



**UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY**

**DISEÑO  
ARQUITECTURA Y ARTE  
FACULTAD**

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

*Experimentación con materiales y tecnologías alternativas  
para el diseño de bases textiles para Demi Couture.  
Caso: Bordado de Zuleta.*

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE:**

*DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA*

**AUTORA:**

*Johmayra Fernanda Méndez Méndez*

**DIRECTORA:**

*Dis. María del Carmen Trelles, Mgst.*

**CUENCA – ECUADOR  
2019**



**UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY**

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

**Experimentación con materiales y tecnologías alternativas  
para el diseño de bases textiles para Demi Couture.  
Caso: Bordado de Zuleta.**

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE:

**DISEÑADORA DE TEXTIL Y MODA**

AUTORA:

**Johmayra Fernanda Méndez Méndez**

DIRECTORA:

**Dis. María del Carmen Trelles, Mgst.**

CUENCA – ECUADOR  
2019



## DEDICATORIA

El presente proyecto lo dedico principalmente a Dios, por darme la oportunidad de llegar hasta aquí, a mis Padres, que sin su ayuda esto no hubiera sido posible, gracias por apoyarme en todo y estar presentes en cada paso que doy, son los mejores. A mis hermanos, por hacerme sentir orgullosa de lo que soy y darme fuerzas siempre, con sus consejos para seguir adelante, ojalá algún día yo me convierta en esa fuerza para que puedan seguir avanzando en su camino.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco de manera especial a mi tutora de tesis Dis. María del Carmen Trellés, por haberme guiado, no solo en la elaboración de este proyecto de titulación, sino a lo largo de mi carrera universitaria y haberme brindado el apoyo necesario para desarrollarme profesionalmente.

A la Sra. Teresa Casa que me ayudó a seguir con el proyecto y me abrió las puertas, brindándome el conocimiento y ayuda necesaria.

A mis amigas Renata y Adriana que siempre han creído en mí y me han brindado todo el apoyo necesario tanto académico como moral, así mismo a todos mis demás amigos y familiares que estuvieron presentes y me brindaron su ayuda desinteresadamente.

Por último agradezco a todas las personas que me han apoyado y han hecho que el trabajo se realice con éxito, en especial a aquellos que me abrieron las puertas y compartieron sus conocimientos.

# ÍNDICE

DEDICATORIA	4
AGRADECIMIENTOS	5
RESUMEN	10
ABSTRACT	11
INTRODUCCIÓN	13

## CAPÍTULO 1

<b>1.- Diseño</b>	<b>16</b>
1.1.1.- Diseño de indumentaria	16
1.1.1.1.- Designaciones de la Indumentaria	17
1.1.1.1.1. Alta Costura	18
1.1.1.1.2.- Prêt-à-Porter	19
1.1.1.1.3 Demi Couture	20
1.1.1.1.3.1 Diseñadores de Demi Couture	20
1.1.1.1.3.1.1.- Ronald Van der Kemp	20
1.1.1.1.3.1.2.- Josep Font	21
1.1.1.1.3.1.3.- Mary Katrantzou	22
1.1.1.2.- Diseño de línea de indumentaria	23
<b>1.2.- Diseño textil</b>	<b>24</b>
1.2.1.- Bases textiles	24
1.2.1.1.- Tejido plano o en telar	25
1.2.1.2.- Tejido de punto	25
1.2.1.3.- No tejidos o aglomerados	26
1.2.2.- Innovación textil	26
1.2.3.- Experimentación textil	27
1.2.4.- Tecnologías para el diseño textil	28
1.2.4.1.- Corte láser	29
1.2.4.2.- Impresión textil	29
1.2.4.3.- Vinil térmico	30
<b>1.3.- Artesanía</b>	<b>31</b>
1.3.1.- Artesanía en el Ecuador	32
1.3.2.- Situación actual de las artesanías	33
1.3.3.- Reflexiones acerca del diseño y la artesanía	34
1.3.2.-El Bordado como artesanía	35
1.3.2.1.- Técnica del bordado manual	36
1.3.2.2.- Materiales alternativos al hilo para bordar	37
1.3.2.3.- Potencialidad de la técnica del bordado manual	39
<b>1.4.- Comunidad de Zuleta</b>	<b>40</b>
1.4.1.- Breve Historia	40
1.4.2.- Bordado artesanal de Zuleta	41
1.4.2.1.- Mujeres Bordadoras de la comunidad de Zuleta	41
1.4.2.2.- Técnica del bordado de Zuleta	43
1.4.2.2.1.- Materiales	43
1.4.2.2.2.- Dibujo, patrones y moldes	45
1.4.2.2.3.- Transferir el diseño a la tela	46
1.4.2.2.4.Puntadas características del bordado de Zuleta	47
1.4.2.2.5.- Acabados finales	49

1.4.2.2.6 Gráficas características	49
CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN.	51

## CAPÍTULO 2

<b>2.- Experimentación</b>	<b>55</b>
2.1.- Experimentación del bordado de Zuleta con materiales alternativos	55
2.1.1.- Experimentación: bordado con canutillos	56
2.1.2.- Experimentación: bordado con perlas	58
2.1.3.- Experimentación: bordado con mullos	60
2.1.4.- Experimentación: bordado con tul	62
2.1.5.- Experimentación: bordado con apliques en tela	64
2.1.6.- Experimentación: bordado con lentejuelas	66
2.1.7.- Experimentación: bordado con hilo de seda	68
2.1.8.- Experimentación: bordado con alambre	70
2.1.9.- Experimentación: bordado con argollas de metal	72
2.1.1 Cuadro comparativo de insumos	74
2.1.2.- Cuadro comparativo de bases textiles	75
2.2.- Experimentación final	76
2.2.1 Cuadro de experimentación final.	77
2.2.1.2 Conclusiones generales de la experimentación	78

## CAPÍTULO 3

<b>3.- Diseño de bases textiles</b>	<b>83</b>
3.1 Conceptualización	84
3.2.- Definición de gráficas representativas	84
3.3 Inspiración y Moodboards.	87
3.4 Cromática	89
3.4.1 Cromática bases textiles:	89
3.5 Materiales y tecnologías aplicadas	90
3.6 Constantes y Variables	90
3.7 Bocetación	91
3.8 Fichas técnicas	95
3.9 Fotografías bases textiles finales	103

## CAPÍTULO 4

<b>4.- Diseño de una línea de vestidos para Demi Couture</b>	<b>111</b>
4.1 Conceptualización	111
4.2 Inspiración y Moodboards	112
4.3 Cromática	114
4.5 Materiales y tecnologías aplicadas	115
4.5 Criterios de diseño	115
4.6 Constantes y variables	116
4.7 Bocetación.	117
8 Fichas técnicas	121
4.9 Fotografías de vestidos finales	127
Conclusión	137

CONCLUSIONES GENERALES DEL PROYECTO	138
RECOMENDACIONES	139

## REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA	142
BIBLIOGRAFÍA IMÁGENES	143
BIBLIOGRAFÍA DE CUADROS	147
BIBLIOGRAFIA BOCETOS	147
<b>Anexo 1: Entrevistas</b>	<b>148</b>
1.4.1.1.- Mujeres bordadoras de la comunidad de Zuleta	148
1.4.1.2.- Técnica del bordado de Zuleta	151
<b>Anexo 2: Abstract</b>	<b>155</b>

# ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Moda en la Roma clásica (Enfemenino, 2018).	16
Figura 2. Ilustraciones de Diseño de indumentaria ( Instrospecta, 2017).	17
Figura 3. Bocetación como proceso de diseño (Schorwer, 2013).	17
Figura 4. Charles Frederick Worth (Manganeli, 2012).	18
Figura 5. Atelier en París (Mohanty, 2016).	18
Figura 6. Desfile de la colección de Christian Dior Otoño-Invierno 2018/2019 (Pascal Le Segretain/Getty Images).	19
Figura 7. Desfile Haute Couture Spring-Summer (Villaseñor, 2018).	20
Figura 8. Vestido de noche desfile Spring-Summer (Verner, 2016).	20
Figura 9. Detalle de vestido de noche desfile Spring-Summer (Verner, 2016).	20
Figura 10. Josep Font en el estudio Delpozo (Vogue, 2012).	21
Figura 11. Josep Font para Delpozo (González, 2018).	21
Figura 12. Joseph Font para Delpozo (Editorial Team, 2016).	21
Figura 13. Joseph Font para Delpozo (VOGUE, 2016).	21
Figura 14. Joseph Font para Delpozo (VOGUE, 2016).	21
Figura 16. Gabardina con mariposas estampadas y bordadas en 3D de p-v 2019 de Mary Katrantzou (Collado, 2018).	22
Figura 17. Colección Spring Summer 2018- 2019 (Lowson, 2018).	22
Figura 15. Mary Katrantzou en su estudio de Londres (Collado, 2018).	22
Figura 18. Detalle de dos vestidos de la colección aniversario p-v 2019 (Collado, 2018).	23
Fig. 19. Diseño de línea de indumentaria por Wunderkind (Universidad de Mar de Plata, 2011).	23
Fig. 20. Diseño de línea de indumentaria por Wunderkind (Universidad de Mar de Plata, 2011).	23
Figura 23. Diseño de bases textiles (Domestika, 2016).	24
Figura 21. Diseño textil (Domestika, 2016).	24
Figura 22. Realización de bases textiles (Domestika, 2016).	24
Figura 24. Gráfico explicativo de tejido plano (Betsy costura, 2015).	25
Figura 25. Telar manual. Fuente: (Rodes, 2017).	25
Figura 26. Gráfico explicativo de tejido de punto (Betsy, 2015).	25
Figura 27. Tejido de punto realizado en palillos (We Are Knitters, 2018 ).	26
Figura 28. Tejido aglomerado denominado fieltro (Decoraciones y manualidades, 2013).	26
Figura 29. Implementación de la innovación textil mediante la impresión 3D en diferentes prendas (Imprialia 3D, 2017).	27
Figura 30. Innovación en artesanías (Artesanías de Colombia, 2018).	27
Figura 31. Innovación en artesanías (Artesanías de Colombia, 2018).	27
Figura 32. Experimentación con diferentes bases textiles y técnicas (Mihanovich, 2018).	28
Figura 33. Vestidos de la colección Shift Souls de Iris Van Herpen (Cultura inquieta, 2019).	29
Figura 34. Bases textiles impresas (Colormake.com, 2017).	30
Figura 35. Impresora textil EPSON (Interempresas, 2018).	30
Figura 36. Eliminación de exceso de material (Bridlor, 2016).	31
Figura 37. Vinil térmico aplicado sobre tela (Bridlor, 2017).	31
Figura 38. Realización de un jarrón en barro (Año internacional de las artesanías, 2017).	32
Figura 39. Elaboración de un cesto (El Entreríos , 2018).	32
Figura 40. Tejido en telar en Gualaceo (El tiempo, 2019).	32
Figura 41. Telas tejidas en telares de Otavalo (Quitotour, 2018).	33
Figura 42: Dalmática de seda barroca con motivos florales con bordados, segunda mitad del siglo XVI (Siguenza, 2006).	35
Figura 43. Exhibición del tapiz de Bayeux en el Musée de la Tapisserie de Bayeux Normandía. Bordado entre 1802 y 1096 (Duncan, 2009).	35
Figura 44. Fragmento del Tapiz de Bayeux que muestra la técnica del bordado como un arte de gran importancia histórica (Duncan, 2009).	36
Figura 45. Bordado manual con hilo (Pinterest, 2017).	36
Figura 46. Bordado con mullos (Pinterest, 2016).	37
Figura 47. Bordado con perlas (Pinterest, 2017).	38
Figura 48. Bordado con lentejuelas (Pinterest, 2017).	38
Figura 49. Bordado con canutillo (Pinterest, 2018).	38
Figura 50. Apliques tela bordados sobre tul (Etsy, 2018).	39
Figura 51. Hilos de seda procesados de diversos colores (Pinterest, 2016).	39
Figura 52. Bordado a mano de la comunidad de Zuleta (Andes, 2018).	41
Figura 53. Mantel con bordado de Zuleta (Bordados Zuleta Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).	41
Figura 54. Paneras con bordado Zuleta (Bordados Zuleta Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).	42
Figura 55. Mantelería con bordado de Zuleta. Zuleta (Bordados Zuleta Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).	42
Figura 56. Mujeres bordando en el taller de Catelina (Sánchez, 2016).	42
Figura 57. Mujeres Bordando en el taller de Catelina (Sánchez, 2016).	43
Figura 58. Tela Panamá (Pinterest, 2018).	44
Figura 59. Hilo DMC para bordar (Mercería, 2017).	44
Figura 60. Agujas en orden de numeración (Ananaslalobres, 2016).	45
Figura 61. Dedal de metal (Pinterest, 2015).	45
Figura 62. Esfero de marca bic color negro (Bic, 2014).	45
Figura 63. Teresa Casa dibujando sobre tela con base de una flor de ocho pétalos (Catelina, 2016).	45
Figura 64. Transferencia del diseño en papel a la tela con papel carbón (Catelina, 2016).	46
Figura 65. Dibujo mediante una mesa de luz (Catelina, 2016).	46
Figura 66. Plantilla perforada (Catelina, 2016).	46
Figura 67. Aplicación de la plantilla perforada en tela (Catelina, 2016).	46
Figura 68. Clasificación de las puntadas del bordado de Zuleta (Catelina, 2016).	47
Figura 69. Bordado completo con puntada cordón simple (Catelina, 2016).	47

Figura 70. Puntada cordón doble (Catelina, 2016).	47
Figura 71. Bordado con punto atrás. (Catelina, 2016).	47
Figura 72. Bordado completo con la puntada cadena (Catelina, 2016).	48
Figura 73. Bordado con puntada margarita (Catelina, 2016).	48
Figura 74. Decoración de bordado con nudo Francés (Catelina, 2016).	48
Figura 75. Bordado con relleno Zuleteño (Catelina, 2016).	49
Figura 76. Relleno Zuleteño horizontal y vertical (Catelina, 2016).	49
Figura 77. Planchado de la pieza bordada (Catelina, 2016).	49
Figura 78. Gráficos característicos del bordado de Zuleta (Catelina, 2016).	50
Figura 79. Blusas con bordado de Zuleta (Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).	50
Figura 80. Mantel con bordado de Zuleta (Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).	50
Figura 81. Panera y mantel con bordado de Zuleta (Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).	50
Cuadro 1. Análisis de la experimentación con canutillos (Autoría propia, 2019).	56
Figura 82. Muestra 1 (Autoría propia, 2019). Código: 001 Base textil: Tul	57
Figura 83. Muestra 2 (Autoría propia, 2019). Código: 002 Base textil: Chifón	57
Figura 84. Muestra 3 (Autoría propia, 2019). Código: 003 Base textil: Crepe	57
Figura 85. Muestra 4 (Autoría propia, 2019). Código: 004 Base textil: Podesua	57
Figura 86. Muestra 5 (Autoría propia, 2019). Código: 005 Base textil: Escuba	57
Figura 87. Muestra 6 (Autoría propia, 2019). Código: 006 Base textil: Gabardina	57
Figura 88. Muestra 7 (Autoría propia, 2019). Código: 007 Base textil: Paño	57
Cuadro 2. Análisis de la experimentación con perlas (Autoría propia, 2019).	58
Figura 89. Muestra 8 (Autoría propia, 2019) Código: 008 Base textil: Tul	59
Figura 90. Muestra 9 (Autoría propia, 2019). Código: 009 Base textil: Chifón	59
Figura 91. Muestra 10 (Autoría propia, 2019). Código: 010 Base textil: Crepe	59
Figura 92. Muestra 11 (Autoría propia, 2019). Código: 011 Base textil: Podesua	59
Figura 93. Muestra 12 (Autoría propia, 2019). Código: 012 Base textil: Escuba	59
Figura 94. Muestra 13 (Autoría propia, 2019). Código: 013 Base textil: Gabardina	59
Figura 95. Muestra 14 (Autoría propia, 2019). Código: 014 Base textil: Paño	59
Cuadro 3. Análisis de la experimentación con mullos (Autoría propia, 2019).	60
Figura 96. Muestra 15 (Autoría propia, 2019). Código: 015 Base textil: Tul	61
Figura 97. Muestra 16 (Autoría propia, 2019)Código: 016 Base textil: Chifón	61
Figura 98. Muestra 17 (Autoría propia, 2019). Código: 017 Base textil: Seda	61
Figura 99. Muestra 18 (Autoría propia, 2019). Código: 018 Base textil: Podesua	61
Figura 100. Muestra 19 (Autoría propia, 2019). Código: 019 Base textil: Escuba	61
Figura 101. Muestra 20 (Autoría propia, 2019). Código: 020 Base textil: Gabardina	61
Figura 102. Muestra 21 (Autoría propia, 2019).Código: 021 Base textil: Paño	61
Cuadro 4. Análisis de la experimentación con tul (Autoría propia, 2019).	62
Figura 103. Muestra 22 (Autoría propia, 2019). Código: 022 Base textil: Tul	63
Figura 104. Muestra 23 (Autoría propia, 2019). Código: 023 Base textil: Chifón	63
Figura 105. Muestra 24 (Autoría propia, 2019). Código: 024 Base textil: Seda	63
Figura 106. Muestra 25 (Autoría propia, 2019). Código: 025 Base textil: Podesua	63
Figura 107. Muestra 26 (Autoría propia, 2019). Código: 026 Base textil: Escuba	63
Figura 108. Muestra 27 (Autoría propia, 2019). Código: 027 Base textil: Gabardina	63
Figura 109. Muestra 28 (Autoría propia, 2019). Código: 028 Base textil: Paño	63
Cuadro 5. Análisis de la experimentación con aplique de tela (Autoría propia, 2019).	64
Figura 110. Muestra 29 (Autoría propia, 2019). Código: 029 Base textil: Tul	65
Figura 111. Muestra 30 (Autoría propia, 2019). Código: 030 Base textil: Chifón	65
Figura 112. Muestra 31 (Autoría propia, 2019). Código: 31 Base textil: Crepe	65
Figura 113. Muestra 32 (Autoría propia, 2019). Código: 032 Base textil: Podesua	65
Figura 114. Muestra 33 (Autoría propia, 2019). Código: 033 Base textil: Escuba	65
Figura 115. Muestra 34 (Autoría propia, 2019). Código: 034 Base textil: Gabardina	65
Figura 116. Muestra 35 (Autoría propia, 2019). Código: 035 Base textil: Paño	65
Cuadro 6. Análisis de la experimentación con lentejuelas (Autoría propia, 2019).	66
Figura 117. Muestra 36 (Autoría propia, 2019). Código: 036 Base textil: Tul	67
Figura 118. Muestra 37 (Autoría propia, 2019). Código: 037 Base textil: Chifón	67
Figura 119. Muestra 38 (Autoría propia, 2019). Código: 038 Base textil: Crepe	67
Figura 120. Muestra 39 (Autoría propia, 2019). Código: 039 Base textil: Podesua	67
Figura 121. Muestra 40 (Autoría propia, 2019). Código: 040 Base textil: Escuba	67
Figura 122. Muestra 41 (Autoría propia, 2019). Código: 041 Base textil: Gabardina	67
Figura 123. Muestra 42 (Autoría propia, 2019). Código: 042 Base textil: Paño	67
Cuadro 7. Análisis de la experimentación con hilo de seda (Autoría propia, 2019).	68
Figura 124. Muestra 43 (Autoría propia, 2019). Código: 043 Base textil: Tul	69
Figura 125. Muestra 44 (Autoría propia, 2019). Código: 044 Base textil: Chifón	69
Figura 126. Muestra 45 (Autoría propia, 2019). Código: 045 Base textil: Seda	69
Figura 127. Muestra 46 (Autoría propia, 2019). Código: 046 Base textil: Podesua	69
Figura 128. Muestra 47 (Autoría propia, 2019). Código: 47 Base textil: Escuba	69
Figura 129. Muestra 48 (Autoría propia, 2019). Código: 048 Base textil: Gabardina	69
Figura 130. Muestra 49 (Autoría propia, 2019). Código: 049 Base textil: Paño	69
Cuadro 8. Análisis de la experimentación con alambre (Autoría propia, 2019).	70
Figura 131. Muestra 50 (Autoría propia, 2019). Código: 050 Base textil: Tul	71
Figura 132. Muestra 51 (Autoría propia, 2019). Código: 051 Base textil: Chifón	71
Figura 133. Muestra 52 (Autoría propia, 2019). Código: 52 Base textil: Seda	71
Figura 134. Muestra 53 (Autoría propia, 2019). Código: 053 Base textil: Podesua	71
Figura 135. Muestra 54 (Autoría propia, 2019). Código: 054 Base textil: Escuba	71
Figura 136. Muestra 55 (Autoría propia, 2019). Código: 055 Base textil: Gabardina	71
Figura 137. Muestra 56 (Autoría propia, 2019). Código: 056 Base textil: Paño	71
Cuadro 9. Análisis de la experimentación con argollas de metal (Autoría propia, 2019).	72
Figura 138. Muestra 57 (Autoría propia, 2019). Código: 057 Base textil: Tul	73

Figura 139. Muestra 58 (Autoría propia, 2019). Código: 058 Base textil: Chifón	73
Figura 140. Muestra 59 (Autoría propia, 2019). Código: 059 Base textil: Seda	73
Figura 141. Muestra 60 (Autoría propia, 2019). Código: 060 Base textil: Podesua	73
Figura 142. Muestra 61 (Autoría propia, 2019). Código: 061 Base textil: Escuba	73
Figura 143. Muestra 62 (Autoría propia, 2019). Código: 062 Base textil: Gabardina	73
Figura 144. Muestra 63 (Autoría propia, 2019). Código: 063 Base textil: Paño	73
Cuadro 10. Comparación de insumos (Autoría propia 2019).	74
Cuadro 11. Comparación de bases textiles (Autoría propia 2019).	75
Figura 145. Muestra 64 (Autoría propia, 2019). Código: 064 Base textil: Crepe	76
Figura 148. Muestra 67 (Autoría propia, 2019). Código: 067 Base textil: Gabardina	76
Figura 146. Muestra 65 (Autoría propia, 2019). Código: 065 Base textil: Chifón	76
Figura 149. Muestra 68 (Autoría propia, 2019). Código: 068 Base textil: Paño	76
Figura 147. Muestra 66 (Autoría propia, 2019). Código: 066 Base textil: Podesua	76
Cuadro 12. Cuadro de experimentación final (Autoría propia 2019).	77
Figura 150. Dibujo 1 de bordado de Zuleta (Casa, 2019).	85
Figura 152. Dibujo 3 de bordado de Zuleta (Casa, 2019).	85
Figura 151. Dibujo 2 de bordado de Zuleta (Casa, 2019).	85
Figura 153. Dibujo 4 de bordado de Zuleta (Casa, 2019).	85
Figura 154. Gráfico 1 digitalizado (Autoría propia, 2019).	86
Figura 156. Gráfico 3 digitalizado (Autoría propia, 2019).	86
Figura 155. - Gráfico 2 digitalizado (Autoría propia, 2019).	86
Figura 157. Gráfico 4 digitalizado (Autoría propia, 2019).	87
Figura 158. Moodboard para el diseño de bases textiles (Autoría propia, 2019).	87
Figura 159. Moodboard para el diseño de bases textiles (Autoría propia, 2019).	88
Figura 160. Cromática final (Autoría propia, 2019).	89
Figura 161. Cromática final (Autoría propia, 2019).	89
Figura 162. Moodboard de materiales y tecnologías (Autoría propia, 2019).	90
Cuadro 13. Cuadro de constantes y variables (Autoría propia 2019).	90
Figura 163. Boceto de base textil 1 (Autoría propia, 2019).	91
Figura 164. Boceto de base textil 2 (Autoría propia, 2019).	91
Figura 165. Boceto de base textil 3 (Autoría propia, 2019).	91
Figura 166. Boceto de base textil 4 (Autoría propia, 2019).	91
Figura 167. Boceto de base textil 5 (Autoría propia, 2019).	92
Figura 168. Boceto de base textil 6 (Autoría propia, 2019).	92
Figura 169. Boceto de base textil 7 (Autoría propia, 2019).	92
Figura 170. Boceto de base textil 8 (Autoría propia, 2019).	92
Figura 171. Boceto de base textil 9 (Autoría propia, 2019).	93
Figura 172. Boceto de base textil 10 (Autoría propia, 2019).	93
Figura 173. Boceto de base textil 11 (Autoría propia, 2019).	93
Figura 174. Boceto de base textil 12 (Autoría propia, 2019).	93
Figura 175. Boceto de base textil 13 (Autoría propia, 2019).	94
Figura 176. Boceto de base textil 14 (Autoría propia, 2019).	94
Figura 177. Boceto de base textil 15 (Autoría propia, 2019).	94
Figura 178. Ficha técnica de base textil 1 (Autoría propia, 2019).	95
Figura 179. Ficha técnica de base textil 2 (Autoría propia, 2019).	95
Figura 180. Ficha técnica de base textil 3 (Autoría propia, 2019).	96
Figura 181. Ficha técnica de base textil 4 (Autoría propia, 2019).	96
Figura 182. Ficha técnica de base textil 5 (Autoría propia, 2019).	97
Figura 183. Ficha técnica de base textil 6 (Autoría propia, 2019).	97
Figura 184. Ficha técnica de base textil 7 (Autoría propia, 2019).	98
Figura 185. Ficha técnica de base textil 8 (Autoría propia, 2019).	98
Figura 186. Ficha técnica de base textil 9 (Autoría propia, 2019).	99
Figura 187. Ficha técnica de base textil 10 (Autoría propia, 2019).	99
Figura 188. Ficha técnica de base textil 11 (Autoría propia, 2019).	100
Figura 189. Ficha técnica de base textil 12 (Autoría propia, 2019).	100
Figura 190. Ficha técnica de base textil 13 (Autoría propia, 2019).	101
Figura 191. Ficha técnica de base textil 14 (Autoría propia, 2019).	101
Figura 192. Ficha técnica de base textil 15 (Autoría propia, 2019).	102
Figura 193. Diseño 1 (Autoría propia, 2019).	103
Figura 194. Diseño 2 (Autoría propia, 2019).	103
Figura 195. Diseño 3 (Autoría propia, 2019).	103
Figura 196. Diseño 4 (Autoría propia, 2019).	103
Figura 197. Diseño 5 (Autoría propia, 2019).	104
Figura 198. Diseño 6 (Autoría propia, 2019).	104
Figura 199. Diseño 7 (Autoría propia, 2019).	104
Figura 200. Diseño 8 (Autoría propia, 2019).	104
Figura 201. Diseño 9 (Autoría propia, 2019).	105
Figura 202. Diseño 10 (Autoría propia, 2019).	105
Figura 203. Diseño 11 (Autoría propia, 2019).	105
Figura 204. Diseño 12 (Autoría propia, 2019).	105
Figura 205. Diseño 13 (Autoría propia, 2019).	106
Figura 206. Diseño 14 (Autoría propia, 2019).	106
Figura 208. Moodboard de mujeres bordadoras de la Comunidad de Zuleta (Autoría propia, 2019).	112
Figura 209. Moodboard para el diseño de una línea de vestidos, tendencias 2019 – 2020 (Autoría propia, 2019).	113
Figura 210. Cromática final (Autoría propia, 2019).	114
Figura 211. Cromática por tendencia (Autoría propia, 2019).	114
Figura 212. Moodboard de materiales y tecnologías (Autoría propia, 2019).	115

