteriormente, se construye la conceptualización del proyecto a través de herramientas como el cuadro de concepto, la paleta de color y la definición de constantes y variables. Además, se realiza una fase de exploración en la que se investigan materiales disponibles en el medio local y se experimenta con ellos, obteniendo resultados que orientan las decisiones de diseño.

Finalmente, el capítulo cuatro aborda el desarrollo de la colección, donde se materializa la propuesta planteada. Este capítulo incluye la bocetación de las prendas, el registro fotográfico del proceso y los resultados, así como la elaboración de fichas técnicas que detallan los aspectos constructivos de cada diseño. En conjunto, este apartado evidencia la traducción del proceso conceptual y experimental en una colección de indumentaria coherente, funcional y alineada con los objetivos del proyecto.



figura 11.
Bordado Lunéville by Embroideryhoopsks(2025).



figura 12.
Orchid by Ordenado D. Orchid Pexels (2025).



figura 13.
Vestido de noche de muselina diseñado por Madeleine Vionnet con bordado de Lesage (1924). Benaïm. (s.f.).



figura 14.
Orchid. Pinterest (s.f.).

CAPÍTULO 1



CONCEPTUALIZACIÓN





figura 15.
Embroidery Orchid. Pinterest (s.f.).

1.1. ¿Qué es el bordado?



Figura 16.
Bordado en tambor (1876) by Albert Ludovici. Artnet. (s.f.).

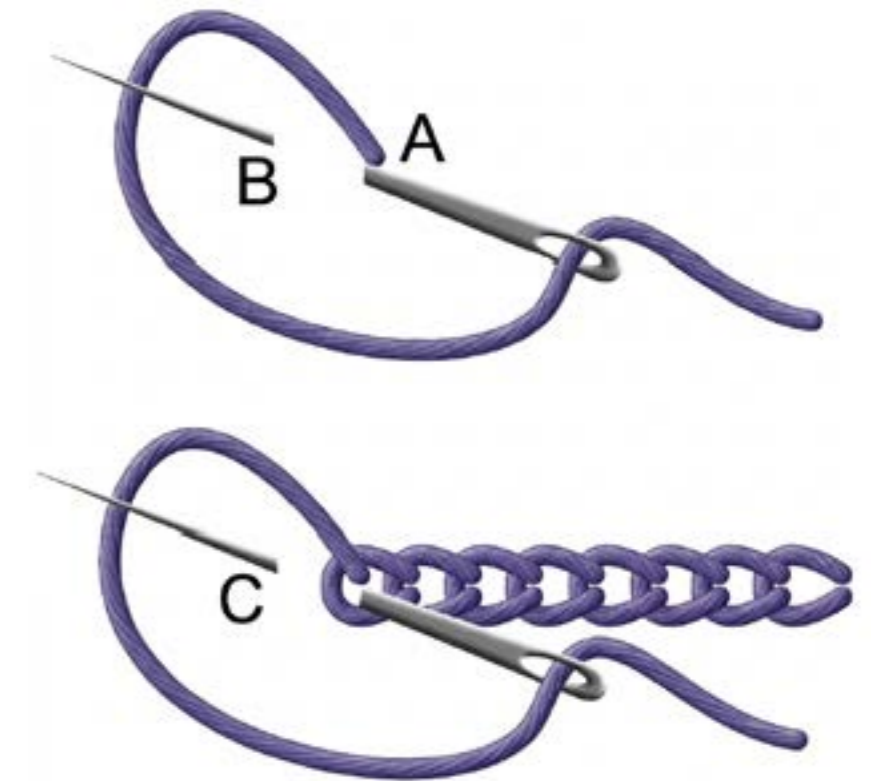


Figura 17.
Ejemplo de puntada de bordado tipo cadena. Lanas.net Blog. (2014).

El bordado es una técnica que se emplea antes o después de confeccionar una prenda, puede cumplir la función de adornar y realzar la superficie del tejido o también puede integrarse en la función de la prenda para no limitarse únicamente a ser decoración. Los bordados a mano requieren bastante tiempo, sin embargo, en la actualidad existen máquinas bordadoras que simplifican este tiempo (Udale, 2016).

El bordado tiene un pasado histórico bastante extenso que se ha ido transmitiendo de generación en generación (Udale, 2019). En la Inglaterra victoriana se enseñaba a las jóvenes a bordar a mano sobre muestras que representaban diversos eventos familiares como por ejemplo, nacimientos, muertes, bodas, etc. A lo largo de los años y de la historia el bordado a mano ha ido evolucionando su visión y creatividad. Para el diseño y producción del bordado a mano los artículos básicos son aguja, hilo y una tela de base donde se va a trabajar. Un aro o marco de bordar para estirar la tela facilitando trabajar de manera estable y un dedal ya sea de plástico o metal que proteja el dedo del que borda, permitiendo empujar la aguja a través de la tela. Las agujas de bordar son similares a las agujas de coser, solo que estas tienen un ojo más grande que permite pasar hilos más gruesos con mayor facilidad. Los hilos para bordar comprenden una enorme variedad de tipos, pudiendo ser de fibras naturales, sintéticas, metálicos, cuerda de rafia, de plástico, cuero o hilos sencillos y de fantasía. Asimismo, las opciones de tejidos también son extensas, desde materiales transparentes como el georgette de seda, a telas más pesadas de lana, influyendo directamente en la estética general del que se está trabajando (Clarke 2011). Según Rojas (2014) la base textil hace referencia a la tela o el material

donde se plasma un diseño, siendo la parte fundamental en el diseño de una prenda, ya que los diferentes tipos de composiciones son relevantes a tener en cuenta al momento de presentar una colección de indumentaria.

Clarke (2011) menciona que se denomina "puntada" al movimiento que se realiza con la aguja que va desde la parte del revés a la delantera de la tela y viceversa. Dentro del contexto del bordado el punto es una o más puntadas efectuadas de la misma forma para construir un estilo reconocible, siendo el punto el motivo más pequeño del bordado. Aunque existen diversas puntadas dentro del bordado, esta investigación se focaliza únicamente en la puntada de cadeneta, esta elección responde a una decisión metodológica, puesto que dicha puntada es esencial para la técnica de bordado *Lunéville*, objeto de estudio principal en el siguiente capítulo. La puntada cadeneta, es un tipo de puntada donde se atrapa un hilo sobre la superficie de la tela, en el punto básico de cadeneta la aguja sube por la parte de revés de la tela y luego vuelve a entrar por el mismo agujero por donde salió y se tira del lazo de hilo casi por completo hasta la parte de atrás; antes de que desaparezca el lazo, se regresa la aguja, pasando en medio de este para evitar que el hilo pase a la parte trasera de la tela y desaparezca. Luego la aguja vuelve al revés de la tela y nuevamente atraviesa la tela hacia arriba, creando un segundo agujero y continúa con la segunda puntada.



1.2. Bordado en tambor

En su obra *The Beading Book*, Jones (1993) ofrece una exposición histórica sobre el bordado en tambor. El bordado en tambor o también referido como trabajo de tambor, es una técnica donde se utiliza un gancho fino para realizar puntadas de cadeneta. Fue desarrollada en China hace varios siglos sin embargo, India se volvió el país más asociado a este oficio. Originalmente era una profesión realizada por hombres, hoy en día grupos de mujeres también lo realizan para bordar telas lujosas y exportarlas. En Europa en el siglo XVIII esta práctica era conocida como *"tambouring"* por la forma del tambor en el que originalmente se trabaja, era considerada una ocupación adecuada y una práctica estética para las damas pues les permitía que sus manos quedarán expuestas elegantemente mientras estaban laborando, exhibiendo refinamiento, feminidad y estatus social. El trabajo en tambor siempre ha sido reconocido por su método rápido de bordar, la técnica fue ganando reconocimiento que hasta el día de hoy sigue presente en el oficio y aún se utiliza este método para adherir cuentas eficientemente a las prendas de moda y todo trabajo de alta costura.



Figura 18. *Expresión de feminidad a través de la bordado. Imagen de @thursday.....child, adaptada de Instagram (2024).*

1.3. Bordado *Lunéville*



Figura 19. *Bordado Lunéville. EmbroideryhoopsKS. (2025).*

Según el Conservatoire des Broderies de *Lunéville* François-Remy (2019) el bordado *Lunéville* es una técnica tradicional francesa empleada para decorar superficies textiles con hilos bordados, esta ha sido empleada en la década de 1940 para confeccionar diferentes piezas de vestimenta y piezas decorativas. Hoy en día, esta técnica persiste con fines artísticos o como un complemento de otras técnicas de bordado. En el *Lunéville* el bordado se realiza con un gancho especial, este se compone de un mango con tornillo que permite intercambiar las agujas, dependiendo de la densidad de la tela, varía el tamaño de la aguja; a simple vista parece un gancho similar al de crochet, sin embargo, este funciona más como una aguja de coser, tiene una punta afilada que atraviesa la hebra a través de la tela transparente tensada previamente con un bastidor sin dejar rastro (Marita, 2020). Como continúa explicando la autora antes mencionada, esta es una técnica de bordado de cadeneta, que se realiza por el revés de la tela trabajando con una mano por arriba y la otra por debajo, con práctica y experiencia el proceso es rápido y de altísima calidad, más veloz que bordar a mano con aguja tradicional. La bordadura perlada y lentejuelada se podría considerar una variación del bordado *Lunéville*, donde se aplica la misma aguja pero en esta las puntadas sirven para fijar materiales decorativos como lentejuelas, canutillos, perlas, etc (Conservatoire des Broderies de *Lunéville* François-Remy, 2019). Según el Conservatoire des Broderies de *Lunéville* François-Remy (2019), el Conservatorio François-Remy es una institución la cual fue fundada para impartir este patrimonio, así como también, la prestigiosa École Lesage, una de las casas de bordado artístico más importantes del mundo, conteniendo 3 creaciones que han aparecido en las famosas casas de Alta Costura como Elsa Schiaparelli, Yves Saint Laurent y Christian Lacroix, entre otras (École Lesage, s.f.).



1.3.1. Breve recorrido histórico de *Lunéville* en Francia

La técnica de bordado *Lunéville* surgió en Francia en la ciudad con el mismo nombre a comienzos del siglo XIX (Conservatoire des Broderies de *Lunéville* François-Remy, 2019). Numerosos artesanos se instalaron en la ciudad donde se hallaba una de las residencias de los duques de Lorena, buscando que la clientela conozca mejor su artesanía al igual que otros oficios como la joyería. La técnica de *Lunéville* se aplicaba en sedas y algodones atrayendo el gusto de la corte para su producción y así conquistando de poco en poco las clases nobles (Fouriscot y Gravelier, 2003).

Según los autores antes mencionados, en 1850 revolucionó el bordado gracias a una técnica antigua de China que llegó a Francia, donde se reemplaza la aguja del bordado por un ganchillo. Aproximadamente quince años después Louis Ferry- Bonnechaux fue el primer bordador en incorporar a la técnica del *Lunéville* perlas y lentejuelas, transformando a los vestidos de baile, volviéndose más espléndidos por su brillo.

En los años 20, se generan enormes pedidos provenientes de diversas partes del mundo. Nace una escuela de bordado *Lunéville* convirtiéndose en una verdadera institución con más de 25.000 bordadoras que trabajan repartidas en diversos talleres. En 1929 en consecuencia de la crisis y a la Segunda Guerra Mundial disminuyó la producción, sin embargo 20 años después, en 1950, la técnica de *Lunéville* volvería a recobrar fama y a convertirse en proveedores de los talleres más prestigiosos como: Chanel, Schiaparelli, Balenciaga y Balmain. Hoy en día aún se mantiene la tradición y los bordadores de *Lunéville* continúan abasteciendo a la alta costura, al pret-a-porter y a otros grandes espectáculos como el Moulin Rouge (Fouriscot y Gravelier, 2003).

Figura 20. *Vestido de noche de muselina diseñado por Madeleine Vionnet con bordado de Lesage (1924). Benaim. (s.f.).*



Figura 21. *Vestido Chanel bordado con técnica Lunéville. Combaz. (2017).*



1.3.2. Herramientas

Diversos autores coinciden en describir los materiales y herramientas esenciales del bordado, como se detallan en La Broderie de *Lunéville* (Fouriscot & Gravelier, 2003), Le point de Beauvais (Fouriscot & Ducheno, 2000) y Flores exquisitas de Inga Marita (2020), estos incluyen:

1. Agujas: es un tipo de aguja que no tiene "ojo" para enhebrar el hilo. Su punta es lo suficientemente afilada para atravesar la tela que será bordada. Pueden ser de diferentes tamaños, generalmente 70, 80 y 90.



Figura 22.
Aguja Lunéville. Maydel. (s.f.).

3. Gancho/ Crochet: herramienta principal, es un mango de madera cuya extremidad está hueca para permitir fijar la punta metálica y un tubo metálico donde se desliza la punta del crochet o "pointe". Esta punta se mantiene gracias a un tornillo que la atraviesa.



Figura 24.
Gancho Lunéville. Amazon. (s.f.).

5. Dedal: un dedal de metal o de plástico es un pequeño protector, cónico y hueco que se coloca en el dedo corazón o anular, protegiéndolo de pinchazos al empujar la aguja al coser y facilita el trabajo en telas gruesas.



Figura 26.
Dedal de plástico. Levolpe. (s.f.).



Figura 27.
Dedal metálico. Amazon. (s.f.).

2. Tijeras: de hojas finas y afiladas para cortar el hilo y unas tijeras de costura para cortar la tela.



Figura 23.
Tijera para bordar. Tenartis. (s.f.).

4. Bastidor/ Telar: compuesto por dos aros que encajan el uno con el otro. Es muy importante que el tejido esté tensado con precisión. En talleres profesionales se emplea un telar grande donde se cose el tejido directamente en el marco rectangular.



Figura 25.
Bastidor de dos aros. Etsy. (s.f.).

6. Bolígrafos de gel: útiles para transferir el dibujo a la tela, debe escogerse colores que no contrasten demasiado o no manchen, también se pueden emplear lápices que se borran con calor o agua.



Figura 28.
Bolígrafos de gel borrables por calor. Amazon (s.f.).



7. Alfileres: deben ser afilados, firmes y antioxidantes.



Figura 29.
Alfileres. Amazon. (s.f.).

1.3.3. Materiales empleados en el bordado *Lunéville*

Según los autores Marita (2020) y Fouriscot & Ducheno (2000) se puede ocupar cualquier tela como base textil, sin embargo, siempre se hace una prueba previa para probar los materiales. Preferiblemente se escoge un tejido transparente como organdí, organza, voile, muselina, etc. Pues permiten controlar el trabajo que se realiza por debajo en caso de que se añadan lentejuelas y/o perlas.

Las bases textiles más comúnmente empleadas son:

1. La organza: es una tela transparente y resistente ideal para poder ver la mano que se encuentra trabajando por debajo.



Figura 30.
Tela de organza. Sino Silk. (2025).

2. Tela de malla: ideal por la presencia de celdas que presenta, sin embargo trabajar en esta base puede requerir un poco más de habilidad ya que las celdas pueden variar en tamaño y elasticidad.

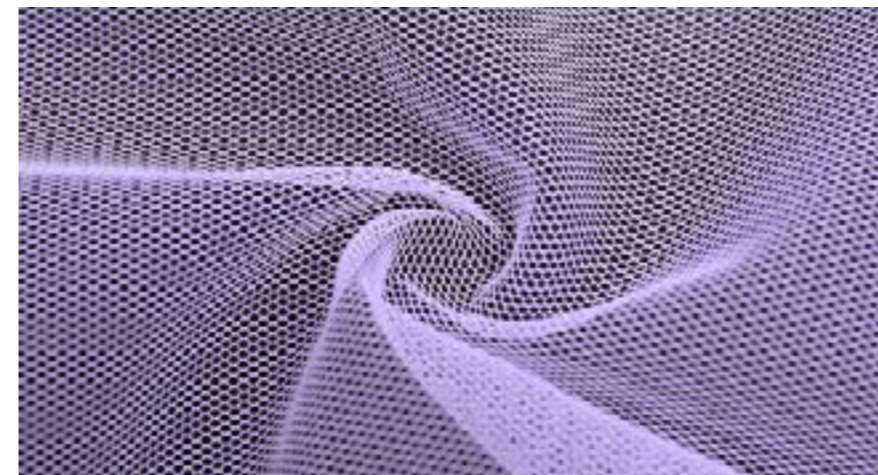


Figura 31.
Tela de malla. Global Sources. (2025).

3. Encaje: es el más usado pero puede ser delicado para trabajar con el gancho.



Figura 32.
Encaje rojo. Telas Vicente (2025).

Además, a estas bases textiles se puede agregar diversos materiales para que decoren su superficie aportando con texturas y relieves.



1. Hilos: de seda, algodón, viscosa, poliéster y metálicos. En la alta costura también se emplean materiales vintage.



Figura 33.
Hilos de seda (hilo Soie Surfine). Etsy. (s.f.).

3. Perlas: son cuentas redondas generalmente de acabado nacarado y liso.



Figura 35.
Perlas de imitación para bordar. Amazon. (s.f.).

5. Lentejuelas: planas, cóncavas, cuadradas, metálicas con distintos agujeros y efectos.



Figura 37.
Lentejuelas. Etsy. (s.f.).

2. Mostacillas: pueden variar en forma, tamaño, efectos y colores.



Figura 34.
Variedad de mostacillas. Mercado Libre (s.f.).

4. Canutillos: son tubulares, también pueden ser transparentes, opacos, de diferentes diámetros, longitudes y colores.



Figura 36.
Canutillos. Martin Bordador (s.f.).

6. Plumas: pueden ser de origen natural o sintético, y presentan una amplia variedad de colores y tamaños.



Figura 38.
Variedad de plumas. Amazon. (s.f.).



1.3.4. Procedimiento y puntadas

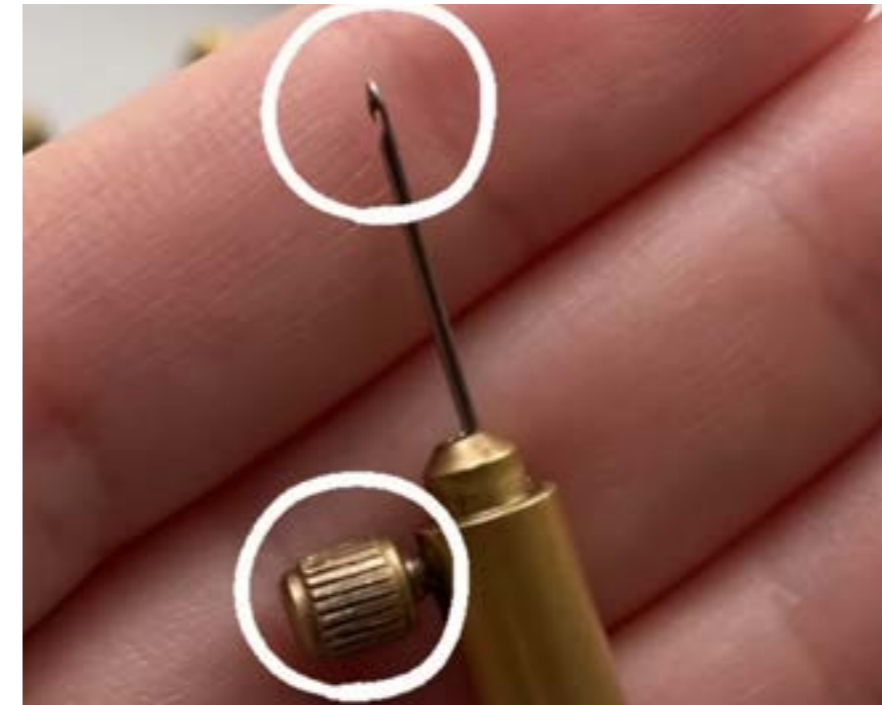


Figura 39.
Aguja y tornillo alineados. Olsjona (2022).

Para comenzar se debe colocar la aguja **z** en el crochet, la dirección del ganchillo en la aguja y del tornillo del crochet deben estar iguales y alineados, pues este servirá de guía al momento de bordar para saber en qué posición se encuentra la aguja. Es importante apretar bien el tornillo para que la aguja no se mueva al momento de bordar (Olsjona, 2022).

Como segundo paso se tensa la tela (organza, tul) sobre el bastidor, existen diversos tipos de bastidores que se pueden usar, lo importante es que el marco empleado tenga soporte. El procedimiento para las diversas puntadas se basa en un tutorial publicado por Olsjona (2022).

Remate (inicio/fin):

1. Con el crochet, se atraviesa el tul o la tela, se engancha el bucle de hilo que se encuentra en la parte baja y se sube.



Figura 40.
Remate paso 1. Olsjona (2022).

2. Se sostiene el hilo de arriba con la palma de la mano y continuando por la malla se vuelve a atravesar el tul con el crochet justo al lado de la primera puntada. Se envuelve el hilo de abajo en sentido horario y se sube, presionando un poco la aguja del crochet hacia atrás.

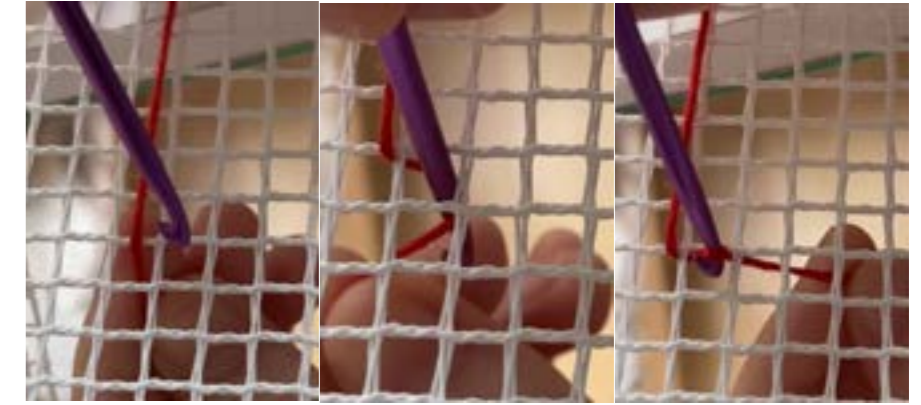


Figura 41.
Remate paso 2. Olsjona (2022).

3. Para terminar el remate se vuelve a atravesar justo donde se realizó la primera puntada, se enlaza el hilo en sentido horario, se gira el crochet a 180°, se sube la aguja por medio de los hilos, y se forma un nudo.

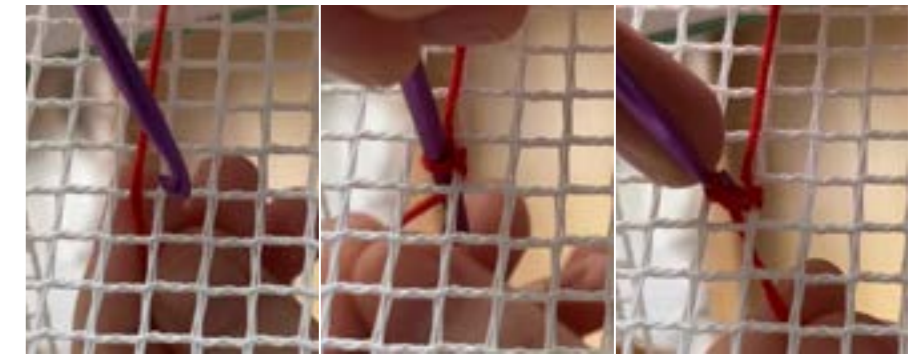


Figura 42.
Remate paso 3. Olsjona (2022).

Cadena:

1. Seguido del remate se atraviesa la malla nuevamente, al lado del punto de remate. La cabeza de la aguja mira hacia la derecha, se enrolla el hilo en sentido horario pero esta vez se gira el crochet a 180° (la aguja ahora mira hacia la izquierda) y se lleva hacia arriba, atravesando el hilo para que se haga un punto cadena.

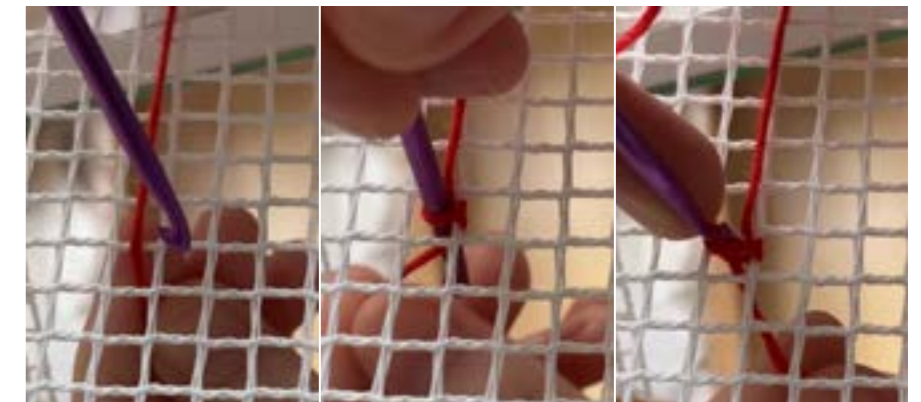


Figura 43.
Paso 1 para el punto de cadena. Olsjona (2022).



2. Para la siguiente puntada, se gira el crochet (la aguja mira nuevamente a la derecha), se inserta el crochet, se envuelve el hilo en sentido horario, y se gira el crochet a 180° (la aguja mira hacia la izquierda), y se sube la aguja por el medio del bucle del hilo, al subir se aplica un poco de presión en la parte trasera del crochet para que este pase con mayor facilidad y no se enganche en la tela.

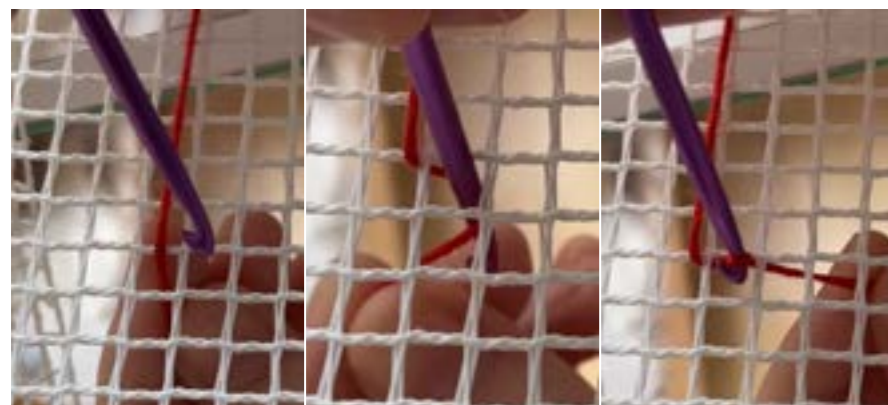


Figura 44.
Paso 2 para el punto de cadena. Olsjona (2022).

1.4. Diseño de indumentaria

1.4.1. Concepto

Para la definición de esta rama del diseño se comenzará diferenciando el diseño de indumentaria y el diseño de moda, conceptos que muchas veces son empleados como sinónimos. Para ello, se partirá de los conceptos propuestos por el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española (s.f.), que define la indumentaria y la moda de la siguiente manera:

1. Indumentaria:

"Vestimenta de una persona para adorno o abrigo de su cuerpo.
Pertenece o relativo al vestido."

2. Moda:

"Uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país.
Gusto colectivo y cambiante en lo relativo a prendas de vestir y complementos."

Según los dos primeros significados la indumentaria hace referencia a las prendas o conjunto de prendas que tienen un propósito funcional como abrigar, cubrir o adornar, así como también se refiere a todo lo que está relacionado con el vestir y la forma en que se usan esas prendas. Por otro lado, la moda, según los significados presentados puede entenderse como prácticas o formas de vestir que predominan en una sociedad pero pone énfasis en su fugacidad. En este sentido la moda se vuelve un fenómeno social y cultural que muestra las elecciones de vestimenta de la sociedad y refleja los constantes cambios de identidades, valores y tendencias en una comunidad. Para este proyecto se analizará al bordado *Lunéville* dentro del rubro de la indumentaria.

3. Se voltea nuevamente el crochet a 180° (la cabeza de la aguja hacia la derecha) y se vuelve a atravesar la tela, se envuelve el hilo, se gira el crochet, se aplica un poco de presión al subir y se continúa repitiendo el procedimiento. De esta manera, se irá creando una puntada de cadena.



Figura 45.
Paso 3 para el punto de cadena. Olsjona (2022).



Figura 46.
Saco con detalle bordado con técnica *Lunéville*. Imagen de @veronicagutgar, adaptada de Instagram (2023).



1.4.2. Concepto de diseño de autor

Según la investigación de Miguel (2019), la categoría de diseño de autor está asociada a la indumentaria, este término comenzó a circular para mostrar un emergente novedoso en la producción. Se instaló cada vez más en el uso cotidiano asociándose mayormente a emprendimientos centrados en la producción de diseñadores formados en universidades. Saulquin (2006), como se citó en Miguel (2019, p. 168), señala que:

Un diseño es considerado de autor cuando el diseñador resuelve necesidades a partir de su propio estilo e inspiración, sin seguir las tendencias que se imponen desde los centros productores de moda (...) con una concepción basada en la personalidad y en la comunicación de cierta identidad. (...) Además, revalorizan la actividad artesanal que desconoce las series industriales y ponen al alcance de las personas modas múltiples que descreen de mandatos únicos.

Siguiendo con la investigación de la misma autora se define que quienes diseñan dentro de esta categoría son aquellos diseñadores o empresas que producen prendas con un valor agregado, incorporando altas dosis de creatividad y experimentación, ya sea en la morfología, la textura o la simbología de cada pieza. Donde se evidencia la originalidad y la elusión de tendencias masivas.

Verónica Gutgar es una firma sostenible de autor hecha en España, cuya producción se realiza mayormente a medida. Sus prendas difieren unas de otras y el hilo conductor de cada propuesta se construye en torno a la identidad de su creadora. Se elaboran piezas duraderas a partir de bases textiles como sedas, tafetanes y crepé de celulosa, así como tejidos únicos que incorporan técnicas artesanales como el bordado *Lunéville* (Gutgar, s. f.). En este sentido, el trabajo de Verónica Gutgar puede vincularse con el concepto de diseño de autor, ya que sus propuestas emergen de la identidad y expresión personal de la diseñadora, revalorizando lo experimental y lo artesanal, priorizando el valor simbólico y expresivo de las prendas.

De manera similar, la marca argentina Lulú Martins se vincula con el diseño de autor al desarrollar colecciones que parten de una identidad propia, reflejada en estampados originales y en la creación de universos visuales singulares. Sus prendas no responden a tendencias de moda, sino que buscan transmitir significado y emoción, priorizando la calidad de la confección y una propuesta con sentido, en concordancia con la noción de diseño de autor como expresión personal y alternativa a la moda estandarizada (Markulin, 2025). Colecciones como *Magic in the Forest* y *Amour Amour* toman como inspiración el estilo *Cottagecore*, visible en sus estampados y bordados botánicos, el uso de accesorios de fibras naturales y en la construcción de un imaginario visual que remite a granjas, cabañas, huertas y espacios acogedores.

Figura 47.
Vestido con mangas abullonadas estilo *Cottagecore*. Imagen de @lulumartinsgram, adaptada de Instagram (2026).



1.4.3. Colección cápsula

Según Renfrew & Renfrew (2009) una colección es "un rango de prendas de vestir, accesorios o productos que están diseñados y producidos para venderse a minoristas o directamente a clientes. Este rango de prendas puede estar inspirado en una moda, tema o una dirección de diseño reflejando influencias sociales, culturales y es usualmente diseñado para una temporada o una ocasión en particular".

De igual manera, una colección abarca un grupo de outfits o looks que son presentados de diversas maneras ya sea en una pasarela o en una página web. Una colección se construye combinando siluetas, colores, telas, etc., cada temporada los diseñadores se esfuerzan en desarrollar una colección y mostrar por medio de ella su identidad y sello visual (Renfrew & Renfrew, 2009; Renfrew & Lynn, 2022).

Una colección cápsula o también llamada en inglés como *capsule collection* o *capsule wardrobe* hace referencia a una colección de ropa más limitada con el propósito de crear prendas de alta calidad y de mayor durabilidad, este concepto ha creado momentos de lujo atemporales e introduce escasez en medio de la abundancia, siendo bien recibida por consumidores más conscientes alrededor del mundo (Sobreira et al., 2022; Kent, s.f.).

1.4.4. Concepto de estilo

"El estilo es llevar un vestido de noche a McDonald's, llevar tacones para jugar al fútbol. Es personalidad, confianza y seducción" (Galliano, como se citó en Renfrew & Lynn, 2022, p.7)

Según Doria (2012) el estilo "es un modo de expresión básico y distintivo" (p. 102) que se encuentra integrado a la indumentaria. El estilo es una forma de individualidad, una manera en la que las personas buscan distinguirse de las masas permitiendo mostrarse únicos y especiales, una forma de identificación dentro de la tiranía de la moda. Cabe recalcar que la moda se basa en estilos, sin embargo, el estilo no se basa en una moda. Este no se anuncia únicamente en un objeto de diseño o como un estilo de vida, sino que contiene elementos que transitan, significados, materiales, lenguajes o iconocidades construyendo una significación vestimentaria que posteriormente será incluido en el sistema de la moda.

Para Carter (1982, como se citó en Frisa, 2020) el estilo es la forma de las personas para presentarse a uno mismo, como un "objeto de arte tridimensional, digno de admirarse y tocarse" (p. 119). Según Frisa (2020) un elemento que no puede faltar al estilo es la personalidad, pues este permite que cada individuo sea diferente e inolvidable. A lo largo de la historia han existido diversas personalidades que han dado vida a los estilos y aún perduran en el tiempo. Es algo que desafía el cambio, siendo el estilo algo atemporal, que caracteriza al individuo o a un grupo. Es un gesto personal que parte desde lo que ya existe para construir una imagen propia y que a pesar de que el concepto de estilo y gusto sean totalmente diferentes, estos dos se encuentran vinculados el uno con el otro.



Figura 48.
Estilos. Wasilik. (2018).



1.5. Estilo *Cottagecore*



Figura 49.
Estilo Cottagecore. Pardo. (2021).

1.5.1. Origen y concepto

Según la investigación de Brand (2021), el *Cottagecore* es una tendencia que surge en internet cuya popularidad creció durante la pandemia del COVID-19. Esta estetización implica una cierta fascinación con la representación idealizada y bucólica de la vida en el campo. Basado en el deseo de autosuficiencia y el de hacer las cosas uno mismo con sus propias manos a modo de autocuidado, es el principio en el que se basa el modo de producción del *Cottagecore*. Abarca diversas actividades como jardinería, tejer a crochet, hornear pan, entre otras actividades que se conecten con ese encanto pintoresco de campo y sensibilidad rústica. Es la idea de escapar del pensamiento capitalista y de la era digital admirando a una forma de vida preindustrial, inspira un modo de artesanía vinculado a lo digital, creando cruces entre el pastoralismo romántico con la tecnología y la comunidad con el aislamiento. Parece ser que el origen de esta concepción idealizada del campo data del siglo XVIII por el Rey Luis XIV quién suprimió a la nobleza su poder real sobre el campo y la producción, haciéndoles perder la

función de liderazgo, dando paso a una "élite ociosa", que conservaba su estatus y riqueza, pero sin un rol activo o útil. Esto lo hizo como consecuencia del temor que despertaba su potencial capacidad de amenaza. Por ello, el campo se convirtió en la naturaleza bucólica y armoniosa, dando paso al nacimiento del Rococó. Aquello se puede comprobar observando la representación de las consortes de las reinas de Francia, por ejemplo, en el retrato de la esposa del Rey Luis XVI, María Teresa de Austria aparece su figura femeninadesnaturalizada por una compleja y artificial estructura de crinolina, corsé, flores y perlas que reemplazan su forma corporal original. En cambio, sus sucesoras María Leszczynska y posteriormente María Antonieta, presentan cánones de vestimenta y estilísticos completamente diferentes. Los vestidos han dejado de ser rígidos y se han transformado en prendas que permiten mayor posibilidad de movimiento, así como mayor fluidez de las telas, a parte que la naturaleza ha pasado a estar más presente, ganando protagonismo en los estampados de los vestidos (Carbó, 2023).





Figura 50.
Retrato de María Antonieta. Victoria & Albert Museum. (s.f.).

1.5.2. Características

Doria & Bailo (2021) y Soto (2022) señalan que esta tendencia reivindica el trabajo artesanal y el manual, llamando a la naturaleza y recuperando lo íntimo y hogareño. Busca alinearse con los movimientos de sustentabilidad, un tema bastante significativo en la juventud y de cuidar a la naturaleza. Tiene su propia versión de indumentaria expresada a través de prendas como vestidos prairie, blusas de seda y lino con aspecto romántico y vaporosos, mangas abullonadas, cardigans tejidos a mano y sombreros de paja.

La investigación desarrollada por Soto (2022) afirma que esta estética catapultó a la fama gracias al Strawberry Dress de Lirika Matoshi, un vestido super amplio y voluminoso con mangas con pequeños volados, realizado con varios metros de tul rosado bordado con frutillas de lentejuelas. Como ya se mencionó, una figura que hace referencia a esta subcultura es María Antonieta, la reina de Francia que fue parte de la historia de la idealización pastoral al vestir prendas sueltas y livianas completamente opuestas a las obligaciones de la corte.

Este mismo autor añade que dentro del *Cottagecore* se pueden encontrar prendas destacadas como vestidos, blusas, faldas, delantales sueltos, fluidos y volados que les otorgan volumen. Se utilizan de colores claros, tonos pasteles, beige o blanco. También se emplean varios estampados que se repiten como los cuadros, vichy o gingham, relacionados con el picnic o que aluden a actividades al aire libre. Mientras que los accesorios están hechos de materiales naturales como yute, mimbre y rafia.

1.5.3. Cottagecore en la indumentaria

Un estampado que ha logrado atravesar en el tiempo característico del estilo *Cottagecore*, es el estampado vichy, este patrón ha conseguido renovarse una y otra vez volviéndose parte de los básicos de verano. En 1959 saltó a la fama cuando Brigitte Bardot se casó usando un vestido con el estampado vichy en color rosa, desde entonces este ha sido reinterpretado por varios diseñadores y actrices, volviéndose a colocar en el centro de tendencias en el verano de 2025. Otro fenómeno viral es, el ya antes mencionado, vestido de fresas de Lirika Matoshi, que según el New York Times sería como "algo que se pondría María Antonieta si fuese una influencer moderna". Francois Boucher o Jean-Antoine Watteau dos pintores franceses representativos del siglo XVIII recurrieron pintar escenas pastorales de las cuales Vivienne Westwood, la diseñadora británica, solía inspirarse en las obras del Wallace Collection para crear varias de sus colecciones como la de otoño-invierno 1989-1990 llamado Voyage to Cynthera, haciendo referencia a un nuevo lugar idílico, Cynthera, lugar donde se supone que nació Afrodita, por otro lado las escenas pastorales cobraron vida por medio de los corsés que Vivienne Westwood incluyó en su colección Portraits en otoño 1990 (Luis, 2020).

Al observar imágenes y videos de esta estética en redes sociales se puede identificar que la vestimenta está confeccionada en telas mayormente de algodón y sus variantes como: algodón con estampaciones, tela popelina, tela muselina, algodón de vichy seersucker, una tela de algodón con textura ondulada, tela batista, suave, ligera y transpirable, algodón bordado tipo broderie anglaise, o encajes de algodón. Y por otro lado, observamos prendas de lino en

tonalidades verde, crudo, naranja y rosado. En cuanto a insumos textiles se puede identificar, botones pequeños, de madera o forrados, o en tonos crema, café y blanco, se observa el uso de elástico para crear efectos de fruncido en el busto o en la cintura, el empleo de diferentes

Homólogos

Lacemade

La marca LaceMade creada en el 2016 por la diseñadora Lace Hong graduada de la Universidad de Artes y Londres, es descrita por su propia página web como una marca femenina pero poderosa y vintage pero moderna. LaceMade se enfoca en siluetas femeninas especializadas en corsés y ropa de punto hecha a mano, combinando un estilo vintage con diseños contemporáneos, tomando inspiraciones de pinturas de óleo, películas antiguas, ropa histórica y la belleza de la naturaleza (LaceMade, s.f.). En sus prendas se puede ver el empleo de estampados florales, tela jacquard, lazos, cintas y encajes. La estética de la marca evoca



Figura 51.
Vestido con mangas abullonadas y colores suaves. LaceMade. (2025)

colores de hilos para bordar que incluyen canutillos pequeños como detalle, así como la presencia de cintas y lazos que otorgan un elemento romántico, así como encajes en mangas, escotes y bastas.

un aire romántico, delicado y de cuento de hadas. El estilo *Cottagecore* encuentra una clara manifestación contemporánea en esta marca, más allá de las prendas, LaceMade crea un universo visual, creando sus campañas con jardines, casas antiguas, luz natural y escenarios campestres, por otro lado la marca remite su estética a lo artesanal con detalles manuales y se nutre de la nostalgia por el pasado tomando como inspiración pinturas y trajes históricos, construyendo un imaginario bucólico que coincide con los valores centrales y con el estilo de vida imaginado por el *Cottagecore*.



Figura 52.
Vestido con estampado floral y encaje. LaceMade. (2025).

DÔEN

DÔEN es una marca fundada en 2016 por las hermanas Kleveland nacidas en Santa Bárbara. La visión era crear una marca hecha por mujeres para mujeres, ofreciendo colecciones inspiradas en la nostalgia de décadas pasadas de las costas de California, las huertas, la luz suave, el océano y colores naturales del paisaje. Su modo de producción se aleja del *fast fashion*, evitando el modelo tradicional de la venta al por mayor buscando una conexión más emocional con su comunidad, concibiendo piezas que puedan traspasarse de generación en generación. Por otro lado, DÔEN se encuentra continuamente trabajando en transformar comprometerse con la sostenibilidad y el impacto social en su producción, por ejemplo, aumentando el uso de materiales preferentes como algodón reciclado, o fomentando la economía circular (DÔEN, s.f.). La marca DÔEN se vincula con la estética *Cottagecore* a través de una idealización contemporánea de la vida sencilla, la feminidad romántica y la conexión con la naturaleza. Sus colecciones incorporan siluetas suaves, vestidos de inspiración vintage, mangas abullonadas, frunces, bordados delicados y textiles ligeros, los cuales remiten a un imaginario doméstico y rural reinterpretado desde un contexto actual.

Asimismo, promueve valores asociados al *Cottagecore* como el consumo consciente, la durabilidad de las prendas y la apreciación de lo artesanal, alejándose de la lógica del *fast fashion*.



Figura 54.
Vestido con mangas abullonadas y botones. DÔEN (s.f.)



Figura 55.
Conjunto con motivos botánicos. Agua By agua Bendita (2025).



Figura 53.
Vestido con escote recto. DÔEN (s.f.)

Agua by Agua Bendita

Agua by Agua Bendita es una marca de ropa colombiana fundada en el año 2018, rinde homenaje al encanto de América Latina y honra a los diseños artesanales. El corazón de la marca está en la esencia y la artesanía de cada cultura latinoamericana llevando estos valores más lejos hacia un mercado de lujo. Cada prenda cuenta una historia de riqueza consciente, presentando indumentaria con siluetas románticas y exclusivas con ilustraciones pintadas a mano, telas naturales y recicladas, intrincados bordados a mano, y acabados innovadores. El componente visual de la marca presenta estampados con motivos botánicos inspirados en la flora y paisajes de Colombia y Latinoamérica. De igual forma trabaja con siluetas románticas y vestidos, presentando prendas con volantes, detalles delicados, evocando una imagen nostálgica y bucólica. Aunque la marca no se autodenomina como marca *Cottagecore* su propuesta estética converge con varios códigos de este estilo: la celebración de la artesanía, la presencia de bordado a mano, la inspiración constante en la flora y las siluetas románticas, aproximándose visualmente a la sensibilidad de esta estética desde una perspectiva latinoamericana y de lujo consciente.



Figura 56.
Vestido con encaje y motivos florales. Agua By agua Bendita (2025).



Alba

Una marca local que se puede incluir es Alba, esta es una marca cuencana de indumentaria sustentable fundada en 2020 por la diseñadora Emilia Carrasco. Su marca presenta prendas de tonos blancos, crudos, neutros suaves, que evocan naturaleza, calma y luz natural, así como prendas cómodas con siluetas, amplias o sueltas, sin ser restrictivas, priorizando con su diseño el movimiento y el habitar cotidiano. Para sus prendas se emplea mayormente telas de lino, sin embargo también se puede ver vestidos de cuadros Vichy. La marca trabaja con una producción consciente, presentando colecciones cápsulas limitadas. Alba, funciona como un referente del *Cottagecore* desde lo estético, ya que sus prendas presentan códigos visuales de este estilo como incorporar siluetas sueltas y cómodas, una paleta de colores suaves así como telas livianas y naturales.



Figura 57.
Maxi dress de lino de Alba. Imagen de @alba_ec. adaptada de Instagram (2023).



Figura 58.
Vestidos Picnic Posh de Alba. Imagen de @alba_ec, adaptada de Instagram (2023).



1.6. Orquídeas



Figura 59.
El jardín de las orquídeas. Ministerio de Turismo del Ecuador. (s.f.).

1.6.1. Generalidades de las orquídeas

Las orquídeas son plantas pertenecientes a la familia Orchidaceae, esta se divide en cinco subfamilias: Apostasioideae, Vanilloideae, Cypripedioideae, Orchidoideae y Epidendroideae. Son consideradas el eslabón entre el mundo animal y el mundo vegetal por sus extraordinarias adaptaciones de estrategias reproductivas, presentando adaptaciones morfológicas, cromáticas que imitan señales propias del reino animal, como formas, texturas, compuestos aromáticos, induciendo comportamientos específicos en sus polinizadores. Las orquídeas son flores enigmáticas, las más antiguas y cotizadas por su belleza y elegancia, además gracias a su extraordinaria diversidad de formas y perfumes han seducido al humano convirtiéndola en un objeto de culto, mitología y colección. Es una familia de plantas cosmopolitas, es decir, se encuentran en los seis continentes, conformando la más diversa de las plantas con flor del planeta (Illescas, 2022).

Los hábitos y modos de vida de estas plantas pueden variar individualmente, pudiendo ser terrestres, viviendo en el suelo en tierra suelta, también pueden ser epífitas, es decir viven sobre los árboles donde pueden captar calor, luz y aire, y también pueden ser litófitas y crecer en rocas con musgo. Gracias a sus formas, aromas y riqueza floral estas se han convertido en plantas misteriosas y han despertado el interés para su investigación (Illescas, 2022; Ministerio de Turismo, s.f.).

Además, Illescas (2020) menciona que las orquídeas presentan un mecanismo de adaptación llamada velamen, una especie de cubierta que protege a las células de la raíz de la sequedad ayudándolas a absorber agua, en cambio las orquídeas que habitan sobre los árboles son capaces de realizar fotosíntesis por medio de sus raíces. Estas curiosas plantas implican una importante función de polinización, y han desarrollado un hábil truco de "engaño" para atraer insectos o aves para que transporten su polen, existen orquídeas que atraen a los animales imitando el aspecto de flores con néctar prometiendo refugio o alimento, otras que seducen con olores desagradables de hongos o carne podrida, e incluso otras seducen a los insectos machos con una promesa de apareamiento imitando el tacto y color de una hembra con el fin de que se les queden pegados en su torso los polinios.

Illescas (2022) presenta la anatomía general de una orquídea, que se divide en cinco partes: la flor, sus hojas, las inflorescencias, los rizomas y pseudobulbos, y sus raíces. Las flores, la parte más llamativa, son generalmente hermafroditas o zigomorfas, están conformadas por tres sépalos y tres pétalos, el labelo, el nombre de uno de los pétalos, es el que más resalta siempre por su color, tamaño y textura, este es el que funciona como "aeropuerto" para los insectos. En cuanto a sus hojas, la mayoría presentan nervaduras paralelas aunque también pueden presentar nervaduras reticuladas. Las orquídeas, en gran parte se agrupan en inflorescencias de dos o más flores y de acuerdo a sus patrones de crecimiento, pueden clasificarse en simpodiales, es decir, no poseen pseudobulbos, o pueden ser monopodiales, estas presentan un rizoma donde se originan los pseudobulbos, estos son órganos encargados de la reserva de agua y nutrientes. Por último, las raíces están muy bien desarrolladas, pudiendo ser carnosas o tuberosas, la función principal es la de captar nutrientes, así como la de fijarse sobre la superficie.

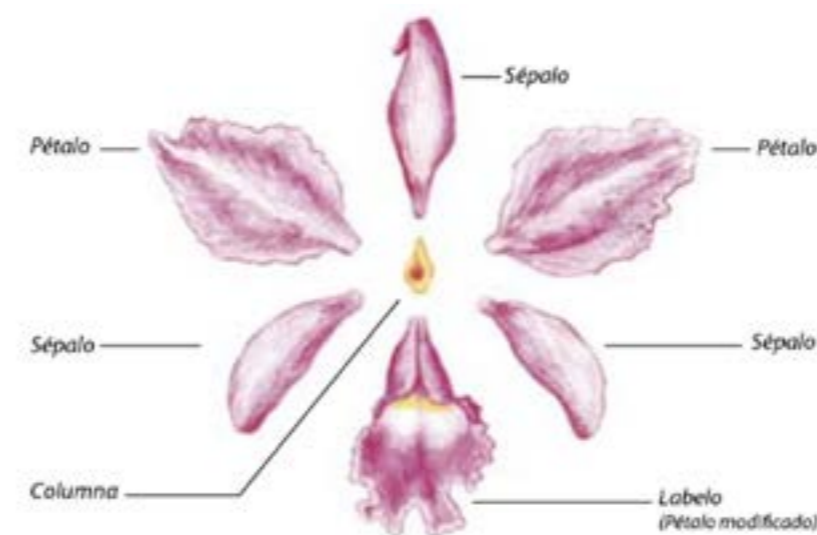


Figura 60.
Anatomía de las orquídeas. Soluciones Naturales Pro. (s.f.).

1.6.2. Orquídeas del Azuay

A continuación se describen diversas especies de orquídeas, estas fueron seleccionadas por ser propias de la provincia del Azuay. En el año 2017 se develó el nombre de la especie emblemática de la orquídea del Azuay. Esta corresponde a Epidendrum Bifalce, o también llamada comúnmente como "Flor de Cristo" ya que se encuentra en abundancia en varias parroquias del cantón Cuenca, en las zonas de Molleturo y Chaucha. Cabe mencionar que esta especie de orquídea es considerada una de las flores más atractivas del mundo debido a sus atributos curativos y ornamentales. (Ministerio de Turismo, s.f.). Esta orquídea es una planta epífita, sus hojas son duras, y sus ramificaciones pueden crecer hasta 1 metro, las flores son coloridas y a menudo fragantes, nacen en las puntas de los tallos en racimos (Orquídeas con Amor- Argentina, 2023).

Por otro lado, el hallazgo publicado en la revista Orchids Magazine en abril del 2023 detalla el estudio de especies nuevas de orquídeas encontradas en Ecuador, de las cuales



Figura 61.
Epidendrum bifalce. Tropical Orchids Portugal. (s.f.).

Las orquídeas, desde un punto de vista cultural han simbolizado elegancia, sensualidad y misterio. En ciertas culturas han sido la representación de amor, belleza exótica y en muchas otras han representado la pureza y la perfección. Gracias a su rareza se ha convertido en símbolo de lujo y exclusividad, además dentro del área de jardinería y arte, por su delicadeza y exigente cuidado se han considerado como emblemas de paciencia y dedicación (Herrera, 2025).

En noviembre del año 2013 Ecuador fue declarado como el "País de las orquídeas" reconociendo los esfuerzos realizados para promover la valoración importante de la biodiversidad, con más de 17.058 especies de plantas con flor, la sorprendente variedad de orquídeas presentes en ese país se debe a la variedad de climas y microclimas que se pueden encontrar en sus diferentes regiones: Costa, Sierra, Amazonía e Insular. Es por esto que se han hallado orquídeas que se desarrollan tanto en ambientes tropicales como subtropicales y zonas conservadas, ya sean templadas o frías. En total se han encontrado 4.032 especies de orquídeas de las cuales 1.714 son endémicas y más de 400 especies se encuentran aún en proceso de estudio (Ministerio de Turismo, s.f.)

dos han sido halladas en la provincia del Azuay. Se trata de las especies Lepanthes Desmondleeana y Lepanthes Doucettei. La orquídea Lepanthes Desmondleeana es una especie de orquídea epífita diminuta que produce pequeñas flores intrincadas con diversos sépalos en forma triangular y presentan patrones únicos de diferentes colores, característicos de esta orquídea (Ecuagenera, s.f.). La otra orquídea Lepanthes Doucettei es una orquídea miniatura que presenta sépalos triangulares y pétalos lobulados formando su estructura única, y crece en los árboles (American Orchid Society, s.f.). Según Ecuagenera las orquídeas Lepanthes son difíciles de identificar por su rareza e inaccesibilidad. Estas se caracterizan por la forma tubular que presenta su tallo así como sus vainas en forma de embudo o lepanitifórmes. Las flores pueden variar enormemente en su morfología, sin embargo, muchas de estas orquídeas se caracterizan por producirse en racimos con pétalos lobulados, más anchos que largos (Redacción Primicias, 2023).



Figura 62.
Lepanthes desmondleeana. Ecuagenera. (s.f.).





Figura 63.
Lepanthes doucettei. Blue Nanta. (2025).

Otras orquídeas originarias del Azuay son, la orquídea *Oncidium excavatum*, emblemática de la ciudad de Cuenca. Es terrestre con una altitud de 45 a 60 cm. Sus hojas son subrectas, delgadas y largas de 20 a 30 x 1,5cm. Sus flores pueden variar, puede presentar, pétalos y sépalos amarillos con manchas de color marrón o pétalos con márgenes ondulados un labio amarillo con manchas de color marrón alrededor del tallo trilobado (Asociación Ecuatoriana de Orquideología).



Figura 64.
Oncidium Excavatum. Ever chaiña (2011).

Otra orquídea es la *Dracuvallia Lucifer* o también nombrada como Orquídea Río Tomebamba al encontrarse rastros de esta especie cerca del río Tomebamba. Su flor presenta una coloración lila con amarillo (El Comercio, 2015).



Figura 65.
Dracuvallia Lucifer. Ecuagenera. (s. f.).

La orquídea *Lycaste Gladys Eljuri* fue registrada con ese nombre en el año 2005 como reconocimiento al trabajo realizado por la entonces ministra de turismo Gladys Eljuri. La flor presenta hojas alargadas y tres interiores, en el centro se ubica un tallo que tiene una forma similar a la de un rostro (El Comercio, 2015).



Figura 66.
Lycaste Gladys. Ecuagenera. (s. f.).



Por último la orquídea *Lycaste Santiago* de Gualaceo fue bautizada como el lugar en la que fue encontrada, también pertenece a la familia de las lycastes, como la orquídea anterior, por ende presenta tres hojas alargadas con dos interiores pequeñas y anchas, alrededor del interior de las hojas presenta puntos de colores pálidos (El Comercio, 2015).



Figura 67.
Lycaste Gualaceo. Ecuagenera. (s. f.).



Figura 68.
Camisa y falda con estampado de orquídeas. Tagsalk. (2025).



Figura 69.
Traje con textura y print de orquídeas. Tagsalk. (2025).



Figura 70.
Vestido negro con estampado de orquídeas. McGillivray. (2025).



1.6.3. Aplicaciones en la indumentaria

Con base a un artículo publicado en la revista ELLE, en la moda contemporánea se evidencia una creciente presencia de las orquídeas como motivo visual, no desde una inspiración abstracta, sino mediante su representación literal a través de imágenes fotográficas impresas y ampliadas sobre las prendas, como se observa en la colección primavera/verano 2025 de Dries Van Noten. Según Donohue (2025), esta preferencia por la flor se justifica por la extraordinaria diversidad de las orquídeas, con más de 28.000 variedades y una amplia gama cromática, lo que permite múltiples interpretaciones estéticas y una riqueza visual asociada a paletas cálidas propias del final del verano. La reportera de moda señala que esta aproximación directa a la naturaleza no constituye un fenómeno aislado, sino que se inscribe dentro de una línea creativa sostenida por diseñadores como Tyler McGillivray, quien desde la creación de su marca ha recurrido a imágenes del mundonatural, trasladando elementos como alas de mariposa o conchas prehistóricas al vestuario cotidiano. En este sentido, la tendencia refleja un interés por convertir la belleza natural en una experiencia vestible, proyectándose como un estilo con alto potencial de permanencia y consolidación dentro de la moda, cuya relevancia, de acuerdo con Donohue (2025), se extenderá hasta la primavera de 2026.

Dentro del área del diseño de indumentaria también está presente la marca Amur fundada en Nueva York, es una marca prêt-à-porter que impulsa las barreras de moda sustentable ofreciendo prendas durables, lujosas y conscientes. La marca presentó un vestido midi con inspiración en las orquídeas, pétalos cortados a láser y pintada a mano. Esta es una pieza de indumentaria creativa confeccionada con 80% lino y 20% seda, con tiras ajustables para un aspecto más entallado (Amur, s.f).

"True Couture: The Wearable Art of Kaisik Wong" es otro ejemplo, con una exposición retrospectiva en el M. H. de Young Memorial Museum en San Francisco donde se exhibieron trajes y fotografías de artistas nacidos en San Francisco. Uno de los diseñadores destacados fue Kaisik Wong, por su gran aporte al movimiento "Wearable art" o arte portátil, donde se incluyó varias piezas, fotografías y vestidos. Una de sus piezas más exquisitas es el vestido de orquídea (Orchid Dress) de 1976, el vestido fue elogiado como una de las representaciones más



Figura 71.
Vestido mini con print de orquídea. Amur (s. f).

logradas de la esencia formal y simbólica de una orquídea dentro del diseño de indumentaria (Behbehani,1995).

Por otro lado, la marca "De Castro" tiene disponible un vestido identificado como "Jungle Orchid Dress", una pieza elaborada a base de seda Ikat tejida por artesanos en el sur de India. Este vestido maxi elegante presenta patrones abstractos en colores fucsia, verde y greige (color neutro, mezcla entre gris y beige) (De Castro, s.f). Si se observa el vestido, este presenta un patrón textil de carácter orgánico y abstracto, compuesto por formas verticales e irregulares que se repiten a lo largo de toda la superficie de la prenda. Estas formas no son geométricas ni simétricas; por el contrario, evocan estructuras naturales, generando una composición que recuerda la morfología de una orquídea vista frontalmente, con extensiones laterales que puede asociarse visualmente a los pétalos y con su cromática refuerza la lectura botánica.



Figura 72.
Vestido de orquídea de Kaisik Wong. Behbehani. (1995).



1.7. Morfología

1.7.1 Análisis morfológico

Para Giordano (2018) la morfología podría presentarse como "el estudio de los modos en que las distintas culturas comprenden la forma" (p.119). Para crear íconos, imágenes y texturas se parte de los elementos básicos del diseño, al tomar estos elementos por separado podrán parecer abstractos sin embargo, unidos pueden determinar el contenido y apariencia de un diseño. Según Wong (1991) estos elementos se distinguen en cuatro grupos: elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.

Elementos conceptuales

A lo largo de la obra, el autor explica que los elementos conceptuales el punto, la línea, el plano y el volumen no son visibles, ni siquiera existen o realmente no están ahí, simplemente parecen estar presentes, porque si lo estuvieran dejarían de ser conceptuales y se convertirían en forma.

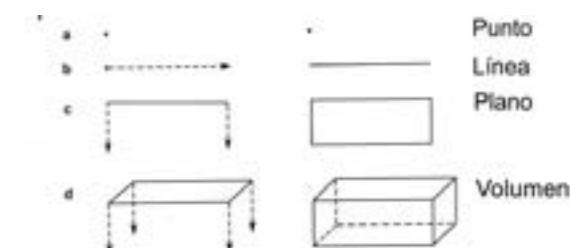


Figura 75.
Elementos conceptuales: punto, línea, plano y volumen. Reproducida de Fundamentos del diseño bi- y tridimensional, por W. Wong, 1991 p.10.

El punto

El primer elemento conceptual presentado en el libro es el punto. Un punto puede significar o indicar una posición pero no ocupa ninguna zona en el espacio y tampoco tiene largo ni ancho. Es el principio y el fin de una línea y también es el lugar donde se encuentran o cruzan dos líneas. Cuando se habla de forma, la forma más común del punto es la de un círculo simple, compacto, sin ángulos ni dirección. Sin embargo, el punto también puede adquirir una forma cuadrada, triangular, ovalada e incluso una forma debe ser simple.

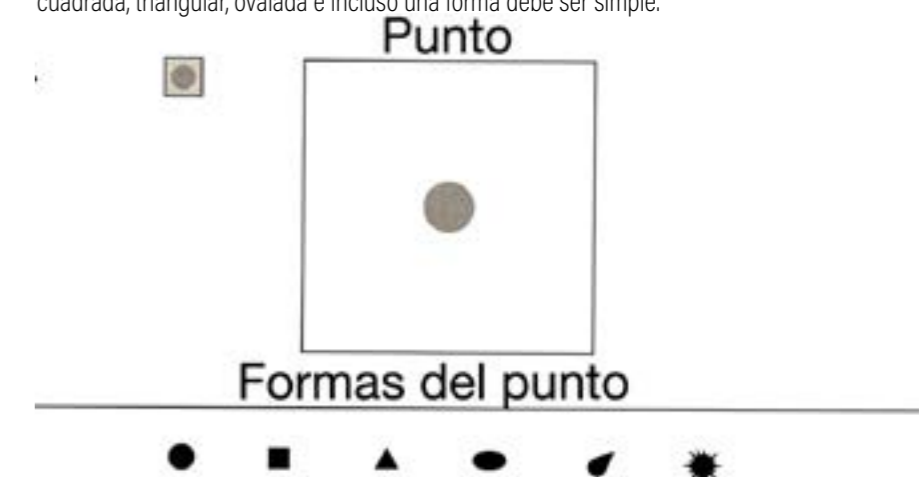


Figura 76.
El punto. Reproducida de Fundamentos del diseño bi- y tridimensional, por W. Wong, 1991 p. 14.



Figura 73.
Vestido de orquídea con técnica Ikat De Castro. (s. f).

A pesar de no ser un ejemplo de aplicación en la indumentaria, sino en complementos, Sonia Rivera diseñó una línea de joyas inspirada en las orquídeas endémicas del Ecuador como su trabajo de graduación, para ello basó su diseño tomando como inspiración las formas y colores de las orquídeas evocando la fragilidad y belleza de estas plantas y a su vez satisfaciendo los gustos y necesidades de sus usuarios seleccionados. Así también empleó materiales innovadores y técnicas destacadas para la construcción de joyería, como producto final se ofreció no únicamente una ornamentación exclusiva sino también cómoda para usar sobre el cuerpo humano, mostrando cómo fusionar la creatividad artística con conciencia ambiental (Rivera, 2024).



Figura 74.
Collar contemporáneo de orquídea. Rivera. (2024).

La línea

Cuando un punto se mueve, se convierte en una línea, el segundo elemento conceptual. La línea tiene posición, dirección, largo pero no ancho, forma los bordes de los planos y está limitado por puntos. Pero cuando se hace referencia a la forma como línea la reconocemos por dos razones, porque su ancho es bastante estrecho y porque tienen una longitud extensa. En una línea se deben considerar tres aspectos separados, primero, la forma total, es decir, puede presentarse como recta, curva, quebrada, irregular o trazada a mano. Segundo, el cuerpo de la línea está contenido entre bordes, la forma que adquieren estos bordes determinan la forma de la línea, por lo general suelen ser lisos y paralelos pero también pueden presentarse ocasionalmente de tal forma que el cuerpo parezca afilado, nudoso, vacilante o irregular. El tercer y último aspecto determina la línea son las extremidades. Cuando la línea es muy delgada, éstas pueden parecer irrelevantes, pero cuando la línea es ancha la forma de sus extremos pueden volverse sobresalientes, adquiriendo un aspecto cuadrado, redondo, puntiagudo o cualquier forma simple (Wong, 1991).

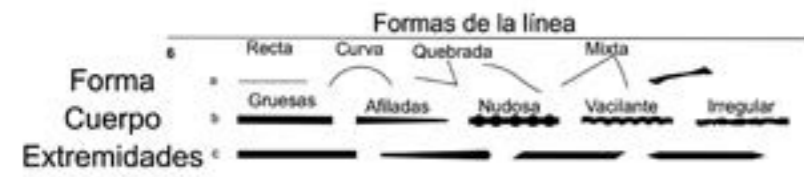


Figura 77. La línea. Reproducida de Fundamentos del diseño bi- tridimensional, por W, Wong, 1991 p.14.

El plano

El tercer elemento conceptual que presenta el autor es el plano, este se forma por el recorrido de una línea en movimiento, esta no se desplaza siguiendo su orientación natural, sino que se mueve o se proyecta hacia otro sentido. El plano tiene largo, ancho, posición, dirección pero no grosor. Las formas planas o la forma como plano se puede clasificar como: geométricas, cuando se construyen matemáticamente; orgánicas: cuando están rodeadas de curvas libre o sugieren fluidez o desarrollo; rectilíneas cuando están rodeadas limitado por líneas rectas que no están relacionadas matemáticamente entre sí; irregulares: cuando los límites están formados por la combinación de líneas rectas y curvas; manuscritas cuando están creadas a mano alzada; por último, accidentales, cuando están constituidas por procesos y materiales especiales o han sido obtenidos accidentalmente. El plano está limitado por líneas y define los límites externos de un volumen.

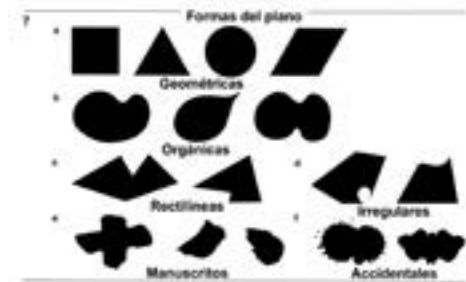


Figura 78. El plano. Reproducida de Fundamentos del diseño bi- y tridimensional, por W, Wong, 1991 p.14.

El volumen

Por último, el cuarto elemento conceptual corresponde al volumen, el recorrido de un plano en movimiento intrínseco forma un volumen. Este tiene posición en el espacio y está limitado por planos. El volumen puede ser ilusorio o imaginario en un diseño que es bidimensional. Cuando

se hace referencia a la forma como volumen, esta es completamente ilusoria exigiendo una ubicación especial (Wong, 1991).

Elementos visuales

Wong (1991) explica que, cuando los elementos conceptuales se materializan ya sea bi o tridimensionalmente se convierten en elementos visuales. Estos elementos son la parte más prominente del diseño, tienen forma, medida, color y textura. La forma es todo aquello que puede ser visto. Todas las formas tienen medida, son físicamente mensurables. Asimismo una forma puede distinguirse de otras por medio del color, este puede comprender los del espectro solar así como también los colores neutros como blanco, negro, o grises, e incluso las variaciones tonales y cromáticas. Por último, en la superficie de las formas se les puede añadir texturas, estas pueden ser planas o decoradas, suaves o rugosas, y pueden atraer al sentido del tacto o de la vista.

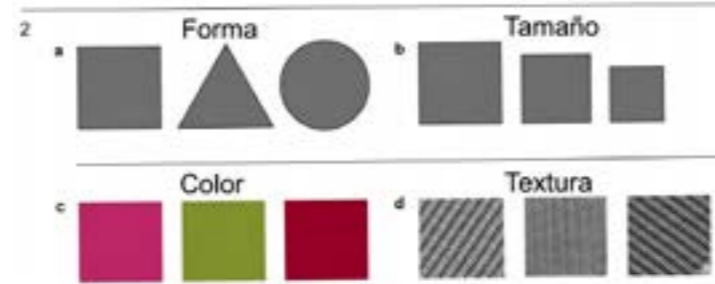


Figura 79. Elementos visuales. Reproducida de Fundamentos del diseño bi- y tridimensional, por W, Wong, 1991 p.10.

Elementos de relación

En la misma obra, el autor señala que los elementos de relación están dirigidos por la ubicación y la interrelación de las formas dentro de un diseño. Pueden ser percibidos como: dirección, en este caso depende cómo está la forma relacionada con el observador. La posición está sentenciada por su relación con la estructura o el cuadro del diseño. Las formas, sin importar el tamaño, ocupan un espacio, el espacio puede estar ocupado o vacío y de igual manera puede ser liso o ilusorio y pretender que tiene profundidad. En último elemento de relación está la gravedad, la sensación de gravedad no es visual sino psicológica, tenemos la tendencia de atribuir pesadez, liviandad, estabilidad o inestabilidad a las formas o grupo de formas.

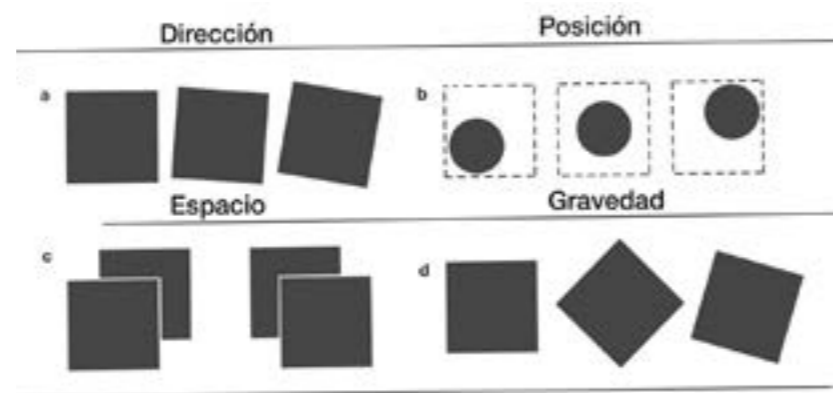


Figura 80. Elementos de relación. Reproducida de Fundamentos del diseño bi- y tridimensional, por W, Wong, 1991 p.10.