Cuadro 14. Cuadro de criterios de diseño (Autoría propia 2019).	115
Cuadro 13. Cuadro de constantes y variables (Autoría propia 2019).	116
Figura 213. Ilustración de vestido 1 (Samaniego, 2019).	117
Figura 214. Ilustración de vestido 2 (Samaniego, 2019).	117
Figura 217. Ilustración de vestido 5 (Samaniego, 2019).	117
Figura 218. Ilustración de vestido 6 (Samaniego, 2019).	117
Figura 215. Ilustración de vestido 3 (Samaniego, 2019).	117
Figura 216. Ilustración de vestido 4 (Samaniego, 2019).	117
Figura 219. Ilustración de vestido 7 (Samaniego, 2019).	117
Figura 220. Boceto 8 delantero y posterior (Samaniego, 2019).	118
Figura 221. Boceto 9 delantero y posterior (Samaniego, 2019).	119
Figura 222. Boceto 10 delantero y posterior (Samaniego, 2019).	120
Figura 223. Ficha técnica 1 delantero y posterior (Autoría propia, 2019).	122
Figura 224. Ficha técnica 2 delantero y posterior (Autoría propia, 2019).	124
Figura 225. Ficha técnica 3 delantero y posterior (Autoría propia, 2019).	126
Figura 226. Fotografía 1 delantero (Dorian, 2019).	127
Figura 227. Fotografía 2 posterior(Dorian, 2019).	128
Figura 228. Fotografía 3 detalle (Dorian, 2019).	129
Figura 229. Fotografía 4 delantero (Dorian, 2019).	130
Figura 230. Fotografía 5 posterior (Dorian, 2019).	131
Figura 231. Fotografía 6 detalle (Dorian, 2019).	132
Figura 232. Fotografía 7 delantero (Dorian, 2019).	133
Figura 233. Fotografía 8 posterior (Dorian, 2019).	134
Figura 234. Fotografía 9 detalle (Dorian, 2019).	135
Figura 235. Fotografía general (Dorian, 2019).	136



## RESUMEN

En el medio local se identificó la problemática de desaprovechamiento de la técnica del bordado artesanal de Zuleta en el diseño de indumentaria independiente en el Ecuador. Por lo tanto, la presente investigación se enfocó en la experimentación con materiales alternativos al hilo que se usa tradicionalmente, además se implementó tecnologías como corte láser, vinil térmico e impresión textil; dando como resultado bases textiles que generan una alternativa nueva y diferente para las mujeres bordadoras de la comunidad de Zuleta. A partir de la experimentación se definieron las mejores bases textiles para posteriormente implementarlas como opción viable en una línea de vestidos para Demi Couture.

## ABSTRACT

Experimenting with Alternative Materials and Technologies for Designing Textile Bases for Demi Couture: The Case of Zuleta Embroidery

At local level, the problem of not taking advantage of the Zuleta handmade embroidery technique for designing clothing in Ecuador was identified. For this reason, this research was focused on experimenting with alternative materials to the traditionally used yarns. Also, technologies such as laser cutting thermal vinyl, and textile printing were introduced, the result being textile bases that generate a new and different alternative for the embroidery women of the community of Zuleta. From this experiment, better textiles bases were defined and then they were introduced as a feasible option of a line of dresses for Demi Couture.



## INTRODUCCIÓN

El trabajo artesanal en el Ecuador es una importante actividad socioeconómica, además de permitir mantener las costumbres y tradiciones de nuestros pueblos indígenas, es una opción de comercio alternativo para los pequeños productores del país.

La Comunidad de Zuleta ubicada en Imbabura, Ecuador, tiene una amplia riqueza cultural plasmada en artesanías como el bordado. El presente proyecto analiza la potencialidad del bordado de Zuleta para introducirse de varias maneras en el mercado local, generando nuevas alternativas para las mujeres bordadoras de Comunidad de Zuleta.

El trabajo expone conceptos teóricos que son la base fundamental para la creación del mismo, así como la experimentación de la técnica del bordado de Zuleta implementando materiales alternativos al hilo como mullos, perlas, apliques de tela, canutillos y lentejuelas; y como tecnologías denominadas corte láser, vinil térmico e impresión textil.

A la fusión de artesanía y diseño se denomina también Demi Couture que es una tipología dentro del campo del diseño de indumentaria, este punto es importante puesto que se utiliza el bordado para la creación de bases textiles para Demi Couture.

Finalmente se elabora un muestrario de bases textiles bordadas y una línea de vestidos con la implementación de las bases textiles experimentales.



# ***CAPÍTULO 1***

## CAPÍTULO 1

### 1.- DISEÑO

En el campo del diseño existen innumerables disertaciones acerca de si el diseño se concibe como un arte o no, pues desde una mirada retrospectiva es esa capacidad creadora que exige esta práctica la mayor vinculación que existe con las artes. Sin embargo, el diseño va más allá de crear; se trata de un proceso que demanda observación, reflexión y acción.

Existe una relación epistemológica, estética y ontológica que define el diseño, de ahí el sentido filosófico que Rodio, Garrido y Kliczkowski abordan cuando refieren a Kant en el enfoque donde es preciso tener un conocimiento previo de aquello que se quiere construir para tener cierta objetividad que permita transformar una cosa ya que es un proceso que parte del pensamiento creador e inventor para dar solución a problemas concretos con propuestas que responden a un tiempo y espacio determinado.

El desarrollo del diseño ha pasado por importantes transformaciones debido a una serie de cambios que se han dado a nivel político, sociales o económicos como ha sido el caso de la globalización, la economía, las nuevas tecnologías, la cultura e incluso la ecología, pues cada uno de esos aspectos han incidido en la manera cómo se trata, se ve y se entiende el diseño exigiendo una redefinición que se ajuste a los enfoques contemporáneos que lo conforman.

De esta manera, Rodríguez (2004) redefine el diseño en la siguiente síntesis:

El diseño se ocupa de generar estrategias y configurar la forma de los objetos, entendida como uno de los más importantes mediadores del hombre con su cultura y su medio ambiente (p.55).

Además señala como objetivos y responsabilidades principales la humanización de soluciones técnicas correlacionadas a las necesidades sociales que permitan a los

usuarios un mayor bienestar a la vez que se eleva su nivel en la calidad de vida; al mismo tiempo busca promover la sustentabilidad en prácticas menos agresivas con el medio ambiente y sus recursos.

Es por ello, que el diseño exige la simultaneidad de acciones, disciplinas y técnicas que le permitan alcanzar sus fines que, según cada área específica en que se desarrolle, contemplará objetivos más delimitados. Tal es el caso del diseño de indumentaria, de moda o textil que a pesar de tener enormes similitudes, persiguen fines distintos que responden a intereses particulares o colectivos que le merecen una marcada diferenciación.

#### 1.1.1.- DISEÑO DE INDUMENTARIA

En el campo del diseño, es la indumentaria la que más historia tiene, pues aunque actualmente se vincula directamente con la moda porque expresa tendencias y estilo en la forma de vestir de las personas; la indumentaria se ha relacionado con diversas necesidades del ser humano que van desde la protección al cubrir su cuerpo frente a las condiciones del medio ambiente, hasta la importancia de ésta en las tablas o el teatro, pues representaba uno de los fundamentos de este arte y era de suma importancia para la representación de cada uno de los personajes.

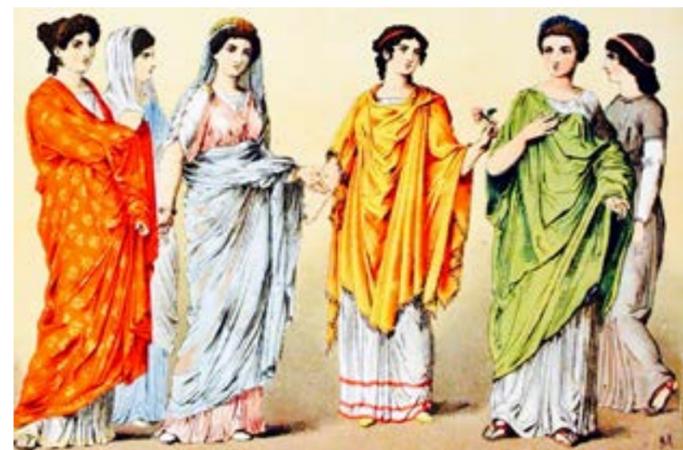


Figura 1. Moda en la Roma clásica (Enfemenino, 2018).

Actualmente, el diseño de indumentaria se trata de una actividad creativa, proyectiva en la que se planifican y desarrollan una diversidad de elementos que conforman el vestir de una sociedad determinada considerando una variedad de conceptos técnicos y socioeconómicos que se adecúan a las diversas modalidades de producción y a la estética que se deriva de las características culturales y sociales en que se desarrolla.

En este sentido, es el diseño de indumentaria el espacio en donde se pueden experimentar diversas formas creativas de transformar la manera de vestir, respondiendo, como se mencionó anteriormente, a esas exigencias sociales que permiten descubrir y redescubrir la esencia de esa sociedad a través de técnicas y tendencias que permiten dar vida a cada pieza que refleja una manera de ser y de vivir.



Figura 2. Ilustraciones de Diseño de indumentaria (Instrospecta, 2017).



Figura 3. Bocetación como proceso de diseño (Schorwer, 2013).

En consecuencia, en el diseño existen diversas ramas y la indumentaria es una de ellas, es por eso que su designación responderá a los objetivos que se deseen cubrir con cada una de la prendas. En este caso, es preciso recordar que la vestimenta personal da muestra social y de conocimiento del desarrollo de determinadas sociedades a partir del predominio de algunas prendas y sus complementos.

#### 1.1.1.1.- DESIGNACIONES DE LA INDUMENTARIA

La indumentaria ha resultado fundamental en el desarrollo de la cultura de los pueblos, pues no solo ha sido útil para cubrirse y protegerse de las condiciones climáticas de cada territorio y época sino que además ha permitido ser un medio de expresión de la cultura, creencias, tradiciones y costumbres que identifican a las sociedades. Es así como cada época ha generado aportes significativos no sólo en cuanto a la manera de vestir (indumentaria) sino a la manera de crear, diseñar y confeccionar cada prenda, creando estilos, innovando en técnicas y generando tendencias que lograron crear una disciplina, un arte y una profesión a la vez que generaron tendencias que cambiaron la manera de ver la moda y el diseño como un arte capaz de transformar indumentaria sencilla en piezas artísticas.

Es así como cada técnica, cada recurso innovador dieron paso a nuevas áreas del diseño de indumentaria que permitieron atender a las necesidades y exigencias planteadas socialmente y que, si bien se han mantenido a través de los años, también han surgido nuevas formas de crear con perspectivas y enfoques emergentes que han ganado espacio en el diseño.

### 1.1.1.1. ALTA COSTURA

El diseño ha considerado la estructura social como una referencia fundamental para cada una de sus creaciones debido a que el diseñador considera la capacidad adquisitiva de cada uno de los clientes para definir el tipo, forma y materiales a utilizar; en la escala de la moda, la alta costura se encuentra en el nivel más alto, la cual tuvo su origen en Francia a mediados del siglo XIX de la mano de quien se reconoce como su fundador, el modisto de origen inglés Charles Frederick Worth. Si bien existen indicios de que ésta realmente se impulsa a partir del siglo XVIII por el rey Luis XIV, no es sino hasta la segunda década del siglo XX cuando Coco Chanel da sentido a la alta costura alcanzando su máximo reconocimiento a partir de los años cincuenta con Christian Dior por la elegancia y buen gusto en cada una de sus creaciones (Lando, 2009).



Figura 4. Charles Frederick Worth (Manganeli, 2012).

La alta costura ha ganado espacios exclusivos entre la farándula y la realeza con el pasar de los años, debido a la dedicación y autenticidad de las prendas producto de un esfuerzo minucioso por confeccionar piezas de calidad que atienden a la exquisitez del detalle que se consigue en la labor del "hecho a mano" como característica fundamental de la alta costura; cuando se aborda este tema, se trata del

proceso de creación artística vinculado directamente a la noción de elaborar las piezas a manos. Tal como afirma Lando (2009) "Las confección de alta costura son básicamente hechas a mano"(p.96). Además de la exclusividad que permite esta técnica, los artesanos permiten disimular los defectos y resaltar las ventajas del individuo que porta la prenda pues son "la exactitud de la caída de la tela requiere de manos especialmente diestras" (Lando, 2009, p.97).

Para que un taller sea considerado de alta costura debe someterse a una serie de condiciones para que pueda ser jurídicamente considerado como tal. En este particular, Lando señala que anualmente, una comisión especial designada por el Ministerio de Industria de Francia, elabora una lista de las casas de moda calificadas para esta definición cuyos requisitos mínimos a cumplir según la Cámara Sindical de la Alta Costura destacan:

- Estar presididas y dirigidas por maestros con reconocimiento internacional.
- Tener al menos quince empleados.
- Presentar sus colecciones a la prensa en París cada temporada.
- Cada colección presentada debe tener al menos 35 prendas de día y noche.

La exclusividad del diseño es una de las reglas básicas de la alta costura, la cual puede ser objeto de demanda si



Figura 5. Atelier en París (Mohanty, 2016).

no se cumple con dicha autoría creativa; sin embargo, el diseñador también exige al cliente que la prenda no puede ser alterada bajo ningún concepto ni de manera inoportuna.

Otra característica importante de la alta costura es la libertad que tiene el diseñador al momento de elegir las bases textiles e insumos que deben ser de la más alta calidad para que la prenda adquiera la categoría de alta costura. Muchas de las casas de alta costura tienen talleres propios o proveedores de bases textiles exclusivos que atiendan las exigencias del diseñador quien elabora, en su mayoría, prendas a manos.

No obstante, la evolución de la moda, ha permitido que la alta costura llegue más allá de las personas de la más alta sociedad, pues a través de estrategias de comercialización como las licencias, la alta costura ha ampliado sus mercados a través de un permiso legal que permite a empresas de la industria de la moda poder producir diversos artículos bajo una firma determinada que actualmente es común, tales como Christian Dior, Oscar de la Renta, Carolina Herrera, entre otros.

### 1.1.1.1.2. - PRÊT-À-PORTER

Se trata de esa producción en serie que se realiza de los vestidos simplificados de la Alta Costura, cuyos materiales son de una calidad inferior y la manera de producirlos es a través de un sistema de moldería de talles estandarizados y maquinaria acorde fabricados en diferentes tallas, modelos y cantidades (González L., 2014).

Entre las principales características del Prêt-à-Porter destacan:

- Su accesibilidad a partir del precio.
- Las prendas sencillas como blusas y vaqueros constituyen sus productos más relevantes.
- Gran variedad de sus textiles.
- Piezas seriadas
- La mano de obra para su confección es industrial.
- El estilo es una copia de tendencias de la moda derivadas de las colecciones de alta costura con prendas rediseñadas.
- Su producción es en masa y se dirige a un mercado de clase media.

Esta alternativa de diseño permitió ampliar el mercado de la moda ya que la hizo accesible pero manteniendo los estándares de calidad. Pierre Cardin fue uno de los impulsores de esta tendencia a mediados de los años sesenta cuando consideró la necesidad de llevar la moda a otras latitudes sociales, lo cual supuso un gran reto para la industria porque dio paso a lo que se definiría como la conceptualización de la moda que no fue otra cosa que "sacar la moda de la pasarela y llevarla a la calle" (Martínez, 2017, p.27).



Figura 6. Desfile de la colección de Christian Dior Otoño-Invierno 2018/2019 (Pascal Le Segretain/Getty Images).

### 1.1.1.1.3 DEMI COUTURE

Es una alternativa emergente que logra el equilibrio perfecto entre la alta costura y el Prêt-à-Porter, es la manera en que la costura artesanal ha alcanzado un nivel superior gracias a la incorporación de materiales de mejor calidad y la confección hecha a la medida. Tal como señala González (2014) las prendas del Demi Couture mantienen el espíritu del diseñador pero ya no se presentan como diseños únicos debido a las características relacionadas con su producción, entre las que destacan:

- Confección limitada en cuanto a la cantidad.
- Mantienen la exclusividad del textil y de las terminaciones a mano.
- Uso de algún tipo de maquinaria en alguno de los acabados.
- Uso de diferentes tejidos de excelente calidad.
- Precio elevado pero no tan excesivo como el de las prendas de alta costura.

De esta manera, el Demi Couture resulta ser una alternativa ideal para la prevalencia de importantes técnicas de tejidos y diseños artesanales ancestrales que se pueden incluir en las creaciones de una manera vanguardista que además permita expresar al diseñador parte de una cultura específica.

#### 1.1.1.1.3.1 DISEÑADORES DE DEMI COUTURE

Ya que el proyecto se centra en la designación Demi Couture es importante conocer de sus principales exponentes en el mundo, su trabajo, y el por que lo definen como tal, a continuación se hablará de los 3 referentes más importantes en la actualidad que están.

##### 1.1.1.1.3.1.1.- RONALD VAN DER KEMP

Diseñador holandés que luego de haber trabajado para importantes casas de moda decidió incursionar en el Demi Couture donde supo expresar su proyecto con la libertad de poder marcar sus propias reglas de moda. Con su taller en Amsterdam, este afamado diseñador ha encontra-



Figura 7. Desfile Haute Couture Spring-Summer (Villaseñor, 2018).

do en esta forma de hacer moda con su marca RVDK que permite crear piezas utilizando materiales sobrantes de altísima calidad pero que son comprados a las casas de modas como sobras. Su principal aporte a la industria es la versatilidad de sus creaciones, pues destaca que cada pieza debe ser útil y ajustarse al estilo de vida real (tribute to magazine, s.f.).



Figura 8. Vestido de noche desfile Spring-Summer (Verner, 2016).



Figura 9. Detalle de vestido de noche desfile Spring-Summer (Verner, 2016).

Como se puede observar esta prenda es denominada Demi couture por que contiene tanto trabajo industrial como artesanal, es la fusión de las mismas que le da ese efecto especial y al ser un prenda prêt-à-porter llama la atención por sus detalles extravagantes.

### 1.1.1.1.3.1.2.- JOSEP FONT

Diseñador español que a mediados de los ochenta decide incursionar en el mundo de la moda, luego de titularse como Arquitecto y Moda y Patronaje alcanzando un inesperado éxito para quien es un diseñador emergente.

Su marca Josep Font, ha sido merecedora de importantes reconocimientos en la industria de la moda; sin embargo, luego de un conflicto legal con su socia, Font quedó fuera de su marca lo que le impediría trabajar con la etiqueta que lleva su nombre. Esto le supuso un año difícil para reflexionar y replantearse sus proyectos profesionales. A mediados del 2009, este prestigioso diseñador recibe la oferta para presidir la firma de Delpozo donde pudo refrescar los códigos de la casa apuntando a un público más joven.

Sus diseños se han caracterizado por el uso de los colores, las texturas, la ornamentación y los volúmenes que dan un aire de fantasía a sus creaciones lo que le califica como uno de los mayores exponentes del Demi Couture en Europa (Revista Vogue España, 2018).

Como se puede observar en las figuras 12, 13 y 14 existe Demi Couture por que como se dijo anteriormente, se fusionan las técnicas artesanales con las industriales, en este caso el bordado manual, con la aplicación de pedrería sobre bases textiles creadas industrialmente como el paño.



Figura 10. Josep Font en el estudio Delpozo (Vogue, 2012).



Figura 11. Josep Font para Delpozo (González, 2018).



Figura 12. Josep Font para Delpozo (Editorial Team, 2016).



Figura 13. Josep Font para Delpozo (VOGUE, 2016).



Figura 14. Josep Font para Delpozo (VOGUE, 2016).

### 1.1.1.1.3.1.3.- MARY KATRANTZOU

Ha sido una reconocida diseñadora de origen griego que a pesar de haber iniciado su carrera en el área de diseño de interiores, su especialización en textiles posteriormente se enfocaron al área de la moda donde más tarde se tituló en la escuela Saint Martins. Mientras estudiaba, Katrantzou decidió trabajar como freelance y colaboradora de importantes casas norteamericanas como Bill Blass y Sophia Kokolosaki.

Estas experiencias le permitieron ampliar su perspectiva de la moda logrando revolucionar la industria con sus estampados y en el 2008 presentó su primera colección donde su estilo logró marcarse al conjugar colores vivos, tecnología avanzada y diseño digital para convertirse en una de las diseñadoras emergentes más importantes de la industria pues no sólo se limita a las pasarelas sino que además ha establecido alianzas y colaboraciones con otras firmas que ofrecen variedad de productos como bolsos, pantalones vaqueros y líneas de ropa con precios asequibles lo que le permite llegar a otros mercados. (Seidler, 2013)



Figura 15. Mary Katrantzou en su estudio de Londres (Collado, 2018).



Figura 16. Gabardina con mariposas estampadas y bordadas en 3D de p-v 2019 de Mary Katrantzou (Collado, 2018).



Figura 17. Colección Spring Summer 2018- 2019 (Lowson, 2018).



Figura 18. Detalle de dos vestidos de la colección aniversario p-v 2019 (Collado, 2018).

Como se puede evidenciar, Katrantzou es una de las mayores exponentes de la Demi Couture pues sus creaciones van más allá del prêt-à-porter, fusionando la impresión textil denominada como técnica industrial en esta colección, con el bordado a mano y la pintura manual, técnicas artesanales que perduran en el tiempo y dan un valor agregado a las prendas que las poseen.

### 1.1.1.2.- DISEÑO DE LÍNEA DE INDUMENTARIA

En el proyecto se desarrolla una línea de vestidos para Demi Couture por este motivo es importante conocer en que consiste y qué características posee la misma.

Una línea de indumentaria es un conjunto de prendas con colores y siluetas similares que se compone de prendas y accesorios destinados a usuarios con un perfil definido, muy similar a una colección.

Es una característica del sistema su combinabilidad. Ya que se compone de prendas que cumplen diferentes funciones específicas (prendas, sobre prendas, de abrigo, que cubren igual o diferente parte del cuerpo...), los componentes del sistema se combinan en un todo/ conjunto (Universidad Nacional del Mar de Plata, 2011). Esta característica no pretende que la prenda se use por separado, ni que se venda por unidad, sino que permite tener mayor libertad al momento de elegir las prendas por los usuarios según sus gustos y posibilidades.