Elementos prácticos

Más adelante en la obra, el autor indica los elementos prácticos, estos abordan sobre el contenido y el alcance de un diseño. La representación ocurre cuando una forma es originaria de la naturaleza o del mundo hecho por el humano. Esta puede ser realista, estilizada o también semiabstracta. Por otro lado, el significado aparece cuando el diseño transmite un mensaje, en cambio la función surge cuando el diseño sirve un propósito específico.



Figura 81. Elementos prácticos. WordPress.com (s.f.).

Interrelación de formas

Como último apartado de este libro, Wong (1991) menciona que las formas también pueden estar interrelacionadas entre sí de diversas maneras, por ejemplo, puede existir distanciamiento, donde las formas están separadas entre sí, aunque también pueden estar muy cerca las unas de las otras, dando la ilusión que una está más cercana y la otra más lejana. Otra interrelación es el toque, donde al acercar las formas, estas comienzan a tocarse y el espacio que las separaba queda anulado, por otro lado, la superposición ocurre cuando se acercan las formas aún más, por ende una forma pasa a estar encima de la otra, cubriendo una porción de la que queda abajo, en la superposición queda obvio a la vista cuál está delante y cuál está detrás. La penetración en cambio, ocurre igual que en la superposición con la diferencia que ambas formas parecen transparentes pues sus contornos siguen siendo enteramente visibles, en este caso la situación espacial es un poco vaga, sin embargo con la manipulación de color es posible colocar una forma sobre la otra.

De igual forma, la unión, es igual que la superposición, pero en este caso cada forma pierde una parte de su contorno quedando reunidas apareciendo equidistantes al ojo, convirtiéndose en un nueva y mayor forma. La sustracción se da cuando una forma invisible cruza sobre otra visible. La parte visible queda cubierta por la invisible dando nuevamente una nueva forma. Desde otra perspectiva, se puede decir que la sustracción se la puede considerar como la superposición de una forma negativa sobre una positiva. La intersección es igual que en la

penetración pero en este caso es únicamente visible la porción donde ambas formas se cruzan entre sí. Y para finalizar, la coincidencia ocurre cuando ambas figuras están tan cerca la una de la otra que ambas figuras se convierten en uno solo, esto pasa únicamente cuando las formas son idénticas en figura, tamaño y dirección, de lo contrario solo ocurriría una superposición.

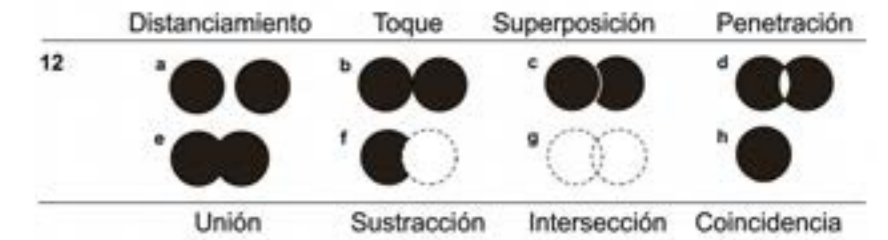


Figura 82. Interrelación entre formas. Reproducida de Fundamentos del diseño bi- y tridimensional, por W, Wong, 1991 p.10.

Actividades de la forma

Por otro lado, las formas bidimensionales son estáticas sin embargo, se puede generar una sensación o ilusión de actividad, para ello las formas pueden organizarse con base a ciertos principios ordenadores o de actividad, según en libro de Leborg (2016) y Romano (2019) algunos de los principios ordenadores presentados por los autores son:

1. Repetición: o llamada también identidad según Romano (2019) se da cuando un objeto se repite cuando dentro de una composición y los objetos comparten como mínimo una misma característica en común. Por ejemplo, puede existir repeticiones en la forma, el tamaño, el color, la dirección y la textura.

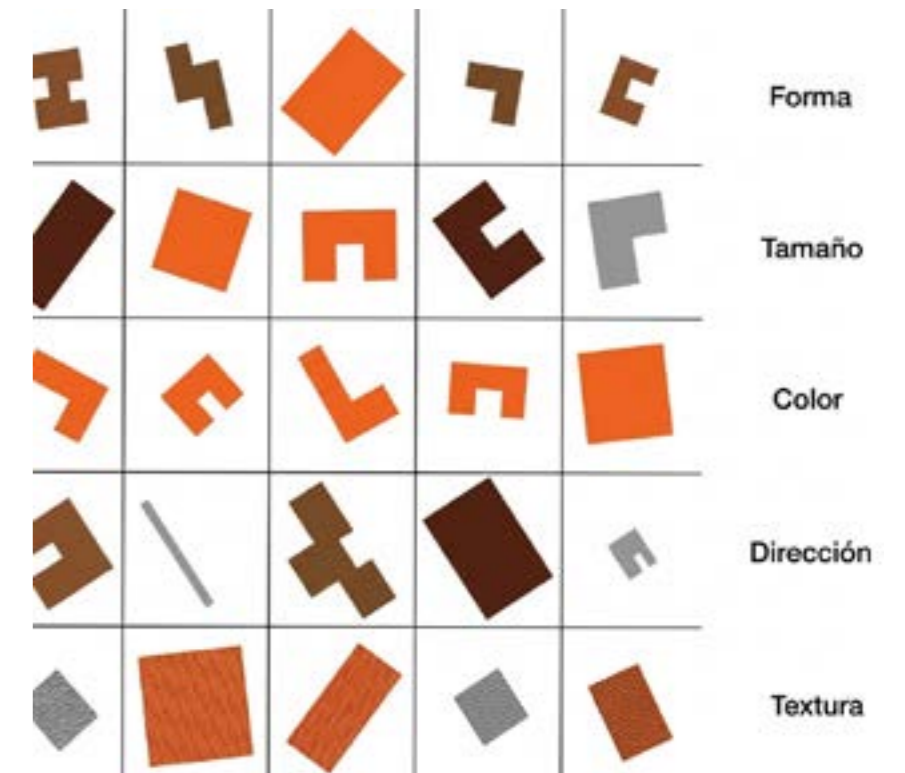


Figura 83. Repetición. Reproducida de Fundamentos del diseño bi- y tridimensional, por W, Wong, 1991 p. 41.



2. Movimiento o traslación: En el plano bidimensional el movimiento es una composición visual, una representación. La posición de un objeto puede sugerir la presencia de fuerzas que ejercen una influencia de movimiento sobre él. Por ejemplo, el movimiento puede ser de manera, espiral, horizontal, vertical, ascendente y descendente, recta, curva poligonal, etc.



Figura 84. *Movimiento.* Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.41.

3. Rotación: se dice que un objeto rota cuando este se mueve en torno a un eje o punto, la forma de la trayectoria puede ser circular o elíptica.

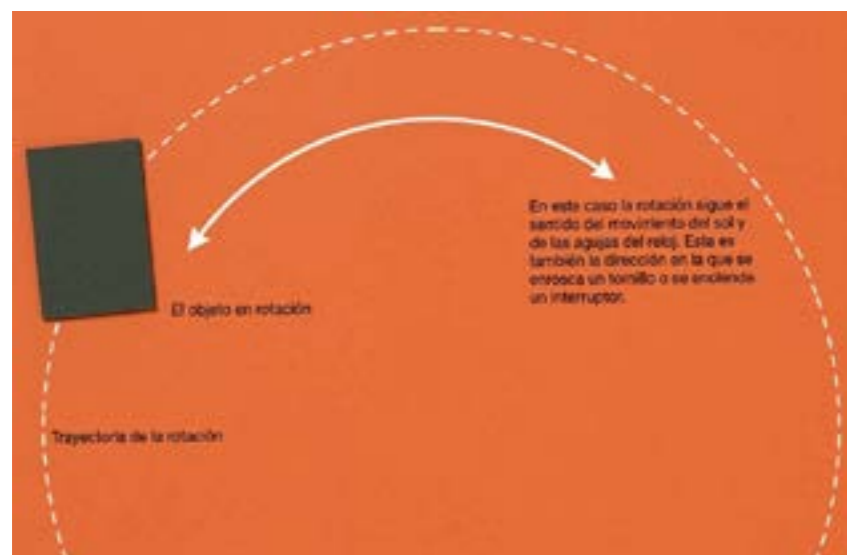


Figura 85. *Rotación.* Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.42.

4. Reflejo o reflexión: un objeto queda reflejado cuando las ondas de luz que emana este objeto se reflejan sobre otra superficie, quedando representado simétricamente en torno a un eje.

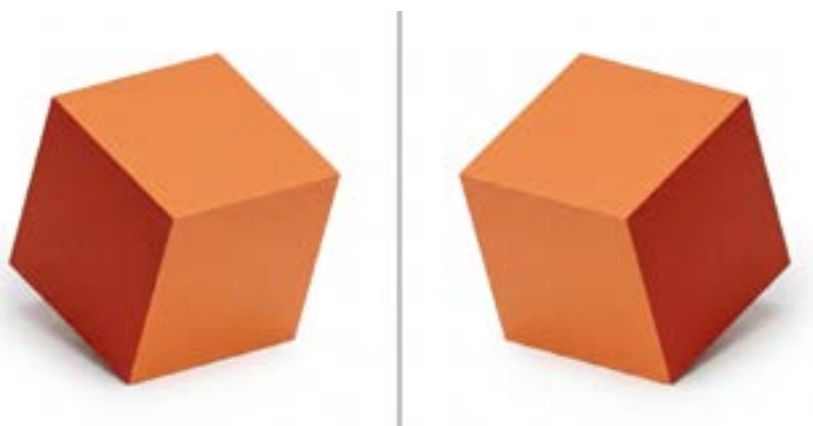


Figura 86. *Reflejo.* Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.42.

5. Ampliación o extensión/ Reducción: los objetos se pueden ampliar o reducir a escala sobre los ejes X y Y. Estas direcciones se denominan, horizontal y vertical o perpendicular y paralela. Cuando se amplía o se reduce, proporcionalmente un objeto, la relación entre su ancho y alto, permanecerá constante. Es una variación gradual del tamaño del elemento o del motivo.



Figura 87. *Ampliación/reducción.* Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.38.

6. Dirección: lo que define la dirección de cualquier movimiento es la línea que va desde el punto donde inicia el objeto hasta el lugar que ocupa en su punto final.

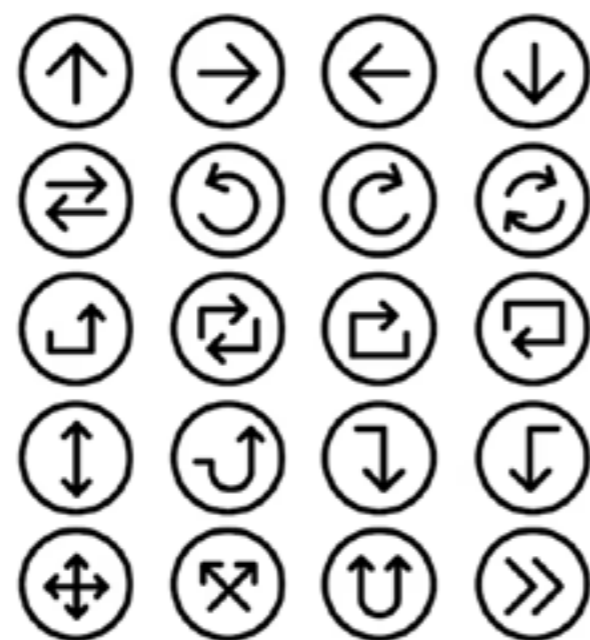


Figura 88. *Dirección.* Magnific.



7. Frecuencia: se refiere a la distancia entre los objetos repetidos, por ejemplo si la distancia entre los objetos es idéntica, se habla de una repetición con frecuencia regular, mientras que cuando la distancia entre objetos varía sin ningún orden aparente se habla de una frecuencia irregular.



Figura 89. *Frecuencia regular e irregular.* Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.40.

8. Ritmo: es un tipo de frecuencia donde la repetición obedece a un orden predeterminado que rige en la repetición, este orden puede ser sencillo, binario, terciario, etc.



Figura 90. *Ritmo.* Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.40.

9. Forma: las formas pueden ser de tres tipos, geométricas, cuando se basan en hechos matemáticos que corresponden a puntos, líneas, superficies y sólidos; orgánicas, cuando están creadas o basadas en organismos vivos y aleatorias, son el resultado de una acción inconsciente o están influenciadas de manera fortuita de la naturaleza.

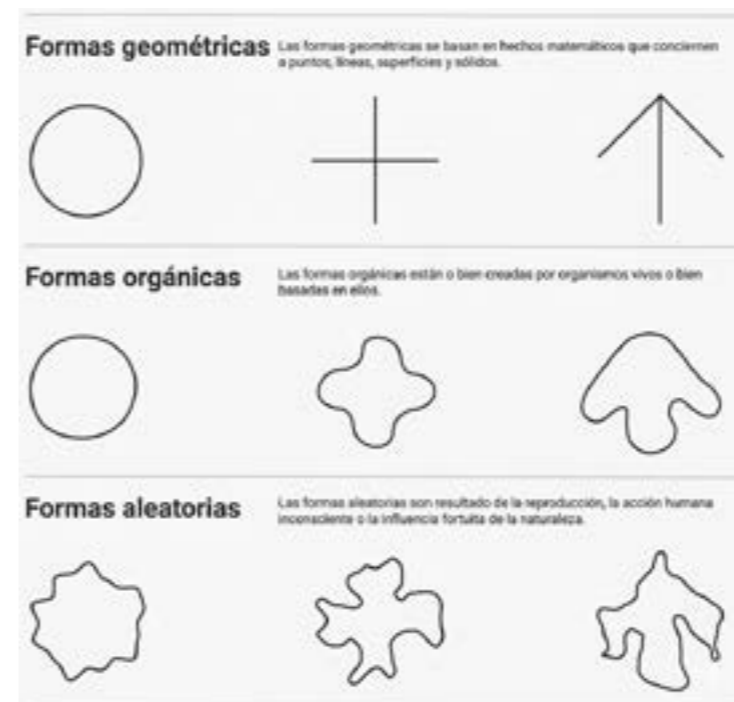


Figura 91. *La forma.* Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.40.

10. Color: las diferentes longitudes de onda de luz hacen que parezca que los objetos concretos tienen color. El color puede transmitir un estado de ánimo, describir la realidad o codificar información. Pueden existir diversas relaciones de color, por ejemplo colores primarios, colores secundarios, colores análogos, colores complementarios, armonía y contraste.

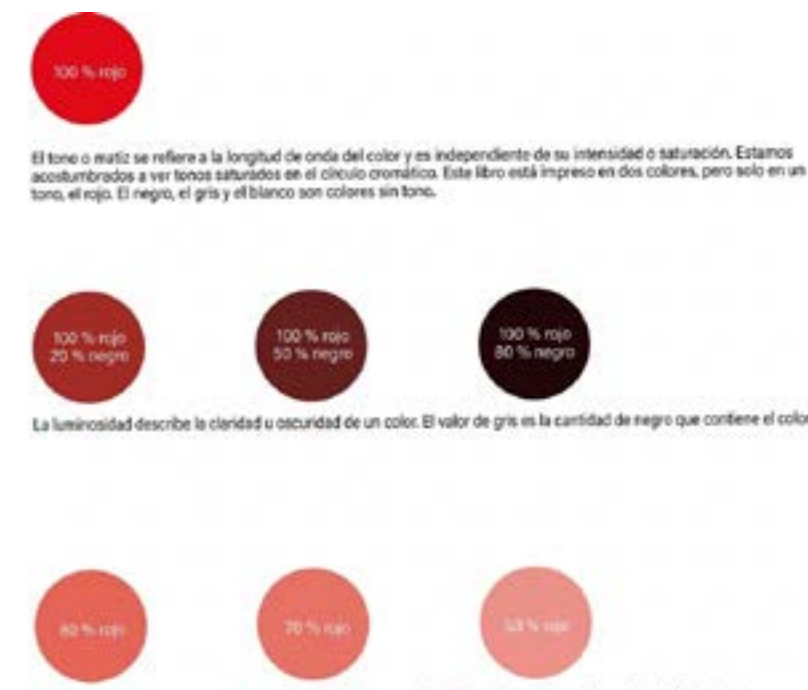


Figura 92. *Color.* Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.41.

11. Textura: es una estructura que se puede ver o tocar. Puede aparecer en los materiales o crearse mediante grabados o apliques. Su diseño puede ser con fines ornamentales, aleatorios o mecánicos. Puede clasificarse como formal, informal, graduación, radiación y espiral, aunque existen infinitos tipos de texturas.

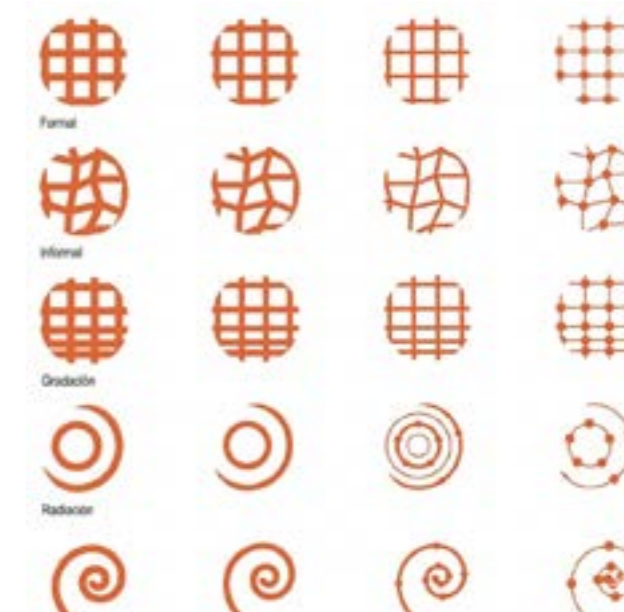


Figura 93. *Textura.* Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.36.



12. Rotación en el mismo eje: ocurre cuando el punto de rotación se encuentra en el centro del mismo objeto.



Figura 94. Rotación en el mismo eje. Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.45.

13. Trayectoria: se conoce como trayectoria a la línea imaginaria, por donde se desplaza un objeto que se encuentra en constante movimiento. La trayectoria puede trazar una línea recta o un arco.

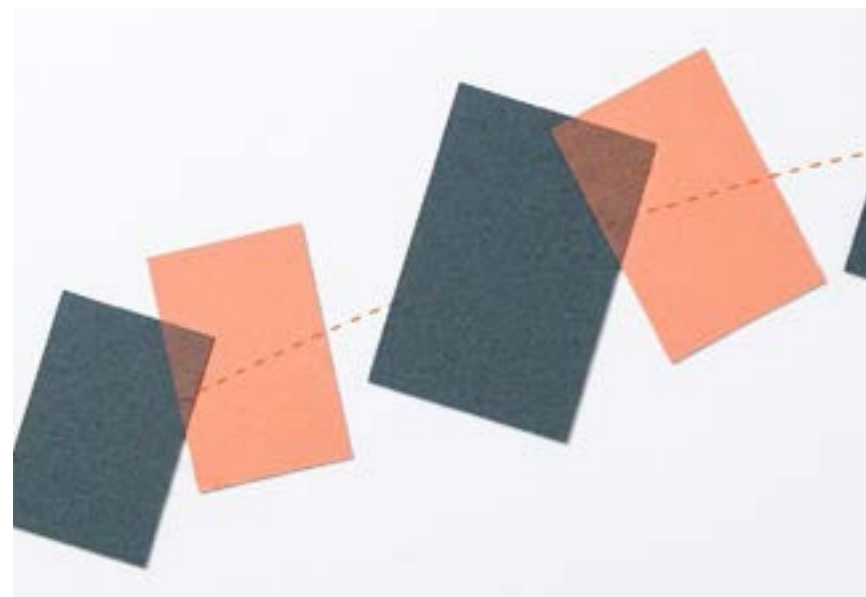


Figura 95. Trayectoria. Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.48.

14. Movimiento supraordinado/ subordinado: un objeto puede rotar, oscilar, moverse hacia el frente o hacia atrás, experimentando a su vez un movimiento supraordinado en la trayectoria.

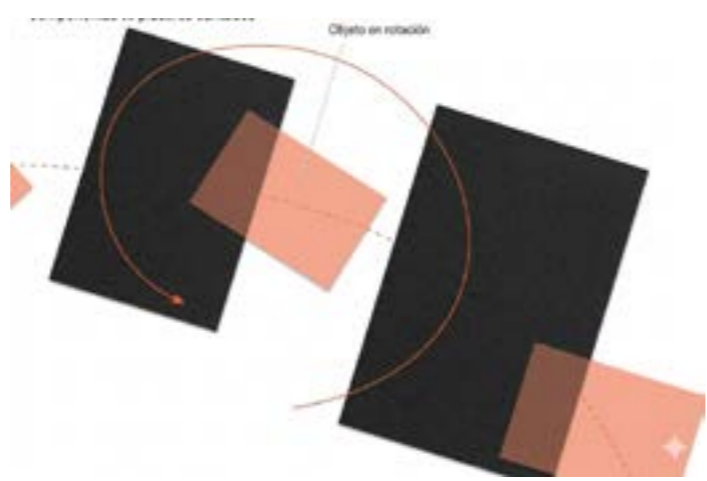


Figura 96. Movimiento supraordinario. Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.49.

15. Ángulo de desplazamiento: cuando se mueve solo algunas partes de un objeto se crea un desplazamiento, este desplazamiento queda definido por un ángulo.

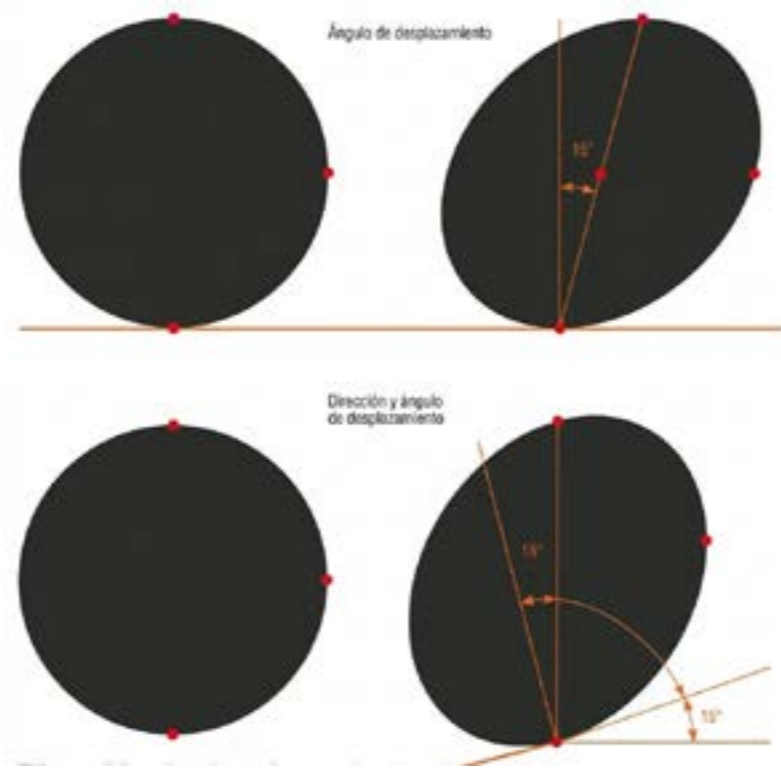


Figura 97. Ángulo de desplazamiento. Adaptada de Gramática visual, por C, Leborg, 2016 p.51.

1.7.2. Reinterpretación morfológica

La reinterpretación de formas puede entenderse como un proceso de transformación que puede abordarse desde diferentes enfoques siendo una manera de comunicar a través de la bocetación o el dibujo. Para transmitir un discurso por medio del diseño se emplean recursos comunicacionales por ejemplo, técnicas y herramientas más adecuadas para su representación, estas son importantes ya que confieren una gran parte del sentido que se quiere transmitir. Con el implemento de estos recursos se busca comunicar de manera clara, y persuasivamente las ideas. Se necesita decodificar lo que se ve, en esta decodificación se encontrará la clave para las codificaciones de las creaciones. En el caso del diseño las imágenes funcionan como palabras y el discurso es visual (Romano, 2019).

1. Compresión de la forma

El proceso de reinterpretación comienza desde la observación de los objetos. Se estudia un elemento natural, por ejemplo una hoja, una pluma o un patrón específico de la piel de un animal (SNDT Women's University, Mumbai, 2025). En esta primera parte se comprenden sus características formales, cómo mencionó Wong (1991) y Leborg (2016) estos pueden ser los diferentes tipos de línea, punto y plano así como la forma, la textura, el color, etc. o reconociendo sus características más llamativas. Al realizar este primer paso se entiende su estructura para después descomponerlas en formas simples y manejables y así obtener una representación precisa.

2. Abstracción de la forma

Para la segunda etapa, la abstracción de motivos, se busca emplear la estructura reconocida para reducir la representación del objeto con menos líneas y formas sin perder su esencia. De igual forma en esta etapa se emplea los elementos conceptuales presentados por Wong (1991), se puede extraer formas originales de la fuente o crear nuevas basadas en ellas. En este caso lo importante es extraer formas interesantes.

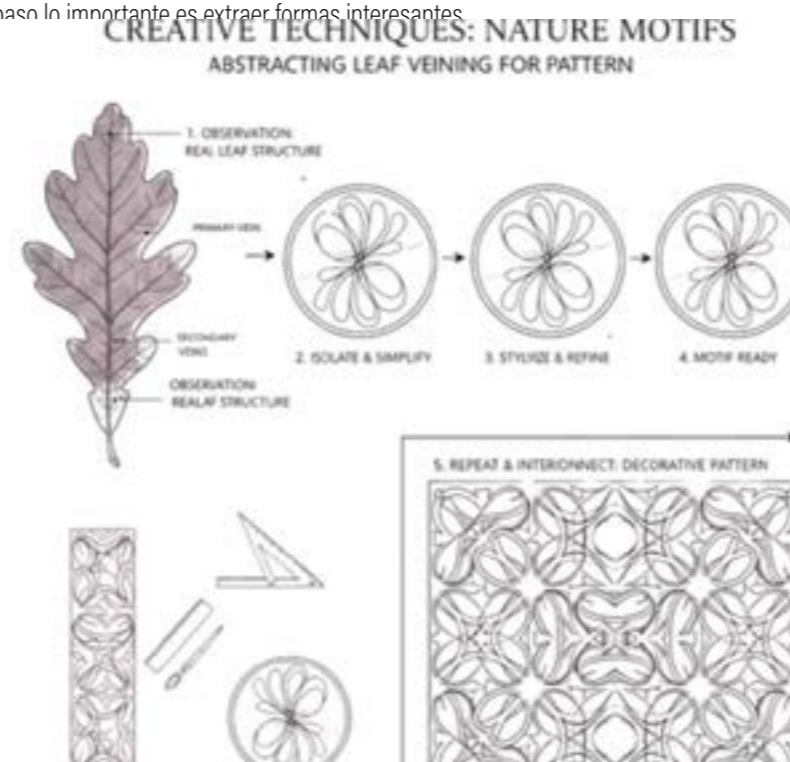


Figura 98. Abstracción de formas. SNDT Women's University, Mumbai (2025).

3. Representación

En la tercera etapa siguiendo lo propuesto por Wong (1991), existen diversas representaciones de formas, una de ellas es la estilización, el punto clave de la estilización es la simplificación, se elimina detalles innecesarios, modificando la forma original enfocándose más en líneas y estructuras esenciales. Siendo una interpretación más gráfica y simplificada. Así mismo según el autor la forma semi abstracta puede ser ejecutada con cierto grado de abstracción, siempre y cuando esta no se vuelva irreconocible, en ese caso sería una forma abstracta. Por último, según Romano (2019) la generación de la forma geométrica se produce a través de una entidad geométrica, punto, línea o plano. Las formas geométricas se forman cuando algo se mueve. Si un punto se mueve, se convierte en línea, si una línea se mueve forma una superficie y si una superficie se mueve o gira se convierte en un volumen como un cilindro o un cono. Algunas de estas formas se pueden abrir y volver planas, lo que es importante en diseño porque permite pasar de algo plano como una tela a algo con volumen como una prenda. Empleando los elementos presentados por estos autores mencionados el motivo representado puede adquirir diversos aspectos o conferir diversos significados a la comunicación, además Romano (2019) propone, un repertorio de lenguajes. Aquí se realiza la búsqueda del lenguaje más apropiado, donde se explora diversas alternativas, como por ejemplo trabajar con planos geométricos o línea geométrica de rasgo variable, o líneas y planos geométricos, etc.

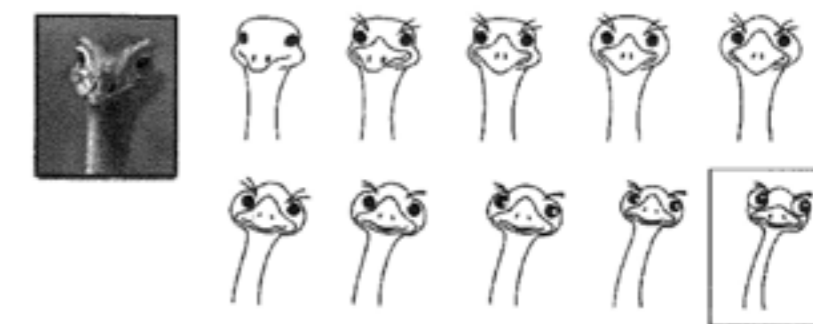


Figura 99. Repertorio de lenguajes. Adaptada de Elementos de Diseño, por A, Romano, 2019 p.94.

El lenguaje que propone la autora es el lenguaje lineal, plano y del volumen. El lenguaje lineal, puede ser geométrico o gestual, cada una de estas líneas admite un rasgo diferente pudiendo ser continuo, conservar un grosor o ser variable, modulada y variada en su espesor durante su recorrido respondiendo a la intención del diseño y comunicando diversos significados, intenciones o estilos. El lenguaje plano también puede ser geométrico, pleno, parejo y de bordes definidos o gestual como una terminación más irregular, como si estuviera hecho a lápiz o con acuarela y su tercera variante, el plano luz, le confiere volumetría. Incluso se puede exagerar ciertas características para un efecto más artístico, o jugar con las actividades de la forma y aspectos de la forma obteniendo un aspecto más geométrico, orgánico o abstracto.



Figura 100. Lenguaje lineal. Adaptada de Elementos de Diseño, por A, Romano, 2019 p.92.

4. Concreción morfológica

Cuando se tenga listo el motivo simplificado comienza la cuarta etapa que corresponde a la concreción morfológica, en esta etapa se otorga al motivo de textura visual, una concreción interesante que puede estar basada en el objeto original o una completamente nueva, así mismo, como en pasos anteriores se puede se puede combinar diferentes elementos para crear motivos completamente nuevos y creativos, fusionando elementos básicos del diseño de Wong (1991) las actividades de Leorg (2016), el repertorio de lenguaje propuesto por Romano (2019) o características de otros elementos naturales, por ejemplo, un ave con escamas de pez o los patrones intrincados de las nervaduras de las hojas pueden abstraerse en líneas decorativas para emplearlas en bordes.

5. Color

Para terminar, como último paso se agrega color al motivo, pudiendo otorgar a los planos un aspecto sólido o texturizado dependiendo de la intención del diseño se realiza una búsqueda a través del color antes de llegar al o a los resultados finales.

6. Creación de patrones

Como paso extra se puede experimentar con estos motivos, repitiéndolo de diferentes maneras, rotando, escalando o superponiendo para crear patrones, se abarca la composición del plano y el espacio, sin embargo, esto puede hacerse en la etapa posterior de la bocetación.

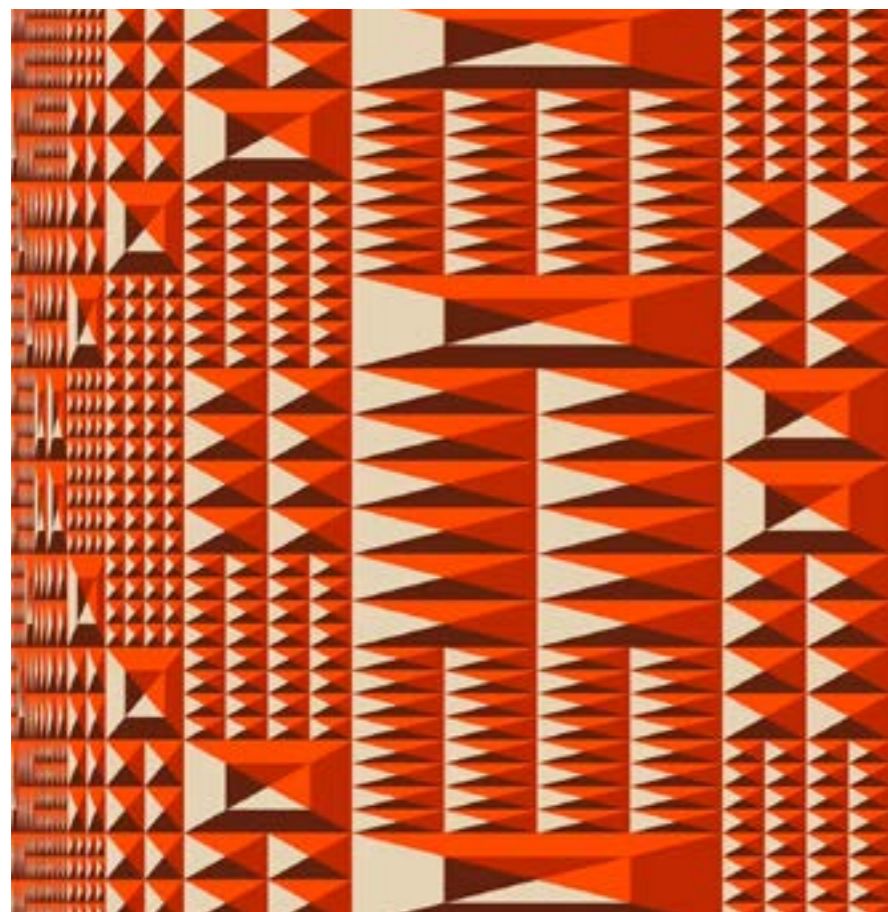


Figura 101.
Motivos geométricos. Imagen de @amuki.ec, adaptada de Instagram (2025).