Fig. 19. Diseño de línea de indumentaria por Wunderkind (Universidad de Mar de Plata, 2011).



Fig. 20. Diseño de línea de indumentaria por Wunderkind (Universidad de Mar de Plata, 2011).

Puede apreciarse, por las características de los materiales, colores, estampas y formas, que cada uno se dirige a un uso y/o momento del día diferente, pudiendo ser que el mismo usuario elija entre las opciones e incluso tenga prendas de diversas líneas, según el nivel de identificación con el estilo propuesto (Universidad Nacional del Mar de Plata, 2011).

## 1.2.- DISEÑO TEXTIL

“El diseño textil, en un principio como artesanía, más adelante como oficio y, actualmente como disciplina, involucra múltiples aplicaciones y campos de acción, satisface necesidades tanto físicas como psicológicas; el diseñador debe entonces, dar respuestas funcionales y estéticas a cada problemática particular” (Barcia, 2009).

Es el área del diseño que se dedica a la creación y elaboración de insumos textiles tales como hilos, fibras, tejidos que son destinados a la elaboración de otros productos relacionados con la moda o la decoración. Forma parte de una de las industrias más grandes del mundo como lo es la textil, pues no sólo es la más grande sino que además de las más antiguas, en este sentido su importancia es elevada debido a que toda la industria de la moda y la decoración depende en gran medida de ésta.

### 1.2.1.- BASES TEXTILES

También reconocida como ingeniería de las telas, las bases textiles están comprendidas por todas aquellas fibras que, según la Red Textil Argentina, se componen de todos aquellos materiales sólidos que según su grado de flexibilidad permiten la fabricación de telas mediante el tejido, trenzado o afieltrado de fibras y se caracterizan por ser microscópicamente homogéneo.



Figura 21. Diseño textil (Domestika, 2016).



Figura 22. Realización de bases textiles (Domestika, 2016).



Figura 23. Diseño de bases textiles (Domestika, 2016).

En este particular, resulta fundamental la estructura geométrica que se calcula en el diseño de las telas, al respecto Baena y Baquero, (2007) señala que se habla de una ingeniería de la tela a partir de las variables estructurales alcanzadas en el diseño de una base textil donde “es esa modelación de las estructuras con relaciones matemáticas y geométricas las que permiten ganar características como las de elasticidad de la estructura a partir de un movimiento de mallas más allá que la composición de fibras” (p.57).

“El textil es el elemento que materializa el diseño de indumentaria. Es una lamina de fibras que se relacionan entre sí para conformar una tela. Las fibras pueden tejerse, es decir ser sometidas a un proceso de hilatura para entrelazarse de diferentes maneras” (Saltzman, 2004).

Baugh (2011) indica que las telas se pueden fabricar de 3 maneras que son el tejido en telar o tejido plano, tejido de punto y el aglomerado o prensado.

### 1.2.1.1.- TEJIDO PLANO O EN TELAR

El tejido plano es que se lleva a cabo o se realiza en un telar y consiste en entrelazar dos hilos forman un angulo recto.

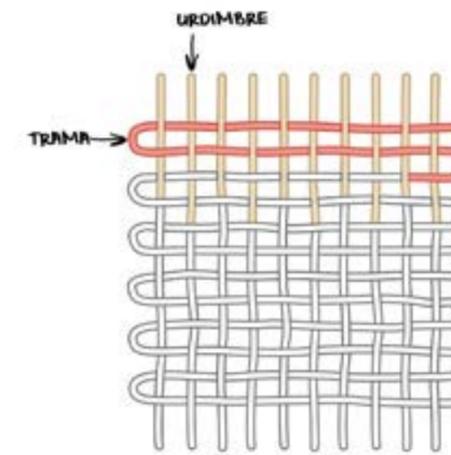


Figura 24. Gráfico explicativo de tejido plano (Betsy costura, 2015).

Los tejidos planos tienen las siguientes características:

- Sus hilos horizontales (trama) están entrecruzados como los hilos verticales (urdimbre).
- Se utiliza un telar para su elaboración.
- Ejemplo: gabardina, sarga, satín, tafetán, etc.



Figura 25. Telar manual. Fuente: (Rodes, 2017).

### 1.2.1.2.- TEJIDO DE PUNTO

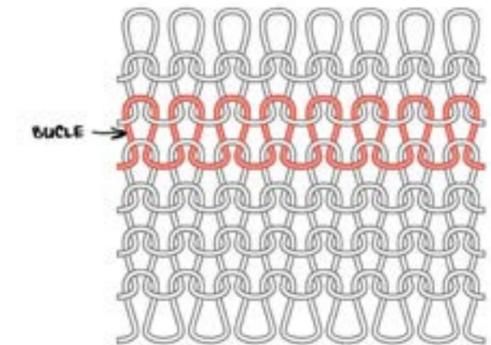


Figura 26. Gráfico explicativo de tejido de punto (Betsy, 2015).

Los tejidos de punto se dividen en trama y urdimbre, de trama pueden ser rectilíneos y circulares, y por urdimbre son el raschel y croché. La tejeduría por punto de trama se hace con máquinas en las que el hilo es sostenido por agujas de lengüeta que se mueven de arriba hacia abajo para crear filas de mallas entrelazadas.

La tejeduría por punto por urdimbre en cambio son los que se realizan con el croché o cualquier máquina que cree cadenas de mallas entrelazándolas en sentido vertical.



Figura 27. Tejido de punto realizado en palillos (We Are Knitters, 2018).



Figura 28. Tejido aglomerado denominado fieltro (Decoraciones y manualidades, 2013).

### 1.2.1.3.- NO TEJIDOS O AGLOMERADOS

Son fibras que mediante el vapor y la presión se conglo- meran, funden o enredan varias capas de fibras de lana o pelo de varios animales, usando la propiedad que tienen de adherirse entre sí, como ejemplo tenemos el fieltro.

Por lo tanto la base textil es una de las partes más impor- tantes en la industria de la moda, y es constantemente estu- diada para mejorar sus funciones y características, gracias a este estudio se da paso a la innovación que actualmente gracias a sus avances nos permite realizar prendas inima- ginables con características especiales e innovadoras.

### 1.2.2.- INNOVACIÓN TEXTIL

La innovación tecnológica es una de las características más destacadas en la transformación de los últimos siglos con mayor énfasis en los últimos 150 años, pues ha mar- cado en diversos ámbitos que han sido determinantes para el desarrollo y evolución de la moda. En el área del diseño textil y la moda, las innovaciones tecnológicas han influido en los cambios de estilos y todo lo que eso conlleva, pues muchas de las renovaciones se realizaron con la aparición de la máquina de coser, los nuevos tejidos artificiales o la incorporación de la nanotecnología en la creación de bases textiles.

En este contexto, las innovaciones textiles tienen un pa- pel determinante en el desarrollo de la industria textil, de- bido a que se trata de todas aquellas máquinas, procesos, mecanismos, métodos o sistemas que permiten mejorar la producción y rendimiento de los procesos en cuanto a la fa- bricación de fibras textiles y el diseño textil que resultan ser base para la industria asociada como la moda o decoración

Es preciso indicar que ha sido la industria textil la respon- sable de los mayores inventos industriales en los últimos 150 años, pues en 1850 era la actividad industrial técnicamente más avanzada y la primera en incorporar el vapor en la producción fabril (Sáiz, 1999). De ahí que históricamente las innovaciones textiles han sido fundamentales para el desarrollo de esta industria, pues además de la incorpora- ción de tecnologías a los procesos, es precisamente el uso de nuevas técnicas relacionadas con el tinturado o compo- sición de las fibras textiles lo que permite generar nuevas maneras de crear.



Figura 29. Implementación de la innovación textil mediante la impresión 3D en diferentes prendas (Imprimalia 3D, 2017).

Además de ser una de las actividades claves en el de- sarrollo del sector, las innovaciones textiles han sido fun- damentales para la evolución de esta industria donde cada vez son más las novedades que se incorporan al sector textil con aportes de diversas áreas de conocimiento como química, electrónica, ingeniería industrial, nanotecnología, etc., incluso, actualmente no sólo se busca innovar con la participación de grupos profesionales multidisciplinarios sino que además se fomenta la participación de comuni- dades y grupos de artesanos para contribuir con el desa- rrollo textil a partir de la unión de artesanos, diseñadores, industria, mercado y Gobierno para la generación de estra- tegias conjuntas.

En este contexto, las comunidades se deben concebir como espacios con un profundo conocimiento de técni- cas textiles que pueden ser la base para innovaciones que, con la incorporación de productos o máquinas, puedan ser utilizados para cubrir necesidades de la demanda. Actual- mente, resulta fundamental modernizarse los procesos, productos y servicios mediante la innovación tecnológica.

“La innovación, desde el punto de vista industrial, es la introducción de productos o procedimientos de fabrica- ción nuevos o mejorados en el mercado, que alcancen plena realización práctica, industrial y comercial” (Cámara de Comercio y Navegación, 1972, p.11).



Figura 30. Innovación en artesanías (Artesanías de Colombia, 2018).



Figura 31. Innovación en artesanías (Artesanías de Colombia, 2018).

Por lo tanto, ese proceso donde se mejora el producto textil a partir de la incorporación de máquinas y recursos tecnológicos, cumple con los parámetros para considerar que existe innovación textil.

### 1.2.3.- EXPERIMENTACIÓN TEXTIL

Entendiendo la importancia de los tejidos como herra- mienta principal en la industria de la moda, se han realiza- do diversas investigaciones que han generado importantes hallazgos e inventos útiles para la innovación textil. Tejidos termosensibles, aplicaciones tecnológicas y nuevos híbri- dos han generado nuevas tendencias para los diseñadores, tal como expone Saltzman (2004) “ El textil es el elemento que materializa el diseño de indumentaria” (p.37).

La experimentación textil no se limita a la investigación de fibras para la moda o el diseño de indumentaria, también es utilizado para decoración e incluso para la construcción, una muestra de ello es el Geotextil que es un material sintético plano formado por fibras poliméricas que permite a la tela tener una gran deformabilidad que se utiliza en la construcción para reforzar o impermeabilizar.



Figura 32. Experimentación con diferentes bases textiles y técnicas (Mihanovich, 2018).

Como su nombre lo indica, la experimentación textil busca combinar, relacionar, mezclar y probar materiales, técnicas y sustancias para obtener mejoras en el rendimiento, calidad y sustentabilidad de los textiles utilizados en la industria. Donde no sólo se experimenta en laboratorios sino que los diseñadores también buscan en sus talleres otras formas, otros modos de obtener caídas, moldear las siluetas, modificar el tacto para obtener mejores acabados de sus piezas.

En fin, se trata de un conjunto de acciones que buscan la manera de transformar los recursos ya existentes para dar lugar a nuevas maneras y formas de crear, que lejos de generar brechas entre lo hecho a mano y lo industrializado, permite encontrar un equilibrio que permita complementarse en lo mejor de cada uno.

Si bien se ha abordado el tema de la innovación y la experimentación textil como parte del desarrollo de esta industria, es preciso entender que éstas se dan a partir de la incorporación de tecnologías específicas para mejorar y facilitar los diferentes procesos que exige el área de textiles. De esta manera, diversas disciplinas han volteado su mirada a esta industria cada vez más atractiva para conceptos emergentes relacionados con la tecnología, equipos, máquinas y hasta software que se adapten a las necesidades que el sector demanda.

#### 1.2.4.- TECNOLOGÍAS PARA EL DISEÑO TEXTIL

En este particular está ganando espacio el enfoque funcional de los textiles que, tal y como se expone en el apartado anterior, se trata de utilizar la tecnología para dar respuesta a las necesidades textiles de la industria. Los también llamados textiles inteligentes, ganan espacio en un terreno donde la investigación textil y la tecnología permiten innovar en este sector, enmarcados en los principios de sostenibilidad y funcionalidad. Tal es el caso de la nanotecnología aplicada a las fibras textiles que permite desarrollar textiles multifuncionales que regulan el comportamiento antibacteriano, fungicida, hidrofóbica con nanorecubrimientos, resistencia térmica, transpirabilidad, pigmentos termocrómicos o con propiedades autorreguladoras de la temperatura corporal, entre otras funcionalidades derivadas de la tecnología.

Los hilos y tejidos también tienen una intervención tecnológica importantes pues específicamente en la industria de la moda se fabrican hilos de fantasía; por su parte, la creación de estructuras textiles bielásticas y multielásticas surge a partir de la combinación de materias, tipo de hilado y estructura del tejido utilizadas en prendas deportivas (Lengin, 2018).

En este contexto, la tecnología se ha fusionado con el sentido de sostenibilidad que pueda obtenerse a partir de la utilización y combinación de diferentes recursos, materiales y tecnología para dar paso a un nuevo paradigma que cada vez gana mayor relevancia en la moda. Es por ello que la tecnología y el diseño se vinculan en cuanto surgen creaciones en base a propuestas emergentes que permi-

ten innovar en la industria a través de la fusión de técnicas y materiales que generen la exclusividad que se busca al momento de innovar.

Por lo tanto en la actualidad existe una gran variedad de tecnologías, pero para la realización del presente proyecto se han definido tres tecnologías que están en tendencia y van de acuerdo al proyecto.

##### 1.2.4.1.- CORTE LÁSER

Es una de las nuevas tecnologías aplicadas en el patronaje y el diseño textil, debido a que esta máquina no sólo permite el corte de la tela ideal para el patronaje porque permite terminados más prolijos al fundir los bordes del tejido evitando que se deshilache, sino que además su uso se extiende al troquelado y decoración de las telas, permitiendo una gran variedad de diseños. Entre las ventajas que ofrece el láser destacan:

- Permite bordes más prolijos debido a que se sellan perfectamente, esto permite crear patrones complejos, hacer troquelados sin necesidad de coser los bordes, no necesitan post procesamiento.
- Cortes exactos.
- Mejora el proceso productivo debido a que el láser resulta ser más rápido que el corte con otros instrumentos como cuchillas o tijeras.
- Permite un mayor cuidado en el material debido a que el láser no tiene contacto con él lo cual minimiza el riesgo de doblarlo, deformarlo o romperlo.
- Desde el punto de vista digital, los diseños que se desean grabar con láser no exigen un procesamiento digital específico, ya que reconoce gran diversidad de formatos digitales (Trotec Láser, 2019).

El proceso utilizado en este corte inicia con el disparo de un láser de alta energía que produce el corte bien sea por fusión o por vaporización para realizar un corte de gran precisión, esto sucede cuando el láser viaja por un dispositivo similar a un tubo, la luz se refleja a través de varios

espejos hasta que ésta alcanza un lente focal que dirige el láser a un punto específico del material que se quiere cortar (Tello, 2016).

De esta manera, el uso del láser para el patronaje o el diseño textil ha logrado ganar espacio en la moda, permitiendo a los diseñadores incursionar en el uso de este tipo de recursos tecnológicos para presentar creaciones más proliferas en las pasarelas. Por ejemplo, el corte de encaje en láser presentado por Marchesa en la Primavera del 2011; los tops y faldas de encajes cortados con láser presentado por Louis Vuitton en la Primavera del 2012; los vestidos con rejillas cortadas con láser presentadas en la Primavera del 2016 por Iris Van Herpen.



Figura 33. Vestidos de la colección Shift Souls de Iris Van Herpen (Cultura inquieta, 2019).

##### 1.2.4.2.- IMPRESIÓN TEXTIL

Para la impresión textil existe una gran cantidad de tintas y técnicas que se utilizan en el diseño textil. La serigrafía es una de las técnicas más destacadas en el área textil, este tipo de tinta utilizada se compone de una base solvente de dos componentes que, debido a su alta pigmentación permite un mayor recubrimiento, resistencia al lavado y duración (Rodrigo y Collado, 2014).

El estampado es otra de las técnicas de impresión textil que se realiza a través de máquinas de estampados que aplica una película sobre el soporte de impresión median-

te un molde caliente. En este particular existen diferentes tipos de estampados textiles entre los más destacados están:

- Estampado directo: En este caso pueden ser por bloques, por rodillos, y por termo transferencia.
- Estampado por urdimbre: Se trata de la tela urdida que se realiza antes de que la tela sea tejida y comprende el estampado por corrosión (Gómez, 2013).



Figura 34. Bases textiles impresas (Colormake.com, 2017).

Las diferentes técnicas de impresión textil se han ajustado a la época y a los diferentes recursos tecnológicos que existen para realizarla, mejorando en cuanto a máquinas y materiales utilizados en el proceso, lo cual ha permitido a la industria textil brindar mayor variedad en cuanto al diseño textil. Actualmente es posible imprimir fotografías y diseños a una variedad de materiales textiles naturales o sintéticos con un costo reducido.

La versatilidad de la impresión textil ha permitido su uso en una variedad de indumentaria específica, en el ámbito deportivo, publicitario y de la moda. Las técnicas que se desarrollan en la impresión textil varían en cuanto al tipo de material utilizado, debido a que cada base textil tiene un nivel de absorción diferente, asimismo, dependerá de la intencionalidad de la prenda ya que de ser usada en exteriores tiene un tratamiento distinto pues exige de mayor resistencia al desgaste que puedan causar los agentes atmosféricos (Cantavalle, 2018).

En el caso de la sublimación directa, se trata de un tipo de impresión textil utilizada para materiales sintéticos y

es considerada como una de las técnicas más sofisticadas actualmente porque permite obtener una reproducción imperceptible al tacto, manteniendo la elasticidad de los materiales y los hace resistentes a los lavados y a la transpiración, por lo que es ideal a la ropa deportiva.

La automatización de los procesos, así como el uso de materiales amigables o impresión sostenible son las tendencias más destacadas en la impresión textil que cada día tiene más demanda tanto en el mundo publicitario como el de la moda que exigen más color y menos agentes contaminantes.



Figura 35. Impresora textil EPSON (Interempresas, 2018).

#### 1.2.4.3.- VINIL TÉRMICO

El vinil térmico es una tecnología muy usada en la contemporaneidad por varias marcas reconocidas mundialmente. Según Durán Portilla (2014) el vinil térmico es un material empleado para la personalización de una prenda creando un diseño establecido. El vinil en cuanto a la materialidad es una lámina plástica termoadhesiva de colores lisos, que se utiliza para personalizar mediante gráficas las prendas de vestir, está fabricada de láminas de PVC haciendo que su resistencia y durabilidad sea muy buena en cuanto al lavado. Existe una gran variedad de colores y texturas lo cuál brinda un universo de posibilidades a los diseñadores que pueden diferenciar sus prendas, mediante esta tecnología personalizándolas.

En conclusión el vinil térmico es una técnica de estampado la cuál mediante el troquel o corte se diseña motivos originales que con la ayuda de calor y presión se transfiere al textil (Salgado, 2018).



Figura 36. Eliminación de exceso de material (Brildor, 2016).



Figura 37. Vinil térmico aplicado sobre tela (Brildor, 2017).

En consecuencia, las nuevas tecnologías que se han incorporado en la industria para el diseño textil como resultado de las experimentaciones realizadas con la finalidad de innovar en esta industria, ha logrado unos fines comerciales positivos en el mercado que busca el incremento de la productividad en empresas de textiles. Sin embargo, es preciso recordar la fuente de inspiración tanto del diseño

como de las técnicas como lo son los artesanos que configuran el arte y la cultura de los pueblos.

De esta manera, es importante la tendencia hacia lo autóctono, el retorno de lo hecho a mano, el reconocimiento de la configuración artesanal como figuras emergentes de una disciplina milenaria en el mundo de la moda y el diseño como es el tejido y el diseño textil. Por eso, cuando se nota en la industria máquinas bordadoras capaces de plasmar en una tela diseños extraordinarios, es preciso revalorizar la artesanía como cuna inspiradora de dichas innovaciones que llegan a la industria para facilitar procesos realmente complejos pero exquisitos.

#### 1.3.- ARTESANÍA

La artesanía es un proceso productivo que recoge la cultura y las tradiciones para presentar productos autóctonos que tienen características marcadas por la manera en que se realizan y los materiales que utilizan, en donde destaca la manera manual en que se fabrica un producto. A través de los años, su definición ha evolucionado de acuerdo a la perspectiva en que se analice, es de esta manera que González (2015) presenta tres enfoques que permiten entender de qué se trata la artesanía, en este particular expone la perspectiva tecnológica, la antropológica y la cultural.

Desde la perspectiva tecnológica, la autora señala que se trata de ese sentido manual que le reviste de sentido artístico al proceso; por su parte, en un enfoque antropológico, es la tradición la que permite asignar a los productos creados una función comunitaria ya que se entiende como una actividad que retribuida o no, no se ve afectada por la mecanización del trabajo. Por último, el enfoque cultural que es el más asociado a ella, se entiende como arte popular definida como "un conjunto de actividades productoras, de carácter esencialmente manual, realizadas por un solo individuo o una unidad familiar, transmitidas por tradición de padres a hijos y cuyos productos están destinados a la cobertura de necesidades concretas" (p.11).

Por tanto, la artesanía es el resultado de un trabajo realizado por un individuo que transforma la materia prima



Figura 38. Realización de un jarrón en barro (Año internacional de las artesanías, 2017).

con el uso e implementación de recursos sencillos, herramientas básicas y mucho esfuerzo, de manera que logre transmitir a través de sus creaciones la influencia del contexto en que se desarrolla dicho proceso y de la historia que se imprime en dicho trabajo. Quiñones (2003) señala que al definir la artesanía, existen una serie de rasgos que se complementan entre sí en cuanto a los medios y el proceso de producción, debido a que ambos influyen en el producto final por tanto, afirma que "tales rasgos deben aparecer como determinantes casi siempre en todo producto que se considere artesanía" (p.87).

Si bien la artesanía se relaciona directamente con una actividad productiva debido a que tiene como finalidad tener un sentido de utilidad, es el símbolo de identidad que ésta representa lo que permite relacionarla directamente con la cultura y tradiciones de un territorio específico. Pues una de las principales características de la artesanía es la cantidad de historia y cultura que se impregna en el producto, esto permite que exista una construcción simbólica a partir de ese objeto que comienza a ser parte de un colectivo.



Figura 39. Elaboración de un cesto (El Enterrios, 2018).

### 1.3.1.- ARTESANÍA EN EL ECUADOR

En el Ecuador, la artesanía fue y sigue siendo una de las actividades económicas más importantes no sólo por sus sistemas de producción, sino porque además incide indirectamente en el desarrollo de otros sectores como el de turismo y comercio. Históricamente esta actividad era realizada en época colonial por mestizos e indios y se desarrolló inicialmente en la Sierra específicamente en la ciudad de Quito donde complementó la pintura y la escultura como expresión artística a través del tallado de madera y piedra; sin embargo, también la herrería, la alfarería y la talabartería fueron consideradas una actividad artesanal con enormes contribuciones al comercio y la economía local.

Durante el paso de los años, la artesanía ha representado para el Ecuador, un importante sector productivo y económico donde las prácticas ancestrales se fueron complementando con nuevas actividades artesanales como fue el caso de la paja toquilla que se utilizaba en diferentes trabajos manuales que ganaron importancia nacional e internacional, a un punto en

que alcanzó a ocupar en los años treinta un total de ochenta mil artesanos de la Sierra y de la Costa que contribuyeron a las exportaciones representando el 20% del total a nivel nacional con los sombreros llamados "Panamá hat".

A pesar de que la actividad artesanal ha tenido niveles elevados y bajos de producción durante la historia, actualmente persiste su práctica con mayor fuerza en la sierra ecuatoriana debido a la tradición artesanal de la zona, representada por calzado y vestido, teniendo importancia también la metalmecánica, la carpintería en general y los objetos llamados de folklore específicamente dirigidos a los turistas extranjeros que visitan la zona (Stornaiolo, 1999).

### 1.3.2.- SITUACIÓN ACTUAL DE LAS ARTESANÍAS

Actualmente la actividad artesanal en Ecuador, está regulada a través de diferentes instrumentos legales como la Ley de Fomento Artesanal, la Ley de Defensa del Artesano, el Código Orgánico de la Producción y la Ley de Economía Popular y Solidaria. En este particular, esta normativa ha permitido a los artesanos del país tener un respaldo jurídico para su actividad; sin embargo, existen grandes limitaciones para el desarrollo de la artesanía en el territorio nacional, siendo uno de ellos la falta de organización y asociación de los diferentes grupos de artesanos que se encuentran distribuidos en el territorio ecuatoriano.

No obstante, la realidad de la artesanía en Ecuador responde a dos enfoques que se contraponen entre sí, por un lado, la perspectiva oficial por parte de las autoridades gubernamentales que señalan que el sector representa una de las prioridades para el Estado debido a la importancia que tiene como actividad productiva que involucra tanto directa como indirectamente a más de 4,5 millones de ecuatorianos que representan el 32.7% de la Población Económicamente Activa (Ministerio de Industrias y Productividad, s.f).

A pesar de que la realidad expresada por los diferentes gremios de artesanos manifiestan que las políticas y programas ejecutados desde el Ministerio son insuficientes y carecen de efectividad ante la realidad que estos viven, es preciso destacar que en los últimos años, la condición de los artesanos ha mejorado significativamente respecto a las consideraciones que se contemplan en los diferentes ordenamientos jurídicos expuestos inicialmente. Los especialistas afirman que es preciso que los actores de esta actividad comprendan la dinámica, oportunidades de crecimiento y responsabilidades que se manifiestan en cada uno de esos cuerpos legales dirigidos a mejorar el desarrollo del sector artesanal (Fabara, 2019).

Actualmente son cada vez más las empresas e instituciones que dirigen su mirada al impulso de la artesanía en Ecuador, porque además de ser un sector productivo importante en la actividad económica del país, sus artesanos forman parte importante de las microempresas y emprendimientos que se han formado como parte de la política de Estado que está constitucionalmente reconocida en el país como parte de la economía popular y solidaria, donde gran cantidad de artesanos han encontrado no sólo una fuente de subsistencias para sus familias o un medio para salir de la pobreza, sino que además han conseguido la manera de hacer valer su trabajo artesanal y lograr prevalecer en la economía del país (Rosero, 2012).



Figura 41. Telas tejidas en telares de Otavalo (Quitotour, 2018).

Es importante destacar la importancia que el Estado ecuatoriano le ha otorgado a la artesanía como parte esencial de su programa de marca país para impulsar la imagen de Ecuador a partir de su identidad y esencia nacional con la finalidad de alcanzar un mayor reconocimiento en el mercado mundial.

Esta iniciativa de crear, impulsar, fortalecer y garantizar la consolidación de la marca país en escenarios nacionales e internacionales se inició en el año 2009 cuando se presentó el Plan de Marketing Turístico con el eslogan "Ecuador Ama la Vida"; en este contexto, no sólo se buscó impulsar el turismo a través de sus principales atractivos, sino que además se buscó impulsar las actividades asociadas y de contribución directa al desarrollo turístico como fue el caso de la artesanía ecuatoriana que además ha tenido importante reconocimiento a nivel nacional e internacional como el caso de la paja toquilla o las macanas de Gualaquero que ahora son reconocidas como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y del Ecuador, respectivamente (Chicaiza, 2014).

Los diferentes esfuerzos realizados por el Gobierno Nacional han demostrado que existe un profundo interés por impulsar la artesanía en Ecuador ya que se reconoce como una fuente de ingresos importantes y como un sistema productivo que genera contribuciones directas e indirectas que son trascendentes para otros sectores económicos como el turismo, la manufactura o el comercio.

De esta manera, es necesario entender que existe el compromiso y el interés por realizar programas y certificaciones que garanticen la optimización de los procesos artesanales para el reconocimiento nacional e internacional de cada uno de los productos que se realicen para dar a conocer no sólo la materia prima de excelente calidad del Ecuador, sino que además buscan alcanzar la trascendencia de la mano de obra que se nutre de los conocimientos ancestrales, de la cultura y tradición de los pueblos en cada una de las técnicas aplicadas para la elaboración de sus productos.

### 1.3.3.- REFLEXIONES ACERCA DEL DISEÑO Y LA ARTESANÍA

Cuando se hace un reconocimiento de las diferentes artesanías no sólo del Ecuador sino del mundo, es evidente el vínculo que existe entre el diseño y la artesanía, pues es a través de esas figuras, formas, colores y texturas que dan sentido a un diseño específico, que se configuran productos cargados de un gran contenido cultural y tradicional que resulta en una artesanía.

Tal es el vínculo que existe entre la artesanía y el diseño que actualmente se reconoce como una tendencia donde emergen una serie de posibilidades que amplían el abanico de opciones para un consumidor cada vez más heterogéneo y exigente donde por un lado, están los jóvenes universitarios que incursionan en el diseño muchas veces provenientes de familias de artesanos y, por el otro diseñadores noveles que buscan la manera de conocer y transmitir las técnicas tradicionales. Así lo expresa Calderón (s.f) cuando refiere que "la visión del proceso artesanal se puede identificar en la actual producción que debe considerar que uno de los mecanismos, para efectos de supervivencia de técnicas ancestrales, es la inserción del diseño en este campo" (p.1).

A pesar de que actualmente se reconoce la artesanía como una manera de expresión que se relaciona con el arte y el diseño, anteriormente no era así, pues se entendía que el arte y el diseño era una expresión de nivel superior al de las artesanías, paradigma que se ha roto con el pasar de los años a un punto en donde actualmente se ha incorporado a las artes y el diseño gran variedad de productos artesanales como complemento de gran calidad y nivel. Tal es el caso del diseño de moda que incluso ha generado tendencias de alta Costura que incorporan entre sus técnicas procesos, tecnologías y materiales artesanales que han dado un nuevo enfoque al diseño con la fusión de ambas disciplinas.

### 1.3.2.-EL BORDADO COMO ARTESANÍA

Al revisar la historia y observar con detalle la evidencia de lo acontecido, se descubren una serie de piezas que permiten dilucidar acerca de lo que ha sido el bordado con el paso de los años. Esta técnica ha estado relacionada con importantes creaciones que, inicialmente tenían un sentido religioso donde formaban parte fundamental de las colecciones eclesiásticas de los diferentes templos que se presentan como muestra de un arte territorial con el uso de materiales locales que permiten realizar este tipo de piezas.



Figura 42: Dalmática de seda barroca con motivos florales con bordados, segunda mitad del siglo XVI (Siguenza, 2006).

Es preciso reconocer que el bordado no es sólo una técnica, es un arte y como tal debe ser reconocido; sin embargo, y a diferencia de otras artes, las bordadoras o bordadores carecen de un reconocimiento que exalte su participación en este tipo de obras. De ahí, que Pérez (1999) reconozca que para contemplar la figura del bordador como un artista es preciso entender que éste pertenece a una sociedad no sólo como una mano que borda, sino como un artista que vive y participa en ella cuya visión plasmada en diferentes etapas históricas se convierte en un instrumento de gran importancia para revalorizar esta actividad artística.



Figura 43. Exhibición del tapiz de Bayeux en el Musée de la Tapisserie de Bayeux Normandía. Bordado entre 1802 y 1096 (Duncan, 2009).

Es evidente que durante épocas importantes como en el Antiguo Egipto, en el período medieval (Imperio Bizantino y Romano), incluso en la Revolución Industrial, el bordado ha tenido presencia importante como arte capaz de ornamentar piezas de la realeza o exponer parte de la historia entre los hilos que embellecen una pieza como el caso del tapiz de Bayeux del siglo XI que describe la conquista de Inglaterra por los normandos en 1066 realizado en lana de colores sobre un tejido de fondo de lino de más de 70 metros que tiene un total de 79 escenas, 600 figuras y 700 animales todo bordado a mano y que actualmente se exhibe en el Musée de la Tapisserie de Bayeux en Normandía.

Si bien existe suficiente evidencia en la historia de la importancia del bordado en el arte, es preciso entender la influencia e importancia que éste tuvo en la artesanía de varios países en el mundo como parte de la representación del arte de los pueblos. En Latinoamérica, representa la inspiración de diversas culturas que hicieron del bordado una



Figura 44. Fragmento del Tapiz de Bayeux que muestra la técnica del bordado como un arte de gran importancia histórica (Duncan, 2009).

fuente de producción importante para el desarrollo de sus actividades locales desde épocas prehispánicas. Tal como afirma Citesipan (2017) el bordado “es una de las prácticas artesanales más antiguas registradas de la humanidad y ha tenido una evolución al pasar los años donde cada uno de los territorios han representado su estilo propio de diseño basado en su identidad, cultura, historia y tradiciones” (p.14).

Es innegable la importancia del bordado como una actividad artesanal y como ornamento esencial de las vestimentas típicas de los pueblos latinoamericanos, por lo tanto es esa conjugación entre ambas las que han consolidado importantes zonas de producción artesanal en la Región.

### 1.3.2.1.- TÉCNICA DEL BORDADO MANUAL

Tal como se aprecia en el apartado anterior, el bordado es un arte ancestral cuya práctica se ha evidenciado en épocas antiguas y remotas donde su uso se relacionaba no sólo con la decoración de prendas de vestir, sino con la funcionalidad de las mismas, pues era necesario tener prendas resistentes al uso, es por ello que comenzaron a especializarse las técnicas de costura con remiendos y parches que dieron lugar a la diversidad de puntos que posteriormente fueron dirigidos a la decoración de la indumentaria.

Resulta obvio que esta es una técnica que inicialmente fue manual, debido a que no existían ningún tipo de máquinas; sin embargo, al final del siglo XVIII el bordado manual decae debido al proceso de industrialización que incorporó una gran diversidad de maquinarias textiles en la industria.

No obstante, en Latinoamérica esta práctica tradicional sobrevivió a esos procesos industriales y aún se mantienen de manera representativa en muchos departamentos y provincias de países como México, Ecuador, Perú, Guatemala, Colombia. La técnica del bordado manual se reconoce claramente como la aplicación de este arte decorativo sin utilizar ningún tipo de máquina durante el proceso y, aunque se suele confundir con otras prácticas textiles como el tejido; en este caso, la principal diferenciación del tejido es que se aplica una vez la pieza textil esté concluida, pues forma parte de la decoración de la misma.

En este sentido, Ágreda (2008) reconoce el bordado como una “labor manual que se ejecuta con hilo y aguja



Figura 45. Bordado manual con hilo (Pinterest, 2017).

y que no cubre el fondo (tela) en su totalidad, por lo que éste se convierte en un elemento activo de la composición” (p.1). Es importante reconocer que existen dos tipos de bordados manuales reconocidos en el mundo, el primero diferenciado como bordado popular donde no existía un bosquejo previo del diseño a utilizar sino que éste se aplica directamente a la tela en que se realizará considerando técnicas y modelos transmitidos tradicionalmente sin muchos cambios significativos entre una generación y otra; y el segundo, reconocido como un bordado erudito cuyas técnicas son más complejas utilizado para elaborar piezas artísticas que se ajustaron a las tendencias artísticas de cada época y buscaba imitar efectos relacionados con el volumen, la profundidad y el claroscuro (técnicas de la pintura) utilizados de manera frecuente en los ornamentos sacros usados en los oficios litúrgicos.

### 1.3.2.2.- MATERIALES ALTERNATIVOS AL HILO PARA BORDAR

Además de los hilos, existen una serie de materiales alternativos para poder ornamentar las piezas una vez confeccionadas. En general, en el bordado se puede utilizar cintas, perlas, mullos, canutillos, lentejuelas, apliques de tela, hilos de seda, hilos de oro, tul, entre otros. Cada uno de ellos, tienen una manera de trabajarse y una técnica específica para realizarla, pues depende del bordador, qué tipo de material va a utilizar según la función de la prenda que busca embellecer.

Todos estos tipos de materiales son reconocidos como abalorios que eran utilizados desde la antigua Mesopotamia, en Egipto y en Latinoamérica por los aztecas. No obstante su uso a nivel mundial incluye hoy en día una gran diversidad en formas y texturas que permiten bordar impresionantes diseños en un sinnúmero de creaciones.

#### -Mullos, perlas, canutillos y lentejuelas

Una de las particularidades del bordado es que ha logrado incorporar una serie de materiales que permiten realzar los diseños debido a sus colores, brillos y texturas. En relación a los mullos, se reconoce por Lagrau (2017) como

“perlas de vidrio o plástico que se introdujeron en las culturas amerindias con el intercambio que hacían los viajeros durante las expediciones europeas hacia América y cuyo uso principal ha sido en el tejido de pulseras, collares, cinturones, etc.” (p.25).



Figura 46. Bordado con mullos (Pinterest, 2016).

Para bordar con cualquiera de estos materiales, los artesanos indican que es preciso utilizar hilo de algodón o nylon debido a las ventajas que ofrece uno en cuanto a la variedad de colores y en el segundo caso porque puede invisibilizarse para dar mayor protagonismo a cualquiera de los abalorios utilizados.

El uso de este tipo de abalorios fue común en los trajes y piezas creadas a partir de los primeros años del siglo XVIII aunque existe evidencia que durante el Barroco era común el uso de hilo metálico, lentejuelas, perlas y piedras de colores. Esta clase de sobrepuestos lograron figurar en piezas litúrgicas, mitras y otras pequeñas formando parte del bordado culto, pues el uso de estos materiales exigía una constante evolución con complicadas y diversas técnicas que demandaba la tendencia en ese momento.

La tendencia artística de cada época, marcó el estilo de bordado más practicado y con él la incorporación de diferentes materiales que permitieran crear el diseño que se requería, tales como el bordado Barroco, el bordado italiano que buscaba un adorno tupido, bordado del Rococó, el naturalismo floral del siglo XVIII o las representaciones figurativas e iconográficas del siglo XX. Cada una de ellas

exigía la incorporación de canutillos, lentejuelas, encajes, perlas, mullos, entre otros materiales que permitieran crear diseños de bordado que respondieran a los gustos y exigencias de cada época.



Figura 47. Bordado con perlas (Pinterest, 2017).



Figura 48. Bordado con lentejuelas (Pinterest, 2017).



Figura 49. Bordado con canutillo (Pinterest, 2018).

#### -Apliques de tela

El bordado con apliques de tela es una técnica de bordado que utiliza trozos de tela previamente cosidos, esto con la intención de añadir textura y color al diseño específico que desea ser ornamentado, asimismo, se pueden hacer figuras bordadas con la técnica tradicional con cualquier tipo de punto y luego ser aplicada a una tela.

El uso de apliques en el diseño de modas responde incluso a la conjugación de diversas técnicas de bordados con variados materiales como perlas, piedras, lentejuelas, etc., que se realizan de forma individual y que luego se aplican sobre la tela en que se bordará como aplique.



Figura 50. Apliques tela bordados sobre tul (Etsy, 2018).

#### -Hilo de Seda

La seda ha sido históricamente una de las fibras textiles más exquisitas de la industria debido a su especial forma de obtención. En este caso, los hilos de seda que pueden ser gruesos e irregulares se conocen en la industria textil como tussah, mientras que los hilos que se forman por dos o más cabos de seda cruda con 150 vueltas de torsión en sentido de S se definen como trama y los torcidos con 600 vueltas en sentido Z se reconocen como organdí.

El hilo de seda cruda que se recoge del capullo se obtiene como resultado de un proceso de hilado que comienza con el devanado cuando los filamentos del capullo se convierten en una sola hebra continua y al ablandar la sericina en agua hirviendo y posteriormente se unen los extremos



Figura 51. Hilos de seda procesados de diversos colores (Pinterest, 2016).

de varios capullos, se estiran y enganchan en la rueda de devanado (Ivester y Neefus, 2006).

Cada una de las técnicas utilizadas para la obtención de hilos de seda permite acceder a un material de alta calidad y delicadeza que permite ser utilizado en gran variedad de telas, especialmente en el bordado debido a que no deja espacios y es altamente flexible. En este caso, este tipo de hilos es el ideal para los bordados manuales debido a que permite un resultado fino y delicado en las prendas que se ornamentan.

#### 1.3.2.3.- POTENCIALIDAD DE LA TÉCNICA DEL BORDADO MANUAL

Se ha evidenciado que el bordado manual es un arte que merece mayor reconocimiento, pues a pesar de ser una práctica que ha incorporado máquinas en sus procesos, son los procesos manuales los que revisten de exclusividad las prendas realizadas. Esto, porque cada punto que se borda manualmente mantiene un vínculo creativo con el artesano que no se puede establecer cuando se utiliza la máquina.

El bordado permite un acercamiento etnográfico donde se pueden ver diferentes conexiones entre los conocimientos de uno y otro pueblo, porque cada diseño, cada técnica y cada material utilizado en la construcción de piezas cuidadosamente bordadas permiten reconocer el contexto en que se realizó.

La riqueza de la técnica del bordado manual está en la gran capacidad del bordador de expresar su creatividad a través de esta técnica, que se compara con las de un pintor sobre un lienzo, pues en este caso el bordador conjuga colores, texturas, brillos y matices para enriquecer sus piezas. De esta manera, el bordado ha ganado espacio en las pasarelas, ya que con las tendencias del Demi Couture cada vez son más los diseñadores que encuentran en el bordado una escena de inspiración que permite conjugar lo exquisito de la alta costura con la tradición más pura de los pueblos expresada a través de llamativos y coloridos diseños.

En cuanto a las técnicas del bordado a mano, existen una amplia variedad de consideraciones que van desde el tipo de punto, hasta los materiales que se utilizan para lograr un estilo de bordado en particular. De esta manera, Gerlings (2002) señala:

Los puntos que se realizan en el bordado manual se realizan con una aguja y un hilo que se pasa por un tejido en intervalos específicos. Esta acción o repetición de acciones y agrupaciones de hilos producen una infinidad de efectos en la superficie. En la actualidad, el bordado puede realizarse de muchas maneras, tanto para obtener resultados prácticos como ornamentales, así como para expresar un concepto sin implicar una aplicación práctica (p.4).

Es precisamente esa multifuncionalidad del bordado el que hace a esta técnica una de las más apreciadas en el mundo de la moda, pues ha permitido dar un toque especial a las piezas, al tiempo que ha tenido una función específica en la confección de la pieza.

## 1.4.- COMUNIDAD DE ZULETA

Es preciso entender que cada una de las técnicas de bordado que se han desarrollado en Ecuador, responden a una multiculturalidad que trascendió fronteras y que llegó a estas tierras para formar parte del acervo cultural que con el paso de los años fue incorporando en su práctica la cultura y tradición de su diario vivir. Tal es el ejemplo de los bordados de Zuleta, que llegaron a ese territorio directamente de España y consiguieron en las mujeres de dicha comunidad manos que perfeccionaron la técnica y encontraron inspiración en sus paisajes, sus fauna y su flora y plasmaron a través de la técnica aprendida hermosos diseños por los que actualmente se reconocen a nivel nacional e internacional.

### 1.4.1.- BREVE HISTORIA

La comunidad de Zuleta ubicada al suroriente de la provincia de Imbabura forma parte del cantón Ibarra y es reconocida por su gran diversidad en fauna y flora además de preservar la tradicional práctica del bordado. Es un territorio de gran riqueza histórica y cultural, pues tienen en su extensión las Pirámides Caranquis que fueron ocupadas por los Incas y colonizadas por los españoles, resultan ser las segundas mejor preservadas en el país.

Esta comuna fue vendida al canónigo Gabriel Zuleta por el Rey Carlos III luego de expulsar a los jesuitas del país así fue fundada en 1943. Más tarde en el año de 1898 llega la familia Plaza Lasso para trabajar en su hacienda.

En este contexto histórico, los Caranquis fueron los pueblos que estuvieron en toda la región de Zuleta y que elevaron extensos montículos de tierra llamados pirámides cuyo sistema de gobierno estuvo dominado por los caciques quienes eran leales al jefe supremo a quien rendían tributo. A finales del siglo XV, la comunidad sufrió una invasión Inca tras la derrota en la batalla de Yahuacacoa, a raíz de la cual se abandonaron las pirámides de Zuleta.

Con la llegada de los españoles, llegaron nuevas prácticas agrícolas que no sólo cambiaron los paisajes de la zona sino también el estilo de vida y la organización territorial del mismo.

La comunidad de Zuleta dedicó su esfuerzo a la agricultura con extensas siembras de papa, maíz, alverja, trigo, cebada; y a la ganadería. Estas tierras habitadas en su mayoría por indígenas, pudieron mantener tradiciones culturales que hasta la actualidad se mantienen tales como la música, el folklore y la vestimenta, siendo esta última la protagonista del bordado a mano que se convirtió en una forma de producción local que ha merecido su reconocimiento nacional.

### 1.4.2.- BORDADO ARTESANAL DE ZULETA

La vestimenta de la comunidad de Zuleta es característica por sus bordados hechos a mano que imprimen gran colorido a la indumentaria de las mujeres debido a sus colores y encajes que realzan la falda. El bordado a mano de Zuleta ha logrado ser reconocido como una técnica que inició hace 60 años en la localidad cuando la señora Avelina Lasso, madre del ex presidente Galo Plaza trajo la técnica desde España y la enseñó a todas las mujeres de la comunidad quienes han mantenido y perfeccionado la técnica a un punto en que son reconocidas a nivel internacional.

El bordado en Zuleta ha logrado trascender gracias a la mentalidad emprendedora de sus bordadoras quienes han buscado la manera de realizar sus propias marcas



Figura 52. Bordado a mano de la comunidad de Zuleta (Andes, 2018).

para vender sus productos en otras localidades y al mismo tiempo realizar talleres que permitan enseñar la técnica para prevalecer en el tiempo.

El bordado es reconocido a nivel mundial y está incluido entre los mejores de Iberoamérica, lo que le significó a Teresa Casa, una mujer oriunda de la comunidad de Zuleta, una mención en el texto 'Grandes Maestros del Arte Popular de Iberoamérica'.

#### 1.4.2.1.- MUJERES BORDADORAS DE LA COMUNIDAD DE ZULETA

Desde sus inicios fueron las mujeres de la comunidad las que aprendieron este oficio, pues la idea inicial de doña Avelina era poder enseñarle a las esposas de los campe-



Figura 53. Mantel con bordado de Zuleta (Bordados Zuleta Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).



Figura 54. Paneras con bordado Zuleta (Bordados Zuleta Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).



Figura 55. Mantelería con bordado de Zuleta. Zuleta (Bordados Zuleta Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).

sinos que trabajaban en la tierra una forma útil para que pudiesen ocuparse y generar un ingreso extra que ayudara con los gastos del hogar. Objetivo que se cumplió, pues las habilidosas mujeres no sólo aprendieron la técnica sino que además le otorgaron un estilo propio al diseño y fueron perfeccionando este arte hasta convertirse en una importante actividad económica y turística de la localidad a un punto que es reconocida como "la tierra de los bordados a mano" (Sánchez, 2017).

Si bien son alrededor de 80 mujeres que se dedican a este oficio, existen casos que han destacado como el de la señora Teresa Casa Ponce quien lleva 48 años practicando esta técnica y enseñando a mujeres de comunidades cercanas a realizar manteles, tapetes, toallas, vestidos y otros artículos; se diferencia por el uso de materiales de alta calidad como el hilo fino que importa desde Francia para dar un toque distintivo a sus creaciones que han cobrado fama internacional luego de que el ex presidente Ra-



Figura 56. Mujeres bordando en el taller de Catelina (Sánchez, 2016).

fael Correa utilizara sus camisas bordadas como parte de su indumentaria presidencial. Anteriormente, Teresa Casa ya había sido reconocida en la esfera política debido a que fabricó más de 400 camisas que el Gobierno hizo bajo pedido para obsequios oficiales que entregó a diversas personalidades (Agencia Andes, 2018).

De esta manera, Casa no sólo ha trabajado sino que ha impulsado el desarrollo local de la práctica del bordado motivando a otras mujeres a adentrarse en el negocio, tal es el caso de Laura Sánchez, hija de Teresa, quien trabaja desde hace 20 años en el negocio de Casa. Cada una ha visto en el bordado una práctica cautivante que ha permitido emprender nuevos negocios, es así como Sánchez quien recibió una mención en el texto "Grandes Maestros



Figura 57. Mujeres Bordando en el taller de Catelina (Sánchez, 2016).

del Arte Popular de Iberoamérica" junto a su madre decidió crear la marca "Catelina" que además de ser una importante fuente de empleo en la rama, preserva la práctica del bordado llegando con sus productos a ciudades como Quito, Guayaquil, Cuenca y Galápagos.

Es muy importante reconocer estos bordados por que detrás de cada puntada está el esfuerzo de varias mujeres, las mismas que Laura Sánchez describe como personas con una gran fuerza interior, mujeres y madres valientes

que con una aguja en la mano apoyan en la economía de sus hogares, aquellas mujeres que acuestan a sus hijos, para luego empezar su jornada de la noche, mujeres que cerca de una lámpara bordan con apuro cuando la luz del día se ha ido, mujeres que hacen los trabajos más sencillos pero quizá con mayor dedicación, porque viven de su habilidad y no de los conocimientos adquiridos en una aula de escuela, aquellas mujeres que después de salir de un trabajo formal de ocho horas, les espera la tarea del bordado para aumentar los ingresos que siempre faltan, mujeres que mientras cuidan sus animales y sembríos, llevan sus bordados en la mano para "aprovechar el tiempo", mujeres humildes que en sus rostros tienen las marcas del sol, del viento, de la lluvia, del campo (Sánchez, 2017).