Con base en la información presentada anteriormente en este capítulo se puede tomar como ejemplo el trabajo de Vanessa Zúñiga, diseñadora e investigadora visual ecuatoriana, cuya práctica se vincula directamente con el análisis morfológico y semiótico de los signos visuales. Su trabajo retoma la comprensión de la forma como un sistema estructurado, en el que puntos, líneas, planos y volúmenes se articulan para construir sistemas modulares complejos, orientados a la reinterpretación de los lenguajes visuales de las culturas originarias del Ecuador. Mediante el uso de patrones, Zúñiga desarrolla estructuras visuales que permiten la narración de relatos contemporáneos, evidenciando cómo los elementos conceptuales y visuales descritos por Wong (1991) y los principios de actividad presentados por Leborg (2016) pueden transformarse en sistemas dinámicos de significación. En este sentido, su proyecto Crónicas Visuales del Abya Yala reúne aproximadamente 350 archivos visuales, así como cientos de patrones, tipografías y sistemas modulares, proponiendo una forma de diseño viva y comprometida con la reconstrucción de memorias gráficas y la generación de nuevas expresiones visuales, a partir del uso de herramientas desarrolladas en Processing y p5.js (Amuki, s. f.).

Conclusión

La información recopilada en el presente documento cumple un rol fundamental como base teórica, técnica y conceptual para el desarrollo posterior del proyecto de diseño. Cada uno de los temas investigados permite sustentar de manera coherente y metodológica la fase creativa, orientada al diseño de una colección cápsula de indumentaria de estilo *Cottagecore*

Figura 102.
Extracción de formas. Imagen de @amuki.ec, adaptada de Instagram (2025).

que incorpore el bordado *Lunéville* con motivos inspirados en las orquídeas de Azuay.

El estudio del bordado y, en particular, del bordado *Lunéville*, permite comprender

sus características técnicas, su valor histórico y su relevancia dentro de la indumentaria de alta calidad. Este conocimiento resulta indispensable para su correcta aplicación en el diseño de prendas, evitando un uso meramente decorativo y permitiendo integrarlo como un recurso constructivo y expresivo.

La investigación sobre el diseño de indumentaria, la colección cápsula y el concepto de estilo establece un marco conceptual claro que orienta la toma de decisiones en la etapa proyectual. Estos conceptos permiten estructurar la colección desde criterios de coherencia, funcionalidad y durabilidad, alejándose de una lógica de tendencia efímera y acercándose a una propuesta consciente y fundamentada.

El análisis del estilo *Cottagecore* aporta los códigos estéticos y conceptuales necesarios para definir el lenguaje visual de la colección. Su vínculo con lo artesanal, lo natural y lo bucólico justifica la elección del bordado manual como técnica principal y las orquídeas como motivo gestor reforzando la coherencia entre el discurso conceptual y la materialización del diseño.

Por otra parte, la investigación sobre las orquídeas del Azuay proporciona referentes formales, morfológicos y simbólicos que serán utilizados en la construcción de motivos bordados.

Este apartado permite integrar elementos de la biodiversidad local al diseño de indumentaria, fortaleciendo la identidad territorial del proyecto y aportando contenido cultural a la propuesta.

Finalmente, el análisis morfológico, el estudio de los elementos del diseño y la reinterpretación brindan herramientas metodológicas para traducir los conceptos investigados en formas, texturas y composiciones aplicables a las prendas. Esta etapa asegura una transición estructurada entre la investigación teórica y el proceso creativo.

En síntesis, la importancia de la información recopilada radica en que establece los fundamentos necesarios para desarrollar la colección desde un enfoque coherente, consciente y metodológicamente sustentado, permitiendo que la fase creativa se construya a partir de criterios claros y no de decisiones arbitrarias.





Figura 103.
Camisa y falda con estampado de orquídeas. Tagsalk.
(2025).



Figura 104.
Embroidery Orchid. Pinterest. (s.f.)

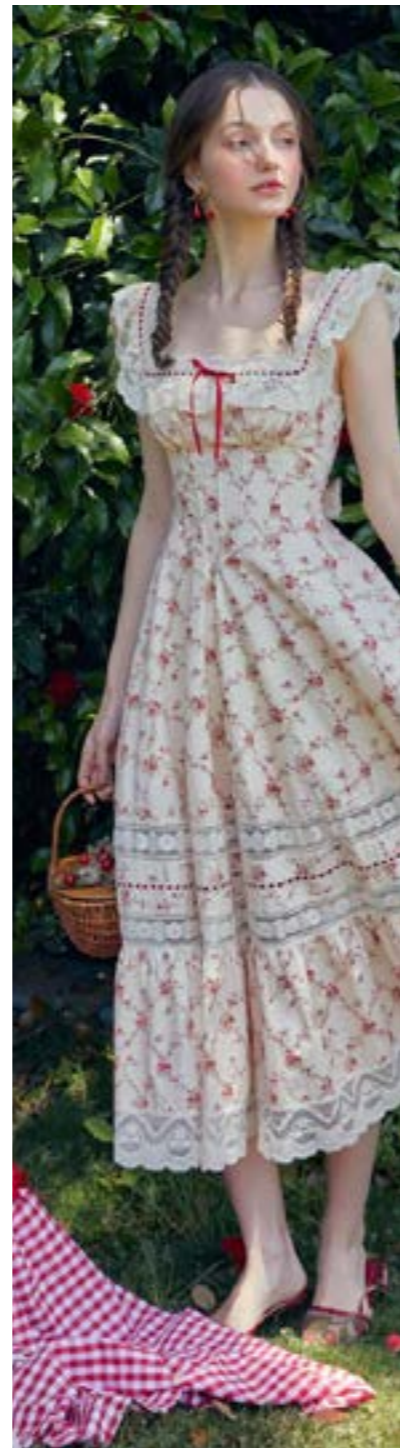


Figura 105.
Vestido con estampado floral y encaje. LaceMade.
(2025).



Figura 106.
Broche de orquídea. Pinterest (s.f.).

CAPÍTULO 2



PLANIFICACIÓN

2.1. Definición de usuario/ beneficiario

Para el perfil de usuario se construyó a partir de revisión bibliográfica de Posner (2015) analizando las siguientes variables:

Tabla 1
Datos demográficos del perfil de cliente

Variables demográficas	
Sexo	Femenino
Edad	23- 35 años
Estado civil	Soltera/ casada
Nivel educativo	Universitaria/ profesional joven
Ocupación	Estudiante o trabajadora en áreas creativas como diseño, arte, comunicación y educación.
Nivel socioeconómico	Medio
Etapa vital	Joven adulta
Ingresos	Medios

Tabla 3.
Datos psicográficos y conductuales del perfil de cliente.

Variables psicográficas y conductuales	
Estilo de vida	Vive en la zona suburbana, además su familia tiene una casa en el campo la cual visitan cada fin de semana, de ahí nace su interés por lo campestre, la naturaleza, los animales, etc. Es una estudiante de universidad y se dedica a diferentes áreas creativas, por ahí nace también su apreciación a la artesanía.
Aspiraciones sociales	Graduarse y tener estabilidad económica para poder comprarse una casa en el campo y dedicarse a ella así como continuar apoyando marcas con enfoques sostenibles, creando un cambio en el mundo desde su propia perspectiva.
Imagen propia	Se percibe como una persona sensible, creativa, romántica, introspectiva, tranquila y hogareña. Siempre está dispuesta a aprender nuevas cosas, le importa mucho la salud y sentirse bien.
Ocupación	Estudiante o trabajadora en áreas creativas como diseño, arte, comunicación, educación
Percepción del valor	Le gustan las cosas fuera de lo común, objetos únicos y diferentes que agreguen valor al entorno.
Motivos y comportamientos de compra	Invierte en prendas y objetos de materiales naturales y duraderos. Su compra se basa principalmente en el estilo, aprecia los detalles hechos a mano, los materiales y calidad de los objetos.
Intereses y aficiones	Le gusta la aventura por ende realiza actividades al aire libre como paseos, caminatas, excursiones a cabalgata. Una de sus aficiones es la vida en el campo y sueña con tener su propio huerto casero. Tiene diversos pasatiempos como: cocinar, tejer, pintar, cuidar plantas y la cerámica. También es muy aficionada a la industria de la moda por lo que consume contenido en redes sociales relacionado a todo ello.
Actitud y opiniones	Le gusta pasar tiempo significativo en familia y con amigos por lo que realiza actividades que la conecten con ella misma y sus seres queridos.

Tabla 2
Datos geográficos del perfil de cliente.

Variables geográficas	
País	Ecuador
Ciudad	Cuenca
Zona	Suburbana
Tipo de vivienda	Casa o departamento
Clima	Cambiante
Tamaño de la ciudad	Mediana
Entorno de referencia	Rural y natural (campo, granjas, huertos, naturaleza)
Ingresos	Medios

Tabla 4.
Datos de uso y beneficio del perfil de cliente.

Variables de uso y beneficio	
Beneficios buscados	En las prendas busca comodidad, prefiere prendas con una estética femenina y delicada, también es importante que las piezas presenten originalidad, que le haga sentir individual, un statement piece que destaque de las prendas en tendencia. Le gusta la conexión con la naturaleza, así como apoyar marcas locales, lo hecho a mano y destacar el valor artesanal.
Frecuencia de uso	No compra ropa a diario prefiere escoger prendas durables para uso cotidiano. Viste mayormente prendas casuales que le permita expresar su personalidad tranquila le interesa escoger prendas que pueda vestir tanto en eventos informales como en salidas diurnas.
Volumen de compra / Lealtad a la marca	Es una compradora consciente que prioriza calidad sobre cantidad, prefiriendo invertir en piezas únicas, de preferencia diseños de autor, le gusta viajar y visitar tiendas de diseño, tiendas de segunda mano y tiendas de diseño local, así siente que apoya a pequeños emprendimientos, diseñadores y artistas emergentes y adquiere ropa distinta al resto.
Lealtad a la marca	Ella es leal a sus marcas de confianza y le interesa revisar las actualizaciones de sus productos nuevos, sobre todo tiene un interest por diseño de autor, le encanta descubrir nuevas marcas que se alineen con su estilo personal. Es fiel consumidora de diseño y producción local ya que tiene interés en buscar prendas fuera de tendencia pero que reflejen su estilo.
Sensibilidad al precio	Está dispuesta a pagar por calidad y trabajo artesanal, reconociendo que su precio puede ser más elevado, busca prendas con buena relación entre calidad y precio, sin embargo también le gusta aprovechar descuentos en tiendas de diseño.
Uso final del producto	Sus prendas deben ser cómodas, elegantes y servibles como vestimenta diaria, busca prendas versátiles que le permitan realizar las diferentes actividades de su día a día.

Reseña del cliente

La usuaria a la que se dirige la presente colección corresponde a una mujer joven adulta, de entre 23 y 35 años que reside en la ciudad de Cuenca. Muestra un fuerte interés por un estilo de vida vinculado a la naturaleza, la vida tranquila y las actividades del hogar, como la cocina casera y el cuidado de plantas. Encuentra inspiración en contenidos digitales que muestran rutinas del campo, huertos, recetas artesanales y procesos hechos a mano. Su estilo de vida combina lo urbano con un deseo de conexión con lo natural. Le atrae la idea de una vida más simple, organizada y armónica, que equilibre la vida universitaria o profesional con actividades creativas y manuales. De acuerdo con el informe de Future Consumer 2026 de WGSN, la usuaria podría identificarse dentro de los consumidores denominados como *"The Gleamers"*. Este perfil muestra una tendencia hacia estilos de vida más sostenibles y asequibles, reflejada en su desplazamiento a zonas suburbanas y rurales y en su preferencia por formas de consumo más conscientes. Otra característica que vincula a la usuaria con este grupo de consumidor es que se caracteriza por una fuerte orientación hacia el cuidado y el bienestar, rechazando la cultura de agotamiento, esperando que las marcas promuevan hábitos más saludables, demandando productos pequeños pero significativos, optando por propuestas funcionales, accesibles y con un impacto emocional positivo.

Cuenta con formación universitaria o se encuentra en proceso de formación académica, principalmente en áreas creativas, culturales o humanísticas, lo que se refleja en un consumo informado y reflexivo. Su nivel socioeconómico es medio a medio alto, lo que le permite destinar parte de su presupuesto a la adquisición de prendas de diseño de autor. En la selección de prendas al momento de comprar prioriza piezas seleccionadas por su calidad material, durabilidad y valor conceptual, estableciendo una relación emocional con la vestimenta.

Su comportamiento de consumo se aleja de la moda rápida y de las tendencias efímeras. Prefiere marcas independientes, producción limitada y propuestas que integren características como la sostenibilidad, el trabajo artesanal, la originalidad y creatividad. En este sentido, muestra lealtad hacia proyectos que se alinean con su identidad, generando relaciones de consumo estables y de largo plazo.

En su tiempo libre la usuaria disfruta actividades al aire libre, visitar parques o zonas rurales cercanas a la ciudad, caminatas, paseos, etc. Como pasatiempos realiza diversas actividades como un emprendimiento casero, ilustración, cerámica, cocinar, cuidar de plantas y animales. En su día dedica parte de su tiempo a la lectura, fotografía y al consumo de contenido visual en redes sociales como videos relacionados con la creación y cuidado de huertos caseros o preparación de recetas hechas en casa. Sigue a influencers que promueven un estilo de vida rural, consumo de diseño local, slow fashion y handmade, así como cuentas dedicadas al diseño y decoración de viviendas con estética rústica, sirviendo estos como referentes visuales que influyen en su forma de escoger tendencias e indumentaria ya que valora propuestas que reflejen un estilo de vida más pausado y una relación armónica con el entorno.



Desde el punto de vista estético, la usuaria se siente atraída por una feminidad suave y no estridente, por siluetas femeninas y delicadas, texturas interesantes y referencias botánicas.

La estética *Cottagecore* resulta afín a su sensibilidad, al evocar lo romántico, lo artesanal y lo nostálgico, reinterpretado desde una mirada contemporánea.

Moodboard del cliente



Figura 105. Moodboard Perfil de usuario.

2.2. Definición de programa/ brief

1. Descripción del proyecto

El proyecto consiste en el diseño de una colección cápsula de 6 propuestas a nivel de bocetación y 1 prototipo de indumentaria casual femenina de autor, inspirados en las orquídeas del Azuay y en la estética de *Cottagecore*, entendida como una corriente visual y conceptual que idealiza la vida rural, la naturaleza y los procesos artesanales. La colección busca incluir como detalles en las prendas, elementos orgánicos estampados y bordados, inspirados en las orquídeas por su valor cultural y presencia dentro de expresiones artesanales del contexto ecuatoriano. Estas flores han sido representadas tradicionalmente en elementos como la pollera, evidenciando que esta flor ya tiene un valor simbólico dentro de la cultura local. Las prendas integran la técnica francesa de bordado *Lunéville*, sin embargo se busca implementar esta técnica en un universo distinto a la de la alta costura aplicándola en indumentaria casual femenina de estilo *Cottagecore*.

2. Antecedentes

En el contexto actual de la moda contemporánea se evidencia una creciente preocupación por el impacto ambiental y social de la industria textil, así como un interés por estéticas que promuevan una relación más cercana con la naturaleza y los procesos manuales. Tendencias como el *Cottagecore* surgen como respuesta al ritmo acelerado del consumo masivo, proponiendo una valorización de lo artesanal, lo lento y lo emocional, así como el reconocimiento del trabajo manual como parte fundamental del valor simbólico de la indumentaria.

Dentro de este escenario, las técnicas textiles artesanales adquieren relevancia como medios de expresión estética y cultural. El bordado *Lunéville*, tradicionalmente asociado a la alta costura, se propone como una técnica alternativa para el desarrollo de propuestas contemporáneas que buscan resignificar lo artesanal siendo empleada en indumentaria de estilo *Cottagecore*, aportando riqueza visual, detalle y textura al diseño.



Las orquídeas, por su diversidad, simbolismo y cromática, constituyen un referente botánico de gran riqueza visual y conceptual. Sus estructuras orgánicas, texturas y composiciones naturales resultan convenientes para procesos de reinterpretación. Sin embargo, el uso del bordado *Lunéville* fuera del ámbito de la alta costura y su aplicación en propuestas de indumentaria contemporánea ha sido poco explorado, lo que justifica la realización del presente proyecto.

3. Objetivos

Objetivo general

• Diseñar una colección de indumentaria casual femenina inspirada en las orquídeas del Azuay y la estética *Cottagecore*, que incorpore motivos bordados con técnica *Lunéville*.

Objetivos específicos

- Analizar las características formales, simbólicas y cromáticas de las orquídeas para reinterpretarlas en nuevos motivos.
- Explorar los motivos a través de la técnica del bordado *Lunéville* en bases textiles relacionados con el estilo *Cottagecore*.
- Diseñar prendas casuales femeninas de estilo *Cottagecore*.

4. Mensaje

El mensaje del proyecto es valorar el trabajo manual y la técnicas artesanales, así como el uso de elementos culturales como las orquídeas del Azuay que son tomadas como inspiración del proyecto. Además busca expresar un estilo propio, vinculado a intereses personales y a la conexión con la naturaleza, entendida como la vida en el campo, la tranquilidad y la armonía. A partir de esta visión, y de la afinidad con el estilo *Cottagecore*, relacionado con lo

rural y lo artesanal, la propuesta se materializa en prendas femeninas, delicadas y con cierto aire minimalista. Estas incorporan detalles artesanales realizados a mano que aportan valor a las piezas, con el objetivo de crear una colección única y original, sin dejar de ser usable y comercial, evitando un enfoque exclusivamente conceptual.

5. Presupuesto

Para la realización del proyecto se consideran los siguientes rubros dentro del presupuesto:

- 1. Diseño:** desarrollo de moodboards, bocetos, estampados, diseño de prendas y fichas técnicas.
- 2. Materia prima:** adquisición de textiles, insumos y materiales necesarios para la confección.
- 3. Producción:** horas de trabajo destinadas a la elaboración de prototipos finales.
- 4. Acabados y presentación:** detalles finales, video y fotografías profesionales de las prendas.

6. Cronograma

La colección de indumentaria casual femenina de estilo *Cottagecore* deberá ser presentada a mediados de abril del 2026, para ello se debe cumplir el proceso creativo que abarca la ideación y proceso creativo, exploración con bordado *Lunéville*, reinterpretación de motivos, bocetación, patronaje, confección, fichas técnicas y producción de los productos.

Tabla 5 Cronograma de actividades del proyecto.

Cronograma				
Actividades	Febrero	Marzo (primeras semanas)	Marzo (últimas semanas)	Abril (primeras semanas antes del 17)
Ideación y proceso creativo	Moodboards, lluvia de ideas. Selección de materiales y técnicas de estampado.			
Reinterpretación de motivos	Análisis y elaboración de motivos			
Exploración con bordado <i>Lunéville</i>	Exploración de motivos en diferentes bases textiles empleadas en el <i>Cottagecore</i> (puntadas, insumos, hilos)			
Bocetación		Elaboración de 6 outfits		
Patronaje		Patronaje de la prenda		
Confección		Confección del prototipo	Confección del prototipo	
Fichas técnicas			Elaboración de fichas técnicas	Elaboración de fichas técnicas
Producción				Sesión de fotos



2.3. Conceptualización y estrategias creativas



Figura 106.
Persona escribiendo notas by Bruno Bueno. Pexels (2019).

Inspiración

En esta etapa se documenta la fuente de inspiración que servirá para el desarrollo del proyecto, siendo posible documentarla por medio de fotografías, dibujos, etc. En este punto se da una noción de la creatividad y las ideas que servirán para dar inicio al proyecto, favoreciendo a la capacidad para resolver problemas en la etapa de ideación (Zeas, 2022).

Lluvia de ideas

El Brainstorming es un término en inglés traducido como lluvia de ideas, es una estrategia didáctica que sirve para potenciar el pensamiento creativo y la innovación, permitiendo generar nuevas ideas de manera espontánea frente a un tema, explorando diferentes alternativas, posibilidades u opciones (Delgado, 2021).



Moodboard

El moodboard es una herramienta que se realiza como collage, permite presentar los temas, conceptos, colores y telas que se utilizarán para diseñar la colección. Se emplean imágenes que pueden ajustarse según la investigación que se haya realizado e incluso incluir palabras clave que guíen a la comunicación de la historia, o a la transmisión de una sensación (Sorger & Udale, 2012).

Proceso creativo

Es un proceso conformado por una serie de fases que culminan en un producto perceptible, en cada una de las fases se va demostrando la capacidad creativa, tiene mucho que ver con la manera de pensar, sacar conclusiones y tomar decisiones (Medellín, 2013).

Exploración con Bordado Lunéville

El proyecto aborda una exploración con la técnica de bordado *Lunéville* en tres bases textiles, lino, lino bariloche y denim, analizando como la técnica interactúa con cada material empleado permitiendo observar variaciones en la textura, el volumen y la expresión. visual y evaluar sus posibilidades estéticas y constructivas dentro del desarrollo de la propuesta.

Bocetación

La bocetación permite dibujar y representar objetos, definir sus contornos y formas mediante el uso de líneas, sombras colores y texturas. Cumple una función esencial para definir, trazar y delinear un objeto o producto destinado a ser fabricado (Gaité, 2004).

Obra final

Es el resultado obtenido al terminar el proceso creativo, este puede ser un producto, prenda, proyecto o prototipo final (Zeas, 2022).



Figura 107.
Vestidos con escote cuadrado estilo Cottagecore. Imagen de @houseofcb, adaptada de Instagram (2025).



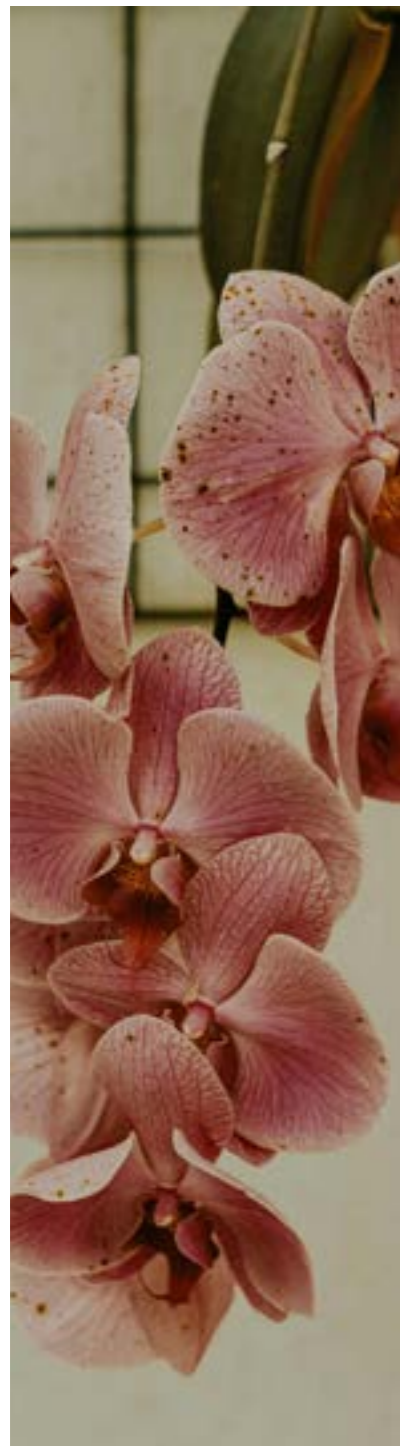


Figura 108.
Orchid by Monari J. Pexels(s.f).



Figura 109.
Moodboard sobre la inspiración.



Figura 110.
Flora by Cyril. Pexels (2020).



Figura 111.
Embroidery Orchid. Pinterest(s.f).

CAPÍTULO 3



ANTEPROYECTO



3.1. Ideación y proceso creativo

El proyecto toma como referente visual a las orquídeas del Azuay por su diversidad de formas y colores, utilizándolas como elemento simbólico de identidad local dentro de la colección.

La propuesta se complementa con la estética y el estilo de vida inspirado en el enfoque *Cottagecore*, el cual promueve valores como la tranquilidad, la armonía, la vida en contacto con la naturaleza y el disfrute de lo cotidiano. Esta visión busca trasladarse a la indumentaria mediante prendas femeninas, suaves y delicadas, que acompañen un estilo de vida más pausado y consciente. Para el desarrollo de la propuesta se emplean herramientas creativas como la elaboración de moodboards y la lluvia de ideas, las cuales permiten organizar referencias visuales, sensaciones y conceptos relacionados con la inspiración.

La colección se plantea como una unión entre lo natural y lo emocional: las orquídeas aportan el lenguaje visual y cromático, mientras que el *Cottagecore* define el concepto de calma y bienestar que se quiere transmitir. A través del uso de colores claros, texturas suaves y detalles artesanales, se pretende generar prendas que comuniquen serenidad, alegría y conexión con la naturaleza, sin perder su carácter usable y contemporáneo.

3.1.1. Lluvia de ideas



Figura 112. Lluvia de ideas colección Pastora.



3.1.2. Moodboard de inspiración



Figura 113. Moodboard sobre la inspiración.



3.2. Análisis de tendencias

“UNTAMED” es una tendencia para primavera/verano 2026 según Inexmoda, esta tendencia toma como inspiración la historia de una mujer indómita que se mueve con propósito, guiada hacia la aventura y a explorar paisajes para conectarse con su entorno natural y cultural. Además explora con las herencias de acabados tejidos, de los detalles hechos a mano que se han ido heredando de otras generaciones. Esta narrativa también invita al empleo de materiales sostenibles, productos con propósito, enfocados no sólo en la estética del producto sino también en la historia detrás de la prenda. Presenta elementos simbólicos representados en la aplicación gráfica y emplea una carta de color que evoca los colores brindados por la naturaleza, entre ellos tonos crudos, haciendo sentir una verdadera apreciación y respeto hacia ella.

Busca elementos artesanales con elementos sofisticados, emplea materiales que se conecten con fibras naturales, como algodón, lino, cáñamo y yute. También están presentes elementos como upcycling, bordados, borlas, flecos, elementos hechos a mano que puedan intervenir en las prendas. Se utilizan patrones con elementos simbólicos, por ejemplo inspirados en lo ancestral, rayas orgánicas, texturas sutiles, relieves ligeros y técnicas artesanales orgánicas. En las siluetas se refuerza la apariencia manual y artesanal por otro lado, presenta una apariencia de alto contraste de color en la estampación con los elementos botánicos.

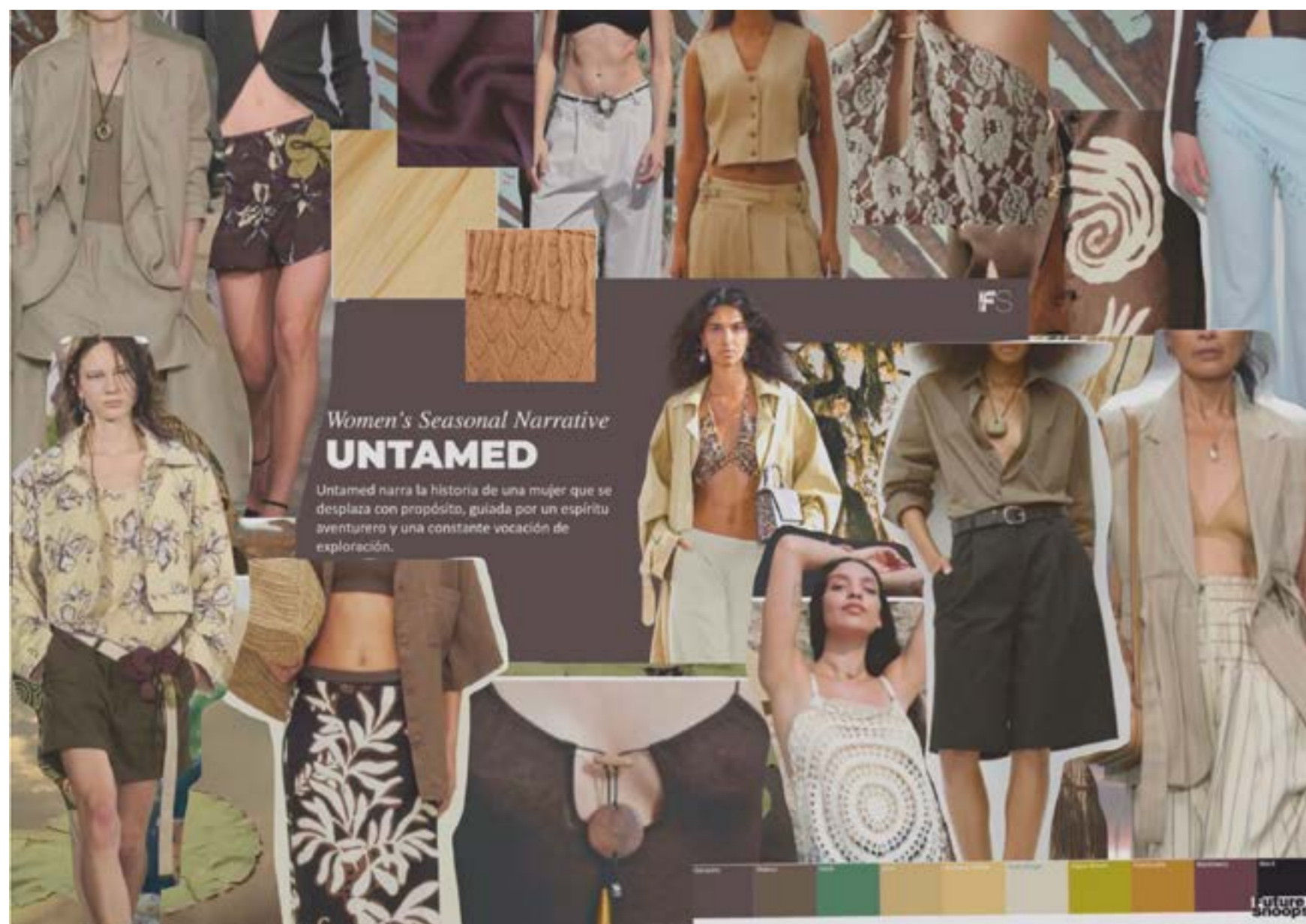


Figura 114.
Moodboard tendencia Untamed.



3.3. Conceptualización

3.3.1 Cuadro de concepto

Tabla 6.
Desglose del concepto para la colección.

Cuadro de concepto	
Nombre de la propuesta	Pastora
Palabra clave (raíz conceptual o inspiración)	Idilio
Definición (de la palabra clave)	El idilio describe una situación idealizada entre la armonía, la calma y la belleza vinculada a la naturaleza. Funciona como un espacio emocional donde la vida se desacelera y la naturaleza se convierte en refugio.
Silueta y tipos de prendas	Se realizará una silueta entallada en la parte superior y suelta o relajada en la parte baja, con prendas como vestidos largos o cortos, corsets, faldas largas, escotes strapless, y escotes cuadrados inspirados en el campo.
Formas y texturas	Composición asimétrica de los bordados que presentan textura táctil por las mostacillas e hilos de bordar escocia. Motivos reinterpretados de las orquídeas: <i>Lycaste Gladys Eljuri Oncidium Excavatum Lycaste Gualaceo</i>
Materiales	Empleo de bases textiles naturales y de algodón, como lino y denim, encajes de algodón, cuentas de madera, mostacillas medianas y pequeñas de diferentes colores, hilo escocia, materiales muy presentes en el estilo <i>Cottagecore</i> .
Detalles constructivos	Tiras ajustables en los costados y vuelos.
Paleta de color	Denim blue, Algae bloom, Putty beige, Walnut brown, y Blackberry la mayoría empleados en la tendencia de Untamed y que van de la mano con la estética de <i>Cottagecore</i> .
Técnicas y tecnologías textiles	Bordado de motivos con técnica <i>Lunéville</i> asociado a la tendencia y la estética <i>Cottagecore</i>

La colección Pastora se fundamenta en el concepto de idilio como una representación de la armonía, la calma y la belleza idealizada de la naturaleza, entendida como un refugio emocional donde el tiempo se desacelera y el entorno se vuelve contemplativo.

La propuesta toma como inspiración visual las orquídeas del Azuay y el imaginario del campo, reinterpretando sus formas orgánicas y texturas en una estética femenina, relajada y sensible. La silueta se plantea entallada pero confortable, con prendas como vestidos largos y cortos, faldas largas, corsets strapless y escotes cuadrados, típicos del estilo *Cottagecore*

así como detalles como vuelos y tiras ajustables que permiten adaptabilidad y mayor ajuste al cuerpo.

Las texturas se expresan mediante bordados orgánicos de carácter floral y texturas táctiles, donde el uso de mostacillas, lentejuelas e hilo de bordar escocia aporta volumen y riqueza sensorial. En cuanto a materiales, se priorizan bases textiles de algodón, como puede ser el denim, y bases naturales como el lino, acompañadas de encajes de algodón y cuentas de madera, reforzando un lenguaje artesanal y natural. Se trabaja con tonos naturales y terrosos empleados en la tendencia Untamed.



3.3.2. Moodboards del concepto



Figura 115. Moodboard de siluetas y materialidad.

3.3.3. Paleta de color

La paleta cromática se configura a partir de una gama de colores que presenta una relación de armonía análoga cálida, complementada por un contraste frío moderado generado por el azul y morado oscuro. Inspirada en referentes naturales, predominan los tonos terrosos, los verdes amarillentos y los neutros cálidos, lo que refuerza su asociación con lo botánico y orgánico. En conjunto, esta selección cromática establece una vinculación con paisajes terrestres y transmite una estética sobria, equilibrada y de carácter atemporal.

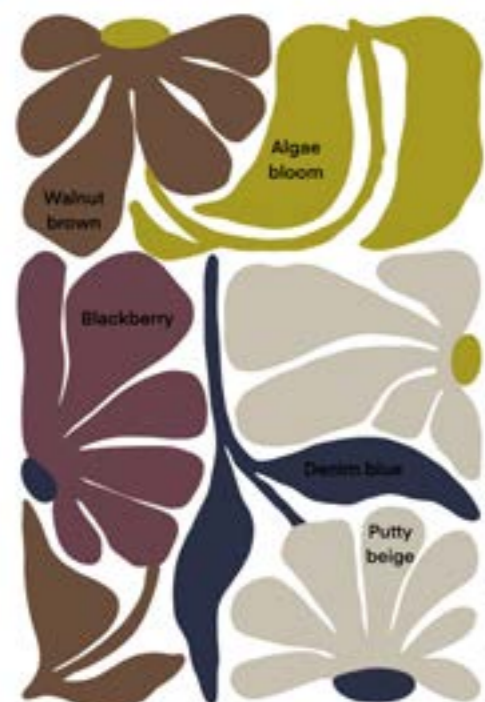


Figura 116. Paleta de colores.

3.3.4. Constantes y Variables

Tabla 7. Tabla de constantes y variables de la colección.