#### 1.4.2.2.- TÉCNICA DEL BORDADO DE ZULETA

Para desarrollar una buena técnica no basta con tener la intención de hacerlo bien o la habilidad de conocer los pasos para elaborar un bordado. En este particular resulta fundamental contar con los materiales adecuados que permitan al artesano realizar sus creaciones aprovechando al máximo sus habilidades. Para ello, es preciso contar con las herramientas necesarias y de excelente calidad para garantizar la correcta elaboración de cada una de las piezas.

En este sentido, desde las telas hasta las agujas e hilos que se utilizan para los bordados de Zuleta, inciden en el acabado final del producto que busca mantener estándares de calidad manteniendo el estilismo en cada una de sus creaciones para preservar el renombre de sus bordados que ha traspasado fronteras desde hace generaciones atrás.

##### 1.4.2.2.1.- MATERIALES

Para los materiales Teresa Casa luego de su larga trayectoria en los bordados y con su basta experiencia recomienda los siguientes:

Los materiales utilizados dependen del tipo de bordado a realizar. En este particular, los materiales más comunes en esta técnica son:

**-Tela**

La base textil o tela es una de las partes más importantes en el bordado, pues es el lienzo en donde se exponen los delicados bordados, en los materiales Teresa Casa para mantelería recomienda usar la tela denominada Panamá que es 100% algodón y también el lino; para bisutería, la tela popelina es adecuada.



Figura 58. Tela Panamá (Pinterest, 2018).

**-Hilo**

Los hilos más reconocidos y utilizados por su excelente calidad son de la marca DMC en presentación de ovillo, e hilo de marca Trend que son Peruanos 100% poliéster, además los de la marca PASA hilos de composición 100% algodón, una empresa orgullosamente Ecuatoriana. La razón por la que se usa hilos de diferentes marcas es por que todas las tonalidades son diferentes, además se puede usar hilos de colores enteros y matizados. No se recomienda otras marcas por que se ha comprobado que su calidad no es igual, y tienden a romperse y debilitarse fácilmente con el tiempo y el uso.



Figura 59. Hilo DMC para bordar (Mercería, 2017).

**-Agujas**

Se considera una herramienta principal, en el mercado existe una gran variedad de marcas y cada aguja viene con numeración, el utilizado en el bordado de Zuleta es la aguja número 1. Sin embargo para cada tela se necesita una aguja diferente, por ejemplo si se utiliza una tela delgada se necesita una aguja delgada de preferencia niquelada para una mejor precisión.



Figura 60. Aguja en orden de numeración (Ananaslabores, 2016).

**-Dedal**

Usar el dedal es indispensable, pues se borda más rápido y las puntadas son precisas, se encuentra dedales de todo tipo pero es recomendable usar el dedal de metal y no de plástico, la medida tiene que ser la correcta de acuerdo a cada dedo.



Figura 61. Dedal de metal (Pinterest, 2015).

**-Esfero**

Principalmente las mujeres utilizaban lápiz de carboncillo pero este deja marcas que no salen con facilidad, actualmente se puede utilizar el esfero común de la marca bic, color negro el cuál al momento de traspasar el dibujo a la tela no mancha y además cuando se lava se retira con facilidad, sin dejar marcas. Cuando se trata de telas negras, se puede usar esferos de gel en color blanco.



Figura 62. Esfero de marca bic color negro (Bic, 2014).

**1.4.2.2.2.- DIBUJO, PATRONES Y MOLDES**

Los dibujos de Zuleta son característicos por realizar los dibujos a mano alzada, usando moldes solamente para flores grandes. Para realizar los moldes como por ejemplo una flor de ocho pétalos se toma una hoja cuadrada y se dobla en ocho partes iguales, dejando un vértice. Se procede a medir el diámetro de cada pétalo, se da la forma y se corta, luego se abre y ya se obtiene un molde uniforme. Si el molde se va a utilizar varias veces es recomendable usar cartón o cartulina.



Figura 63. Teresa Casa dibujando sobre tela con base de una flor de ocho pétalos (Catelina, 2016).

1.4.2.2.3.- TRANSFERIR EL DISEÑO A LA TELA

Para transferir el diseño a la tela existen 3 métodos recomendables los cuales son:

**-Papel carbón**

Es recomendable utilizar el papel carbón clásico, que se puede retirar después de una lavada con facilidad. Posteriormente se aclara el dibujo con el esfero sobre el trazo.



Figura 64. Transferencia del diseño en papel a la tela con papel carbón (Catelina, 2016).

**-Mesa de luz**

También se puede utilizar una mesa de luz que consiste en una pequeña caja de madera, con conexión de luz blanca y vidrio opaco para suavizar la intensidad de la luz. El primer paso es marcar líneas de referencia en el dibujo y en la línea media en la tela, con cinta adhesiva se coloca el dibujo sobre la mesa y por encima la tela cuadrando todo. Una vez listo se repasa las líneas con el esfero.



Figura 65. Dibujo mediante una mesa de luz (Catelina, 2016).

**-Plantillas perforadas**

Otra manera de transferir el diseño a la tela es utilizar plantillas perforadas, que son dibujos guías con cortes en el centro para poder marcar todos los bordes, este proceso está enfocado para telas en color negro en donde es más complicado realizar un dibujo.



Figura 66. Plantilla perforada (Catelina, 2016).

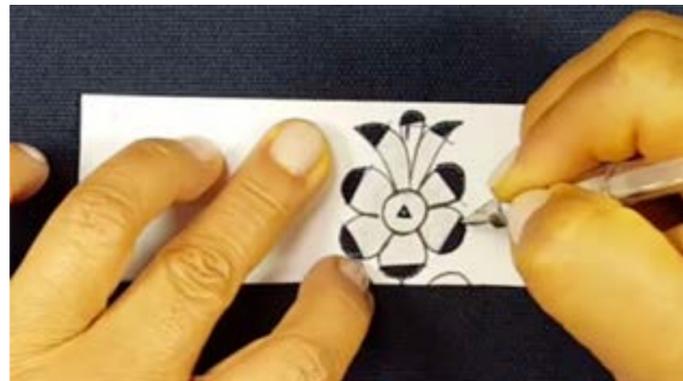


Figura 67. Aplicación de la plantilla perforada en tela (Catelina, 2016).

1.4.2.2.4.PUNTADAS CARACTERÍSTICAS DEL BORDADO DE ZULETA

El bordado de Zuleta se caracteriza por tener siete puntadas básicas que se clasifican en:



Figura 68. Clasificación de las puntadas del bordado de Zuleta (Catelina, 2016).

**-Cordón Simple**

Se realiza en un único movimiento. Introduciendo la aguja en el tejido, tomando cuatro a cinco hilos del mismo para salir horizontalmente al final de la puntada anterior y consiste en realizar un cordón, como su nombre lo indica (Manos maravillosas, 2017). Es recomendable usar esta puntada para los tallos de las flores, para perfilar las figuras, y hasta para realizar un diseño completo.



Figura 69. Bordado completo con puntada cordón simple (Catelina, 2016).

**-Cordón doble**

Esta puntada se diferencia del cordón simple por el grosor, pues se realiza el mismo procedimiento pero con puntadas más pequeñas.

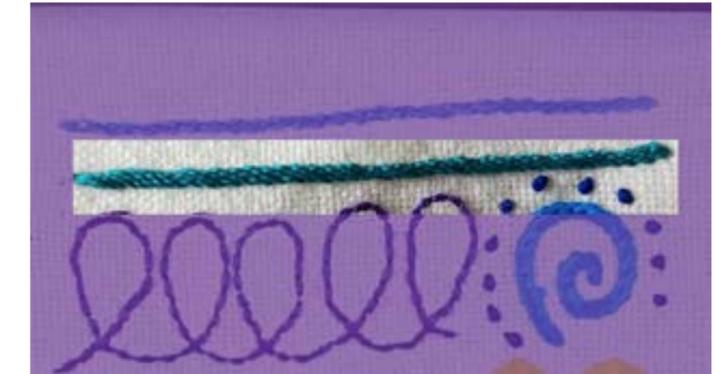


Figura 70. Puntada cordón doble (Catelina, 2016).

**-Punto atrás**

Se realiza de derecha a izquierda. Se clava la aguja en el tejido y se sale cinco o seis hilos más adelante, vuelve a entrar cinco o seis hilos atrás y sale cinco o seis por delante (Manos maravillosas, 2017). Esta puntada no es muy utilizada en el bordado de Zuleta, sin embargo es necesaria para ciertos detalles. Es recomendable para colocar nombres.



Figura 71. Bordado con punto atrás. (Catelina, 2016).

**-Cadena o cadeneta**

Se realiza de derecha a izquierda o de arriba a abajo, Clavando la aguja horizontalmete en el tejido y haciéndola salir seis o siete hilos más adelante, sujetando el hilo de la parte superior del trabajo con el dedo pulgar (Manos maravillosas, 2017). Al igual que el cordón simple se puede usar para realizar detalles simplemente, o todo un diseño de bordado. Es muy usado en el bordado Zuleteño para realizar las curvas decorativas como se puede observar en la siguiente imagen.



Figura 72. Bordado completo con la puntada cadena (Catelina, 2016).

**-Punto Margarita**

Formado por puntos de cadeneta sueltos, sujetos por una puntada en la cabeza de la anilla. Se realiza con dos movimientos en el sentido contrario a las agujas del reloj. Se clava la aguja en el centro inferior del pétalo y, realizando una argolla, se sujeta con una puntada pequeña, descendiendo luego la aguja hasta donde comienza el pétalo siguiente (Manos maravillosas, 2017).



Figura 73. Bordado con puntada margarita (Catelina, 2016).

Este punto es muy sencillo y se forma con el primer eslabón de la puntada cadena. Cada eslabón es un pétalo de la puntada margarita.

**-Nudo Francés**

Para realizar nudos sencillos se da una vuelta con el hilo sobre la aguja, arrollando el hilo de abajo a arriba alrededor de la aguja, e introduciendo la aguja en la tela junto al punto de salida anterior (Manos maravillosas, 2017). Para nudos dobles o triples se dan dos o tres vueltas de hilo entorno a la aguja. El nudo francés tiene como objetivo decorar ya que al ser una puntada muy pequeña no se puede realizar un bordado completo.



Figura 74. Decoración de bordado con nudo Francés (Catelina, 2016).

**-Relleno Zuleta**

Existe dos tipos de relleno Zuleteño que son el horizontal y vertical. Este bordado es un juego de puntadas que juntos forman un relleno, la secuencia de las puntadas le da un acabado uniforme que a veces se confunde con un bordado a maquina.

El relleno horizontal como se mira en la imagen, se usa en figuras que no tienen puntas, por ejemplo cuadrados, círculos y oválos. En cambio el relleno diagonal se usa para formas con puntas, como pétalos y hojas.

Todas estas puntadas al convergerse con los hilos de colores vivos, crean un verdadero y único bordado de Zuleta que pueden ser aplicados en varias prendas, como en blusas, zapatos, bisutería, entre otros.



Figura 75. Bordado con relleno Zuleteño (Catelina, 2016).

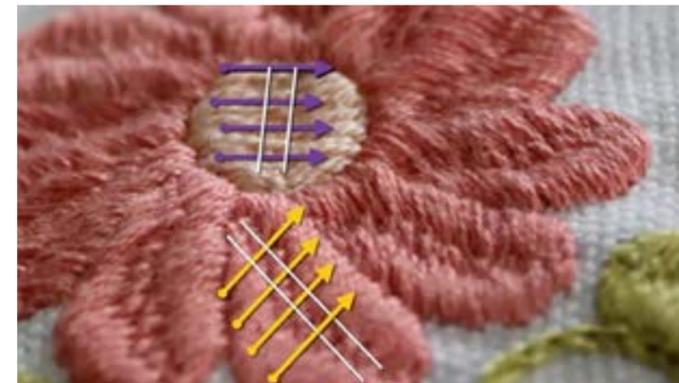


Figura 76. Relleno Zuleteño horizontal y vertical (Catelina, 2016).

**1.4.2.2.5.- ACABADOS FINALES**

Para lograr un terminado de calidad se necesita seguir varios pasos sencillos que asegurarán un buen terminado de calidad. Primero hay que revisar que no existan hilos sueltos, se necesita un jabón suave para lavar, se remoja la pieza y se refriega con el jabón posteriormente se deja reposar por diez minutos, y enjagua con abundante agua.

El siguiente paso es muy importante por que una vez que el bordado está húmedo se debe llevar directamente al siguiente paso que es el planchado, la plancha debe estar en temperatura para algodón y se plancha por el revés presionado fuertemente.

Cuando la tela esté ligeramente seca se plancha por la parte delantera para que el hilo tome un ligero brillo.



Figura 77. Planchado de la pieza bordada (Catelina, 2016).

Sin duda alguna, uno de los atractivos de los bordados de Zuleta son los diseños y colores que se observan en cada una de las piezas creadas, la fauna y flora propia de ese territorio se encuentran implícitas en las creaciones siendo las gráficas que predominan en estos bordados. Los diseños o gráficas plasmadas en cada una de las piezas bordadas permiten no sólo conocer la influencia cultural que de-sean transmitir sino además sus preferencias como pueblo y sociedad en virtud de aquello que les interesa destacar.

**1.4.2.2.6 GRÁFICAS CARACTERÍSTICAS**

Los diseños de Zuleta se caracterizan por su gran colorido y gráficas de flores y pájaros, pues demuestran de alguna manera la biodiversidad que existe en el territorio, reflejando un sentido de pertenencia con su entorno que es sagrado para cada uno de ellos. Las más comunes de ver en los diseños son las plantas nativas del sector como ñachas, hierba mora, tzímbalos, helechos, rosas, claveles, girasoles, jazmines, etc.

Estos motivos según explica Teresa Casa, son un resultado similar a las figuras evidenciadas en los muebles de la Hacienda de Galo Plaza, los mismos que son de estilo Luis XV. Estos muebles contienen figuras de flores y pétalos y las mujeres pioneras se inspiraron en los mismos, para realizar sus primero dibujos. De ahí, cada mujer realizaba

sus dibujos aportándole su propio estilo y con el tiempo se llegó a tener una similitud en sus formas muy propias de la comunidad.



Figura 78. Gráficos característicos del bordado de Zuleta (Catelina, 2016).

Cada dibujo es diferente, expresa Casa pues se dibuja de acuerdo al estado de ánimo, es una manera de transmitir lo que se siente en ese momento, por ejemplo cuando se está feliz o emocionada, el dibujo está repleto de elementos, formas y figuras que dan vida y crean armonía, en cambio cuando se está triste o preocupada, se dibuja solo elementos centrales muy sencillos como una flor.

En cuanto a los colores que predominan en los bordados, son el verde, blanco, azul, celeste, violeta, rosado, rojo, café. Los diseños son de muy curiosa estilización con elementos de composición creados a partir de la aplicación de diferentes tipos de puntos en el relleno de las figuras.



Figura 79. Blusas con bordado de Zuleta (Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).

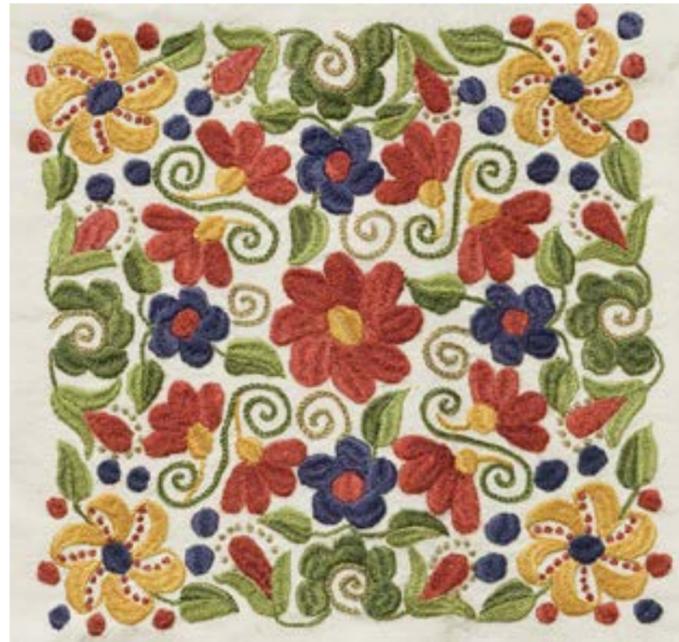


Figura 80. Mantel con bordado de Zuleta (Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).



Figura 81. Panera y mantel con bordado de Zuleta (Fundación Galo Plaza Lasso, 2018).

## CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN.

En conclusión, después del análisis realizado podemos decir que los bordados de Zuleta están cargados de identidad, una identidad que se ha ido forjando por años. Estos bordados también representan el arduo trabajo de las mujeres que son las principales autoras de estas artesanías apreciadas a nivel nacional e internacional. Contienen un alto potencial para prevalecer a pesar del tiempo, pero a pesar de todo esto, estos bordados se ven amenazados debido a la masiva migración de los habitantes de Zuleta, el poco interés de los jóvenes de seguir con la tradición de bordar, y la llegada de la industrialización. Por esto, el proyecto se centra en buscar nuevas formas de dar a conocer el bordado de Zuleta y encontrar nuevas salidas para innovar en mismo. Por este motivo en el siguiente capítulo se planteó la experimentación con materiales y tecnologías alternativas al hilo que es su material fundamental y único.



***CAPÍTULO 2***



## CAPÍTULO 2

### EXPERIMENTACIÓN

## CAPÍTULO 2

### 2.- EXPERIMENTACIÓN

La experimentación se desarrolla en este capítulo en conjunto con diferentes materiales alternativos al insumo básico que es el hilo; como los mullos, lentejuelas, perlas, tul, canutillos, hilo de seda y flores, además de materiales mucho más arriesgados como alambre de cobre y argollas de metal. Estos materiales nos permiten conocer si se puede conservar o no la esencia de los bordados luego de la implementación de los nuevos insumos, de la misma manera nos permite conocer cuáles son los adecuados para la realización de bases textiles para Demi Couture.

Para la experimentación se utilizaron siete bases textiles definidas de la siguiente manera: la tela tul y chifón que son escogidas por tendencia actual, la podesua y el crepe, son las principales bases textiles de la Demi Couture en tendencia; y el paño, la tela de hilo y la escuba son escogidos a partir de la clasificación de bases textiles como tejido plano, tejido de punto y aglomerados.

#### 2.1.- EXPERIMENTACIÓN DEL BORDADO DE ZULETA CON MATERIALES ALTERNATIVOS

La técnica de bordado se ha mantenido por más de 80 años, siendo la puntada denominada "relleno Zuleteño" el más característico de los bordados de Zuleta. Esta puntada ayuda a los bordados a diferenciarse de otros ya que contiene un proceso de realizarse en cadena para lograr rellenar una figura completa, por esto no ha cambiado a pesar de los años, sin embargo, se han implementado nuevas puntadas pero la principal siempre será este tipo de relleno. Cabe recalcar que el siguiente proceso se centra en la experimentación con el bordado de Zuleta, implementando materiales alternativos al hilo.

Para esta experimentación se escogieron nueve materiales; los cuáles se dividen en materiales que son utilizados en el bordado en general como: canutillos, mullos, apliques de tela, hilo de seda, perlas y lentejuelas; y materiales alternativos como tul, argollas de metal y alambre. A continuación se detalla el proceso de experimentación siendo el mismo con todos los materiales antes explicados, además de las conclusiones de cada experimentación.



2.1.1.- EXPERIMENTACIÓN: BORDADO CON CANUTILLOS

Código de la muestra	Base textil	Tecnología	Conclusiones
001	1.- Tul	Bordado con canutillos	Para figuras circulares, los canutillos largos no son recomendados ya que tienden a deformar la figura base, se recomiendan canutillos cortos, en cuanto a la base textil es muy delgada y es complicado bordar, pero estéticamente se ve bien.
002	2.- Chifón	Bordado con canutillos	Para figuras circulares, los canutillos largos no son recomendados ya que tienden a deformar la figura base, se recomiendan canutillos cortos, en cuanto a la base textil es muy delgada y es complicado bordar, esta se deforma. Estéticamente no se ve clara la figura.
003	3.- Crepe	Bordado con canutillos	Para figuras circulares, los canutillos largos no son recomendados ya que tienden a deformar la figura base, se recomiendan canutillos cortos, en cuanto a la base textil por su grosor es adecuado para el bordado y estéticamente se ve claro.
004	4.- Podesua	Bordado con canutillos	Para figuras circulares, los canutillos largos no son recomendados ya que tienden a deformar la figura base, se recomiendan canutillos cortos, en cuanto a la base textil por su grosor es adecuado para el bordado y estéticamente se ve claro. En este tipo de diseño los canutillos dan un efecto lineal.
005	5.- Escuba	Bordado con canutillos	Para figuras circulares, los canutillos largos no son recomendados ya que tienden a deformar la figura base, se recomiendan canutillos cortos, en cuanto a la base textil por su grosor es adecuado para el bordado y estéticamente se ve claro. En este tipo de diseño los canutillos dan un efecto lineal.
006	6.- Tela de hilo	Bordado con canutillos	Los canutillos cortos brindan este efecto, permiten seguir la forma base fácilmente, la base textil es adecuada para el bordado y estéticamente se ve clara la forma.
007	7.- Paño	Bordado con canutillos	Para figuras circulares, los canutillos largos no son recomendados y como se puede observar en figuras pequeñas no se puede bordar, por eso es recomendable bordar figuras lineales y grandes. Estéticamente se ve claro el diseño con un efecto lineal.

Cuadro 1. Análisis de la experimentación con canutillos (Autoría propia, 2019).

Muestras

Tecnología aplicada: Bordado con canutillos



Figura 84. Muestra 3 (Autoría propia, 2019). Código: 003 Base textil: Crepe



Figura 87. Muestra 6 (Autoría propia, 2019). Código: 006 Base textil: Gabardina



Figura 82. Muestra 1 (Autoría propia, 2019). Código: 001 Base textil: Tul

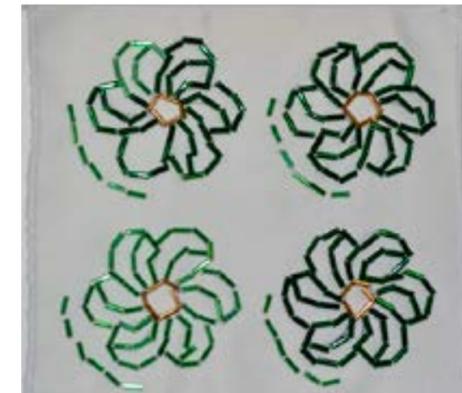


Figura 85. Muestra 4 (Autoría propia, 2019). Código: 004 Base textil: Podesua



Figura 88. Muestra 7 (Autoría propia, 2019). Código: 007 Base textil: Paño

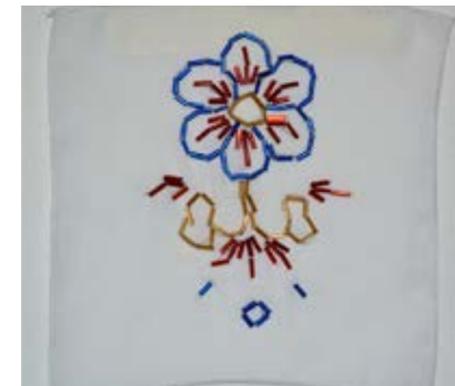


Figura 83. Muestra 2 (Autoría propia, 2019). Código: 002 Base textil: Chifón



Figura 86. Muestra 5 (Autoría propia, 2019). Código: 005 Base textil: Escuba

2.1.2.- EXPERIMENTACIÓN: BORDADO CON PERLAS

Código de la muestra	Base textil	Tecnología	Conclusiones
008	1.- Tul	Bordado con perlas	Para figuras circulares grandes las perlas son ideales ya que se bordan fácilmente, pero en figuras pequeñas se deforma el dibujo. En cuanto a la base textil es muy delgada y es complicado bordar, además las perlas son muy pesadas para el tul.
009	2.- Chifón	Bordado con perlas	Para figuras circulares grandes las perlas son ideales ya que se bordan fácilmente, pero en figuras pequeñas se deforma el dibujo. En cuanto a la base textil es muy delgada y es complicado bordar, además las perlas son muy pesadas para el chifón.
010	3.- Crepe	Bordado con perlas	Las perlas grandes deforman figuras pequeñas, pero para detalles de una sola perla son ideales. La base textil es ideal para el bordado ya que es de media densidad y funciona de buen soporte para el bordado.
011	4.- Podesua	Bordado con perlas	La fusión de perlas grandes en las figuras grandes y perlas pequeñas en figuras pequeñas dan un efecto uniforme que no deforma el dibujo. La base textil al ser de alta densidad permite un bordado uniforme y fácil.
012	5.- Escuba	Bordado con perlas	Las perlas grandes deforman al dibujo, por lo tanto para este tipo de figuras tan pequeñas se recomienda perlas pequeñas y de colores diferentes. La base textil al ser stretch, no permite un fácil bordado por que es inestable, no se recomienda el bordado sobre esta base textil.
013	6.- Tela de hilo	Bordado con perlas	Las perlas funcionan perfectamente en figuras grandes y de diferentes tonalidades. La base textil tiene una estructura de alta densidad y permite un bordado fácil y rápido.
014	7.- Paño	Bordado con perlas	Las perlas grandes en estas figuras si funcionan y se ven claras las formas. La base textil es una estructura de alta densidad y permite un bordado fácil y con muy buenos resultados.

Cuadro 2. Análisis de la experimentación con perlas (Autoría propia, 2019).

Muestras

Tecnología aplicada: Bordado con perlas



Figura 91. Muestra 10 (Autoría propia, 2019). Código: 010 Base textil: Crepe



Figura 94. Muestra 13 (Autoría propia, 2019). Código: 013 Base textil: Gabardina



Figura 89. Muestra 8 (Autoría propia, 2019). Código: 008 Base textil: Tul



Figura 92. Muestra 11 (Autoría propia, 2019). Código: 011 Base textil: Podesua



Figura 95. Muestra 14 (Autoría propia, 2019). Código: 014 Base textil: Paño



Figura 90. Muestra 9 (Autoría propia, 2019). Código: 009 Base textil: Chifón

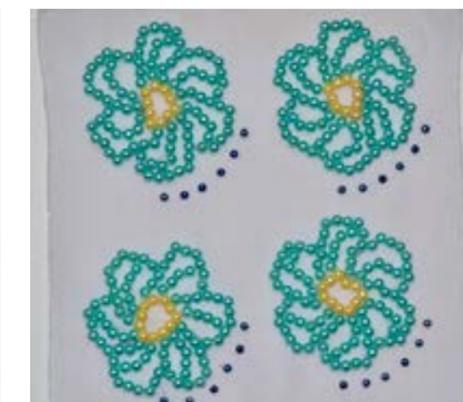


Figura 93. Muestra 12 (Autoría propia, 2019). Código: 012 Base textil: Escuba

2.1.3.- EXPERIMENTACIÓN: BORDADO CON MULLOS

Código de la muestra	Base textil	Tecnología	Conclusiones
015	1.- Tul	Bordado con Mullos	Los mullos tienen la capacidad de acoplarse fácilmente a las figuras sobre las que se borda pero estéticamente no se ven claras las figuras, en este caso el tul es una base textil de baja densidad y no soporta el peso de los mismos, deformando la figura.
016	2.- Chifón	Bordado con Mullos	Los mullos se diferencian mejor en esta base textil por las tonalidades y formas usadas, se puede visualizar que la combinación de colores diferencian mejor las figuras. La base textil es de baja densidad y los mullos resultan muy pesados para el bordado.
017	3.- Seda crepe	Bordado con Mullos	La combinación de colores son ideales para crear formas claras, como son pequeños no deforman la figura. La base textil es de media densidad pero es ideal para el bordado.
018	4.- Podesua	Bordado con Mullos	Los mullos pequeños son ideales para crear figuras circulares por su capacidad de adaptación a las formas de los dibujos. La base textil es de alta densidad y conforma una superficie perfecta para el bordado.
019	5.- Escuba	Bordado con Mullos	Los mullos funcionan perfectamente en el bordado. La base textil al ser stretch crea inestabilidad al momento de bordar, lo cual deja con imperfecciones al bordado y no se ve una figura clara.
020	6.- Tela de hilo	Bordado con Mullos	Estéticamente si se borda solo con un color no se diferencia bien la figura. La base textil de media densidad es ideal para el bordado con canutillos.
021	7.- Paño	Bordado con Mullos	Los mullos permiten el bordado fácil definiendo la forma del dibujo. la base textil al ser de alta densidad, permite bordados casi perfectos, al poder soportar el peso de los mullos, esta base textil es en la que mejor funcionó este bordado.

Cuadro 3. Análisis de la experimentación con mullos (Autoría propia, 2019).

Muestras

Tecnología aplicada: Bordado con mullos



Figura 98. Muestra 17 (Autoría propia, 2019). Código: 017 Base textil: Seda



Figura 101. Muestra 20 (Autoría propia, 2019). Código: 020 Base textil: Gabardina



Figura 96. Muestra 15 (Autoría propia, 2019). Código: 015 Base textil: Tul

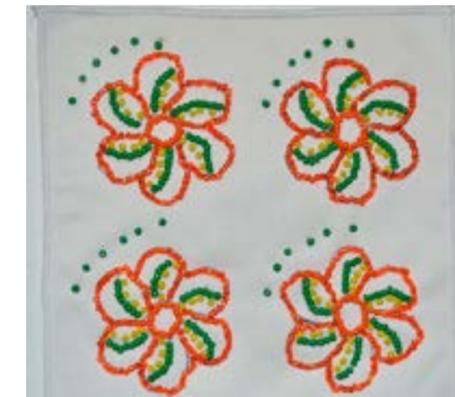


Figura 99. Muestra 18 (Autoría propia, 2019). Código: 018 Base textil: Podesua

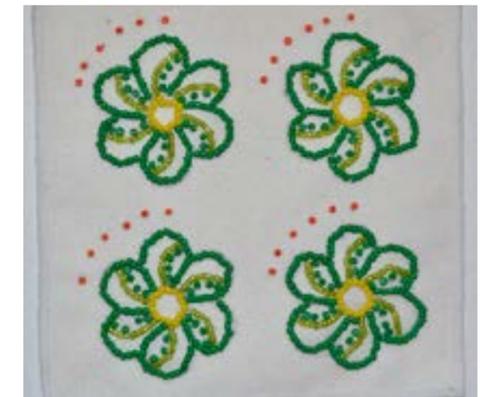


Figura 102. Muestra 21 (Autoría propia, 2019). Código: 021 Base textil: Paño



Figura 97. Muestra 16 (Autoría propia, 2019). Código: 016 Base textil: Chifón

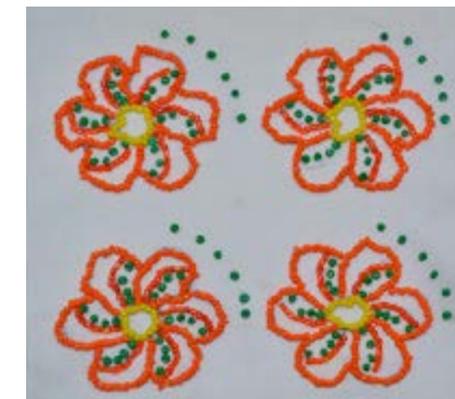


Figura 100. Muestra 19 (Autoría propia, 2019). Código: 019 Base textil: Escuba

2.1.4.- EXPERIMENTACIÓN: BORDADO CON TUL

Código de la muestra	Base textil	Tecnología	Conclusiones
022	1.- Tul	Bordado con tul	El bordado con tul es un proceso experimental, por lo tanto funcional y estéticamente no funciona sobre bases textiles de baja densidad como el tul.
023	2.- Chifón	Bordado con tul	Al momento de bordar, estéticamente las figuras se deforman, la base textil es de baja densidad y no se puede bordar con facilidad este material.
024	3.- Crepe	Bordado con tul	Estéticamente al momento de bordar las figuras se deforman, no se puede bordar uniformemente por que la base textil es de media densidad.
025	4.- Podesua	Bordado con tul	Las figuras grandes se ven más claras al momento de bordar, esta base textil es mucho más firme y con mayor densidad en donde el bordado fue un poco más fácil.
026	5.- Escuba	Bordado con tul	Al momento de bordar, estéticamente las figuras se deforman, la base textil es de baja densidad y no se puede bordar con facilidad este material.
027	6.- Tela de hilo	Bordado con tul	El bordado con tul en esta base textil fue el mejor resultado, las figuras no se deforman y se puede bordar uniformemente.
028	7.- Paño	Bordado con tul	La base textil es de alta densidad y se dificulta el bordado, las formas no se pueden bordar bien.

Cuadro 4. Análisis de la experimentación con tul (Autoría propia, 2019).

Muestras

Tecnología aplicada: Bordado con tul



Figura 105. Muestra 24 (Autoría propia, 2019). Código: 024 Base textil: Seda



Figura 108. Muestra 27 (Autoría propia, 2019). Código: 027 Base textil: Gabardina



Figura 103. Muestra 22 (Autoría propia, 2019). Código: 022 Base textil: Tul



Figura 106. Muestra 25 (Autoría propia, 2019). Código: 025 Base textil: Podesua



Figura 109. Muestra 28 (Autoría propia, 2019). Código: 028 Base textil: Paño



Figura 104. Muestra 23 (Autoría propia, 2019). Código: 023 Base textil: Chifón



Figura 107. Muestra 26 (Autoría propia, 2019). Código: 026 Base textil: Escuba

2.1.5.- EXPERIMENTACIÓN: BORDADO CON APLIQUES EN TELA

Código de la muestra	Base textil	Tecnología	Conclusiones
029	1.- Tul	Bordado con apliques	Los apliques en tela son ideales para esta base textil, le da un efecto tridimensional.
030	2.- Chifón	Bordado con apliques	Las flores cortadas con la forma de la base se deben bordar con un insumo complementario para evitar que las mismas se muevan, la base textil es de baja densidad y si es adecuada para bordar.
031	3.- Crepe	Bordado con apliques	Las flores en tela solo funcionan en figuras circulares, no se pueden usar en tallos, se recomienda usar en pétalos de flores, en cuanto a la base textil es apta para el bordado de flores.
032	4.- Podesua	Bordado con apliques	Las flores en tela solo funcionan en figuras circulares, no se pueden usar en tallos, se recomienda usar en pétalos de flores, en cuanto a la base textil es apta para el bordado de flores.
033	5.- Escuba	Bordado con apliques	Las flores en tela solo funcionan en figuras circulares, no se pueden usar en tallos, se recomienda usar en pétalos de flores, en cuanto a la base textil es apta para el bordado de flores.
034	6.- Tela de hilo	Bordado con apliques	Las flores en tela solo funcionan en figuras circulares, no se pueden usar en tallos, se recomienda usar en pétalos de flores, en cuanto a la base textil es apta para el bordado de flores.
035	7.- Paño	Bordado con apliques	Las flores en tela solo funcionan en figuras circulares, no se pueden usar en tallos, se recomienda usar en pétalos de flores, en cuanto a la base textil es apta para el bordado de flores.

Cuadro 5. Análisis de la experimentación con aplique de tela (Autoría propia, 2019).

Muestras

Tecnología aplicada: Bordado con flores en tela



Figura 112. Muestra 31 (Autoría propia, 2019). Código: 31 Base textil: Crepe



Figura 115. Muestra 34 (Autoría propia, 2019). Código: 034 Base textil: Gabardina



Figura 110. Muestra 29 (Autoría propia, 2019). Código: 029 Base textil: Tul



Figura 113. Muestra 32 (Autoría propia, 2019). Código: 032 Base textil: Podesua



Figura 116. Muestra 35 (Autoría propia, 2019). Código: 035 Base textil: Paño



Figura 111. Muestra 30 (Autoría propia, 2019). Código: 030 Base textil: Chifón



Figura 114. Muestra 33 (Autoría propia, 2019). Código: 033 Base textil: Escuba

2.1.6. - EXPERIMENTACIÓN: BORDADO CON LENTEJUELAS

Código de la muestra	Base textil	Tecnología	Conclusiones
036	1.- Tul	Bordado con lentejuelas	La fusión de formas de lentejuelas crean una variedad de formas, las lentejuelas pequeñas son ideales para formas circulares, las lentejuelas medianas rellenan la figura, y las lentejuelas grandes sirven como pétalos en la parte exterior. El tul es una de las mejores bases textiles para bordar estos insumos que no generan mucho peso.
037	2.- Chifón	Bordado con lentejuelas	La fusión de formas de lentejuelas crean una variedad de formas, las lentejuelas pequeñas son ideales para formas circulares, las lentejuelas medianas rellenan la figura, y las lentejuelas grandes sirven como pétalos en la parte exterior. El chifón al ser una base textil de baja densidad se puede bordar fácilmente.
038	3.- Crepe	Bordado con lentejuelas	La fusión de formas de lentejuelas crean una variedad de formas, las lentejuelas pequeñas son ideales para formas circulares, las lentejuelas medianas rellenan la figura, y las lentejuelas grandes sirven como pétalos en la parte exterior. Funcionalmente la base textil es apta para el bordado.
039	4.- Podesua	Bordado con lentejuelas	Para figuras circulares, los canutillos largos no son recomendados ya que tienden a deformar la figura base, se recomiendan canutillos cortos, en cuanto a la base textil por su grosor es adecuado para el bordado y estéticamente se ve claro. En este tipo de diseño los canutillos dan un efecto lineal.
040	5.- Escuba	Bordado con lentejuelas	La fusión de formas de lentejuelas crean una variedad de formas, las lentejuelas pequeñas son ideales para formas circulares, las lentejuelas medianas rellenan la figura, y las lentejuelas grandes sirven como pétalos en la parte exterior. La base textil es apta para la aplicación de este bordado.
041	6.- Tela de hilo	Bordado con lentejuelas	Las lentejuelas pequeñas al ser bordadas en flores cerradas no se diferencian, por lo cual es necesario usar dos colores. La base textil es apta para la aplicación de estos insumos.
042	7.- Paño	Bordado con lentejuelas	Para figuras circulares, los canutillos largos no son recomendados y como se puede observar en figuras pequeñas no se puede bordar, por eso es recomendable bordar figuras lineales y grandes. Estéticamente se ve claro el diseño con un efecto lineal.

Cuadro 6. Análisis de la experimentación con lentejuelas (Autoría propia, 2019).

Muestras

Tecnología aplicada: Bordado con lentejuelas



Figura 119. Muestra 38 (Autoría propia, 2019). Código: 038 Base textil: Crepe

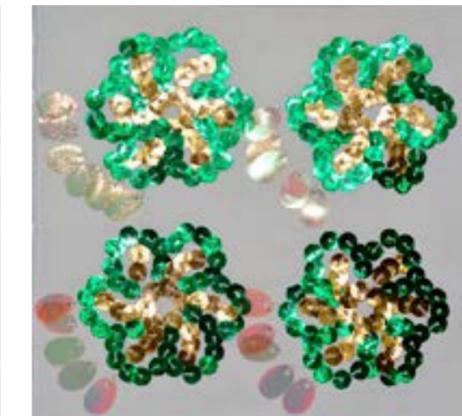


Figura 122. Muestra 41 (Autoría propia, 2019). Código: 041 Base textil: Gabardina



Figura 117. Muestra 36 (Autoría propia, 2019). Código: 036 Base textil: Tul



Figura 120. Muestra 39 (Autoría propia, 2019). Código: 039 Base textil: Podesua



Figura 123. Muestra 42 (Autoría propia, 2019). Código: 042 Base textil: Paño



Figura 118. Muestra 37 (Autoría propia, 2019). Código: 037 Base textil: Chifón



Figura 121. Muestra 40 (Autoría propia, 2019). Código: 040 Base textil: Escuba

2.1.7.- EXPERIMENTACIÓN: BORDADO CON HILO DE SEDA

Código de la muestra	Base textil	Tecnología	Conclusiones
043	1.- Tul	Bordado con hilo de seda	El hilo de seda es muy grueso para bordar en esta base textil por lo cuál no se recomienda usar por que no es funcional, en cuánto a estética el hilo tampoco funciona por que deforma la figura.
044	2.- Chifón	Bordado con hilo de seda	La base textil es de baja densidad y no es funcional para el bordado con el hilo que es grueso. Estéticamente la base textil tiende a encogerse y se deforma la figura, no es recomendable usar este hilo.
045	3.- Crepe	Bordado con hilo de seda	La base textil es de baja densidad y no es funcional para el bordado con el hilo que es grueso. Estéticamente la base textil tiende a encogerse y se deforma la figura, no es recomendable usar este hilo.
046	4.- Podesua	Bordado con hilo de seda	Funcionalmente en esta tela que es de media densidad el bordado funciona de mejor manera. Estéticamente el bordado se ve bien.
047	5.- Escuba	Bordado con hilo de seda	El bordado en esta base textil no es funcional ya que la tela se estira y por lo tanto deforma la figura. Estéticamente tampoco funciona por que no se ve claramente la figura.
048	6.- Tela de hilo	Bordado con hilo de seda	Esta base textil permite que el bordado se realice de una manera fácil y si es funcional. Estéticamente no se ve bien por que el hilo es muy grueso y deforma la figura.
049	7.- Paño	Bordado con hilo de seda	En esta base textil al ser de alta densidad se puede bordar de manera fácil sin deformar la figura. Estéticamente se ve bien por que la figura se mantiene uniforme y el hilo al ser de alta densidad crea un efecto tridimensional.

Cuadro 7. Análisis de la experimentación con hilo de seda (Autoría propia, 2019).

Muestras

Tecnología aplicada: Bordado con hilo de seda



Figura 126. Muestra 45 (Autoría propia, 2019). Código: 045 Base textil: Seda



Figura 129. Muestra 48 (Autoría propia, 2019). Código: 048 Base textil: Gabardina



Figura 124. Muestra 43 (Autoría propia, 2019). Código: 043 Base textil: Tul



Figura 127. Muestra 46 (Autoría propia, 2019). Código: 046 Base textil: Podesua



Figura 130. Muestra 49 (Autoría propia, 2019). Código: 049 Base textil: Paño



Figura 125. Muestra 44 (Autoría propia, 2019). Código: 044 Base textil: Chifón



Figura 128. Muestra 47 (Autoría propia, 2019). Código: 47 Base textil: Escuba

2.1.8.- EXPERIMENTACIÓN: BORDADO CON ALAMBRE

Código de la muestra	Base textil	Tecnología	Conclusiones
050	1.- Tul	Bordado con alambre	El alambre es un material pesado y no resulta funcional al momento de bordar en esta base textil de baja densidad. Estéticamente se ve bien pero se aleja completamente de los bordados de zuleta, por su ausencia de color.
051	2.- Chifón	Bordado con alambre	El alambre es un material pesado y no resulta funcional al momento de bordar en esta base textil de baja densidad. Estéticamente se ve bien pero se aleja completamente de los bordados de zuleta, por su ausencia de color.
052	3.- Seda crepe	Bordado con alambre	El alambre es un material pesado y no resulta funcional al momento de bordar en esta base textil de baja densidad. Estéticamente se ve bien pero se aleja completamente de los bordados de zuleta, por su ausencia de color.
053	4.- Podesua	Bordado con alambre	El alambre es un material pesado y no resulta funcional, sin embargo en esta base textil de densidad media se puede apreciar mejor las figuras y estéticamente se ve bien, aunque no se ven claros los bordados de Zuleta ya sea por su falta de color, o cambio de figuras.
054	5.- Escuba	Bordado con alambre	El alambre es un material pesado y no resulta funcional, sin embargo en esta base textil de densidad media se puede apreciar mejor las figuras y estéticamente se ve bien, aunque no se ven claros los bordados de Zuleta ya sea por su falta de color, o cambio de figuras.
055	6.- Tela de hilo	Bordado con alambre	El alambre es un material pesado y no resulta funcional, sin embargo en esta base textil de densidad media se puede apreciar mejor las figuras y estéticamente se ve bien, aunque no se ven claros los bordados de Zuleta ya sea por su falta de color, o cambio de figuras.
056	7.- Paño	Bordado con alambre	El alambre es un material pesado y no resulta funcional, sin embargo en esta base textil de densidad media se puede apreciar mejor las figuras y estéticamente se ve bien, aunque no se ven claros los bordados de Zuleta ya sea por su falta de color, o cambio de figuras.

Cuadro 8. Análisis de la experimentación con alambre (Autoría propia, 2019).

Muestras

Tecnología aplicada: Bordado con alambre



Figura 133. Muestra 52 (Autoría propia, 2019). Código: 52 Base textil: Seda



Figura 136. Muestra 55 (Autoría propia, 2019). Código: 055 Base textil: Gabardina



Figura 131. Muestra 50 (Autoría propia, 2019). Código: 050 Base textil: Tul



Figura 134. Muestra 53 (Autoría propia, 2019). Código: 053 Base textil: Podesua



Figura 137. Muestra 56 (Autoría propia, 2019). Código: 056 Base textil: Paño



Figura 132. Muestra 51 (Autoría propia, 2019). Código: 051 Base textil: Chifón



Figura 135. Muestra 54 (Autoría propia, 2019). Código: 054 Base textil: Escuba

2.1.9.- EXPERIMENTACIÓN: BORDADO CON ARGOLLAS DE METAL

Código de la muestra	Base textil	Tecnología	Conclusiones
057	1.- Tul	Bordado con argollas de metal	Bordar con estas argollas de metal en el tul no es fácil y no es funcional por que la base textil es de poca densidad. Estéticamente no se ven como los bordados de Zuleta, y se deforma la figura.
058	2.- Chifón	Bordado con argollas de metal	Bordar con estas argollas de metal en el tul no es fácil y no es funcional por que la base textil es de poca densidad. Estéticamente no se ven como los bordados de Zuleta, y se deforma la figura.
059	3.- Seda crepe	Bordado con argollas de metal	Bordar con estas argollas de metal en el tul no es fácil y no es funcional por que la base textil es de poca densidad. Estéticamente no se ven como los bordados de Zuleta, y se deforma la figura.
060	4.- Podesua	Bordado con argollas de metal	Esta base textil es de densidad media y bordar es más fácil, si es funcional pero estéticamente no se ven como bordados de Zuleta.
061	5.- Escuba	Bordado con argollas de metal	Esta base textil es de densidad alta y bordar es más fácil, si es funcional pero estéticamente no se ven como bordados de Zuleta.
062	6.- Tela de hilo	Bordado con argollas de metal	Esta base textil es de densidad alta y bordar es más fácil, si es funcional pero estéticamente no se ven como bordados de Zuleta.
063	7.- Paño	Bordado con argollas de metal	Esta base textil es de densidad alta y bordar es más fácil, si es funcional pero estéticamente no se ven como bordados de Zuleta.

Cuadro 9. Análisis de la experimentación con argollas de metal (Autoría propia, 2019).

Muestras

Tecnología aplicada: Bordado con lentejuelas



Figura 140. Muestra 59 (Autoría propia, 2019). Código: 059 Base textil: Seda



Figura 143. Muestra 62 (Autoría propia, 2019). Código: 062 Base textil: Gabardina

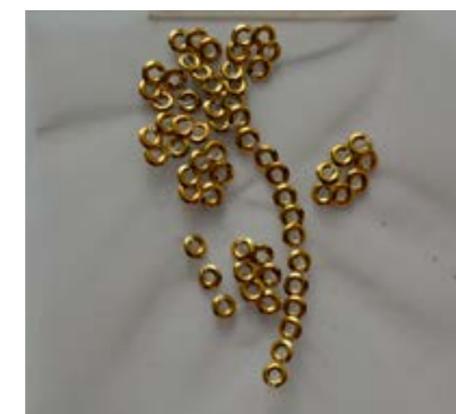


Figura 138. Muestra 57 (Autoría propia, 2019). Código: 057 Base textil: Tul



Figura 141. Muestra 60 (Autoría propia, 2019). Código: 060 Base textil: Podesua



Figura 144. Muestra 63 (Autoría propia, 2019). Código: 063 Base textil: Paño

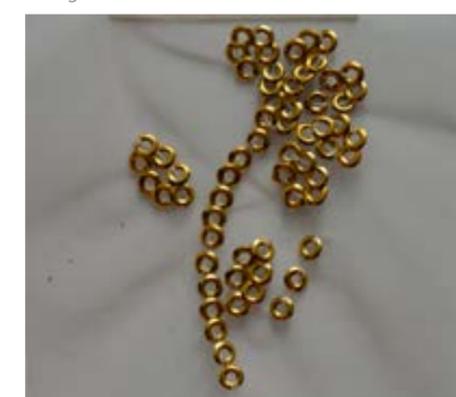


Figura 139. Muestra 58 (Autoría propia, 2019). Código: 058 Base textil: Chifón

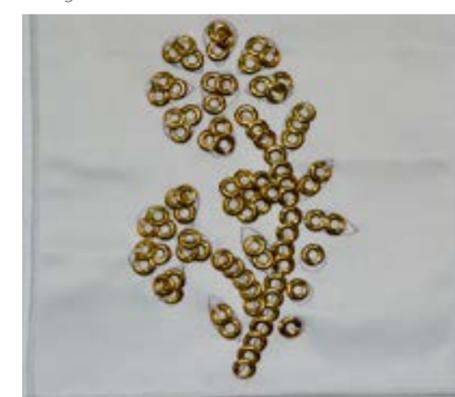


Figura 142. Muestra 61 (Autoría propia, 2019). Código: 061 Base textil: Escuba

### 2.1.1 CUADRO COMPARATIVO DE INSUMOS

En el presente cuadro se muestra la calificación de acuerdo al criterio de funcionalidad y estética de cada insumo en donde se califica con un rango de bajo, medio y alto, siendo bajo no funcional o no estético, medio, de funcionalidad o estética media y alto de funcionalidad o estética alta.