Elementos	Constantes	Variables
Siluetas y tipos de prendas	Siluetas ceñidas en la parte de arriba y sueltas en la parte de abajo.	Vestido largos y cortos, corsets y faldas largas. Escote cuadrado strapples o recto strapples.
Formas y texturas	Composición asimétrica de los bordados. Textura táctil de los bordados con mostacillas e hilos escocia.	Detalle de mostacillas colgantes. Motivos reinterpretados de las orquídeas: <i>Lycaste Gladys Eljuri</i> , <i>Oncidium Excavatum</i> , <i>Lycaste Gualaceo</i>
Materiales	Encaje de algodón pequeño o mediano, base textil de lino, mostacillas, hilo escocia	Denim, cuentas de madera,
Detalles constructivos	Tiras para ajuste, vuelos	Detalles con encaje medianos
Colores	Walnut brown, Putty beige, Algae bloom y Blackberry	Denim blue
Técnicas y tecnologías textiles	Bordado de motivos con mostacillas e hilo de bordar escocia	Bordado de tallos

3.4. Exploración

3.4.1. Análisis y reinterpretación morfológica de las orquídeas del Azuay

Se realizó un análisis y reinterpretación morfológica con la finalidad de describir paso a paso la obtención de los diversos motivos empleados en la colección. Primariamente se realizó la reinterpretación de una misma flor en tres diferentes representaciones, estilizada, semiabstracta y geométrica con el objetivo de decidir con cual de ellas se trabajará para la colección final.

Ficha de análisis y reinterpretación morfológica Orquídea: *Lycaste Gladys Eljuri*

Colores aproximados Pantone:

- Rojo vino 7621C
- Verde oliva 7743 C
- Rosa coral 7422
- Rojo carmin 201 C
- Beige claro 468 C.

Elementos conceptuales de la forma

Punto: centro floral claro.
Línea: curvas suaves que delimitan los pétalos.
Plano: tres pétalos orgánicos y redondeados.

Interrelación de formas

Superposición en el centro.
Toque entre pétalos.
Coincidencia parcial en el eje central.

1. Comprensión de la forma

Elementos visuales:

Forma: orgánica.
Tamaño: pétalos laterales predominantes.
Color: rojo intenso con centro blanco-rosado.
Textura: lisa y brillante.

Lenguaje formal

Lenguaje lineal: predominan líneas gestuales curvas que delimitan los pétalos; el grosor de la línea se percibe relativamente constante.
Lenguaje plano: planos orgánicos y definidos, de bordes suaves.

Actividades de la forma

Repetición: tres pétalos similares.
Forma: orgánica ovalada.
Color: contraste rojo-blanco.
Rotación: en los pétalos.
Ampliación/reducción: pétalo superior más pequeño.

2. Abstracción de la forma

Forma ovalada de los pétalos

Planos orgánicos

Superposición

3. Representación: geométrica

Línea rectilínea

Unión

Reflejo

Repetición y rotación

Superposición

4. Concreción morfológica

Líneas curvas gestuales

Puntos redondos

Variedad de tamaño de los puntos

5. Color

Empleo de colores análogos

Figura 117. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (reinterpretación geométrica).

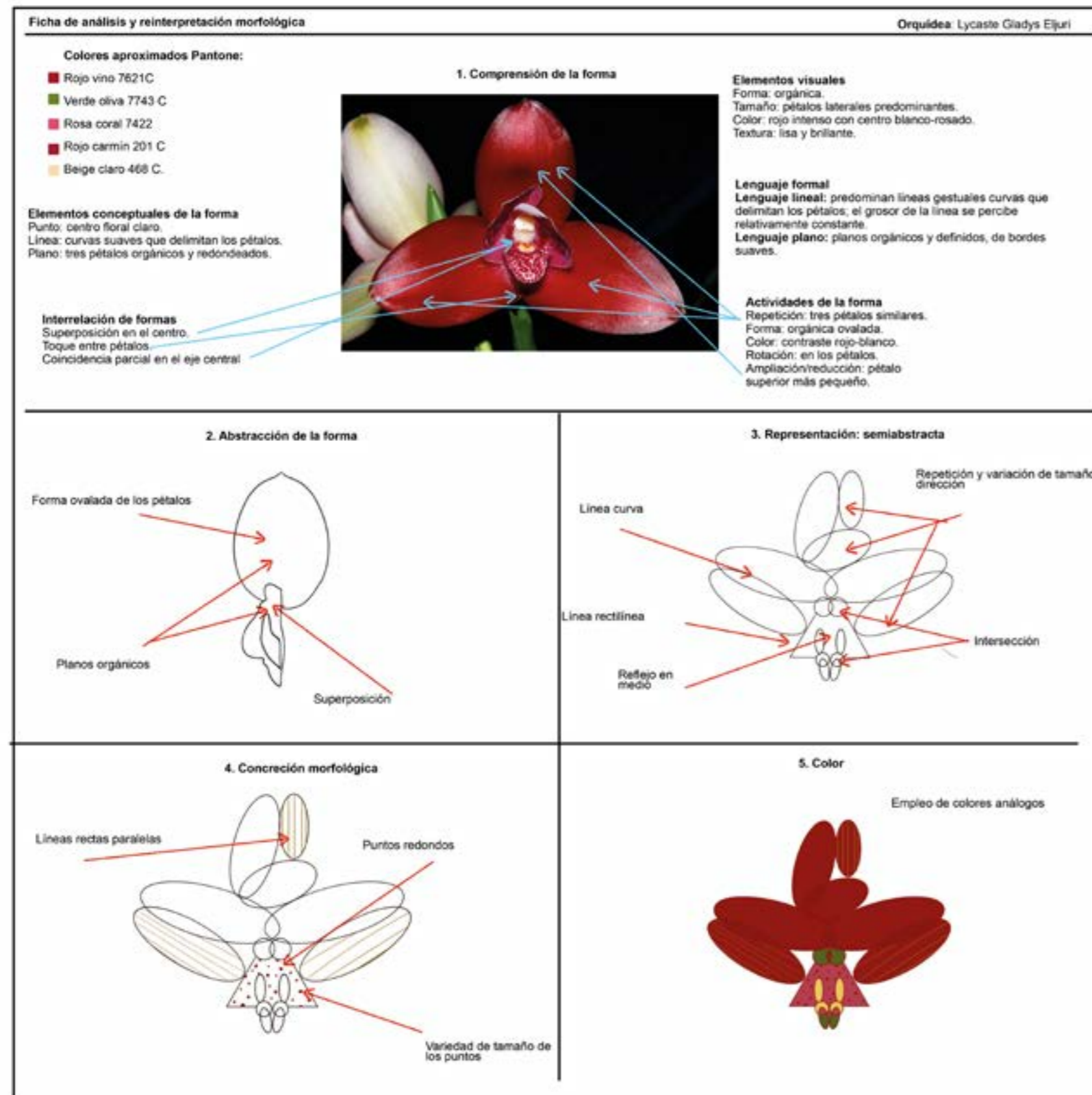


Figura 118.
 Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (reinterpretación semiabstracta).

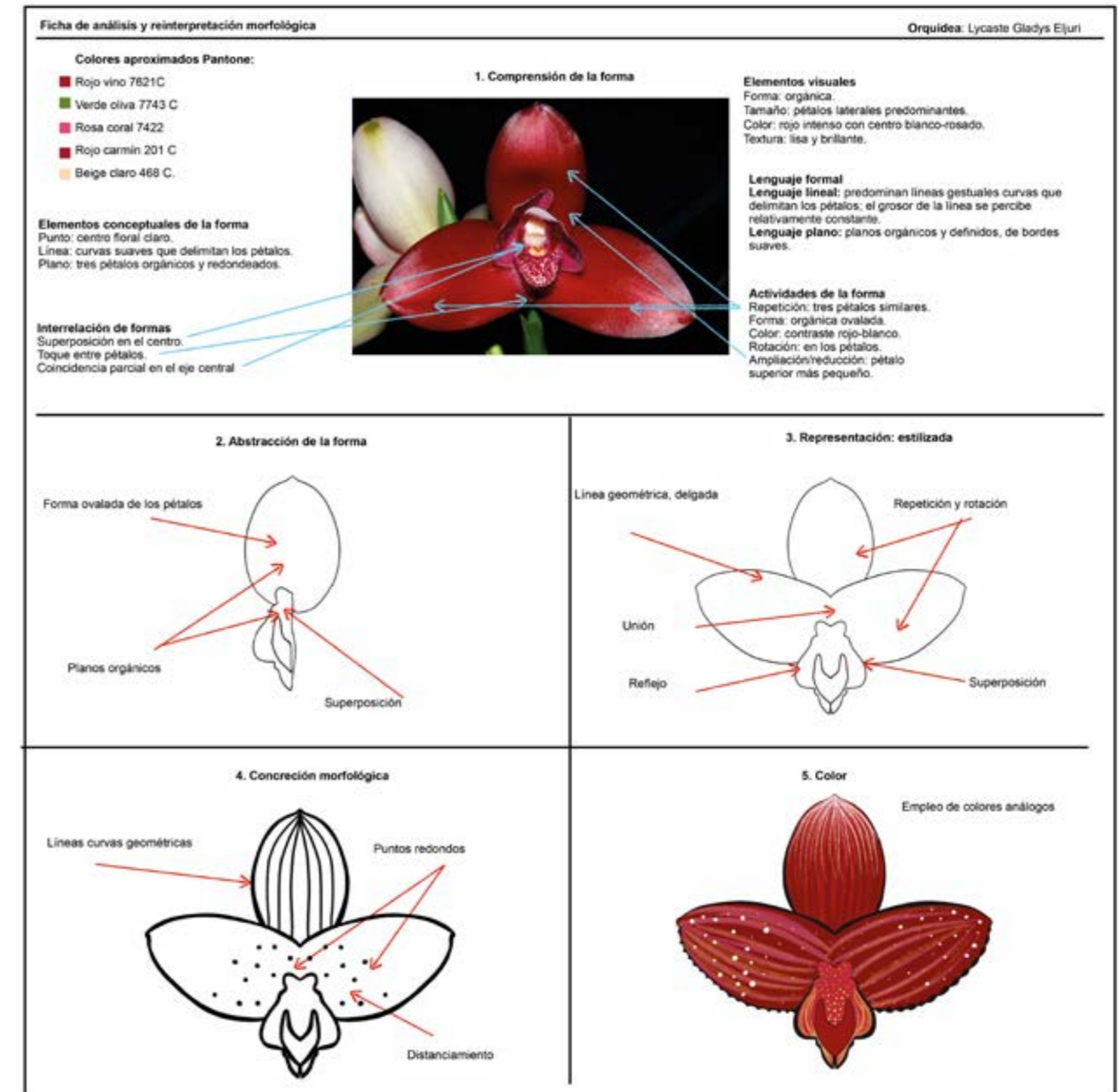


Figura 119.
 Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (reinterpretación estilizada).

Para el desarrollo del diseño de la colección se optó por realizar los motivos mediante una representación estilizada, en función de la estética que se busca transmitir en la colección. En este sentido, se evaluó la viabilidad técnica de cada tipo de representación. Se determinó que la representación geométrica dificultaría la ejecución del bordado en las puntas del motivo,

mientras que la representación semiabstracta presentaría inconvenientes en la estampación debido a la superposición de planos y, además, requeriría un mayor tiempo de ejecución en el proceso de bordado.



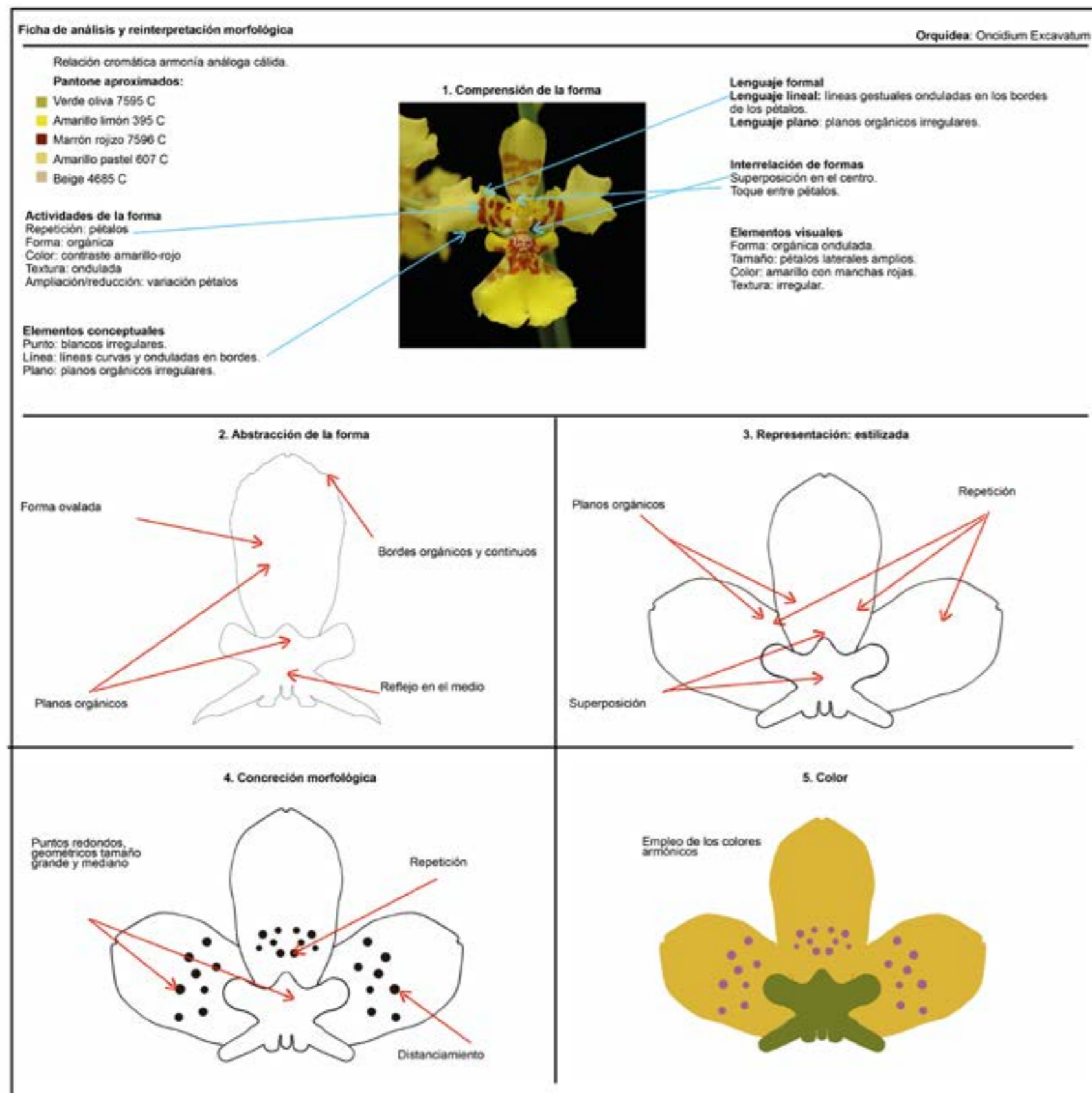


Figura 120. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea *Oncidium Excavatum*).

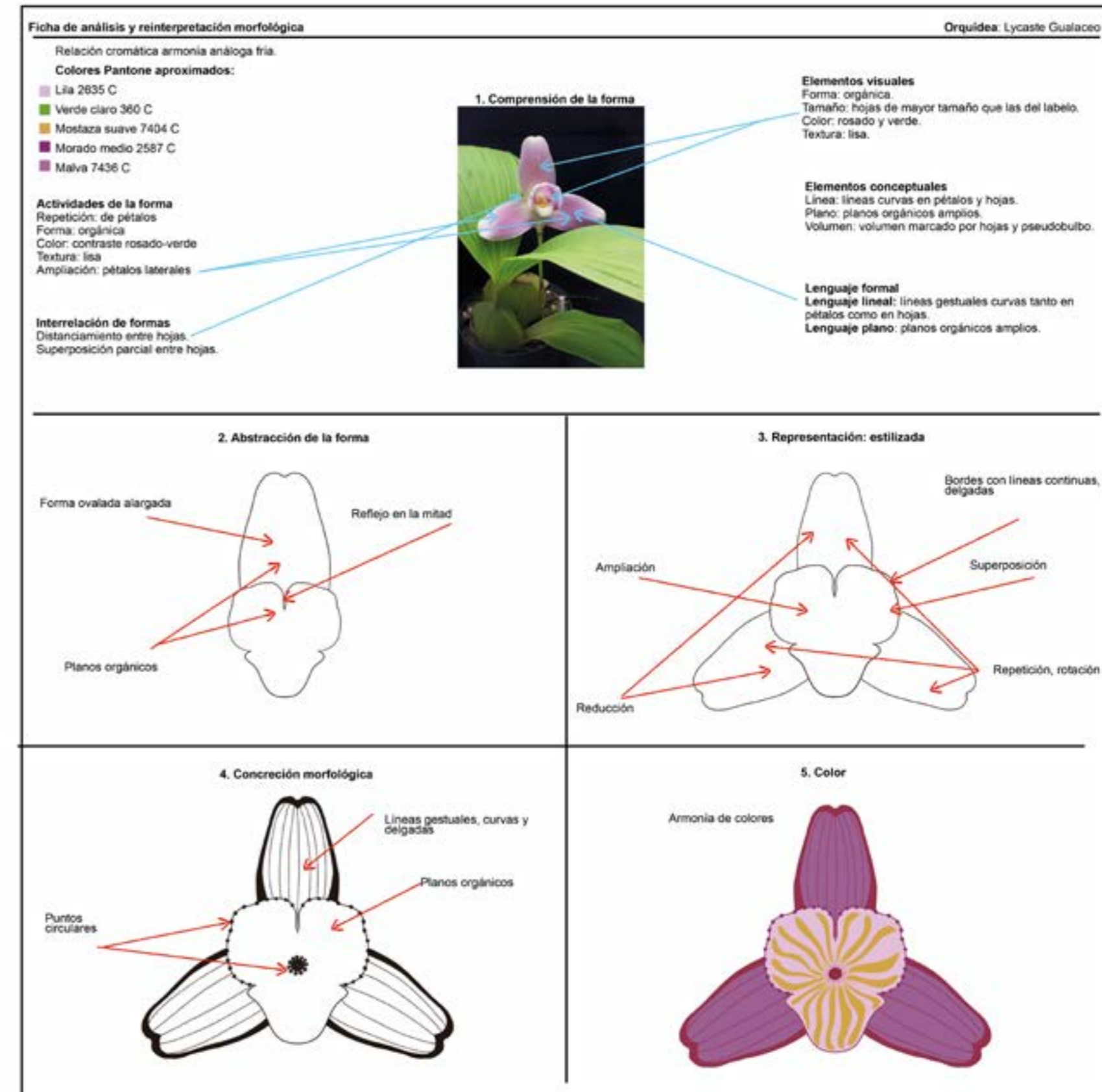


Figura 121. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea *Lycaste Gualaceo*).



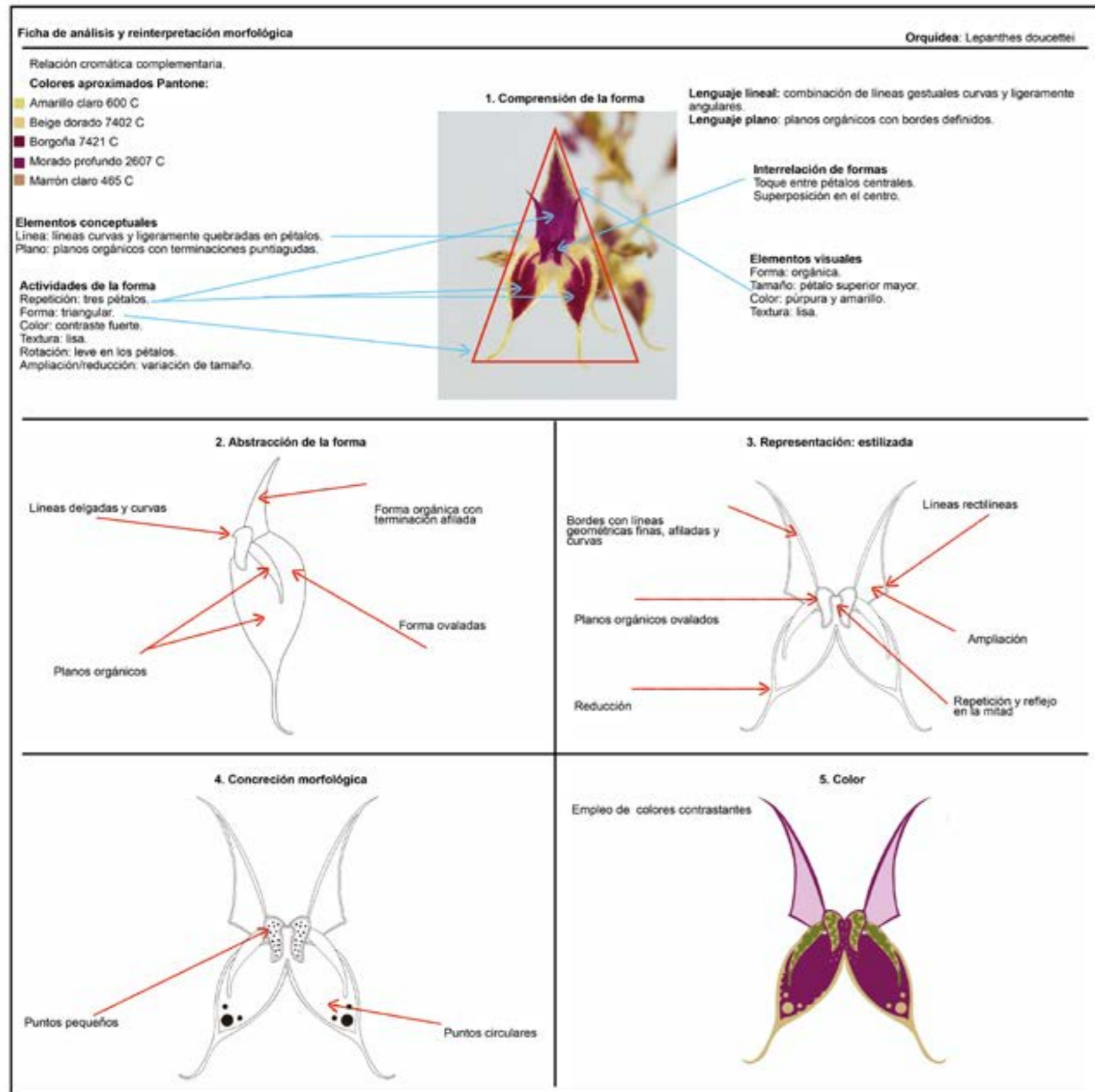


Figura 122. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea *Lepanthes doucetii*).

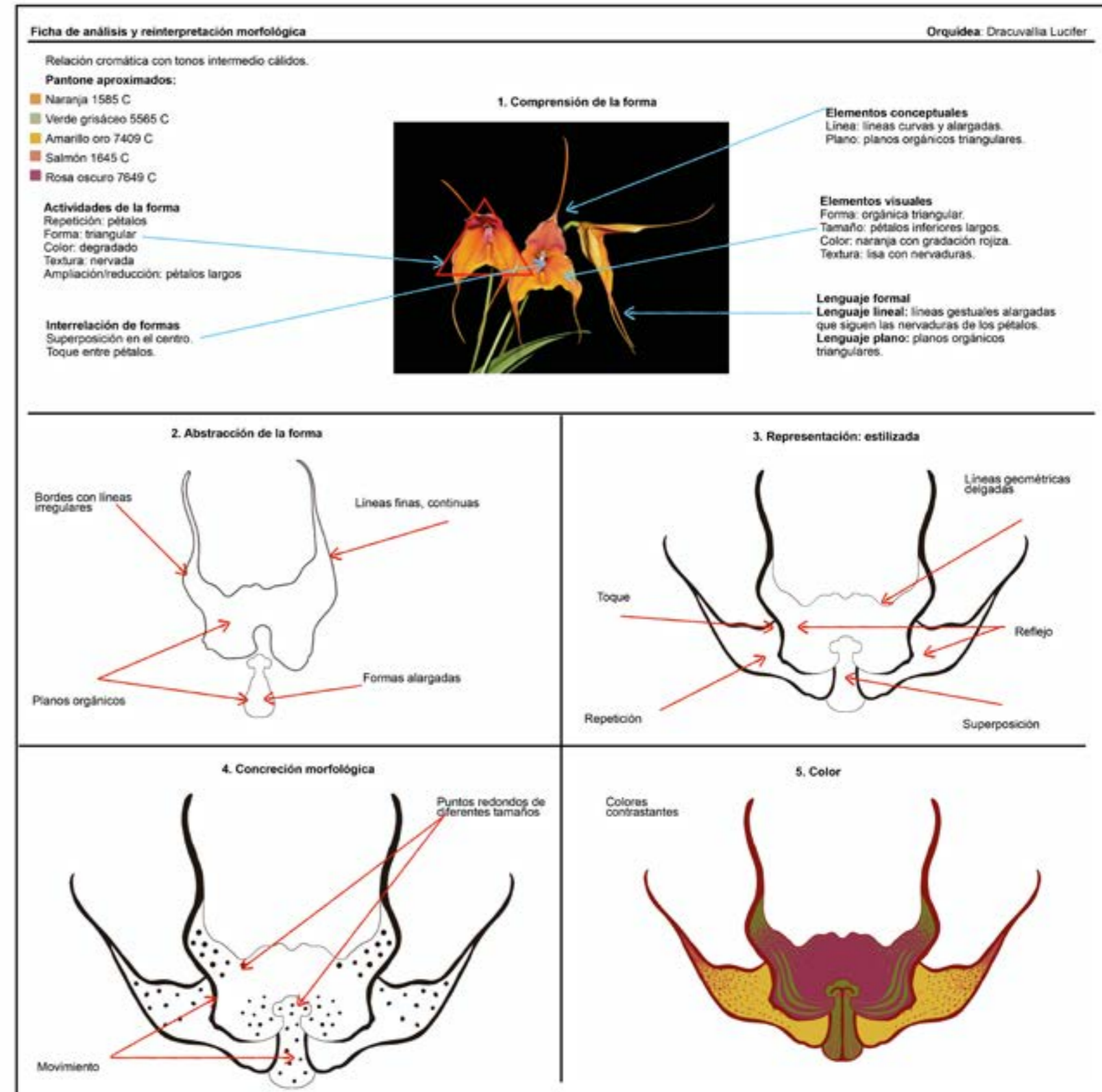


Figura 123. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea *Dracavallia Lucifer*).



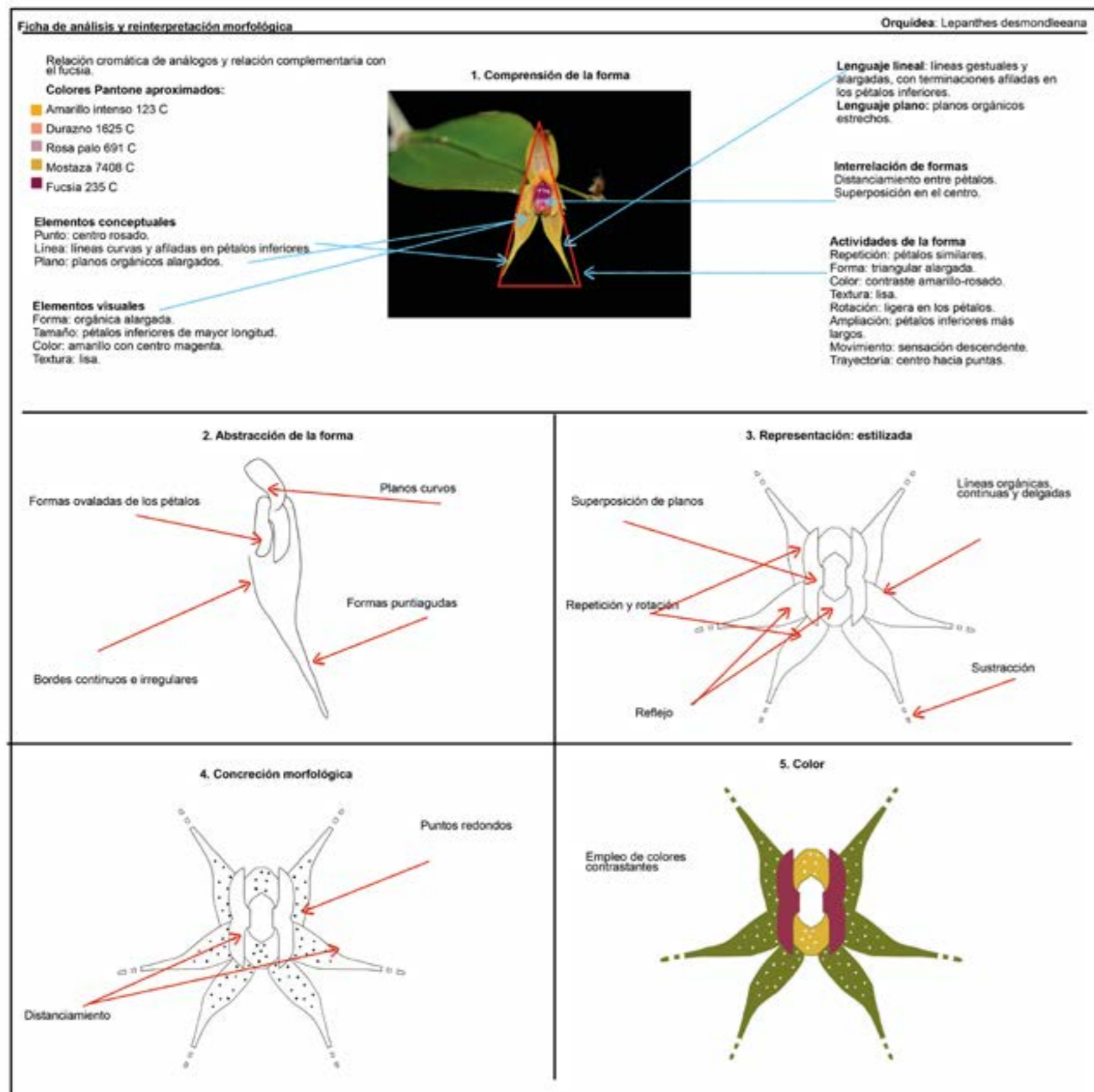


Figura 124. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea *Lepanthes desmondleana*).

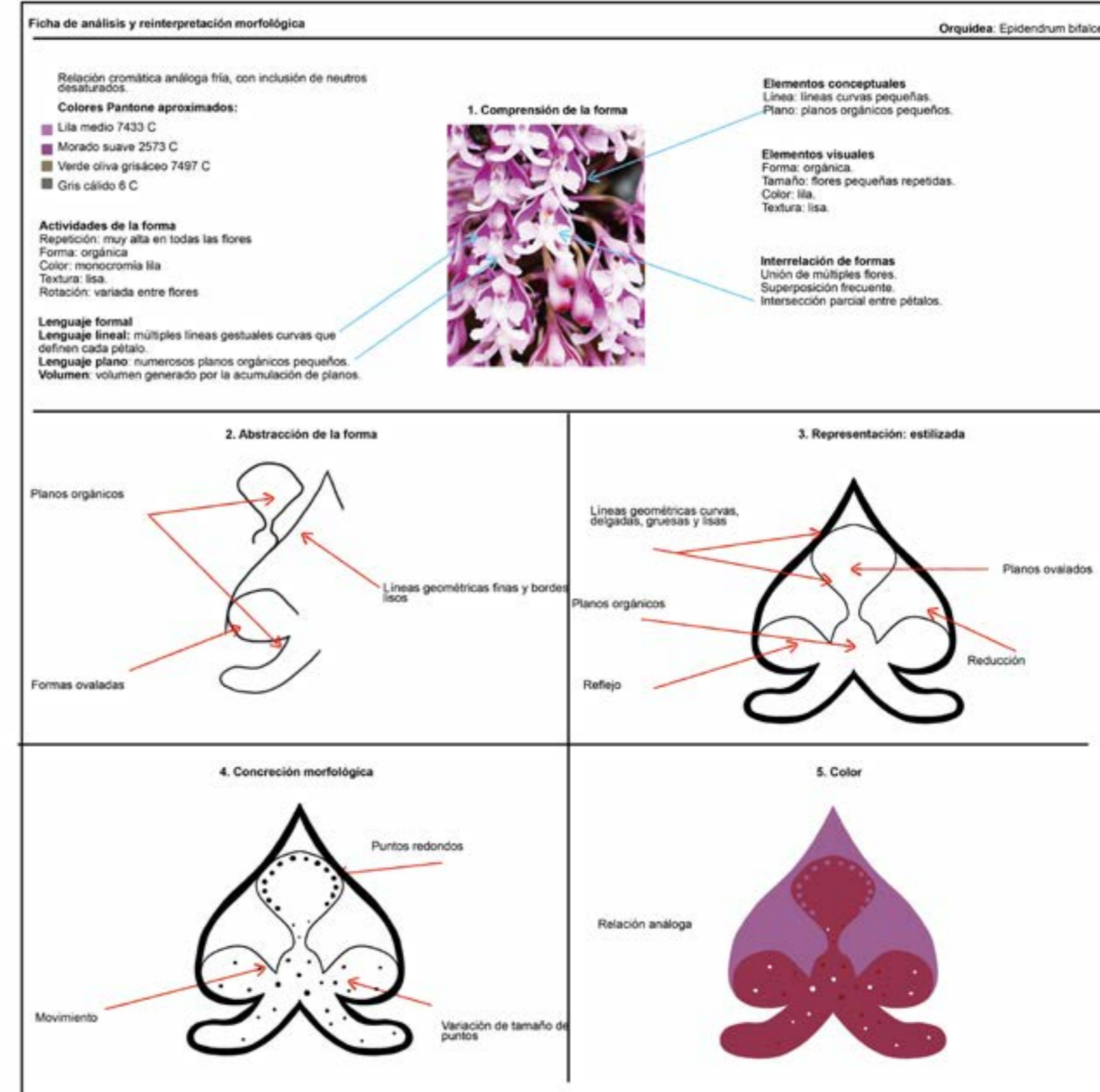


Figura 125. Ficha de análisis y reinterpretación morfológica (orquídea *Epidendrum bifalce*).



3.4.2. Investigación de materiales disponibles en el medio local con estilo *Cottagecore*

El presente apartado tiene como finalidad analizar y describir los materiales disponibles en el medio local que podrán ser empleados en el desarrollo de las propuestas con estilo *Cottagecore*. Esta investigación se fundamenta en la necesidad de identificar recursos efectivamente

Telas

Se visitó tres almacenes de telas en la ciudad de Cuenca en búsqueda de bases textiles de algodón, lino y con estampados de cuadros. La primera casa de telas fue ALMACENES LIRA donde se identificaron bases textiles como:

- **Foil Plateado de tonos azules:** que podrían ser similares a la tela denim, esta base textil tiene un gramaje aproximado de 120 a 180 g/m² y está disponible en diversos tonos de azul y diversos colores.