Insumos	Funcionalidad			Estética		
	1: Bajo	2: Medio	3.- Alto	1: Bajo	2: Medio	3.- Alto
Canutillos			x		x	
Mullos			x			x
Perlas			x			x
Lentejuelas		x			x	
Tul		x				x
Flores en tela		x				x
Alambre	x			x		
Argollas de metal	x			x		

Cuadro 10. Comparación de insumos (Autoría propia 2019).

### 2.1.2.- CUADRO COMPARATIVO DE BASES TEXTILES

En el presente cuadro se muestra la calificación de acuerdo a los criterios de funcionalidad y estética de cada insumo en donde se califica con un rango de bajo, medio y alto, siendo bajo no funcional o no estético de acuerdo a cada insumo utilizado, medio, de funcionalidad o estética media y alto de funcionalidad o estética alta.

Bases textiles	Funcionalidad			Estética		
	1: Bajo	2: Medio	3.- Alto	1: Bajo	2: Medio	3.- Alto
Podesua			x			x
Crepe		x				x
Tul	x			x		
Chifón		x				x
Gabardina			x			x
Paño			x			x
Escuba	x			x		

Cuadro 11. Comparación de bases textiles (Autoría propia 2019).

2.2.- EXPERIMENTACIÓN FINAL

Para esta experimentación se tomaron los cinco insumos y cinco bases textiles que mejor funcionaron y se fusionaron entre ellos como se explica en el siguiente proceso.

**Muestras**

Experimentación: variación de insumos



Figura 145. Muestra 64 (Autoría propia, 2019). Código: 064 Base textil: Crepe



Figura 146. Muestra 65 (Autoría propia, 2019). Código: 065 Base textil: Chifón



Figura 147. Muestra 66 (Autoría propia, 2019). Código: 066 Base textil: Podesua



Figura 148. Muestra 67 (Autoría propia, 2019). Código: 067 Base textil: Gabardina



Figura 149. Muestra 68 (Autoría propia, 2019). Código: 068 Base textil: Paño

2.2.1 CUADRO DE EXPERIMENTACIÓN FINAL.

En el presente cuadro se muestra la calificación de acuerdo a los criterios de funcionalidad y estética de cada insumo en donde se califica con un rango de bajo, medio y alto, siendo bajo no funcional o no estético de acuerdo a cada insumo utilizado, medio, de funcionalidad o estética media y alto de funcionalidad o estética alta.

Código de la muestra	Base textil	Insumos	Conclusiones
064	1.- Crepe	Mullos Canutillos Lentejuelas Hilo DMC	Estos materiales se fusionan perfectamente y si es funcional. Estéticamente no se pierden los bordados de Zuleta a pesar de la inclusion de nuevos insumos. La base textil es recomendada para la aplicación de los mismos.
065	2.- Chifón	Mullos Tul Canutillos Hilo DMC	La variedad de materiales se fusionan perfectamente y si es funcional. Estéticamente se ven como bordados de Zuleta y la base textil tiende a encogerse, sin embargo se ve estéticamente bien.
066	3.- Podesua	Mullos Aplicques Canutillos Hilo DMC	Como se puede observar en la siguiente muestra incluir aplicques de tela cortados en láser le da un efecto tridimensional en conjunto con los demás insumos lo cuál lo hace ver estéticamente bien. En cuanto a la funcionalidad la base textil con el bordado es recomendada.
067	4.- Gabardina	Perlas Lentejuelas Aplicques Hilo DMC	La fusión de los mullos, aplicques y lentejuelas se ve estéticamente bien, se siguen viendo los bordados de Zuleta. Funcionalmente la base textil al ser stretch no se puede bordar fácilmente.
068	5.- Paño	Perlas Lentejuelas Mullos Hilo DMC	Esta base textil es muy buena para el bordado con todos los insumos, es muy recomendada para el bordado. Estéticamente siguen presentes los bordados de Zuleta y se ve bien.

Cuadro 12. Cuadro de experimentación final (Autoría propia 2019).

### 2.2.1.2 CONCLUSIONES GENERALES DE LA EXPERIMENTACIÓN

En cuanto a las bases textiles a partir de la experimentación se pudo definir las adecuadas para la elaboración del proyecto final que son:

1.- Podesua: Esta base textil fue una de las mejores superficies en donde funciona el bordado con cualquier tipo de insumo, estéticamente funciona al no deformar los motivos definidos, por lo tanto es apta para el diseño de bases textiles.

2.- Paño: Al ser una base textil con alta densidad, se vuelve fácil de bordar y todos los insumos son fáciles de aplicar, estéticamente no deforma los motivos y le da una estructura firme al bordado.

3.- Gabardina: Esta base textil existe en dos presentaciones, la gabardina simple y la gabardina stretch, es ideal usar la gabardina simple para evitar deformar el bordado. Estéticamente el bordado no se deforma y se puede distinguir bien las figuras.

4.- Chifón: Al ser una base textil de poca densidad es complicado bordar con hilo y aplicar los insumos, sin embargo estéticamente se ve bien, no deforma las figuras y es ideal como base textil para Demi Couture.

5.- Crepe: Es una base textil de densidad media y es ideal para el bordado con hilo y aplicación de insumos, estéticamente no deforma las figuras y se diferencia el bordado.

Por otro lado los insumos seleccionados para la elaboración del proyecto final son:

1.- Mullos: Los mullos en general funcionan perfectamente en la mayoría de las telas. Estéticamente al fusionar mullos con el bordado tradicional no se pierde la esencia del bordado de Zuleta siendo ideales para flores y figuras circulares.

2.- Canutillos.- Los canutillos funcionan muy bien en la mayoría de las telas. Estéticamente deforman las figuras circulares por lo cual son recomendables para figura lineales o abiertas.

3.- Perlas.- Al ser un insumo similar a los mullos, funcionan igualmente bien y estéticamente se ven claras las figuras, ideales para formas circulares.

4.- Lentejuelas.- Las lentejuelas grandes y pequeñas son ideales como complemento al bordado con hilo, se ven estéticamente bien al no deformar las figuras siempre y cuando no se borden solo con lentejuelas.

5.- Apliques en tela.- Este insumo es ideal para crear efectos tridimensionales en los bordados y se ve estéticamente bien además de que funciona perfectamente en fusión con el bordado.

En conclusión estos cinco insumos y cinco bases textiles son los seleccionados para la elaboración del producto final ya que cumplen con las características requeridas que necesita el mismo. Estos materiales han demostrado ser aptos para el bordado a diferencia de los demás que no cumplían con las características necesarias para ser incluidas en el bordado de Zuleta. Los materiales elegidos, al incluirse en el bordado, no hacen que los bordados pierdan su estética ni su funcionalidad por lo tanto son materiales alternativos al hilo adecuados para el bordado.



# ***CAPÍTULO 3***



## CAPÍTULO 3

### 3.- DISEÑO DE BASES TEXTILES

En el presente capítulo se realiza la aplicación de la experimentación en el diseño de bases textiles para Demi Couture con la fusión de tecnologías como corte láser, impresión textil y vinil térmico.

Para el diseño de bases textiles se trabaja con composiciones que se crean de acuerdo a las figuras dibujadas por las mujeres bordadoras de Zuleta.

Wong, (2004) habla acerca de las composiciones con repetición y explica que las formas simples, múltiples o compuestas se pueden aplicar como formas unitarias o súper unitarias en repetición dentro de un marco de referencia definido. Su disposición regular puede constituir una composición formal; todos los elementos están dispuestos en una especie de orden matemático (pág. 198).

Las bases textiles que se van a diseñar tienen una constante que es la repetición de motivos florales en este caso, la cual implica reproducir la misma figura en un diseño, así como colocar las figuras a intervalos que pueden quedar determinados mediante líneas que forman una retícula estructural (Wong, 2004).

Existen tres tipos de continuidad para las gráficas que son:

- Continuidad en dos sentidos: Implica la disposición de las formas unitarias como una continuidad de dos sentidos, que produce hileras que pueden alargarse vertical como horizontalmente.
- Continuidad en cuatro sentidos: Cuando las hileras de las formas unitarias se repiten de manera regular, creando un diseño estructurado.
- Continuidad en seis sentidos: Una retícula estructural puede incluir triángulos para guiar la colocación de las formas unitarias. (Wong, 2004)

También existe la variación en la estructura de repetición en donde las formas unitarias pueden fotocopiarse y recortarse para explorar todas las repeticiones posibles, se puede usar el reflejo y la rotación como herramienta. Las formas unitarias creadas de esta manera se pueden relacionar entre sí, siguiendo diferentes estructuras de repetición, produciendo composiciones regulares (Wong, 2004).

Luego de revisar todos estos conceptos se procede a aplicarlos en el proceso de diseño por que son una herramienta importante para obtener buenos resultados.

# CAPÍTULO 3

## DISEÑO DE BASES TEXTILES



### 3.1 CONCEPTUALIZACIÓN

El primer paso es crear un concepto, para este caso se ha elegido el concepto denominado "Bordados con Alma" que es el eslogan de la empresa "Catelina" y consiste en lo siguiente:

"Bordados con Alma" es una línea de bases textiles para vestidos Demi Couture que busca representar el arduo trabajo que realizan las mujeres bordadoras de la comunidad de Zuleta.

Se presentan bases textiles, con una gran carga de trabajo artesanal y de estética identitaria, tanto en la morfología de sus bordados como en la cromática, donde la variedad de tonalidades son protagonistas, connotando una gran diversidad de paisajes, cultura, tradiciones, etc.

Esta línea está pensada para la confección de prendas nuevas; para diseñadores, casas de moda y marcas locales que no se conforman con las bases textiles tradicionales que se ofertan en el medio, y que se encuentran en una constante búsqueda de nuevas propuestas que le den a sus creaciones la calidad material y gráfica que merecen.

Bordados con alma busca experimentar en la combinación de diferentes materiales alternativos al hilo que es el material único y principal, como mullos, lentejuelas, canutillos, flores y perlas. La técnica artesanal juega un papel importante en esta línea, ya el bordado se fusiona además con técnicas industriales como la impresión textil, el corte láser y el vinil térmico para obtener un resultado armónico en referencia a la Demi Couture. Por otro lado las bases textiles que se utilizan son las seleccionadas luego del proceso de experimentación y definidas como adecuadas para el proceso de diseño con cada tecnología, como el crepe, chifón, gabardina, paño y podesua.

### 3.2.- DEFINICIÓN DE GRÁFICAS REPRESENTATIVAS

Las siguientes cuatro gráficas son propias de la comunidad de Zuleta realizadas por la Sra. Teresa Casa, las mismas que contienen varios elementos muy representativos de los bordados de la comunidad. En el proyecto se usan las mismas gráficas por que cada dibujo es propio de cada mujer, es decir ningún dibujo es igual a otro, contienen los mismos elementos como puntos, espirales y gotas, pero en diferentes composiciones. Para estas mujeres las gráficas pueden ser realizadas después de mucha práctica y siempre se las debe asociar a la naturaleza, como por ejemplo la flor de ñacha, una flor que se encuentra en los campos de Zuleta de color amarillo y es la principal inspiración de las mujeres Zuleteñas.

### Gráficas representativas del bordado de la Comunidad de Zuleta

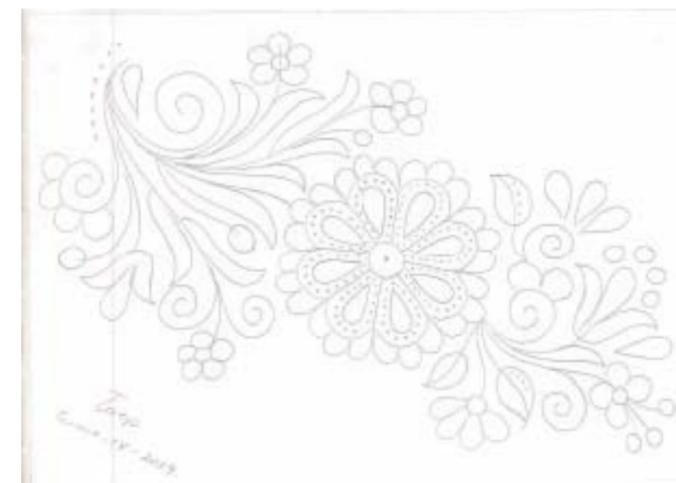


Figura 150. Dibujo 1 de bordado de Zuleta (Casa, 2019).



Figura 151. Dibujo 2 de bordado de Zuleta (Casa, 2019).

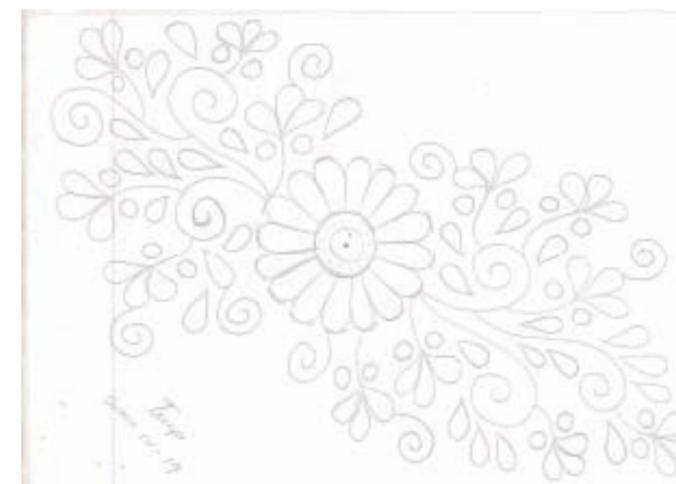


Figura 152. Dibujo 3 de bordado de Zuleta (Casa, 2019).



Figura 153. Dibujo 4 de bordado de Zuleta (Casa, 2019).

Gráficas representativas del bordado de la Comunidad de Zuleta



Figura 154. Gráfico 1 digitalizado (Autoría propia, 2019).



Figura 155.- Gráfico 2 digitalizado (Autoría propia, 2019).

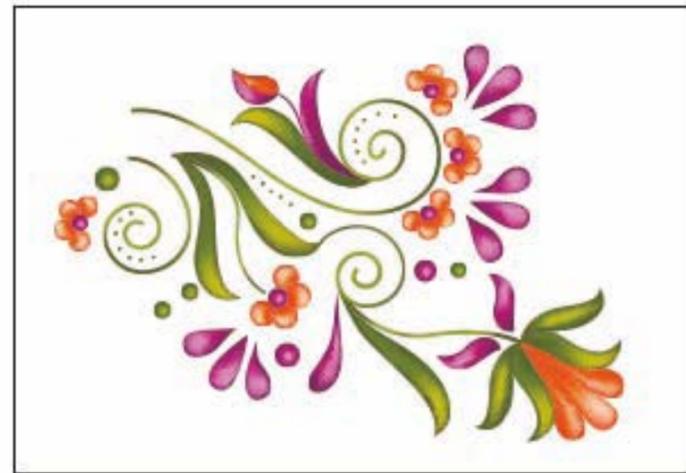


Figura 156. Gráfico 3 digitalizado (Autoría propia, 2019).



Figura 157. Gráfico 4 digitalizado (Autoría propia, 2019).

3.3 INSPIRACIÓN Y MOODBOARDS.

Se realiza una recopilación de imágenes en común, como se puede observar en el siguiente cuadro de donde se toman los elementos visuales, así como palabras claves relacionado a lo intangible como independencia, libertad, persistencia y voluntad. Estas palabras son elegidas por que representan a una mujer bordadora Zuleteña.



Figura 158. Moodboard para el diseño de bases textiles (Autoría propia, 2019).



Figura 159. Moodboard para el diseño de bases textiles (Autoría propia, 2019).

### 3.4 CROMÁTICA

La cromática es tomada directamente de los bordados, no se cambia. Son colores llamativos y diversos que ayudan a resaltar las figuras.

#### - COLORES PRIMARIOS



PANTONE 1375 CP



PANTONE 1945 CP



PANTONE 7734 CP



PANTONE 294 CP

#### - COLORES SECUNDARIOS



PANTONE 7626 CP



PANTONE 7624 CP



PANTONE 2945 CP



PANTONE 7650 CP

Figura 160. Cromática final (Autoría propia, 2019).

### 3.4.1 CROMÁTICA BASES TEXTILES:

Para las bases textiles se utilizó colores alternativos a los que se usan generalmente en la Comunidad de Zuleta ya que solo se utiliza el color blanco y negro. Mediante la aplicación de los bordados sobre nuevos colores se generan alternativas para la combinación de estos bordados. Los siguientes colores primarios son tomados directamente de las bases textiles tradicionales en las que se borda.

Los secundarios son definidos por tendencia 2019 – 2020 según el Instituto de Color de Pantone.

#### - COLORES PRIMARIOS



PANTONE 7734 CP



PANTONE 7734 CP

#### - COLORES SECUNDARIOS



PANTONE 7734 CP



PANTONE 7734 CP



PANTONE 7734 CP

Figura 161. Cromática final (Autoría propia, 2019).

### 3.5 MATERIALES Y TECNOLOGÍAS APLICADAS

Los materiales a utilizarse son mullos, canutillos, perlas, apliques de tela y lentejuelas. Así como las tecnologías denominadas corte láser, impresión textil, vinil térmico y bordado.



Figura 162. Moodboard de materiales y tecnologías (Autoría propia, 2019).

### 3.6 CONSTANTES Y VARIABLES

CRITERIOS DE DISEÑO	
CONSTANTES	VARIABLES
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Motivos dibujados por las mujeres bordadoras de la comunidad de Zuleta</li> <li>- Técnica de bordado Zuleteño.</li> <li>- Hilo DMC</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tecnologías: Corte láser, impresión textil y vinil térmico.</li> <li>- Materiales: mullos, canutillos, lentejuelas, apliques de tela, tul y perlas.</li> <li>- Cromática insumos: Amarillo, Azul, magenta, terracota, rojo, beige, verde claro y oscuro, café.</li> <li>- Bases textiles: Podesua, paño, crepe, gabardina y chifón.</li> </ul>

Cuadro 13. Cuadro de constantes y variables (Autoría propia 2019).

### 3.7 BOCETACIÓN



Figura 163. Boceto de base textil 1 (Autoría propia, 2019).



Figura 164. Boceto de base textil 2 (Autoría propia, 2019).



Figura 165. Boceto de base textil 3 (Autoría propia, 2019).



Figura 166. Boceto de base textil 4 (Autoría propia, 2019).



Figura 167. Boceto de base textil 5 (Autoría propia, 2019).

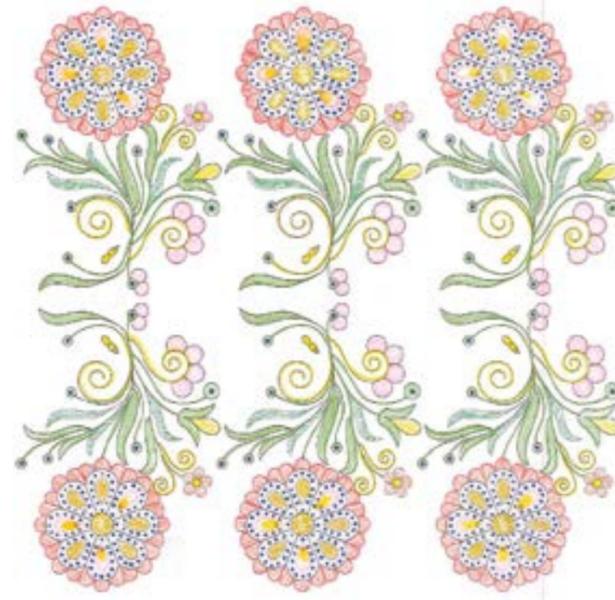


Figura 168. Boceto de base textil 6 (Autoría propia, 2019).



Figura 171. Boceto de base textil 9 (Autoría propia, 2019).



Figura 172. Boceto de base textil 10 (Autoría propia, 2019).



Figura 169. Boceto de base textil 7 (Autoría propia, 2019).

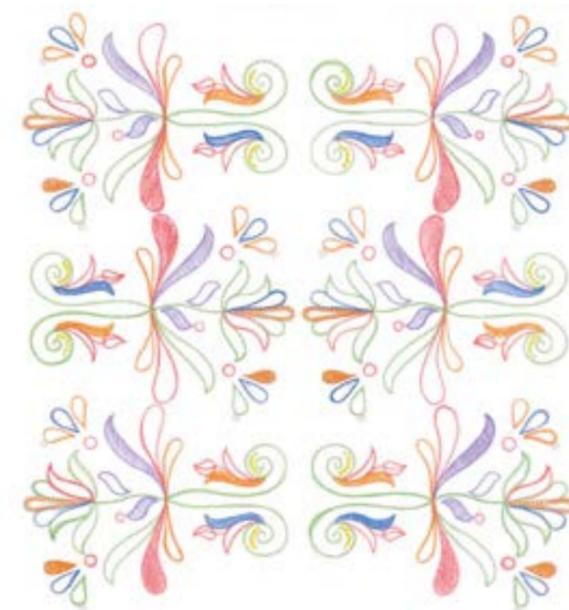


Figura 170. Boceto de base textil 8 (Autoría propia, 2019).



Figura 173. Boceto de base textil 11 (Autoría propia, 2019).



Figura 174. Boceto de base textil 12 (Autoría propia, 2019).



Figura 175. Boceto de base textil 13 (Autoría propia, 2019).



Figura 176. Boceto de base textil 14 (Autoría propia, 2019).



Figura 177. Boceto de base textil 15 (Autoría propia, 2019).

### 3.8 FICHAS TÉCNICAS

→ Bordado con perlas  
 → Bordado con canutillos  
 → Aplicación de vinil térmico  
 → Bordado con hilo DMC

Perlas      Canutillos sobre hilo  
 Vinil térmico      Hilo

Insumos:	Tecnologías:	Base textil
- Mullos - Canutillos - Hilo DMC	- Aplicación de vinil térmico - Bordado	- Gabardina

**Pasos:**  
 1.- Cortar la tela de la medida requerida.  
 2.- Realizar el arte para el vinil térmico.  
 3.- Aplicar el vinil térmico.  
 4.- Bordar con hilo DMC.  
 5.- Bordar con mullos.  
 6.- Bordar con canutillos.  
 7.- Lavar y planchar a mano.

Figura 178. Ficha técnica de base textil 1 (Autoría propia, 2019).

→ Bordado con perlas  
 → Bordado con apliques  
 → Aplicación de vinil térmico  
 → Bordado con hilo DMC

Perlas      Canutillos sobre hilo  
 Vinil térmico      Hilo

Insumos:	Tecnología	Base textil
- Apliques - Perlas - Hilo DMC	- Aplicación de vinil térmico - Bordado	- Seda

**Pasos:**  
 1.- Cortar la tela de la medida requerida.  
 2.- Realizar el arte para el vinil térmico.  
 3.- Aplicar el vinil térmico.  
 4.- Bordar con hilo DMC.  
 5.- Bordar con perlas.  
 6.- Bordar con apliques.  
 7.- Lavar y planchar a mano.

Figura 179. Ficha técnica de base textil 2 (Autoría propia, 2019).

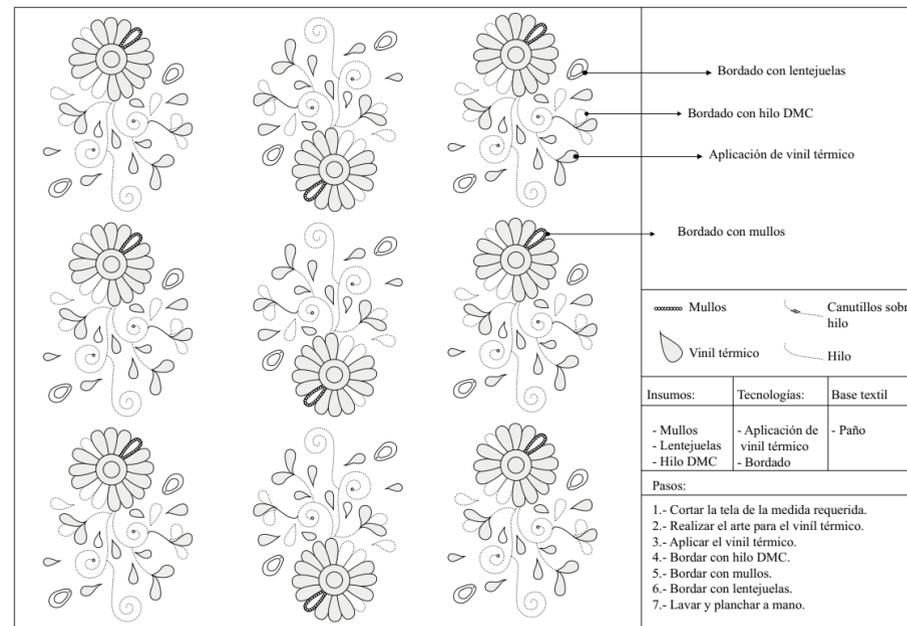


Figura 180. Ficha técnica de base textil 3 (Autoría propia, 2019).