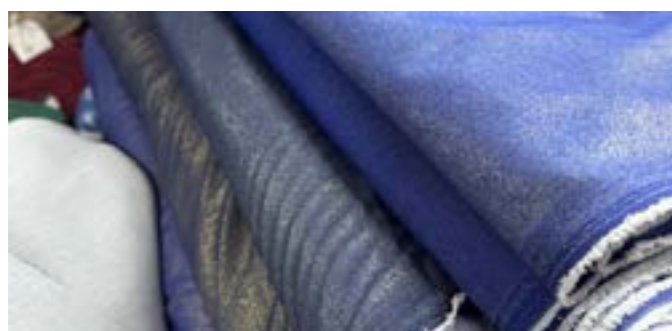


Figura 126.
Tela foil

- **Amazonas:** es una base textil de algodón mezclado con poliéster y presenta un estampado de cuadros de un gramaje medio de 180 a 240 g/m². Esta disponible en color negro y rojo.



Figura 127.
Tela Amazonas

disponibles en el entorno local. De igual forma este análisis servirá como base para la selección y aplicación de materiales en las propuestas posteriores del proyecto, asegurando coherencia entre el concepto estético planteado como en los principios estéticos y conceptuales propios de esta corriente, caracterizada por la valoración de lo artesanal, lo natural y lo tradicional.

- **Jersey liviano:** tela de algodón, accesible en distintos colores, tiene un gramaje de 140 a 170 g/m².



Figura 128.
Tela jersey liviano

- **Jersey york:** tela de algodón disponible en ciertos colores tiene un mayor gramaje de 180 a 210 g/m²



Figura 129.
Tela jersey york

- **Chambray washed:** tela de algodón similar al denim, disponible en diferentes tonos y acabados y presenta un gramaje estimado de 120 a 150 g/m².



Figura 130.
Tela chambray washed



- **Lino embroidery:** mezcla de lino y algodón, presenta una base en tono crudo con bordado de flores en diferentes colores. Presenta un gramaje aproximado de 140 a 160 g/m².



Figura 131.
Tela lino embroidery

El segundo almacén que se visitó fue Almacenes Montecarlo, aquí que se halló bases textiles como

- **Algodón bordado:** estas bases textiles están disponibles en tonos blanco y beige que presentan texturas encima. Estas bases textiles presentan un gramaje estimado de 110 a 140 g/m².



Figura 132.
Tela algodón bordado

- **Popelina bordada:** base textil en tonos café y verde, presenta un bordado de flores de color blanco en su superficie, esta base textil tiene un gramaje aproximado de 90 a 140 g/m²



Figura 133.
Popelina bordada



- **Tela sastrera de cuadros:** tiene una composición de polialgodón con un gramaje entre 180 a 220 g/m².



Figura 134.
Tela sastrera de cuadros

- **Lino:** mezclado con algodón, disponible en diversos tonos entre ellos crudos, verdes, y cafés. El gramaje aproximado es de 150 a 180 g/m²



Figura 135.
Tela lino

- **Denim liviano:** está disponible en diversos tonos de índigo, esta base textil tiene un gramaje aproximado de 220 – 300 g/m².



Figura 136.
Tela denim liviano

Por último, el tercer almacén que se visitó fue Casa Farah donde se encontró:



• **Lino bordado** stretch en tonos crudo y beige.



Figura 137.
Tela lino bariloche.

• **Lino en diversos colores:** entre ellos tonos crudo, beige, café, rosado, verdes, etc.



Figura 138.
Tela lino.

Insumos

Se visitó dos bazares en la ciudad en búsqueda de insumos como mullos de madera, mostacillas, hilos de coser, de bordar y lentejuelas pequeñas en tonos similares al Algae bloom, Walnut brown y Blackberry, encajes en colores blanco que podrán ser empleados en la colección. El primer bazar visitado fue Bazar Zalamea donde se encontró diferentes insumos como:

- Mostacillas de diversos tamaños y colores y lentejuelas únicamente en tamaño grande.



Figura 139.
Mostacillas y lentejuelas.

• Encajes pequeños de algodón en tonos blanco.

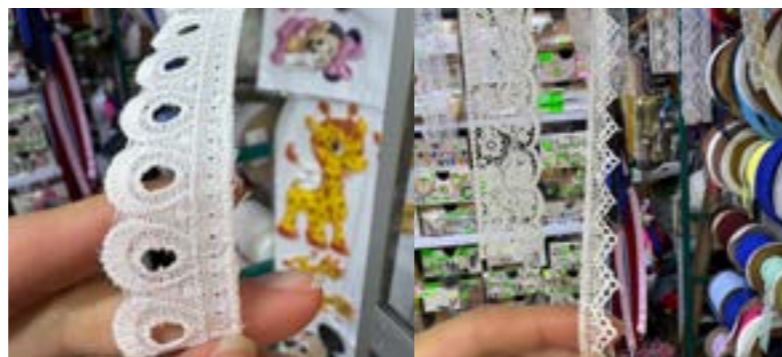


Figura 140.
Encajes blancos.

• Cuentas de madera en diferentes tamaños y colores.



Figura 141.
Cuentas de madera.

• Hilos de bordar en ovillo tipo escocia y de coser en tonos de verde, café y lila.



Figura 142.
Hilos de bordar escocia e hilos de coser de algodón.

El segundo Bazar visitado fue Hobby Center Diseños en donde se encontraron insumos como:

- Diferentes tipos de encajes de algodón.



Figura 143.
Encajes blancos.

• Mostacillas en color café



Figura 145.
Mostacillas color café.

• Están disponibles hilos de bordar DMC en madeja o hilo escocia en ovillo en diferentes colores.

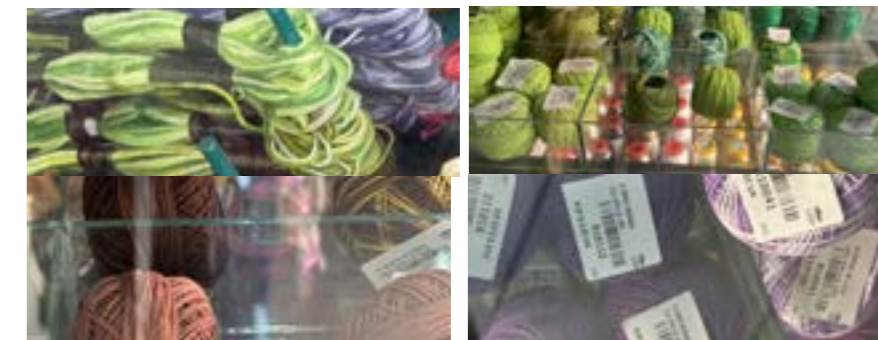


Figura 144.
Hilos de bordar DMC e hilos de bordar escocia en ovillo.

3.4.3. Matriz de exploración

En la fase inicial del proyecto se realizó una primera exploración orientada a la experimentación de tres técnicas de estampación artesanal sobre lino color crudo, seleccionado por ser una base textil neutra, sin estampados, y por su presencia recurrentemente dentro del estilo *Cottagecore*. Esta aproximación tuvo como finalidad analizar el diálogo visual y material entre el estampado y el bordado, evaluando la superposición de ambos recursos y su incidencia en la percepción del motivo, así como en la textura y ornamentación de la superficie textil. De este modo, se consideró la posibilidad de estampar previamente los motivos para posteriormente realzarlos mediante bordado.

Sin embargo, tras esta fase exploratoria, se decidió prescindir de las técnicas de estampación en respuesta a criterios estéticos y creativos del proyecto. Se busca evitar la bidimensionalidad propia del estampado y, en su lugar, desarrollar una propuesta visual con mayor textura y relieve. Por ello, se opta por el uso exclusivo del bordado, al permitir una expresión más detallada, manual y única, aportando mayor riqueza visual y reforzando el carácter del diseño y la estética buscada.

Tabla 8
Primera matriz de experimentación: exploración de tres diferentes técnicas artesanales de estampado

Base textil	Experimentación con estampado	
	Variación	Constante
Lino (#S1)	Serigrafía artesanal.	-Mullos o mostacillas
Lino (#ST1)	Tampografía.	-Hilo de bordar o coser
Lino (#T1)	Stencil y pintado a mano.	




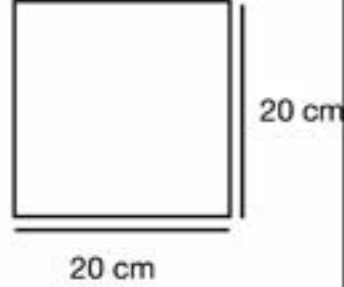
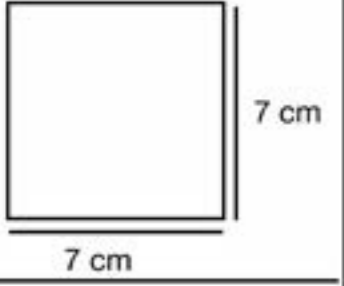
Fichas técnicas de experimentación	
Muestra Lino #S1	
Técnica de estampación: Serigrafía artesanal	
Tamaño muestra:	
	
Tamaño motivo:	
	
Observaciones: Al aplicar la pintura por la malla el motivo se expandió un poco más que el tamaño del motivo original. Presenta acabado homogéneo.	
Recomendaciones: El stencil al ser de cartulina deberá ser usado máximo dos veces	

Figura 146.
Ficha técnica de estampación con serigrafía artesanal #S1.




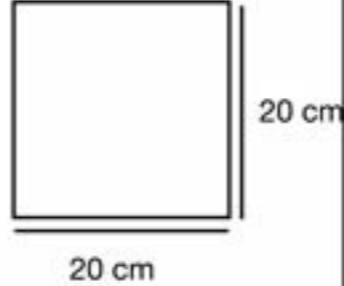
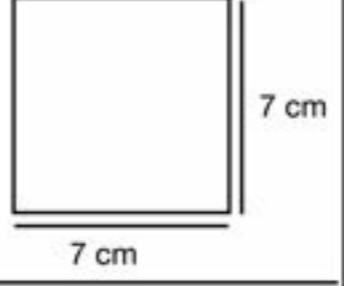
Fichas técnicas de experimentación	
Muestra Lino #ST1	
Técnica de estampación: Stencil y pintado a mano	
Tamaño muestra:	
	
Tamaño motivo:	
	
Observaciones: La pintura aplicada es homogénea. Queda una línea divisoria entre las estructuras	
Recomendaciones: El stencil al ser de cartulina deberá ser usado máximo dos veces. Emplear un stencil más grueso, o no tan delgado para que no se mueva al momento de pintar.	

Figura 147.
Ficha técnica de estampación con stencil y pintado a mano #ST1.



Fichas técnicas de experimentación

Muestra Lino #T1


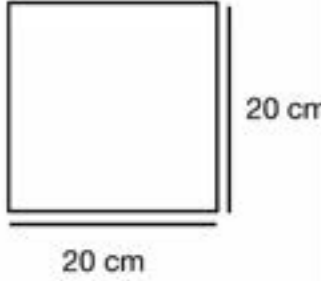
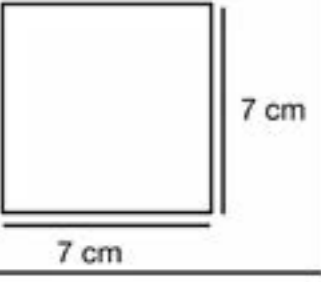
<p>Técnica de estampación: Tampografía</p>	
<p>Tamaño muestra:</p> <div style="text-align: center;">  <p>20 cm</p> </div>	
<p>Tamaño motivo:</p> <div style="text-align: center;">  <p>7 cm</p> </div>	
<p>Observaciones: Al aplicar el motivo la pintura aplicada no es homogénea, los bordes del motivo se vuelven más curvos y la estructura tiene una separación más ancha. Da un aspecto artesanal e irregular</p>	
<p>Recomendaciones: Cortar el motivo en corte láser para mayor precisión. Controlar la cantidad de pintura aplicada para que no se amplie el motivo</p>	

Figura 148.
Ficha técnica de estampación con tampografía #T1.

Como resultados se puede concluir que la técnica de serigrafía tiene un resultado medianamente favorable porque la pintura textil tiene una contextura bastante líquida y al momento de aplicarlo esta se extiende por la tela fuera del stencil y también requiere de varias pasadas para que el motivo quede bien plasmado. Con la técnica de stencil y pintado a mano la extensión de la pintura por la tela puede ser más controlada por lo que el resultado es favorable y por último



la técnica de estampación refleja un resultado con aspecto artesanal y la aplicación de pintura no es del todo uniforme, sin embargo con esta técnica no se cubre el motivo por completo, dejando espacios entre los planos del motivo, por ende se lo ha clasificado como no favorable.

Tabla 9
Tabla con resultados de las técnicas de estampación.

Tabla de resultados			
	Favorable	Medianamente favorable	No favorable
Serigrafía artesanal		x	
Stencil y pintado a mano	x		
Tampografía			x

A partir de los resultados obtenidos se planteó una segunda línea de exploración centrada exclusivamente en el bordado *Lunéville* como recurso principal, prescindiendo del estampado. A continuación se presenta dos nuevas matrices de exploración que constan de una experimentación sobre tres bases textiles seleccionadas por ser empleadas mayormente dentro del estilo *Cottagecore*, además de estar actualmente disponibles en la ciudad de Cuenca. La primera matriz explora diversas puntadas en las tres diferentes bases textiles seleccionadas: dos largos de puntada 2mm y 4mm, así como diferentes tipos de puntadas en hilo de bordar escocia e hilo de coser y una puntada de relleno realizada con hilo de bordar y otra con hilo de coser. Esta exploración se realiza con el fin de seleccionar que puntadas son las más adecuadas para el bordado de los motivos.

Tabla 10.
Tabla segunda matriz de exploración en bases textiles.

Exploración en bases textiles					
		Puntadas		Rellenos	
Base textil	Hilo	Largo de puntada	Tipo de puntada	Hilo	Largo de puntada
Lino (L01)					
	-Hilo de bordar escocia	-2mm	- Cadena	-Hilo de coser	-2mm
	-Hilo de coser	-4mm	- Recta	- Hilo de bordar	-4mm
			- Cadena y punto		
			- Experimental		
Lino bariloche (LB02)					
Denim (D03)					

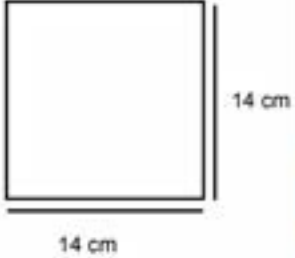


Fichas técnicas de exploración

Muestra #L01

Base textil: Lino

Tamaño muestra:




14 cm

Recomendaciones

Puntada: la combinación de puntada de cadena y punto resulta más visible cuando las puntadas de cadena se realizan con mayor longitud. Para lograr un contorno más definido en las formas curvas, se recomienda emplear una puntada de 2 mm.

Relleno: controlar la tensión del hilo de coser para evitar que se apriete excesivamente y genere tensión en las fibras ubicadas en los bordes de inicio y fin del plano bordado.



Observaciones

Puntada
Hilo: con el hilo de bordar cualquiera de las puntadas son visibles mientras que con el hilo de coser puede variar su visibilidad dependiendo de la puntada.

Largo de puntada: con la puntada recta de 2 mm las líneas quedan con una apariencia de pequeños puntos uniformes. Con la puntada de cadena con hilo de bordar se da un aspecto trenzado uniforme mientras que con hilo de coser se muestran espacios dejando notar un poco la apariencia de las cadenas. El largo de 2 mm en curvas es bastante preciso, siguiendo correctamente la forma de la curva. Con el largo de puntada de 4 mm la puntada recta tanto en hilo de bordar como de coser se ve como líneas cortas sucesivas y en las puntadas de cadena ocurre lo mismo que en las de 2mm, con la diferencia que los espacios de las cadenas con hilo de coser son mucho más visibles. En cuanto a curvas, el largo de 4 mm con hilo de coser es menos preciso dejando una línea más quebrada, sin embargo con el hilo de bordar este aspecto no es tan notorio.

Tipo de puntada
 Las puntadas de cadena independientemente del hilo tienen mayor grosor que las puntadas rectas. Con el hilo de bordar las cadenas son mucho más gruesas, rígidas y presentan un mayor relieve que con hilo de coser. La puntada recta con hilo de coser se pierde un poco visualmente en la base textil en comparación con el hilo de bordar. La puntada de cadena y punto tiene un aspecto diferente cuando se realiza con hilo de bordar que con hilo de coser. Por último la puntada experimental permite decorar a la puntada de cadena con el hilo de coser colocado encima en modo de zigzag.

Relleno
Hilo: el hilo de bordar permite cubrir el plano con mayor rapidez y sin dejar espacios visibles. Con el hilo de coser los extremos del plano tienden a jalar las fibras.

Largo de puntada: al utilizar hilo de coser con puntada de 2 mm, las filas deben colocarse muy próximas entre sí para evitar zonas sin cubrir, con puntada de 4 mm los espacios siguen siendo perceptibles incluso cuando las puntadas están juntas. En ambos casos, la puntada de 2 mm genera un relleno más denso; sin embargo, con hilo de bordar el resultado es más compacto.

Figura 149.
 Ficha técnica de exploración en tela lino (#L01).




Fichas técnicas de exploración

Muestra #LB02

Base textil: Lino

Tamaño muestra:




14 cm

Recomendaciones

Puntada: la combinación de puntada de cadena y punto resulta más visible cuando las puntadas de cadena se realizan con mayor longitud. Además, se recomienda realizar un remate adecuado para evitar que los hilos se aflojen o se descosan durante la manipulación. Para lograr un contorno más definido en las formas curvas, se recomienda emplear una puntada de 2 mm.

Relleno: controlar la tensión de los hilos para evitar que se aprieten en exceso y generen tensión o deformación en las fibras de la tela, especialmente en los bordes de inicio y fin del plano bordado.



Observaciones

Puntada
Hilo: con el hilo de bordar cualquiera de las puntadas son visibles mientras que con el hilo de coser puede variar su visibilidad dependiendo de la puntada.

Largo de puntada: con la puntada recta de 2 mm las líneas quedan con una apariencia de pequeños puntos uniformes. Con la puntada de cadena con hilo de bordar se da un aspecto trenzado uniforme mientras que con hilo de coser se muestran espacios dejando notar un poco la apariencia de las cadenas. El largo de 2 mm en curvas es bastante preciso, siguiendo correctamente la forma de la curva. Con el largo de puntada de 4 mm la puntada recta tanto en hilo de bordar como de coser se ve como líneas cortas sucesivas y en las puntadas de cadena ocurre lo mismo que en las de 2mm, con la diferencia que los espacios de las cadenas con hilo de coser son mucho más visibles. En cuanto a curvas, el largo de 4 mm con hilo de coser es menos preciso dejando una línea más quebrada, sin embargo con el hilo de bordar este aspecto no es tan notorio.

Tipo de puntada
 Las puntadas de cadena independientemente del hilo tienen mayor grosor que las puntadas rectas. Con el hilo de bordar las cadenas son mucho más gruesas, rígidas y presentan un mayor relieve que con hilo de coser. La puntada recta con hilo de coser se pierde un poco visualmente en la base textil en comparación con el hilo de bordar. La puntada de cadena y punto tiene un aspecto diferente cuando se realiza con hilo de bordar que con hilo de coser. Por último la puntada experimental permite decorar a la puntada de cadena con el hilo de coser colocado encima en modo de zigzag.

Relleno
Hilo: el hilo de bordar permite cubrir el plano con mayor rapidez y sin dejar espacios visibles. En esta base textil se observó que tanto el hilo de coser como el hilo de bordar ocasiona que los extremos del plano tiendan a jalar las fibras de los extremos.

Largo de puntada: al utilizar hilo de coser con puntada de 2 mm, las filas deben colocarse muy próximas entre sí para evitar zonas sin cubrir, con puntada de 4 mm los espacios siguen siendo perceptibles incluso cuando las puntadas están juntas. En ambos casos, la puntada de 2 mm genera un relleno más denso; sin embargo, con hilo de bordar el resultado es más compacto.

Figura 150.
 Ficha técnica de exploración en tela lino bariloche (#LB02).

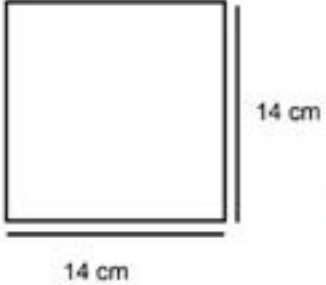


Fichas técnicas de exploración

Muestra #D03

Base textil: Denim liviano

Tamaño muestra:




14 cm

Recomendaciones

Puntada: la combinación de puntada de cadena y punto resulta más visible cuando las puntadas de cadena se realizan con mayor longitud. Además, se recomienda realizar un remate adecuado para evitar que los hilos se aflojen o se descosen durante la manipulación. Para lograr un contorno más definido en las formas curvas, se recomienda emplear una puntada de 2 mm.

Relleno: controlar la tensión de los hilos para evitar que se aprieten se encarruje un poco la base textil e intentar en lo posible no agarrar las fibras de la tela para que no pasen hacia el bordado.



Observaciones

Puntada
Hilo: con el hilo de bordar cualquiera de las puntadas son visibles mientras que con el hilo de coser puede variar su visibilidad dependiendo de la puntada.

Largo de puntada: con la puntada recta de 2 mm las líneas quedan con una apariencia de pequeños puntos uniformes. Con la puntada de cadena con hilo de bordar se da un aspecto trenzado uniforme mientras que con hilo de coser se muestran espacios dejando notar un poco la apariencia de las cadenas. El largo de 2 mm en curvas es bastante preciso, siguiendo correctamente la forma de la curva. Con el largo de puntada de 4 mm la puntada recta tanto en hilo de bordar como de coser se ve como líneas cortas sucesivas y en las puntadas de cadena ocurre lo mismo que en las de 2mm, con la diferencia que los espacios de las cadenas con hilo de coser son mucho más visibles. En cuanto a curvas, el largo de 4 mm con hilo de coser es menos preciso dejando una línea más quebrada, sin embargo con el hilo de bordar este aspecto no es tan notorio.

Tipo de puntada
Las puntadas de cadena independientemente del hilo tienen mayor grosor que las puntadas rectas. Con el hilo de bordar las cadenas son mucho más gruesas, rígidas y presentan un mayor relieve que con hilo de coser. La puntada recta con hilo de coser se pierde un poco visualmente en la base textil en comparación con el hilo de bordar. La puntada de cadena y punto tiene un aspecto diferente cuando se realiza con hilo de bordar que con hilo de coser. Por último la puntada experimental permite decorar a la puntada de cadena con el hilo de coser colocado encima en modo de zigzag.

Relleno
Hilo: el hilo de bordar permite cubrir el plano con mayor rapidez y sin dejar espacios visibles. En cambio, al utilizar hilo de coser las filas deben colocarse muy próximas entre sí para evitar zonas sin cubrir, aunque con la puntada más larga de 4 mm los espacios siguen siendo ligeramente perceptibles, aunque en menor cantidad que en las dos muestras anteriores. A diferencia de las bases textiles previas, en esta no se observa estiramiento de las fibras en los bordes del plano. Sin embargo, algunas fibras de la tela tienden a mezclarse con el hilo de coser, haciéndose visibles dentro del relleno.

Largo de puntada: En ambos casos, la puntada de 2 mm genera un relleno más denso; no obstante, con hilo de bordar el resultado se percibe más compacto y ligeramente más rígido. Al utilizar hilo de coser con puntada de 2 mm, las filas deben colocarse muy próximas entre sí para evitar zonas sin cubrir, con puntada de 4 mm los espacios siguen siendo perceptibles incluso cuando las puntadas están juntas. En ambos casos, la puntada de 2 mm genera un relleno más denso; sin embargo, con hilo de bordar el resultado es más compacto.

Figura 151.
Ficha técnica de exploración en tela denim (#D03).

Como resultados de esta exploración se obtuvo qué puntadas, hilos y rellenos son los más aptos en estas tres bases textiles seleccionadas para posteriormente ser empleadas en el bordado de los motivos diseñados. Como largo de puntadas favorables se clasificó a aquella que permite una buena precisión para el contorno en curvas, en tipo de hilo se registró como favorable al hilo que no se deshile, rompa, o desgaste al ser traspasado por la base textil. Por

otro lado el tipo de puntada se clasificó como favorable teniendo en cuenta la visibilidad sobre la base textil y en cuanto a relleno, se clasificó como favorable a las puntadas e hilos que no desgasten la tela y permitan un cubrimiento completo del plano. Los resultados de la exploración se resumen en la siguientes tablas:

Tabla 11
Resultados de la exploración de bases textiles: Lino (#L01)

		Favorable	No favorable
Largo de puntada	2 mm	X	
	4 mm		X
Tipo de hilo	Hilo de bordar	X	
	Hilo de coser	X	
Tipo de puntada	Cadeneta 2 mm con hilo de bordar	X	
	Cadeneta 4 mm con hilo de bordar		X
Lino (#L01)	Cadeneta y punto con hilo de bordar	X	
	Recta 2 mm hilo de bordar	X	
Tipo de puntada	Recta 4 mm hilo de bordar		X
	Cadena 2 mm con hilo de coser	X	
Tipo de puntada	Cadena 4 mm con hilo de coser		X
	Recta 2 mm con hilo de coser		X
Relleno	Recta 4 mm con hilo de coser		X
	Cadena y punto con hilo de coser		X
Relleno	Puntada experimental: cadena hilo de bordar y de coser	X	
	2 mm hilo de bordar	X	
Relleno	4 mm hilo de bordar		X
	2 mm hilo de coser	X	
Relleno	4 mm hilo de coser		X



Tabla 12
Resultados de la exploración de bases textiles: Lino bariloche (#LB02)

		Favorable	No favorable	
Lino (#L01)	Largo de puntada	2 mm	x	
		4 mm	x	
	Tipo de hilo	Hilo de bordar	x	
		Hilo de coser	x	
	Tipo de puntada	Cadeneta 2 mm con hilo de bordar	x	
		Cadeneta 4 mm con hilo de bordar		x
		Cadeneta y punto con hilo de bordar	x	
		Recta 2 mm hilo de bordar	x	
	Tipo de puntada	Recta 4 mm hilo de bordar		x
		Cadena 2 mm con hilo de coser	x	
		Cadena 4 mm con hilo de coser		x
		Recta 2 mm con hilo de coser		x
		Recta 4 mm con hilo de coser		x
		Cadena y punto con hilo de coser		x
Puntada experimental: cadena hilo de bordar y de coser		x		
Relleno	2 mm hilo de bordar	x		
	4 mm hilo de bordar		x	
	2 mm hilo de coser	x		
	4 mm hilo de coser		x	



Tabla 13
Resultados de la exploración con bases textiles: Denim (#D03).

		Favorable	No favorable	
Lino (#L01)	Largo de puntada	2 mm	x	
		4 mm		
	Tipo de hilo	Hilo de bordar	x	
		Hilo de coser	x	
	Tipo de puntada	Cadeneta 2 mm con hilo de bordar	x	
		Cadeneta 4 mm con hilo de bordar		x
		Cadeneta y punto con hilo de bordar	x	
		Recta 2 mm hilo de bordar	x	
	Tipo de puntada	Recta 4 mm hilo de bordar		x
		Cadena 2 mm con hilo de coser	x	
		Cadena 4 mm con hilo de coser		x
		Recta 2 mm con hilo de coser		x
		Recta 4 mm con hilo de coser		x
		Cadena y punto con hilo de coser		x
Puntada experimental: cadena hilo de bordar y de coser		x		
Relleno	2 mm hilo de bordar	x		
	4 mm hilo de bordar		x	
	2 mm hilo de coser	x		
	4 mm hilo de coser		x	



Resultados de la segunda exploración

Como resultados favorables de esta segunda exploración, se determinó que el largo de puntada de 2 mm es el más adecuado. En cuanto a los tipos de puntada, se obtuvieron resultados favorables con la puntada de cadena y puntada recta realizada tanto con hilo de coser como con hilo de bordar, la puntada experimental y la combinación de puntada de cadena y punto con ambos tipos de hilo. Por otro lado, ambos tipos de hilo empleados presentaron resultados satisfactorios. Sin embargo, en relación con el relleno, únicamente se consideró favorable aquel realizado con un largo de puntada de 2 mm, independientemente del tipo de hilo utilizado.

En la tercera matriz, presentada a continuación, se utilizaron los resultados más destacados de la matriz anterior para su aplicación en distintos motivos. Con el fin de sintetizar la exploración, se seleccionaron tres de los siete motivos generados para ser aplicados sobre las diversas bases textiles previamente seleccionadas. De acuerdo con su composición, los motivos fueron clasificados en motivos de líneas, puntos y planos. En esta fase se experimentó la aplicación de cada motivo sobre cada base textil mediante el uso de dos tipos de insumos e hilos para contornos y rellenos. El objetivo fue obtener composiciones de mayor complejidad visual, identificar cuáles podrían emplearse en los motivos bordados finales y analizar el comportamiento de los diferentes insumos en cada soporte textil.

Tabla 14
Tabla tercera matriz, exploración de motivos en bases textiles.

Experimentación de motivos en bases textiles		
Base textil	Motivos	Materiales
Lino (LML01)		
Lino (LMP02)		
Lino (LMPP03)		
Lino bariloche (LBML01)		
Lino bariloche (LBMP02)	- Contorno - Relleno (en los motivos de puntos líneas y planos).	- 2 tipos de hilo para el contorno (hilo de bordar escocia e hilo de coser). - 2 tipos de insumos para el relleno (lentejuelas mostacillas canutillos mullos etc.)
Lino bariloche (LBMP03)		
Denim (DML01)		
Denim (DMP02)		
Denim (DMPP03)		

Fichas técnicas de exploración

Muestra #LML01

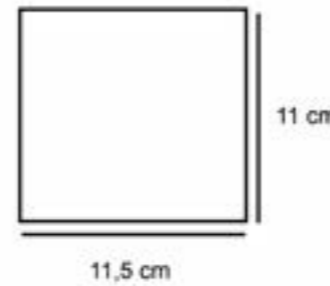

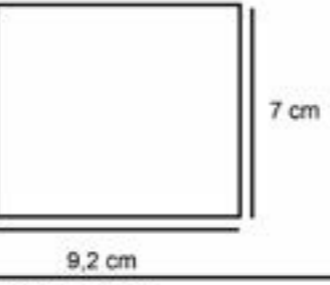



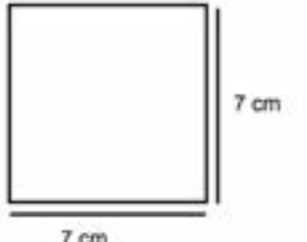
<p>Motivo de línea</p> <hr/> <p>Tamaño muestra:</p>  <p style="text-align: center;">11,5 cm</p>		<p>Observaciones</p> <p>Contorno: se empleó únicamente la puntada de cadena de 2 mm debido a que ofrece mayor precisión para definir los bordes de los motivos y las formas curvas.</p> <p>Relleno: el relleno realizado con hilo de bordar escocia genera una textura más volumétrica, mientras que el hilo de coser produce un acabado más plano. Se relleno el plano con insumos y se generó una mayor textura también se empleó la puntada de cadena para cubrir el plano.</p> <p>Hilo: el hilo de coser resulta adecuado para la colocación de mostacillas y cuentas planas. Sin embargo, para el bordado del motivo genera una puntada más fina.</p> <p>Insumos: es posible combinar mostacillas con cuentas planas de plástico; no obstante, esta combinación presenta un resultado estético menos favorable.</p>
<p>Tamaño motivo:</p>  <p style="text-align: center;">9,2 cm</p>		<p>Recomendaciones</p> <p>Contorno: realizar un remate adecuado para evitar que los hilos o las mostacillas se desprendan durante el lavado o la manipulación de la prenda.</p> <p>Relleno: de preferencia, evitar realizar rellenos en zonas curvas, ya que pueden generarse espacios visibles. En caso de ser necesario, utilizar puntadas de 2 mm y no superiores para lograr mayor precisión y cobertura.</p> <p>Hilo: controlar la tensión tanto del hilo de coser como del hilo de bordar. Evitar ejercer demasiada fuerza al tensarlo para prevenir que el hilo se rompa al pasar por la aguja o durante la ejecución del bordado.</p> <p>Insumos: utilizar el mismo color para el hilo y la mostacilla con el fin de mantener una mayor coherencia visual. Descartar el empleo de las cuentas planas.</p>

Figura 152.
Ficha técnica de exploración de motivos (#LML01).

Fichas técnicas de exploración	
Muestra #LMP02	
Motivo de plano	
Tamaño muestra:	
Tamaño motivo:	
Recomendaciones	
Contorno: realizar un remate adecuado para evitar que los hilos o las mostacillas y canutillos se desprendan durante el lavado o la manipulación de la tela.	
Relleno: realizar el relleno preferentemente en líneas rectas y no en curvas, ya que en estas se generan espacios vacíos entre las filas de puntadas y a medida que se completa el relleno, la tela tiende a estrujarse ligeramente. O realizar el relleno completamente en el plano y no dejar espacios vacíos.	
Hilo: emplear hilo de bordar para definir los contornos, ya que su mayor grosor permite una mejor visibilidad y definición del motivo. Para los canutillos transparentes, se recomienda utilizar hilo transparente o blanco para reducir su visibilidad.	
Insumos: utilizar un hilo del mismo color que las mostacillas para mantener una mayor coherencia visual. Además, se puede emplear una puntada en zigzag para lograr un mejor cubrimiento del plano.	
Observaciones	
Contorno: se empleó la puntada de cadena de 2 mm, ya que ofrece mayor precisión para definir los bordes de los motivos y las formas curvas. La puntada de cadena con hilo de coser genera un contorno bastante delgado. Y se empleó la puntada de cadena y punto, sin embargo no genera un gran cambio visual.	
Relleno: el relleno en zonas curvas con hilo de bordar tiende a ondularse ligeramente la tela y puede generar espacios entre las filas de puntadas.	
Hilo: el hilo de coser verde que atraviesa los canutillos transparentes resultan altamente visibles. Además, los bordes realizados con hilo de coser presentan un grosor menor en comparación con el relleno realizado con hilo de bordar.	
Insumos: es posible combinar canutillos con mostacillas pequeñas; sin embargo, los canutillos pueden desplazarse o salirse del motivo.	



Fichas técnicas de exploración	
Muestra #LMPP03	
Motivo de puntos	
Tamaño muestra:	
Tamaño motivo:	
Recomendaciones	
Contorno/relleno: realizar un remate adecuado para evitar que los hilos o las lentejuelas se desprendan durante el lavado o la manipulación de la tela.	
Hilo: verificar que el hilo no esté torcido al momento de colocar la lentejuela, para evitar que esta se viere. Asimismo, se obtiene un mejor resultado estético cuando el contorno se realiza con puntada de cadena utilizando hilo de bordar y el relleno con puntada recta.	
Insumos: colocar las lentejuelas en una misma dirección dentro del hilo, de modo que todas queden bordadas por la misma cara y no se levanten.	
Observaciones	
Contorno: se empleó la puntada de cadena de 2 mm ya que ofrece mayor precisión para definir los bordes de los motivos y las formas curvas. La puntada de cadena genera mayor volumen en comparación con la puntada recta. En la base textil de lino, esta puntada tiende a presentar una ligera rigidez en la superficie. Se empleó la puntada experimental sin embargo no generó un gran efecto visual.	
Relleno: las lentejuelas cubren el plano del motivo, sin embargo pueden salirse de los contornos. La puntada recta genera una línea más fina en comparación a la puntada de cadena empleada en el contorno.	
Hilo: el hilo de bordar genera mayor volumen en el contorno del motivo, lo que permite apreciar con facilidad la diferencia entre la puntada de cadena y la puntada recta.	
Insumos: las lentejuelas pueden desplazarse, dejando visible la base textil de fondo; además, si su tamaño es muy grande, pueden sobrepasar los límites del motivo. Por su parte, las mostacillas funcionan adecuadamente para rellenar los planos del motivo.	

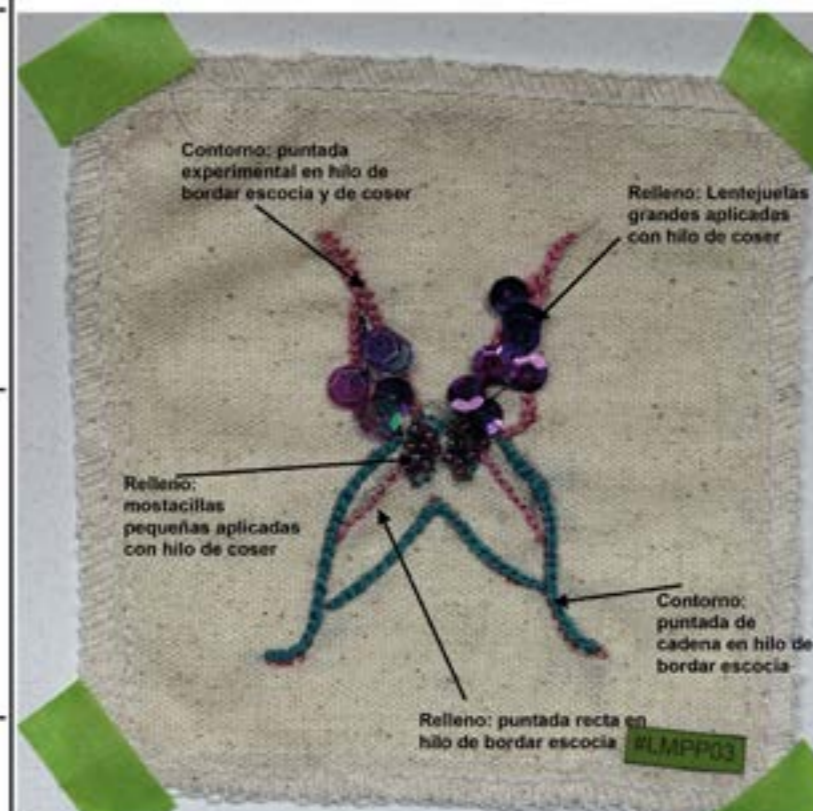


Figura 153. Ficha técnica de exploración de motivos (#LMP02).

Figura 154. Ficha técnica de exploración de motivos (#LMPP03).

Fichas técnicas de exploración	
Muestra #LBML01	
<p>Motivo de línea</p>	
<p>Tamaño muestra:</p>	
<p>Tamaño motivo:</p>	
<p>Recomendaciones</p> <p>Contorno: tener en cuenta los orificios de la tela al momento de bordar para evitar deformaciones en la base textil. Asimismo, realizar un remate adecuado para impedir que los hilos o las lentejuelas se desprendan durante el lavado o la manipulación de la tela.</p> <p>Relleno: se puede combinar el relleno con hilo y con mostacillas para generar diferentes niveles de textura. Se recomienda realizar el relleno con puntadas de 2 mm para lograr mayor precisión y cobertura.</p> <p>Hilo: evitar jalar excesivamente el hilo para prevenir que se rompa al pasar por la aguja o al atascarse durante el bordado.</p> <p>Insumos: tener precaución al montar las mostacillas, verificando que la tensión del hilo en el reverso sea la correcta; de lo contrario, las mostacillas pueden quedar sueltas. Para colocar varias mostacillas en una misma zona, puede emplearse una puntada en zigzag con el fin de lograr un mayor cubrimiento del plano.</p>	
<p>Observaciones</p> <p>Contorno: se empleó únicamente la puntada de 2 mm ya que ofrece mayor precisión para definir los bordes de los motivos y las formas curvas. Para los bordes más gruesos se emplea la puntada de cadena con hilo de bordar, mientras que para los bordes más delgados se utiliza la puntada recta también con hilo de bordar.</p> <p>Relleno: los planos pueden rellenarse combinando mostacillas con hilo de coser, lo que permite cubrir la superficie y generar variaciones de textura.</p> <p>Hilo: el hilo de bordar aporta mayor grosor y relieve al motivo, mientras que el hilo de coser resulta más adecuado para la colocación de las mostacillas.</p> <p>Insumos: es posible con hilo de coser emplear mostacillas de tamaño pequeño sin inconvenientes, siempre que se mantenga una correcta aplicación del insumo.</p>	

Figura 155.
Ficha técnica de experimentación de motivos (#LBML01).



Fichas técnicas de exploración	
Muestra #LBMP02	
<p>Motivo de plano</p>	
<p>Tamaño muestra:</p>	
<p>Tamaño motivo:</p>	
<p>Recomendaciones</p> <p>Contorno: tener en cuenta los orificios de la tela al momento de bordar. Estos pueden aprovecharse para realizar puntadas más largas sin generar tensión excesiva en la base textil.</p> <p>Relleno: se logra un mayor cubrimiento del plano al combinar relleno con hilo y mostacillas que al utilizar únicamente lentejuelas, ya que estas pueden desplazarse y dejar visible la tela de fondo.</p> <p>Hilo: controlar la tensión del hilo durante el bordado para evitar que quede demasiado flojo o excesivamente apretado.</p> <p>Insumos: para rellenar un motivo con lentejuelas, se recomienda colocar primero la fila inferior y posteriormente la fila superior, lo que permite un mejor solapamiento y cobertura.</p>	
<p>Observaciones</p> <p>Contorno: se empleó únicamente la puntada de 2 mm ya que ofrece mayor precisión para definir los bordes de los motivos y las formas curvas. La puntada recta con hilo de bordar genera una línea muy fina en el bordado, mientras que la puntada de cadena produce un contorno con mayor relieve.</p> <p>Relleno: es posible rellenar los motivos con lentejuelas; sin embargo, pueden quedar ciertos espacios sin cubrir entre ellas ya que tienden a moverse. También se puede llenar los planos con mostacillas y puntadas de relleno con hilo de bordar.</p> <p>Hilo: el hilo de bordar es altamente visible sin perderse en la textura de la tela.</p> <p>Insumos: es posible emplear mostacillas de tamaño muy pequeño sin inconvenientes. Las lentejuelas, por su parte, pueden desplazarse y salirse del límite del motivo.</p>	

Figura 156.
Ficha técnica de experimentación de motivos (#LBMP02).






Fichas técnicas de exploración	
Muestra #LBMPP03	
<p>Motivo de puntos</p> <p>Tamaño muestra:</p>  <p>10,5 cm</p> <p>11 cm</p> <p>Tamaño motivo:</p>  <p>7 cm</p> <p>5,8 cm</p> <p>Recomendaciones</p> <p>Contorno: se puede emplear una puntada en zigzag con hilo de coser metálico para decorar los hilos de la base. Asimismo, es importante realizar un remate adecuado para evitar que las mostacillas, mulos y las puntadas se desprendan.</p> <p>Relleno: realizar el relleno mediante puntadas rectas para cubrir los planos de manera uniforme.</p> <p>Hilo: aplicar el hilo de coser metálico con cuidado, ya que tiende a deshilacharse y romperse con facilidad.</p> <p>Insumos: controlar la tensión del hilo para evitar que las mostacillas y mulos queden flojos o se desplacen fuera del contorno del motivo.</p> <p>Motivo: verificar que el motivo esté correctamente calcado antes de iniciar el bordado, para asegurar una adecuada simetría y proporción en el diseño.</p>	<p>Observaciones</p> <p>Contorno: se empleó únicamente la puntada de 2 mm con ya que ofrece mayor precisión para definir los bordes de los motivos y las formas curvas. La puntada recta genera una línea muy fina en el contorno del bordado. La puntada experimental con hilo de coser como base e hilo de coser metálico encima no se nota mucho o no genera un gran cambio en el aspecto del motivo.</p> <p>Relleno: alrededor de los orificios de la tela quedan ciertos espacios sin cubrir a pesar de que la puntada de 2 mm permite rellenar los planos con mayor precisión.</p> <p>Hilo: el hilo de coser es demasiado delgado y tiende a perderse visualmente sobre esta base textil.</p> <p>Insumos: es posible combinar mostacillas y mulos sin afectar la correcta aplicación del bordado y sin que estos se salgan del contorno.</p>
 <p>Contorno: puntada experimental en hilo de bordar y de coser metálico</p> <p>Relleno: mostacillas pequeñas aplicadas con hilo de coser</p> <p>Relleno: mulos aplicados con hilo de coser</p> <p>Relleno: puntada de cadena en hilo de coser</p> <p>Contorno: puntada recta en hilo de coser</p>	

Figura 157.
Ficha técnica de experimentación de motivos (#LBMPP03).






Fichas técnicas de exploración	
Muestra #DML01	
<p>Motivo de línea</p> <p>Tamaño muestra:</p>  <p>11,5 cm</p> <p>11,5 cm</p> <p>Tamaño motivo:</p>  <p>7 cm</p> <p>10,5 cm</p> <p>Recomendaciones</p> <p>Contorno: realizar puntadas firmes y bien definidas para asegurar una correcta fijación del bordado en la base textil.</p> <p>Relleno: cubrir los espacios del motivo utilizando mostacillas para lograr mayor textura y cubrimiento del plano, evitando que haya zonas visibles de la base textil.</p> <p>Hilo: tener cuidado de no deshilachar el hilo al hacerlo atravesar por el denim, ya que el grosor y la resistencia de esta tela pueden generar fricción y deteriorar el hilo.</p> <p>Insumos: tener en cuenta el tamaño de las lentejuelas en relación con el motivo, para evitar que sobrepasen sus límites o dificulten su correcta fijación.</p>	<p>Observaciones</p> <p>Contorno: se empleó únicamente la puntada de 2 mm ya que ofrece mayor precisión para definir los bordes de los motivos y las formas curvas. Con hilo de bordar se generan líneas más gruesas y con hilo de coser líneas más delgadas. Para generar mayor visibilidad en el bordado se emplea la puntada de cadena tanto con hilo de bordar como de coser.</p> <p>Relleno: se puede cubrir los planos empleando lentejuelas, sin embargo estas pueden salirse de los límites del motivo e incluso tapar las puntadas de cadena bordadas con hilo de coser, ocasionando que se pierdan.</p> <p>Hilo: el hilo de bordar aporta mayor grosor y relieve al motivo, mientras que el hilo de coser genera un borde más fino. Ambos resultan visibles; sin embargo, la puntada de cadena con hilo de bordar destaca más visualmente.</p> <p>Insumos: es posible emplear de manera alterna lentejuelas y mostacillas dentro de un mismo motivo. Los planos también pueden rellenarse únicamente con mostacillas.</p>
 <p>Contorno: puntada de cadena en hilo de coser</p> <p>Contorno: lentejuelas grandes aplicadas con hilo de coser</p> <p>Contorno: puntada recta en hilo de coser</p> <p>Relleno: mostacillas pequeñas aplicadas en hilo de coser</p> <p>Contorno: puntada de cadena en hilo de bordar escocia</p>	

Figura 158.
Ficha técnica de experimentación de motivos (#DML01).



Fichas técnicas de exploración

Muestra #DMP02

<p>Motivo de plano</p>		<p>Observaciones</p> <p>Contorno: se empleó únicamente la puntada de 2 mm ya que ofrece mayor precisión para definir los bordes de los motivos y las formas curvas. Con hilo de coser la puntada experimental no se nota mucho, da el aspecto de una puntada de cadena larga.</p> <p>Relleno: las puntadas realizadas en forma circular permiten cubrir la superficie; sin embargo, pueden dejar ciertos espacios visibles en la zona central. La puntada de cadena puede emplearse para rellenar el plano de manera más rápida, ya que permite cubrir la superficie sin dejar tantos espacios entre las filas de puntadas.</p> <p>Hilo: el hilo de bordar aporta mayor grosor y relieve al motivo, mientras que el hilo de coser genera un borde más fino. Ambos resultan visibles; sin embargo, la puntada de cadena con hilo de bordar destaca más visualmente. El hilo de bordar también puede emplearse para la colocación de mullos de mayor tamaño.</p> <p>Insumos: es posible rellenar los planos de los motivos con mullos aunque se genera una textura más fuerte, más tosca. Las lentejuelas, por su parte, pueden desplazarse durante su colocación.</p>
<p>Tamaño muestra:</p> <div style="text-align: center;"> <p>11 cm</p> <p>11,5 cm</p> </div>		<p>Recomendaciones</p> <p>Contorno: emplear el hilo de bordar para mayor visibilidad del contorno del motivo.</p> <p>Relleno: rellenar los planos mediante puntadas rectas independientemente del tipo de hilo o utilizando mullos de diferentes tamaños. Realizar el relleno con hilo en dirección vertical, de arriba hacia abajo o viceversa, no en circular, para evitar que queden espacios entre las filas de las puntadas.</p> <p>Hilo: tener cuidado de no deshilachar el hilo al hacerlo atravesar por el denim, ya que la resistencia de esta base textil puede deteriorarlo.</p> <p>Insumos: colocar los mullos gruesos con hilo de bordar del mismo color que los mullos para lograr una mejor integración visual del bordado.</p>
<p>Tamaño motivo:</p> <div style="text-align: center;"> <p>7 cm</p> <p>8,5 cm</p> </div>		

Figura 159.
Ficha técnica de experimentación de motivos (#DMP02).



Fichas técnicas de exploración

Muestra #DMPP03

<p>Motivo de puntos</p>		<p>Observaciones</p> <p>Contorno: se empleó únicamente la puntada de 2 mm ya que ofrece mayor precisión para definir los bordes de los motivos y las formas curvas. La puntada experimental ofrece un detalle pequeño al contorno del motivo. La puntada experimental se nota más con hilo de bordar sin embargo su apariencia no difiere tanto a la de la puntada de cadena. La puntada experimental con hilo de coser es bastante delgada.</p> <p>Relleno: al utilizar hilo de coser para el relleno, las fibras del denim tienden a enredarse con el hilo de coser y se hacen visibles dentro del bordado.</p> <p>Hilo: el hilo de bordar aporta mayor grosor y relieve al motivo, mientras que el hilo de coser genera un borde más fino. Ambos resultan visibles; sin embargo, la puntada experimental con hilo de bordar destaca más visualmente.</p> <p>Insumos: es posible emplear de manera alterna lentejuelas y mostacillas para cubrir planos delgados y generar una composición diferente y estéticamente agradable. Asimismo, los planos pueden rellenarse únicamente con mostacillas.</p>
<p>Tamaño muestra:</p> <div style="text-align: center;"> <p>11 cm</p> <p>11,5 cm</p> </div>		<p>Recomendaciones</p> <p>Contorno: realizar el remate de manera adecuada para evitar que las mostacillas se desprendan.</p> <p>Relleno: evitar rellenar los planos con hilo de coser, ya que al emplearlo pueden extraerse fibras de la tela que quedan visibles en el relleno. En su lugar, se recomienda utilizar hilo de bordar.</p> <p>Hilo: tener cuidado de no deshilachar o cortar el hilo de bordar ni el de coser al hacerlo atravesar por el denim.</p> <p>Insumos: considerar el tamaño de las lentejuelas al aplicarlas en los planos, para asegurar una correcta cobertura y proporción dentro del motivo.</p>
<p>Tamaño motivo:</p> <div style="text-align: center;"> <p>7 cm</p> <p>5,5 cm</p> </div>		

Figura 160.
Ficha técnica de experimentación de motivos (#DMPP03).



Conclusión

Como resultado de esta nueva exploración, fue posible determinar las opciones de composiciones más favorables en las tres bases textiles analizadas, con el fin de emplearlas posteriormente en los motivos bordados de la colección final.

Se concluye que, en las tres bases textiles, la puntada de cadena realizada con hilo de bordar ofrece los mejores resultados para la definición del contorno. Por su parte, la puntada recta resulta adecuada para bordar detalles interiores del motivo, ya sea con hilo de coser o con hilo de bordar. Asimismo, la puntada experimental elaborada con hilo de bordar como base también proporciona un resultado favorable para la delimitación del contorno. En cambio, la combinación de puntada de cadena y punto fue descartada debido a la escasa visibilidad y diferenciación que generaba dentro de las composiciones.

En cuanto al relleno, se determinó que los mejores resultados se obtienen cuando este se realiza en dirección vertical, de arriba hacia abajo o viceversa, en lugar de una dirección circular. Generalmente, los planos del motivo pueden rellenarse mediante la combinación de distintas puntadas de relleno utilizando hilo de coser, hilo de bordar y mostacillas. Sin embargo, en el caso del denim, se descartó el uso de hilo de coser como relleno, ya que las fibras de la base textil tienden a hacerse visibles, lo que exige mayor precisión y práctica para evitar este efecto.

También se observó que es posible obtener resultados favorables rellenando los planos únicamente con mostacillas o exclusivamente con hilo de bordar e hilo de coser, utilizando una longitud de puntada de 2 mm. No obstante, en el caso del denim, se omite el hilo de coser como opción de relleno.

Respecto a los hilos, el hilo de bordar escocia demostró ser la alternativa más visible y la que aporta mayor textura a la composición. Aun así, el hilo de coser puede mantenerse para la ejecución de la puntada experimental. Por el contrario, el hilo metálico fue descartado debido a la dificultad de manipulación que presenta, ya que tiende a deshilacharse al ser atravesado por la aguja.

En relación con los insumos, las mostacillas medianas y pequeñas fueron las opciones más favorables. Las lentejuelas pequeñas demostraron ser útiles únicamente para complementar pequeños detalles al interior del motivo, como ocurre en la muestra DMPP03. Por otro lado, los mullos fueron descartados debido a que generan un aspecto más tosco y recargado, alejado de la estética buscada para la colección. Asimismo, los canutillos se descartaron porque tienden a sobresalir de los contornos en motivos de dimensiones reducidas.

Finalmente, para la implementación de mostacillas, se recomienda utilizar hilo de coser del mismo color que estas, con el fin de lograr una mejor integración visual. La síntesis de los resultados obtenidos en las tres bases textiles se presenta en las siguientes tablas.

Tabla 15
Tabla con resultados en la exploración de motivos en lino

			Favorable	No favorable	
Lino	Contorno	Puntada cadena hilo de bordar escocia	x		
		Puntada cadena hilo de coser		x	
		Puntada recta hilo de bordar escocia	x		
	Relleno	Insumos	Puntada experimental en hilo de bordar y coser	x	
			Puntada cadena y punto en hilo de coser		x
			Mullos		x
			Mostacillas pequeñas	x	
			Mostacillas medianas	x	
			Lentejuelas grandes		x
			Lentejuelas pequeñas	x	
Hilo de relleno	Hilo de coser		x		
	Hilo de bordar escocia	x			



Tabla 16
Tabla con resultado de la exploración de motivos en lino bariloche.

				Favorable	No favorable
Lino Bariloche	Contorno	Relleno	Puntada cadena hilo de bordar escocia	x	
			Puntada cadena hilo de coser		x
			Puntada recta hilo de bordar escocia	x	
			Puntada experimental en hilo de bordar y coser	x	
			Puntada cadena y punto en hilo de coser		x
	Relleno	Relleno	Mullos		x
			Mostacillas pequeñas	x	
			Mostacillas medianas	x	
			Lentejuelas grandes		x
			Lentejuelas pequeñas	x	
	Hilo de Relleno	Hilo de coser			x
		Hilo de bordar escocia		x	

Tabla 17
Tabla con resultados en la exploración de motivos en denim

				Favorable	No favorable
Denim	Contorno	Relleno	Puntada cadena hilo de bordar escocia	x	
			Puntada cadena hilo de coser		x
			Puntada recta hilo de bordar escocia	x	
			Puntada experimental en hilo de bordar y coser	x	
			Puntada cadena y punto en hilo de coser		x
	Relleno	Relleno	Mullos		x
			Mostacillas pequeñas	x	
			Mostacillas medianas	x	
			Lentejuelas grandes		x
			Lentejuelas pequeñas	x	
	Hilo de relleno	Hilo de coser			x
		Hilo de bordar escocia		x	



3.4.4. Resultados de las exploraciones

Con base en los resultados obtenidos durante las diferentes exploraciones, y por razones de estética y coherencia estilística, se tomaron diversas decisiones para el desarrollo de la colección. En primer lugar, se decidió incorporar únicamente tres de los motivos desarrollados para la colección, debido a la apariencia delicada y floral que presentaban en comparación con los demás motivos extraídos. En segundo lugar, se decidió prescindir del estampado, por lo que los motivos serán ejecutados únicamente mediante bordado para obtener mayor textura. Por último, en cuanto a los parámetros del bordado, se realizó una selección de los resultados favorables, descartando incluso algunas variantes que presentaban buenos resultados, con el fin de reducir la cantidad de variables en los motivos finales y asegurar mayor coherencia y uniformidad visual en los bordados.

Los parámetros definidos para la elaboración de los bordados son los siguientes:

- Los contornos de los motivos se realizarán únicamente con hilo de bordar escocia.
- Se empleará únicamente un largo de puntada de 2 mm.

En cuanto al relleno de los motivos:

- Los rellenos se ejecutarán con un largo de puntada de 2 mm y puntada de cadena.
- Se rellenará pequeños planos con hilo de bordar escocia
- Se empleará también mostacillas medianas y pequeñas para rellenar planos más grandes colocadas con puntada recta y con hilo de coser del mismo color.
- Se empleará lentejuelas alternadas con mostacillas (como en la muestra #DMPP03).



Lycaste Gladys Eljuri



Oncidium Excavatum



Lycaste Gualaceo

Figura 161.
Motivos seleccionados para la colección





Figura 162.
Embroidery Orchid. Pinterest (s.f).



Figura 163.
Orquidea con borche. Pinterest (s.f).



Figura 164.
Orquidea. Pexels (s.f).



Figura 165.
Orquidea bordada. Pinterest (s.f).

CAPÍTULO 4



DESARROLLO DE LA COLECCIÓN



4. Desarrollo de la colección

4.1. Bocetación

A continuación, se presentan doce bocetos preliminares desarrollados en una primera etapa del proceso creativo, previos a la definición de los seis diseños finales que conforman la colección cápsula de Pastora. Estos bocetos funcionaron como una fase de exploración y borrador, permitiendo evaluar distintas siluetas, detalles, combinaciones de prendas y decisiones de diseño, varias de las cuales fueron modificadas o descartadas antes de llegar a la propuesta final de la colección.

A continuación, se presentan los bocetos finales de las prendas que conformarán la colección final de Pastora, desarrollados a partir de la tabla de constantes y variables (véase Tabla 7). Asimismo, se incluyen los detalles de los bordados y las especificaciones correspondientes a cada conjunto.



Figura 166.
Bocetos rápidos, previos a la colección final.



Figura 167.
Bocetos finales, colección cápsula Pastora.





Figura 168. Detalles y especificaciones por conjunto.

Boceto seleccionado

Para la selección del boceto final, se aplicó una encuesta a 20 individuos previamente seleccionados, correspondientes al perfil de usuario definido. La recolección de datos se realizó a través de la plataforma Instagram, mediante la creación de un chat grupal en el que se compartió la encuesta con los participantes. Se presentaron seis bocetos organizados en dos grupos según su materialidad: denim y lino. A partir de los resultados, se identificaron los bocetos con mayor nivel de aceptación dentro de cada categoría, seleccionando uno por cada grupo.



Figura 169. Resultados encuesta realizada en redes.

Con base en los resultados obtenidos en la encuesta, se procedió a la aplicación de una rúbrica de evaluación para el análisis de los dos bocetos finalistas (conjunto Lyria, representado con color azul y Nerelia, con color amarillo), con el fin de determinar la opción más adecuada para su desarrollo y prototipado. La rúbrica empleada se presenta a continuación:

Tabla 18
Rúbrica de evaluación para selección del producto final.

Criterio	Nivel 4 (Excelente)	Nivel 3 (Bueno)	Nivel 2 (Aceptible)	Nivel 1 (Insuficiente)
Pertinencia del problema	El producto responde claramente a una necesidad real, contextualizada y bien investigada	Existe una necesidad identificada, aunque con análisis limitado	La necesidad es poco clara o débilmente justificada	No se evidencia un problema o necesidad concreta
Innovación y creatividad	Propuesta altamente innovadora, original y diferenciada en diseño, materiales o concepto	Presenta elementos creativos, aunque con referencias existentes	Poca innovación, basada en ideas ya conocidas	Carece de originalidad
Viabilidad técnica	Totalmente factible con los recursos, tecnologías y conocimientos disponibles	Factible con algunos ajustes o apoyo técnico adicional	Presenta dificultades técnicas significativas	No es viable, técnicamente
Viabilidad económica	Costos bien estimados y accesibles; propuesta sostenible	Costos moderados, con posibilidad de ajuste	Costos elevados sin justificación clara	No es económicamente viable
Impacto social, cultural o ambiental	Genera impacto positivo claro (sostenibilidad, identidad cultural, inclusión, etc)	Presenta algún impacto relevante	Impacto, limitado o poco definido	No se identifica impacto
Definición del usuario/mercado objetivo	Usuario claramente definido con análisis profundo	Usuario, identificado de forma general	Usuario poco claro	No se identifica el usuario
Desarrollo conceptual	Concepto sólido, coherente y bien argumentado	Concepto claro, pero con desarrollo limitado	Concepto, débil o poco articulado	No hay concepto definido
Cumplimiento de los objetivos del proyecto de graduación	El producto responde de manera directa, clara y completa a los objetivos general y específicos	Responden su mayoría a los objetivos, con leves inconsistencias	Relación parcial o poco clara con los objetivos	No hay coherencia entre producto y objetivos
Potencial de desarrollo y escalabilidad	Alto potencial de crecimiento o aplicación futura	Posible desarrollo adicional	Limitado crecimiento	Sin proyección



El boceto seleccionado corresponde al conjunto Nerelia, cuya elección se fundamenta en un análisis basado en los criterios establecidos en la rúbrica de evaluación y los resultados de la encuesta realizada. Este diseño presenta coherencia con el concepto de la colección y el perfil del usuario, evidenciando una propuesta estética clara y bien articulada. En términos técnicos, destaca por su viabilidad, ya que su desarrollo de patronaje y confección es más eficiente y controlado, permitiendo una ejecución precisa dentro del tiempo y los recursos disponibles. Asimismo, optimiza el uso de materiales y procesos, lo que lo hace económicamente accesible sin comprometer la calidad del resultado final. De este modo, el boceto seleccionado logra un equilibrio entre innovación, funcionalidad y factibilidad, garantizando el cumplimiento de los objetivos del proyecto y un adecuado nivel de resolución en el prototipado.



Figura 170.
Vista delantera y posterior del boceto seleccionado.



4.2. Desarrollo del prototipo

La moldería fue trazada manualmente con el fin de permitir una mayor experimentación durante el proceso de diseño. El desarrollo del prototipo permitió evaluar los patrones realizados; sin embargo, fue necesario elaborar dos trazos del corpiño, ya que el primero, probado en un prototipo confeccionado en tela liencillo, no presentaba un ajuste adecuado en el busto. Por esta razón, se realizó una nueva moldería que también fue evaluada mediante un segundo prototipo

en tela. El prototipo mostrado en la imagen corresponde a los patrones finales corregidos. Por otro lado, tomando en cuenta el boceto planteado, se realizaron ajustes en el vestido, específicamente en la falda, la cual se hizo más ceñida con una silueta tipo sirena.



Figura 171.
Piezas de patronaje cortadas.



Figura 172.
Vista delantera y posterior del prototipo en tela liencillo.

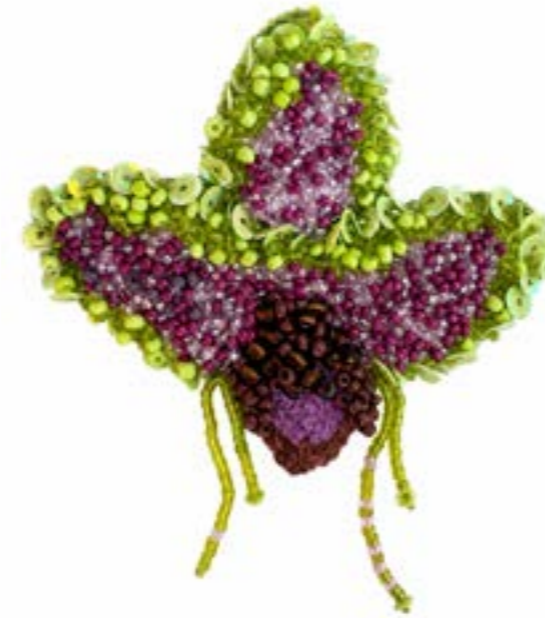


Figura 173.
Aspecto final de los colores del aplique bordado.

Debido a la falta de disponibilidad de los insumos en los colores originales de la paleta de colores planteada, se incorporó otros tonos en los apliques bordados. Esto provocó que la pieza final se distinguiera de la propuesta inicial, aunque mantuvo su concepto general.

4.3. Fichas técnicas

Ficha de producto

FICHA DE PRODUCTO		Medidas	
Nombre: Gabriela Illing	Cliente: Consumidor Gleamers	Contorno de Cadera	98 cm
Fecha: 21/04/2026	Talla: M	Contorno de Cintura	72 cm
Referencia: Conjunto Nerelia	Artículo: 001	Talle Delantero	44.3 cm
Descripción: Vestido de lino con bordado artesanal con la técnica Lunéville.		Talle Posterior	42.3 cm
		Contorno de Pecho	94 cm
		Largo Vestido	95 cm

Geometral Vestido Delantero y Posterior

Escala 1: 10,54

Observaciones

- En todas las piezas de lino se ha pasado overlock para que no se deshilen.
- Para el corset se usa una tira de lino de 260 cm

Muestras

Lino bariloche	Jersey	Hilo poliéster	Cierre invisible
Cuentas de madera	Copas de brasier	Encaje de algodón	

Cromática

- Putty Beige (Pantone Warm Gray 2C)

Grupo SS Costura sobrepuestas SSa-1

Grupo 800 Puntada de seguridad 5 hilos SSa-2

Grupo 100 Costura simple SSa-1

Vestido con forro y pespunte interno

Cierre invisible

Materia Prima				Proceso de armado		Tecnologías aplicadas
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN			
Lino Bariloche	Casa Farah	1,5m	Vestido entero	1. Pasar overlock por todas las piezas de lino cortadas		Manual
Tela Jersey	Casa Farah	Forro del vestido 1,5m	Interior del vestido	2. Unir las piezas del delantero de lino y colocar las copas		Manual
Copas Brasier	Bazar Zalamea	Talla 34 color piel	Busto del vestido	3. Unir todas las piezas del forro		Manual
Cuentas de madera	Bazar Zalamea	Redondas y blancas	Tiras de los hombros	4. Colocar las tiras pequeñas en la pieza posterior		Manual
Hilo poliéster	Bazar Zalamea	Hilo de color beige 5u	Uniones y contornos de las piezas	5. Completar el posterior con las piezas que faltan		Manual
Cierre invisible	Bazar Zalamea	Color blanco de 40cm	Espalda	6. Colocar y coser las tiras de los hombros		Manual
Encaje de algodón	Hobby Center Diseños	Color beige 2m	Contorno superior pecho y espalda	7. Unir el forro con la tela y montar el encaje en los contornos		Manual
				8. Montar el cierre invisible, cuentas redondas y apliques		Manual

Figura 174.
Ficha técnica de la prenda seleccionada.

Ficha de producto

FICHA DE PRODUCTO	
Nombre: Gabriela Illing	Cliente: Consumidor Gleamers
Fecha: 21/04/2026	Talla: Personalizada
Referencia: Aplique Orquídea	Artículo: 001
Descripción: Aplique grande de orquídea bordada con técnica Lunéville	
Geometral Aplique Orquídea Delantero y Posterior	

Escala 1: 1,46

Observaciones
-Para que el bordado no se deshile cortar el aplique con un margen de 1 cm y solocar la entretela encima de este para esconderlo.

Muestras

Mostacillas medianas	Hilos de coser	Hilo de bordar escocia
Mostacillas pequeñas	Lentejuelas medianas y pequeñas	Entretela adhesiva

Cromática

	Pantone 3985C		Pantone 7643C
	Pantone 7652 C		Pantone 691C
	Pantone 4695		Pantone 388C
	Pantone 7651C		Pantone 4975C

Ubicación del bordado y los apliques

Materia prima

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Mostacillas	Bazar Zalamea	3 colores y tamaños	Relleno de los motivos
Lentejuelas	Bazar Zalamea	Medianas y pequeñas	Margen de los motivos
Hilo de coser	Bazar Zalamea	Marca Pasa	Para aplicar las mostacillas
Hilo de bordar	Bazar Zalamea	Tipo escocia	Contorno de los motivos
Entretela adhesiva	Modatex	Color blanco	Al reverso del bordado

Proceso de armado

1. Trazar el motivo en la tela	Manual
2. Colocar la tela en el tambor y tensar bien	Manual
3. Bordar los bordes con puntada de cadena e hilo de bordar	Manual
4. Rellenar con lentejuelas y mostacillas	Manual
5. Desmontar el bordado terminado del tambor	Manual
6. Cortar el motivo bordado con un margen de 1 cm	Manual
7. Doblar el margen del motivo y hacer piquetes	Manual
8. Colocar la entretela en el posterior	Manual

Tecnologías aplicadas

Figura 175.
Ficha técnica del aplique bordado con técnica Lunéville.



Ficha de producto

FICHA DE PRODUCTO	
Nombre: Gabriela Illing	Cliente: Consumidor Gleamers
Fecha: 21/04/2026	Talla: Personalizada
Referencia: Aplique Orquídea	Artículo: 001
Descripción: Aplique mediano de orquídea bordada con técnica Lunéville	
Geometral Aplique Orquídea Delantero y Posterior	

Escala 1: 1,00

Observaciones
-Para que el bordado no se deshile cortar el aplique con un margen de 1 cm y solocar la entretela encima de este para esconderlo.

Muestras

Mostacillas medianas	Hilos de coser	Hilo de bordar escocia
Mostacillas pequeñas	Lentejuelas medianas y pequeñas	Entretela adhesiva

Cromática

	Pantone 3985C		Pantone 7643C
	Pantone 7652 C		Pantone 691C
	Pantone 4695		Pantone 388C
	Pantone 7651C		Pantone 4975C

Ubicación del bordado y los apliques

Materia prima

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Mostacillas	Bazar Zalamea	3 colores y tamaños	Relleno de los motivos
Lentejuelas	Bazar Zalamea	Medianas y pequeñas	Margen de los motivos
Hilo de coser	Bazar Zalamea	Marca Pasa	Para aplicar las mostacillas
Hilo de bordar	Bazar Zalamea	Tipo escocia	Contorno de los motivos
Entretela adhesiva	Modatex	Color blanco	Al reverso del bordado

Proceso de armado

1. Trazar el motivo en la tela	Manual
2. Colocar la tela en el tambor y tensar bien	Manual
3. Bordar los bordes con puntada de cadena e hilo de bordar	Manual
4. Rellenar con lentejuelas y mostacillas	Manual
5. Desmontar el bordado terminado del tambor	Manual
6. Cortar el motivo bordado con un margen de 1 cm	Manual
7. Doblar el margen del motivo y hacer piquetes	Manual
8. Colocar la entretela en el posterior	Manual

Tecnologías aplicadas

Figura 176.
Ficha técnica del aplique bordado con técnica Lunéville.



Ficha de producto

FICHA DE PRODUCTO	
Nombre: Gabriela Illing	Cliente: Consumidor Gleamers
Fecha: 21/04/2026	Talla: Personalizada
Referencia: Aplique Orquidea	Artículo: 001
Descripción: Aplique mediano de orquidea bordada con técnica Lunéville	
Geometral Aplique Orquidea Delantero y Posterior	

Escala 1: 1,00

Observaciones
-Para que el bordado no se deshile cortar el aplique con un margen de 1 cm y solocar la entretela encima de este para esconderlo.

Muestras

Mostacillas medianas	Hilos de coser	Hilo de bordar escocia
Mostacillas pequeñas	Lentejuelas medianas	Entretela adhesiva

Cromática

	Pantone 3985C		(Pantone 7643C)
	Pantone 7652 C		(Pantone 691C)
	Pantone 4695		(Pantone 388C)
	Pantone 7651C		Pantone 4975C

Ubicación del bordado y los apliques

Materia prima

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Mostacillas	Bazar Zalamea	3 colores y tamaños	Relleno de los motivos
Lentejuelas	Bazar Zalamea	Medianas	Margen de los motivos
Hilo de coser	Bazar Zalamea	Marca Pasa	Para aplicar las mostacillas
Hilo de bordar	Bazar Zalamea	Tipo escocia	Contorno de los motivos
Entretela adhesiva	Modatex	Color blanco	Al reverso del bordado

Proceso de armado

1. Trazar el motivo en la tela
2. Colocar la tela en el tambor y tensar bien
3. Bordar los bordes con puntada de cadena e hilo de bordar
4. Rellenar con lentejuelas y mostacillas
5. Desmontar el bordado terminado del tambor
6. Cortar el motivo bordado con un margen de 1 cm
7. Doblar el margen del motivo y hacer piquetes
8. Colocar la entretela en el posterior

Tecnologías aplicadas

Manual
Manual
Manual
Manual
Manual
Manual
Manual
Manual

Figura 177.
Ficha técnica del aplique bordado con técnica Lunéville.

Ficha de producto

FICHA DE PRODUCTO	
Nombre: Gabriela Illing	Cliente: Consumidor Gleamers
Fecha: 21/04/2026	Talla: Personalizada
Referencia: Aplique Orquidea	Artículo: 001
Descripción: Aplique pequeño de orquidea bordada con técnica Lunéville	
Geometral Aplique Orquidea Delantero y Posterior	

Escala 1: 1,01

Observaciones
-Para que el bordado no se deshile cortar el aplique con un margen de 1 cm y solocar la entretela encima de este para esconderlo.

Muestras

Mostacillas medianas	Hilos de coser	Hilo de bordar escocia
Mostacillas pequeñas	Entretela adhesiva	

Cromática

	Pantone 3985C		(Pantone 7643C)
	Pantone 7652 C		(Pantone 691C)
	Pantone 4695		(Pantone 388C)

Ubicación del bordado y los apliques

Materia prima

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Mostacillas	Bazar Zalamea	3 colores y tamaños	Relleno de los motivos
Entretela adhesiva	Modatex	Color blanco	Al reverso del bordado
Hilo de coser	Bazar Zalamea	Marca Pasa	Para aplicar las mostacillas
Hilo de bordar	Bazar Zalamea	Tipo escocia	Contorno de los motivos

Proceso de armado

1. Trazar el motivo en la tela
2. Colocar la tela en el tambor y tensar bien
3. Bordar los bordes con puntada de cadena e hilo de bordar
4. Rellenar con mostacillas
5. Desmontar el bordado terminado del tambor
6. Cortar el motivo bordado con un margen de 1 cm
7. Doblar el margen del motivo y hacer piquetes
8. Colocar la entretela en el posterior

Tecnologías aplicadas

Manual
Manual
Manual
Manual
Manual
Manual
Manual
Manual

Figura 178.
Ficha técnica del aplique bordado con técnica Lunéville.

Ficha de producto

FICHA DE PRODUCTO	
Nombre: Gabriela Illing	Cliente: Consumidor Gleamers
Fecha: 21/04/2026	Talla: Personalizada
Referencia: Aplique Orquídea	Artículo: 001
Descripción: Aplique pequeño de orquídea bordada con técnica Lunéville Geométral Aplique Orquídea Delantero y Posterior	

Escala 1: 1,01

Observaciones
-Para que el bordado no se deshile cortar el aplique con un margen de 1 cm y solocar la entretela encima de este para esconderlo.

Muestras

- Mostacillas medianas
- Hilos de coser
- Hilo de bordar escocia
- Mostacillas pequeñas
- Entretela adhesiva

Cromática

- Pantone 3985C
- Pantone 7652 C
- Pantone 4695
- Pantone 7643C
- Pantone 691C
- Pantone 388C

Ubicación del bordado y los apliques

Materia prima

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Mostacillas	Bazar Zalamea	3 colores y tamaños	Relleno de los motivos
Entretela adhesiva	Modatex	Color blanco	Al reverso del bordado
Hilo de coser	Bazar Zalamea	Marca Pasa	Para aplicar las mostacillas
Hilo de bordar	Bazar Zalamea	Tipo escocia	Contorno de los motivos

Proceso de armado

1. Trazar el motivo en la tela
2. Colocar la tela en el tambor y tensar bien
3. Bordar los bordes con puntada de cadena e hilo de bordar
4. Rellenar con mostacillas
5. Desmontar el bordado terminado del tambor
6. Cortar el motivo bordado con un margen de 1 cm
7. Doblar el margen del motivo y hacer piquetes
8. Colocar la entretela en el posterior

Tecnologías aplicadas

Manual
Manual
Manual
Manual
Manual
Manual
Manual
Manual

Figura 179. Ficha técnica del aplique bordado con técnica Lunéville.



4.4. Fotografías producto final



Figura 180. Conjunto Nerelia delantero.





Figura 181.
Conjunto Nerelia posterior.



Figura 182.
Conjunto Nerelia.





Figura 183.
Close up del conjunto.



Conclusiones

La investigación teórica permitió comprender que el bordado *Lunéville* no se limita únicamente a un recurso decorativo asociado a la alta costura, sino que constituye una técnica artesanal con amplias posibilidades de reinterpretación dentro de la indumentaria contemporánea. El estudio de sus herramientas, materiales, puntadas y procedimiento facilitó una comprensión más precisa de sus requerimientos técnicos, permitiendo posteriormente una aplicación más adecuada dentro del desarrollo proyectual. Asimismo, se identificó que la técnica mantiene una estrecha relación con procesos manuales de alta precisión, aportando valor expresivo y técnico a las prendas.

La exploración en distintas bases textiles permitió identificar variaciones importantes en el comportamiento del bordado *Lunéville* según la estructura y composición de cada material. Bases textiles como el lino y el lino bariloche presentaron resultados más favorables debido a su estabilidad y resistencia frente a la tensión generada por el bastidor y el paso continuo del gancho. Por otro lado, el denim evidenció mayores limitaciones en cuanto a manipulación y precisión de la puntada debido a su grosor. Esta etapa permitió concluir que la elección de la base textil influye directamente en la calidad visual, precisión técnica y acabado final del bordado.

La fase de exploración con técnicas artesanales de estampación permitió analizar la relación visual entre estampado y bordado dentro de una misma superficie textil. A partir de los resultados obtenidos, se determinó que ciertas técnicas, como el stencil y pintado a mano, presentaban un mayor control sobre la aplicación del motivo, mientras que otras técnicas evidenciaron limitaciones relacionadas con la dispersión de la pintura o la pérdida de definición formal. Como resultado, se concluyó que el bordado *Lunéville* funcionaba de manera más efectiva como recurso principal dentro de la propuesta, permitiendo una lectura visual más limpia y coherente con el concepto de la colección.

La experimentación con distintos largos de puntada, tipos de hilo y rellenos permitió determinar cuáles eran las opciones más adecuadas para el desarrollo de los motivos bordados. Se concluyó que los largos de puntada más cortos favorecen una mejor precisión en curvas y contornos orgánicos, especialmente en motivos inspirados en formas botánicas. Asimismo, se identificó que el hilo de bordar escocia ofrece resultados más favorables en términos de resistencia, textura y acabado visual, mientras que ciertos hilos de coser presentaron desgaste o menor estabilidad durante el proceso. Esta fase permitió optimizar decisiones técnicas apli-

cadadas posteriormente en la colección final.

El análisis morfológico y la reinterpretación de las orquídeas del Azuay permitieron desarrollar motivos con un lenguaje visual adaptable al diseño de indumentaria. A través de distintos niveles de abstracción, fue posible transformar características formales, cromáticas y estructurales de las flores en composiciones aplicables al bordado y al desarrollo de prendas. Esta etapa evidenció que las orquídeas constituyen un referente visual con amplias posibilidades de reinterpretación debido a su diversidad de formas, texturas y colores.

La integración entre las orquídeas del Azuay y la estética *Cottagecore* permitió construir una propuesta visual coherente con el enfoque artesanal y femenino planteado desde el inicio del proyecto. Herramientas como moodboards, lluvia de ideas y análisis de tendencias facilitaron la consolidación de un lenguaje visual unificado, orientando decisiones relacionadas con color, silueta, materialidad y detalles textiles. Esta etapa permitió fortalecer la identidad visual de la colección y mantener coherencia entre concepto, inspiración y resultado final.

El desarrollo del prototipo permitió identificar ajustes necesarios en patronaje, ensamblaje y secuencia constructiva de la prenda. La elaboración previa de prototipos facilitó corregir problemas de ajuste y evaluar el comportamiento del bordado durante la confección, permitiendo optimizar acabados y procesos técnicos antes de la producción final. Esta fase evidenció la importancia de realizar pruebas previas dentro del diseño de indumentaria, especialmente cuando se trabaja con técnicas artesanales aplicadas manualmente.

El proyecto permitió demostrar que el bordado *Lunéville* puede ser aplicado exitosamente dentro de propuestas de indumentaria casual femenina, alejándose de su uso exclusivo en la alta costura. La combinación entre exploración técnica, reinterpretación botánica y diseño de autor permitió desarrollar una colección con coherencia estética, valor artesanal y aplicación funcional. Asimismo, el proceso evidenció la importancia de la experimentación material y técnica como parte fundamental dentro del desarrollo de propuestas contemporáneas de diseño de indumentaria.



Recomendaciones

Se recomienda profundizar en la exploración técnica del bordado *Lunéville* en distintas bases textiles disponibles en el medio local, con el fin de identificar su comportamiento frente a variables como la tensión, el peso y la estabilidad del material, y así ampliar sus posibilidades de aplicación.

En cuanto al proceso de confección, se sugiere realizar pruebas previas que permitan definir el momento adecuado para la aplicación del bordado dentro de la secuencia constructiva de la prenda, evitando deformaciones o dificultades en el ensamblaje.

Asimismo, se plantea continuar con la reinterpretación de las orquídeas a través de distintos niveles de abstracción, con el fin de generar nuevos motivos que puedan ser optimizados e incorporados en futuros proyectos de diseño de indumentaria.



Referencias bibliográficas

Agua by Agua Bendita. (s. f.). About. *Our history*. https://www.aguabyaguabendita.com/pages/our-history

American Orchid Society. (s. f.). *Lepanthes*. https://www.aos.org/explore/lepanthesAmuki. (s. f.). About. https://amuki.com.ec/about/

Asociación Ecuatoriana de Orquideología. (s. f.). *El Jardín Botánico de Guayaquil*. https://www.orquideasecuador.org.ec/jard%C3%ADnbot%C3%A1nico

Brand, L. (2021). Crafting cottagecore: *Digital pastoralism and the production of an escapist fantasy*. https://cmsmc.org/publications/crafting-cottagecore

Behbehani, M. (1995). *Wong’s art of clothing*. *SFGate*. https://www.sfgate.com/style/article/WONG-S-ART-OF-CLOTHING-3114718.php

Carbó, L. (2023). Aesthetics. *Tras la pista de la identidad visual (Trabajo Final de Grado, Universitat de Barcelona)*. https://hdl.handle.net/2445/203741

Clarke, S. (2011). *Diseño textil. Blume. Conservatoire des Broderies de Lunéville François-Remy. (2019)*. Les savoir-faire du point de *Lunéville* et de la broderie perlée et pailletée (Fiche d’inventaire du patrimoine culturel immatériel). Ministère de la Culture (France).

De Castro. (s. f.). *About Us*. https://shopdecastro.com/pages/about-us

Delgado, C. (2022). *Estrategias didácticas para fortalecer el pensamiento creativo en el aula*. Un estudio meta-analítico. Revista Innova Educación, 4(1). https://doi.org/10.35622/j.rie.2022.01.004

Donohue, M. (2025, 19 de agosto). *This unexpected flower is taking over fashion right now*. *ELLE*. https://www.elle.com/fashion/shopping/a65820684/how-to-shop-the-orchid-trend-2025/

Dôen. (s. f.). *About us*. Our history. https://www.shopdoen.com/pages/about-us

Doria, P. (2012). *Consideraciones sobre moda, estilo y tendencias. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (42), 101–106. https://dialnet.unirioja.es/ servlet/articulo?codigo=5263480

Doria, P., & Bailo, E. (2021). *Universo perdido: Lo bucólico en la moda. Cuaderno 150 – Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 47–64. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8267607

École Lesage. (s. f.). *History*. https://ecolelesage.com/en/lecole/history/

Ecuagenera. (s. f.). *Lepanthes desmondleeana*. https://ecuagenera.com/es/products/lepanthes-desmondleeana

El Comercio. (2025, 25 de junio). *En Azuay se crearon orquídeas con nombres que identifican al Ecuador*. https://www.elcomercio.com/actualidad/ecuador/azuay-orquideasnombres-ecuagenera/

Fouriscot, M., & Duchenoy. (2000). *Le point de Beauvais. Didier Carpentier*. https://archive.org/details/lepointdebeauvai0000four

Fouriscot, M., & Gravelier, R. (2003). *La broderie de Lunéville. D. Carpentier*. https://archive.org/details/la-broderie-de-Lunéville_compress

Frisa, M. (2020). *Las formas de la moda, cultura, industria, mercado. Ampersand*.

Gaite, A. (2004). *Aproximaciones al diseño:* (ed.). Editorial Nobuko. https://elibro.net/es/ereader/uazuay/76279?page=51

Giordano, D. (2018). *Cuestiones del diseño*. Equilibrio inestable sobre camposimprecisos. Diseño Editorial.

Gurtgar, V. (s.f.). *Sobre mi*. https://veronicagutgar.com/sobre-mi/___

Herrera, É. (2025). *Las orquídeas: Belleza y complejidad del reino vegetal*. Fondo

Editorial RED *Descartes*. https://proyectodescartes.org/iCartesilLibri/PDF/Orquideas.pdf

Illescas, M. (2022). *Rojo Orchidaceae*. PrePress.

Jones, J. (1993). *The beading book*. Lacis Publications. https://archive.org/details/beading-book0000jone_m4e0

Kent, T. (2017). *Personalisation and fashion design*. En I. Kuksa & T. Fisher (Eds.), Design for personalisation (pp. 17–33). *Routledge*. https://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/32311/1Pub-Sub9714_Kent_v3.pdf

Lacemade. (s.f.). *About us*. https://lacemade.com/pages/brand-story

Leborg, C. (2016). *Gramática visual*. Gustavo Gili.

Luis, N. (2020). *Cottagecore*, el fenómeno pastoril que mejor define 2020 [Imagen].

Vogue España. https://www.vogue.es/moda/articulos/que-es-cottagecore-esteticapastoril-2020-tiktok

Marita, I. (2020). **Изысканные цветы Инги Мариты**. Kontent.

Markulin, L. (2025). *Como empezamos la marca*. https://www.shoplulumartins.com.ar/blog/posts/como-empezamos-la-marca-05b1f9e3068a/#:~:text=Esta es la fotode,evolucionando,creciendo y vistiendo historias.

Medellín, F. (2013). *Apuntes sobre el proceso creativo. Mediaciones*, (11), 77–81. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6549581.pdf

Miguel, P. (2019). *Más allá del autor. Cuadernos del Centro de Estudios del Diseño yComunicación*, (76), 161–177. https://doi.org/10.18682/cdc.vi76.i063

Ministerio de Turismo del Ecuador. (s.f.). (2017, 26 de junio). Azuay tiene especie representativa de orquídea. https://www.turismo.gob.ec/azuay-tiene-especie-representativade-orquidea/

Ministerio de Turismo del Ecuador. (s. f.). *Ecuador, el primer país de las orquídeas del mundo*. https://www.turismo.gob.ec/ecuador-el-primer-pais-de-las-orquideas-del-mundo/

Olsjona. (2022). *Tambour embroidery for beginners: Lesson 1 [Video]*. YouTube. https://youtu.be/tsX0IiqQrRI

Orquídeas con Amor – Argentina. (2023, 15 de marzo). *Cuáles son las principalescaracterísticas de las orquídeas Epidendrum y sus bellísimas flores* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=bfcGlb9hALQ

Posner, H. (2015). *Marketing de moda* (2.a ed.) Gustavo Gili, S.L.

Redacción Primicias. (2023, 5 de mayo). *Así son las nuevas orquídeas descubiertas en Ecuador*. https://www.primicias.ec/noticias/tecnologia/orquideas-especies-nuevas-azuay-zamora-chinchipel/

Renfrew, E., & Lynn, T. (2021). *Developing a fashion collection* (3rd ed.). BloomsburyVisual Arts.

Renfrew, L., & Renfrew, C. (2009). *Developing a collection. AVA Publishing*.

Rivera, S. (2024). *Diseño de una línea de joyas inspirada en las orquídeas endémicasdel Ecuador* (Tesis de pregrado, Universidad del Azuay). https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/14655/1/20174.pdf

Rojas, C. (2014). *Industria de la moda: producción y materiales*. ECOE Ediciones.

Romano, A. (2019). *Elementos de diseño. Ediciones Infinito*

Sobreira, E., Silva, C., & Leocádio, Á. (2022). *Você veste o que você é. Dobras* –Revista de Moda, Cultura e Arte, (36), 301–319. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8739392

Sorger, R & Udale, J. (2012). *The fundamentals of Fashion Design*. (2da ed.). AVAPublishing.

Soto, H. (2022). *Estéticas de TikTok: entre lo histórico y lo digital*. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8592689

SNDT Women’s University, Mumbai. (2025). *Basic, design & sketching*. FlipHTML5. https://fliphtml5.com/bgqki/jzjm/Basic_Design_and_Sketching_Sem_1/? utm_source=chatgpt.com#google_vignette

Udale, J. (2016). *Diseño textil: tejidos y técnicas* (2_ ed.). Editorial GG.

Wong, W. (1991). *Fundamentos del diseño bi- y tridimensional* (7_ ed.). Gustavo Gili.

Zeas, S. (2022). Los procesos creativos de Anni Albers, diseñadora textil de la Escuela

Bauhaus. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y comunicación*, 24 (113).



Bibliografía de figuras

Figura 1: Artnet. (s. f). The embroidery lesson (1876), Albert Ludovici Jr. https:// www. a r t n e t . c o m / a r t i s t s / a l b e r t - l u d o v i c i - j r / t h e - e m b r o i d e r y - l e s s o n - DfI2PUmbDPxdkA0tvwwQoA2

Figura 2: Lanas.net Blog. (2014). Bordado: punto cadena. ht tps: / /manualidades.facilísimo.com/bordado-punto-cadena_1156976.html

Figura 3: Thursdays Child [@thursdays____child]. (2024, 10 de abril). Catherind BrassYates (Mrs. Richard Yates). Instagram. https://www.instagram.com/p/C5lxqplRR1v/

Figura 4: EmbroideryhoopKS. (s. f). Gancho de tambor para bordar. Etsy. https://www.etsy.com/es/listing/698203582/

Figura 5: Benaïm, L. (s. f). Réves de couture: Lumière antique. Stiletto. https://www.stiletto.fr/mode/reves-de-couture-lumiere-antique

Figura 6: Combaz, A. (2017). ¿Qué hay detrás de un vestido Chanel Haute Couture?Vogue México. https://www.vogue.mx/moda/estilo-vogue/articulos/como-se-hace-un-vestidode-channel-haute-couture-alta-costura/6825

Figura 7: Maydel. (s. f). Aari needle tambour, ganchillo *Lunéville* para bordado. https://maydel.com/product/tambour-hook-needles-for-*Lunéville*-embroidery/

Figura 8: Tenartis. (s. f). Tijeras para bordar (90 mm). https://www.tenartis.com/es/63-156-tijeras-bordar-90-mm.html

Figura 9: Amazon. (s. f). Gancho francés (*Lunéville*) para bordado con agujas intercambiables. https://www.amazon.es/dp/B0BTYP5VB4

Figura 10: Etsy. (s. f). Tambour embroidery frame, ash wood frame for *Lunéville* embroidery. https://www.etsy.com/listing/1013705434/

Figura 11: Etsy. (s. f). Fabrique wood embroidery round hoop with stand, professional *Lunéville* embroidery frame. https://www.etsy.com/listing/827256136/

Figura 12: Levolpe. (s. f). Dedal de plástico para costura, bordado y patchwork. https://www.levolpe.com.br/acessorios-de-costura/03-dedal-de-plastico-para-costura-bordadopatchwork

Figura 13: Amazon. (s. f). Dedal metálico ajustable para costura. https:// www.amazon.com/dp/B08QCBWM1R

Figura 14: Amazon. (s. f). Bolígrafos marcadores que desaparecen con la temperatura . https://www.amazon.com/dp/B0CM5RBYWN

Figura 15: Amazon. (s. f). Alfileres de costura con cabeza redonda tipo perla (200 unidades). https://www.amazon.es/dp/B0D4Z7X9BJ

Figura 16: Sino Silk. (2025). What is organza? Definition, types, uses, and care. https://snsilk.

com/fr/what-is-organza/
Figura 17: Global Sources. (2025). Tela de mal la 165 g. ht tps : / / spanish.globalsources.com/product/tela_1186150203f.htm

Figura 18: Telas Vicente. (2025). Encaje rojo. https://telasvicente.es/producto/encajerojo-2/

Figura 19: Etsy. (s. f). Hilos de seda. [Imagen]. https://www.etsy.com/es/listing/1487210781/au-ver-a-soie-soie-gobelins-1-carrete?lang_mismatch=1

Figura 20: Mercado Libre. (s. f). Set de mostacillas para pulseras. https:// www.mercadolibre.cl/set-de-mostacillas-cuentas-para-pulseras-incluye-letras/p/ MLC38689972

Figura 21: Amazon. (s. f). Perlas de imitación. https://www.amazon.com/dp/ B001PNPP1U

Figura 22: Martín Bordador. (s.f). Canutillo Checo largo Dorado. https:// www.martinbordador.cl/product/canutillo-checo-largo-dorado

Figura 23: Etsy. (s. f). Lentejuelas. https://www.etsy.com/es/listing/1154797512/

Figura 24: Amazon. (s. f). Plumas de estilos surtidos [Imagen]. https:// www.amazon.com/dp/B09B61TZS4

Figura 25: Olsjona. (2022). Tambour embroidery for beginners: Lesson 1. YouTube. https://youtu.be/tsX0JiqQrRI

Figura 26: Olsjona. (2022). Tambour embroidery for beginners: Lesson 1. YouTube. https://youtu.be/tsX0JiqQrRI

Figura 27: Olsjona. (2022). Tambour embroidery for beginners: Lesson 1. YouTube. https://youtu.be/tsX0JiqQrRI

Figura 28: Olsjona. (2022). Tambour embroidery for beginners: Lesson 1. YouTube. https://youtu.be/tsX0JiqQrRI

Figura 29: Olsjona. (2022). Tambour embroidery for beginners: Lesson 1. YouTube. https://youtu.be/tsX0JiqQrRI

Figura 30: Olsjona. (2022). Tambour embroidery for beginners: Lesson 1. YouTube. https://youtu.be/tsX0JiqQrRI

Figura 31: Olsjona. (2022). Tambour embroidery for beginners: Lesson 1. YouTube. https://youtu.be/tsX0JiqQrRI

Figura 32: Verónica Gutgar Atelier. [@veronicagutgar] (2026, 14 de marzo). Singularidad. La Colección. 8_ La Integridad. Al detalle. Instagram. https:// www.instagram.com/p/Co6y6B-PMK3D/?igsh=MXFoOGllczhlbjczYg==

Figura 33: Lulú Martins [@lulumartinsgram]. (2026, 14 de marzo). Nuestro vestido no me olvides y la magia de @almendrasuave. Instagram. https://www.instagram.com/p/DTXnwPj_mj/?igsh=MW1yM21qaHNmeW9oZg==

Figura 34: Mingozzi, A. (2023). C A P S U L E. Behance. https://www.behance.net/gallery/187538925/C-A-P-S-U-L-E

Figura 35: Wasilak, S. (2018). 10 facts about Sex and the City that will blow every fashion gir'l's mind. PopSugar. https://www.popsugar.com/fashion/sex-city-fashion-facts-42040942

Figura 36: Pardo, A. (2021). Delicada, romántica y con reminiscencias al cottagecore. Tendencias. https://www.tendencias.com/marcas/delicada-romantica-reminiscencias-alcottagecore- asi-campana-coleccion-simone-rocha-x-h-m

Figura 37: Victoria & Albert Museum. (s. f). Marie Antoinette style. https:// www.vam.ac.uk/exhibitions/marie-antoinette

Figura 38: The Lavish Luxe Co. (s. f). Cozy countryside cardigan. Pinterest. https://pin.it/nmlQuWtl7

Figura 39: Silversaga Patterns [@silversagapatterns]. (2026, 7 de enero). The Celine Blouse. Instagram. https://www.instagram.com/p/DJZuBPksiBe/

Figura 40: Kat. (s.f). Sin descripción. Pinterest.com https://pin.it/6zbeV3Puk

Figura 41: Matoshi, L.(s.f). Strawberry Midi Dress. https://lirikamatoshi.com/products/strawberry-midi-dress?_pos=1&_psq=St&_ss=e&_v=1.0

Figura 42: Fodory.com. (s. f). French vintage aprons for your kitchen. Pinterest. https://pin.it/bpXNPavHo

Figura 43: Shein. (s. f). Houndstooth pattern sweater vest without blouse. Pinterest.https://pin.it/7r2c7acvC

Figura 44: House of CB [@houseofcb]. (s. f). Welcome to Sound of Love. Instagram.https://www.instagram.com/p/DH2uxMJM_rP/

Figura 45: Barey [@bareycollection]. (2020, 30 de agosto). Vichy para elegir, marrón,azul marino. Instagram. https://www.instagram.com/p/CEg7MJ7oiAT/

Figura 46: Luis, N. (2020). Cottagecore, el fenómeno pastoril que mejor define 2020.Vogue España. https://www.vogue.es/moda/articulos/que-es-cottagecore-esteticapastoril-2020-tiktok

Figura 47: Mirz, D. (s. f). Pantalón vichy. Pinterest. https://pin.it/6zRNK0R3w

Figura 48: LaceMade. (2025). Rose's Smile Corset Dress II. https://lacemade.com/products/lm225ls01-roses-smile-corset-dress_

Figura 49: LaceMade. (2025). Red Garnet Corset Dress. https://lacemade.com/products/lm232ls048-red-garnet-corset-dress

Figura 50: Dôen. (s. f). The one that almost got away. https://www.shopdoen.com/blogs/journal/the-one-that-almost-got-away

Figura 51: Dôen. (s. f). Anneliese Dress [Imagen]. https://www.shopdoen.com/

Figura 52: Agua by Agua Bendita. (2025). Suspiro. Spring–Summer 2025. https://www.aguabyaguabendita.com/pages/suspiro-collection-page

Figura 53: Agua by Agua Bendita. (2025). Suspiro. Spring–Summer 2025. https://www.aguabyaguabendita.com/pages/suspiro-collection-page

Figura 54: Alba [@alba._ec]. (2026, 6 de enero). Para recargarte, únete a Picnic Posh.Ins-tagram. https://www.instagram.com/p/CtO96Bfo8Ah/

Figura 55: Alba [@alba._ec]. (2026, 6 de enero). ¿Listos para abrazar el verano conestilo? Instagram. https://www.instagram.com/p/Cv5RkG7lG5o/

Figura 56: iStock. (s. f). Ilustración realista botánica con hojas y flores tropicales. https://www.istockphoto.com/es/vector/ilustración-realista-botánico-con-hojas-y-flores-tropicalesgm540203948-96403009

Figura 57: Soluciones Naturales Pro. (s. f). Cuidados y fertilización de mis orquídeas en casa. https://solucionesnaturalespro.com.mx/cuidados-y-fertilizacion-de-mis-orqui-deas-encasa/?srsltid=AfmB0orvXN-RD8cIAAd69kZjGRaqsXuSIDUplyJNWTfY06HnAno0vSf2

Figura 58: GoRaymi International Touristic Platform S. A. (2024). Ecuador, país de las orquídeas. https://www.goraymi.com/es-ec/ecuador/observacion-flora/ecuador-paisorqui-deas-avz63rcf7

Figura 59: Tropical Orchids Portugal. (s. f). Epidendrum excisum. https:// www.tropicalor-chidsportugal.com/produto/epidendrum-excisum-copia/

Figura 60: Ecuagenera. (s. f). Lepanthes desmondleeana. https://ecuagenera.com/es/products/lepanthes-desmondleeana

Figura 61: Blue Nanta. (2025). Lepanthes doucettei - species from Ecuador. Facebook.com https://www.facebook.com/groups/BlueNanta/posts/4052260305050526/

Figura 62: Ever Chaiña. (2011). Fotografía de orquídea. Flickr. https://www.flickr.com/ pho-tos/67888912@N05/6181381927

Figura 63: Ecuagenera. (s. f). Dracuvallia lucifer. https://ecuagenera.com/es/products/dracuvallia-lucifer

Figura 64: Ecuagenera. (s. f). Lycaste Gladys Eljuri. https://ecuagenera.com/es/products/lycaste-gladys-eljuri-1

Figura 65: Ecuagenera. (s. f). Lycaste Gualaceo. https://ecuagenera.com/es/products/lycaste-reina-del-cisne-x-lycaste-muromachi

Figura 66: Tag-Walk. (2025). Dries Van Noten Spring/Summer 2025 — Womenswear[Co-lección de moda]. https://www.tag-walk.com/es/collection/woman/dries-van-noten/spring-summer-2025?city=paris



Figura 67: Tag-Walk. (2025). Dries Van Noten Spring/Summer 2025 — Womenswear[Co-lección de moda]. <https://www.tag-walk.com/es/collection/woman/dries-van-noten/spring-summer-2025?city=paris>

Figura 68: McGillivray, T. (2025). Orchid dress. <https://www.tylermcgillivray.com/collections/new-arivals/products/orchid-dress>

Figura 69: Amur. (s. f.). Everlee Orchid Print Mini in Coraline Orchid. <https://amur.com/products/everlee-orchid-print-mini-in-coraline-orchid>

Figura 70: Behbehani, M. (1995). Free-spirited frocks. SFGate. <https://www.sfgate.com/living/article/Free-spirited-frocks-2672780.php>

Figura 71: De Castro. (s. f.). The Jungle Orchid Dress. <https://shopdecastro.com/products/jungle-orchid-dress-1>

Figura 72: Rivera, S. (2024). Diseño de una línea de joyas inspirada en las orquídeas endémicas del Ecuador. Repositorio Digital Universidad del Azuay. <https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/14655/1/20174.pdf>

Figura 73: Wong, W. (1991). Fundamentos del diseño bi- y tridimensional (7_ ed.). Gustavo Gili.

Figura 74: Wong, W. (1991). Fundamentos del diseño bi- y tridimensional (7_ ed.). Gustavo Gili.

Figura 75: Wong, W. (1991). Fundamentos del diseño bi- y tridimensional (7_ ed.). Gustavo Gili.

Figura 76: Wong, W. (1991). Fundamentos del diseño bi- y tridimensional (7_ ed.). Gustavo Gili.

Figura 77: Wong, W. (1991). Fundamentos del diseño bi- y tridimensional (7_ ed.). Gustavo Gili.

Figura 78: Wong, W. (1991). Fundamentos del diseño bi- y tridimensional (7_ ed.). Gustavo Gili.

Figura 79: WordPress.com (s.f.). Elementos prácticos. <https://disenomediosimpresos.wordpress.com/2020/06/08/example-post/>

Figura 80: Wong, W. (1991). Fundamentos del diseño bi- y tridimensional (7_ ed.). Gustavo Gili.

Figura 81: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 82: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 83: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 84: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 85: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 86: Freepik. (s.f.). Pack de flechas con diferentes direcciones. https://www.freepik.es/vector-gratis/pack-flechas-diferentes-direcciones_966033.htm

Figura 87: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 88: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 89: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 90: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 91: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 92: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 93: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 94: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 95: Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.

Figura 96: SNDT Women's University, Mumbai. (2025). Basic, design & sketching. FlipHTML5. https://fliphtml5.com/bgqki/jzjm/Basic_Design_and_Sketching_Sem_I/?utm_source=chatgpt.com#google_vignette

Figura 97: Romano, A. (2019). Elementos de diseño. Ediciones Infinito

Figura 98: Romano, A. (2019). Elementos de diseño. Ediciones Infinito

Figura 99: Amuki [@amuki.ec]. (2026, 7 de enero). Jugando_Instagram. https://www.instagram.com/p/Dls18fbx16_/

Figura 100: Amuki [@amuki.ec]. (2026, 7 de enero). www.behance.net/amuki.Instagram. <https://www.instagram.com/p/DSBZ2UFEVQu/>





UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

FACULTAD DE
DISEÑO Y ARTE