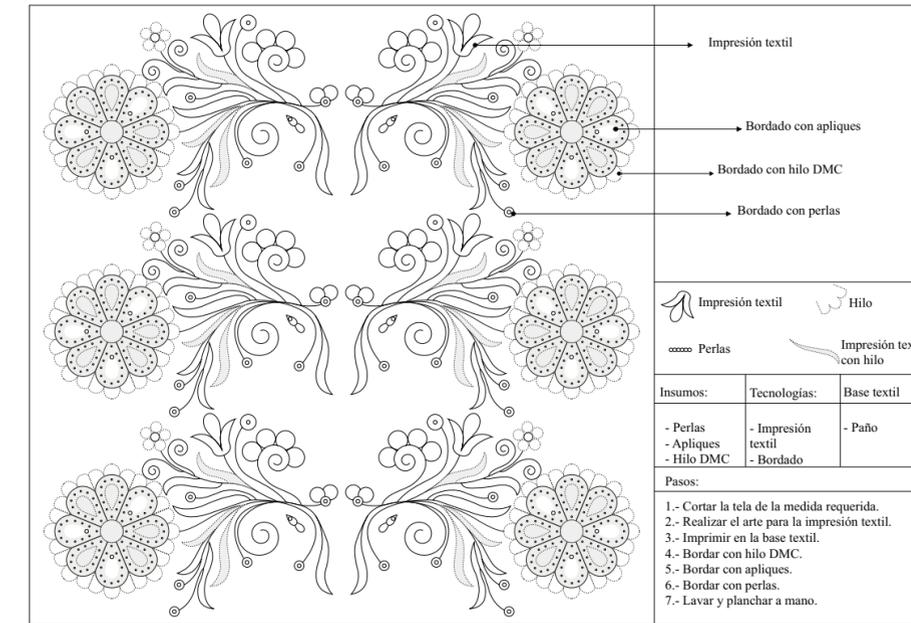


Figura 182. Ficha técnica de base textil 5 (Autoría propia, 2019).

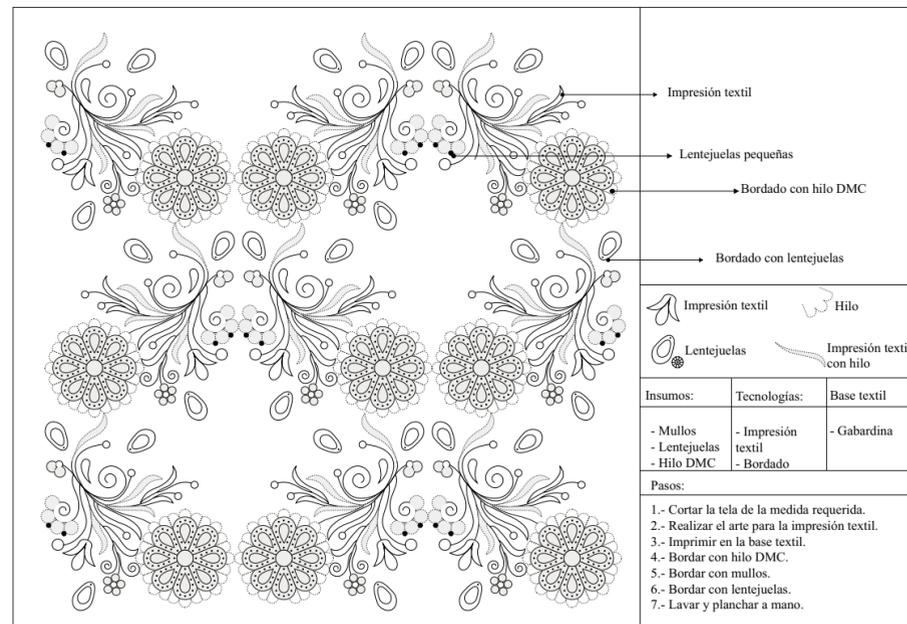


Figura 181. Ficha técnica de base textil 4 (Autoría propia, 2019).

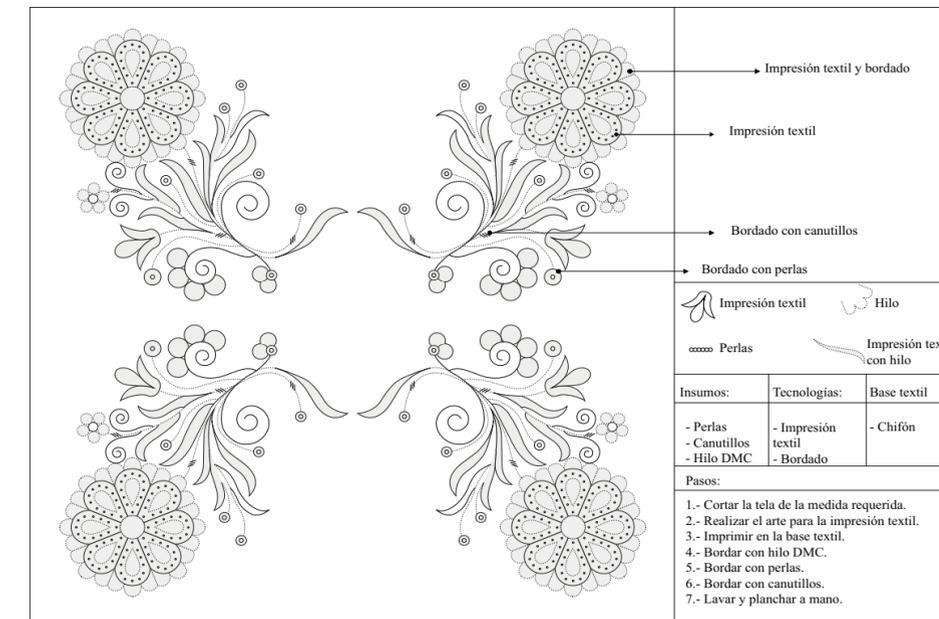


Figura 183. Ficha técnica de base textil 6 (Autoría propia, 2019).

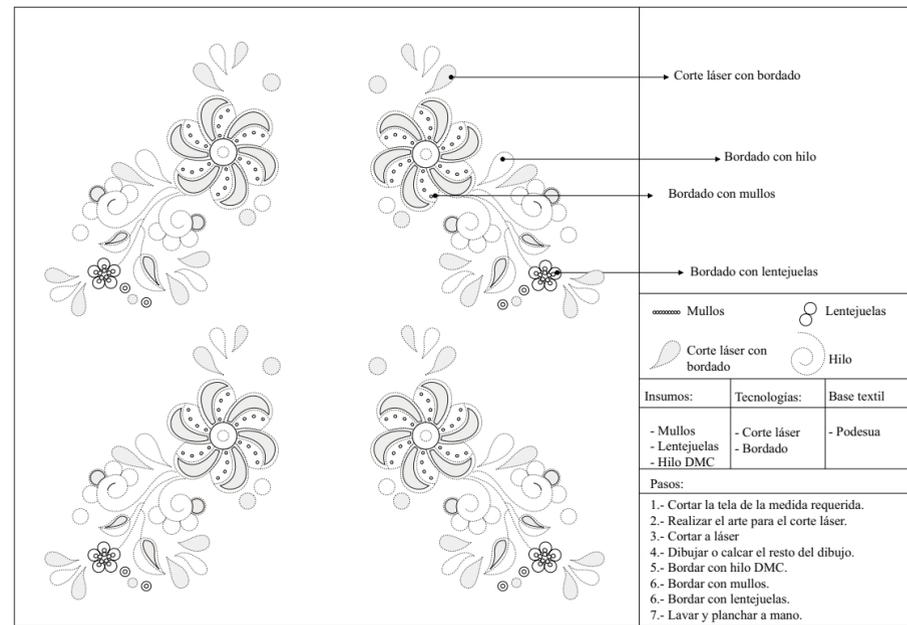


Figura 184. Ficha técnica de base textil 7 (Autoría propia, 2019).

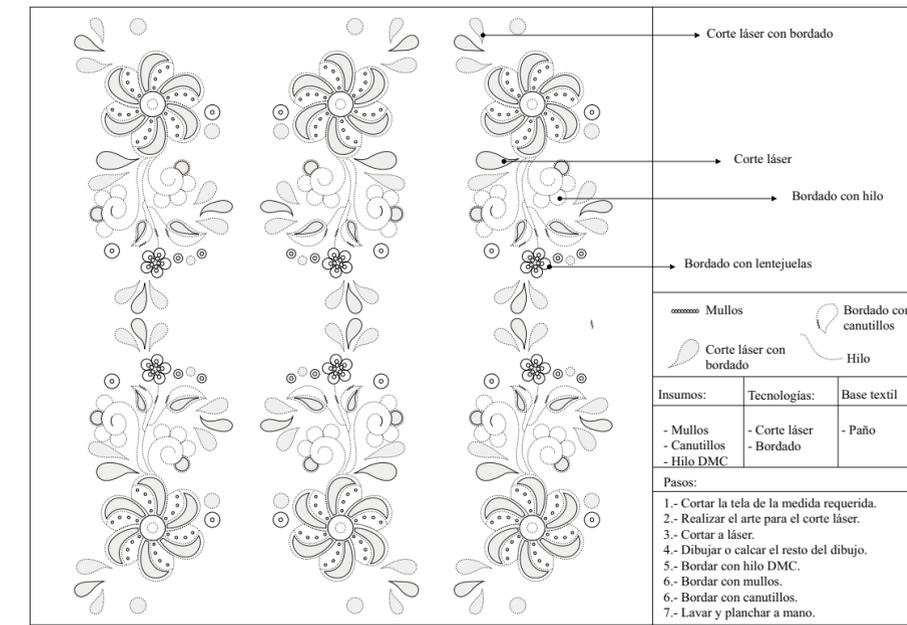


Figura 186. Ficha técnica de base textil 9 (Autoría propia, 2019).

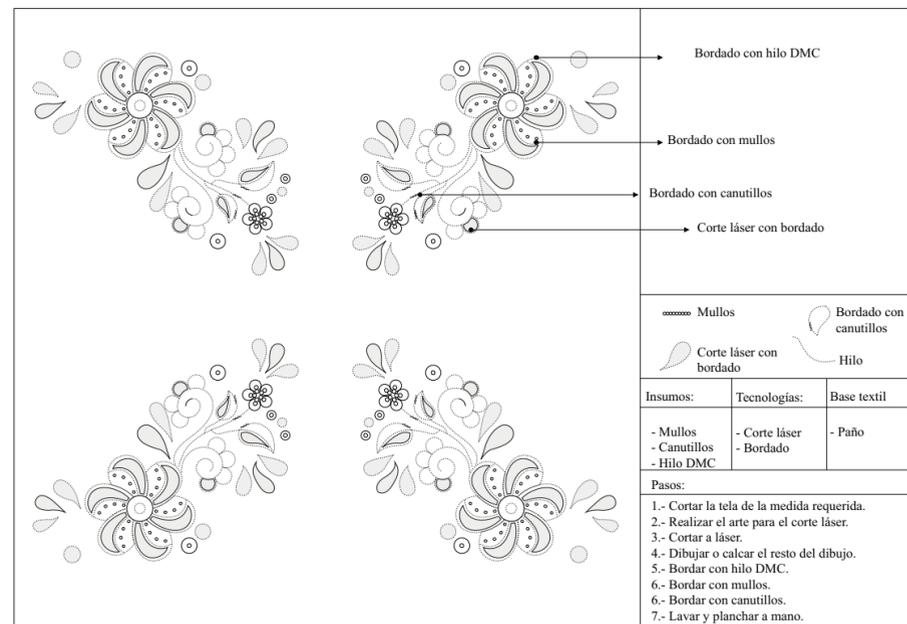


Figura 185. Ficha técnica de base textil 8 (Autoría propia, 2019).

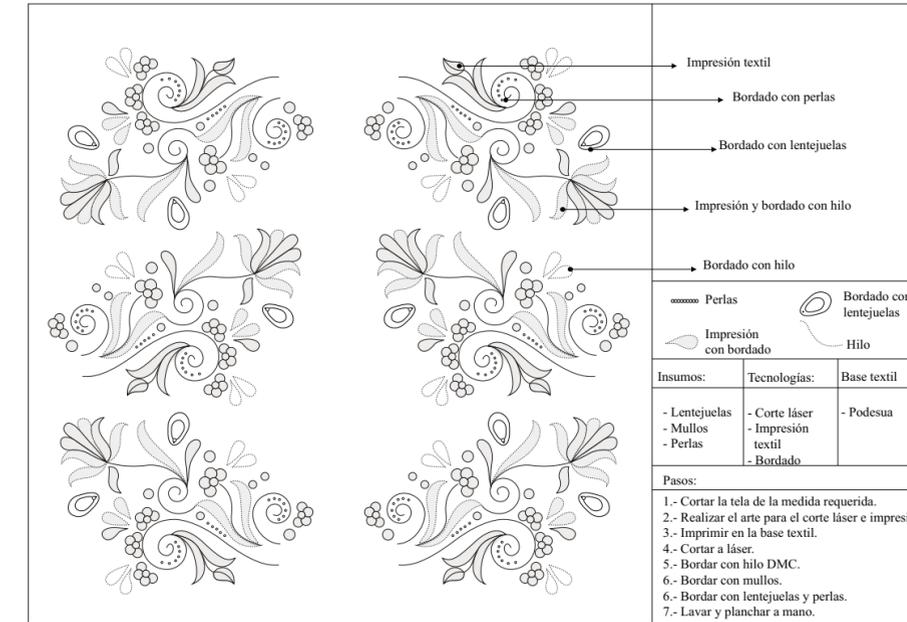


Figura 187. Ficha técnica de base textil 10 (Autoría propia, 2019).

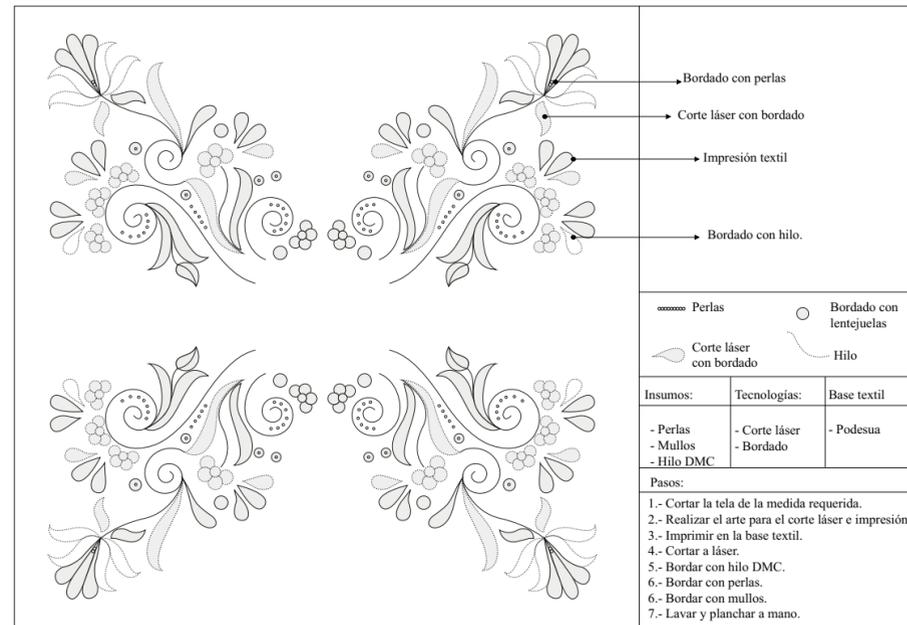


Figura 188. Ficha técnica de base textil 11 (Autoría propia, 2019).

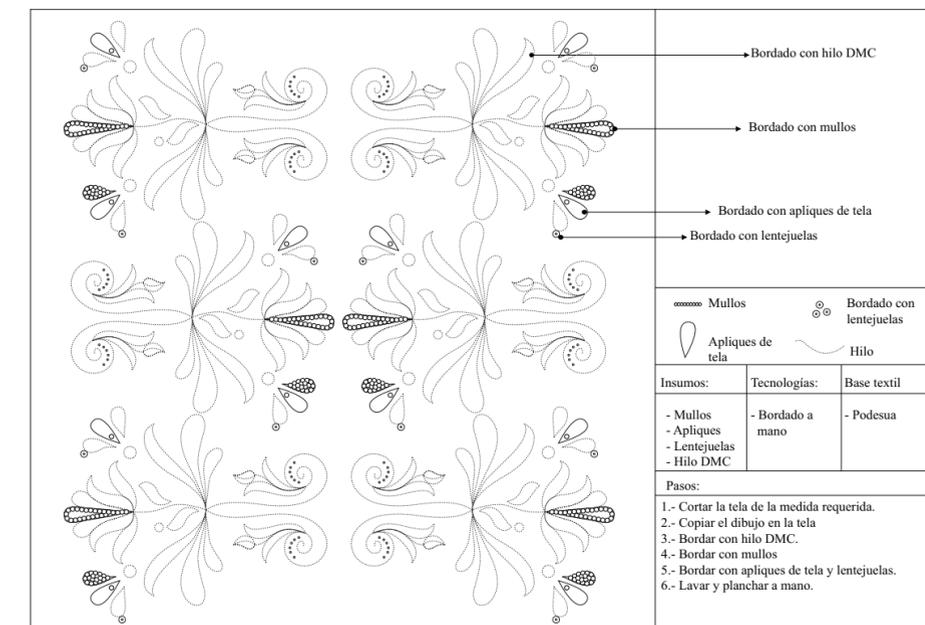


Figura 190. Ficha técnica de base textil 13 (Autoría propia, 2019).

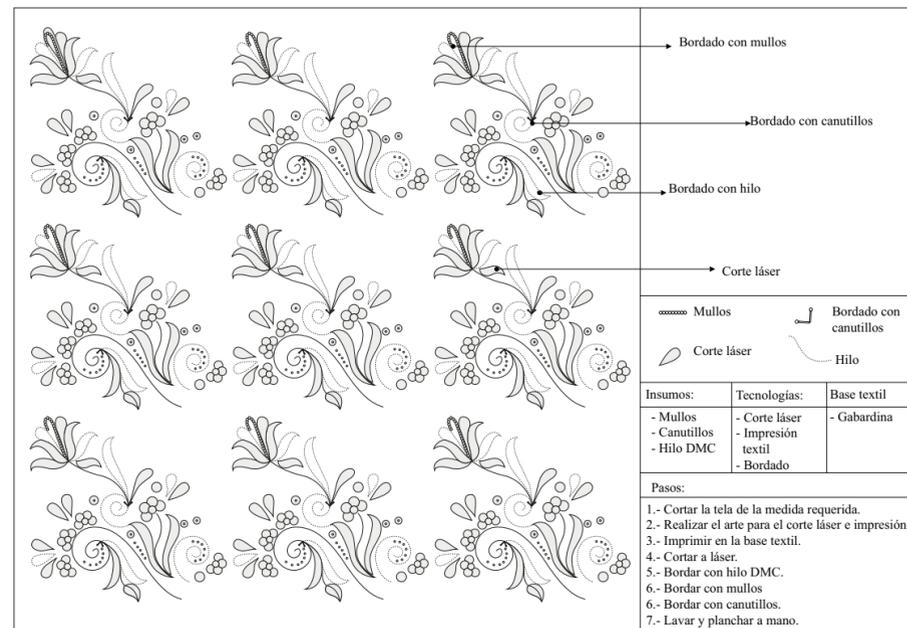


Figura 189. Ficha técnica de base textil 12 (Autoría propia, 2019).

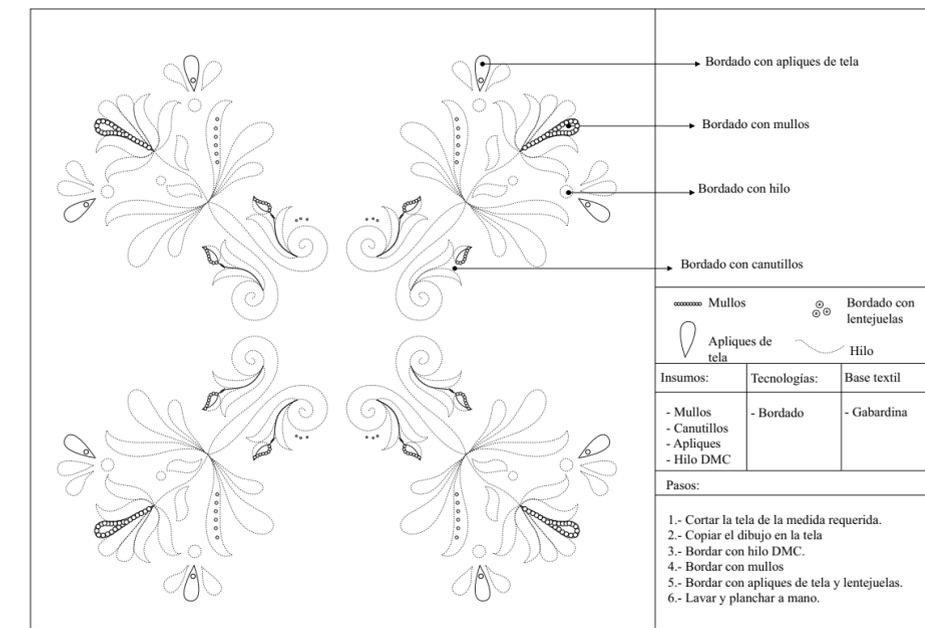


Figura 191. Ficha técnica de base textil 14 (Autoría propia, 2019).

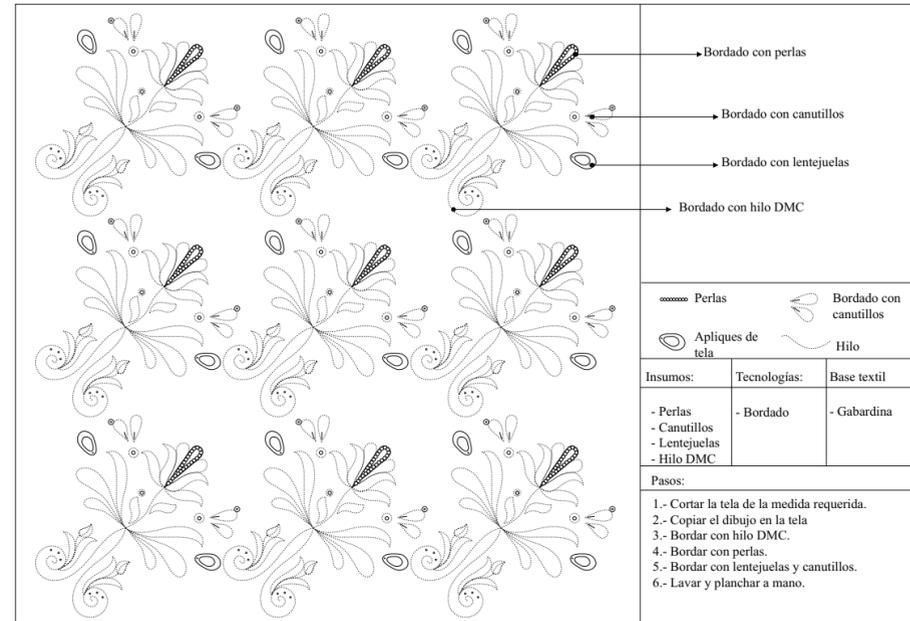


Figura 192. Ficha técnica de base textil 15 (Autoría propia, 2019).

### 3.9 FOTOGRAFÍAS BASES TEXTILES FINALES



Figura 193. Diseño 1 (Autoría propia, 2019).



Figura 194. Diseño 2 (Autoría propia, 2019).



Figura 195. Diseño 3 (Autoría propia, 2019).



Figura 196. Diseño 4 (Autoría propia, 2019).



Figura 197. Diseño 5 (Autoría propia, 2019).



Figura 198. Diseño 6 (Autoría propia, 2019).



Figura 201. Diseño 9 (Autoría propia, 2019).



Figura 202. Diseño 10 (Autoría propia, 2019).



Figura 199. Diseño 7 (Autoría propia, 2019).



Figura 200. Diseño 8 (Autoría propia, 2019).



Figura 203. Diseño 11 (Autoría propia, 2019).



Figura 204. Diseño 12 (Autoría propia, 2019).

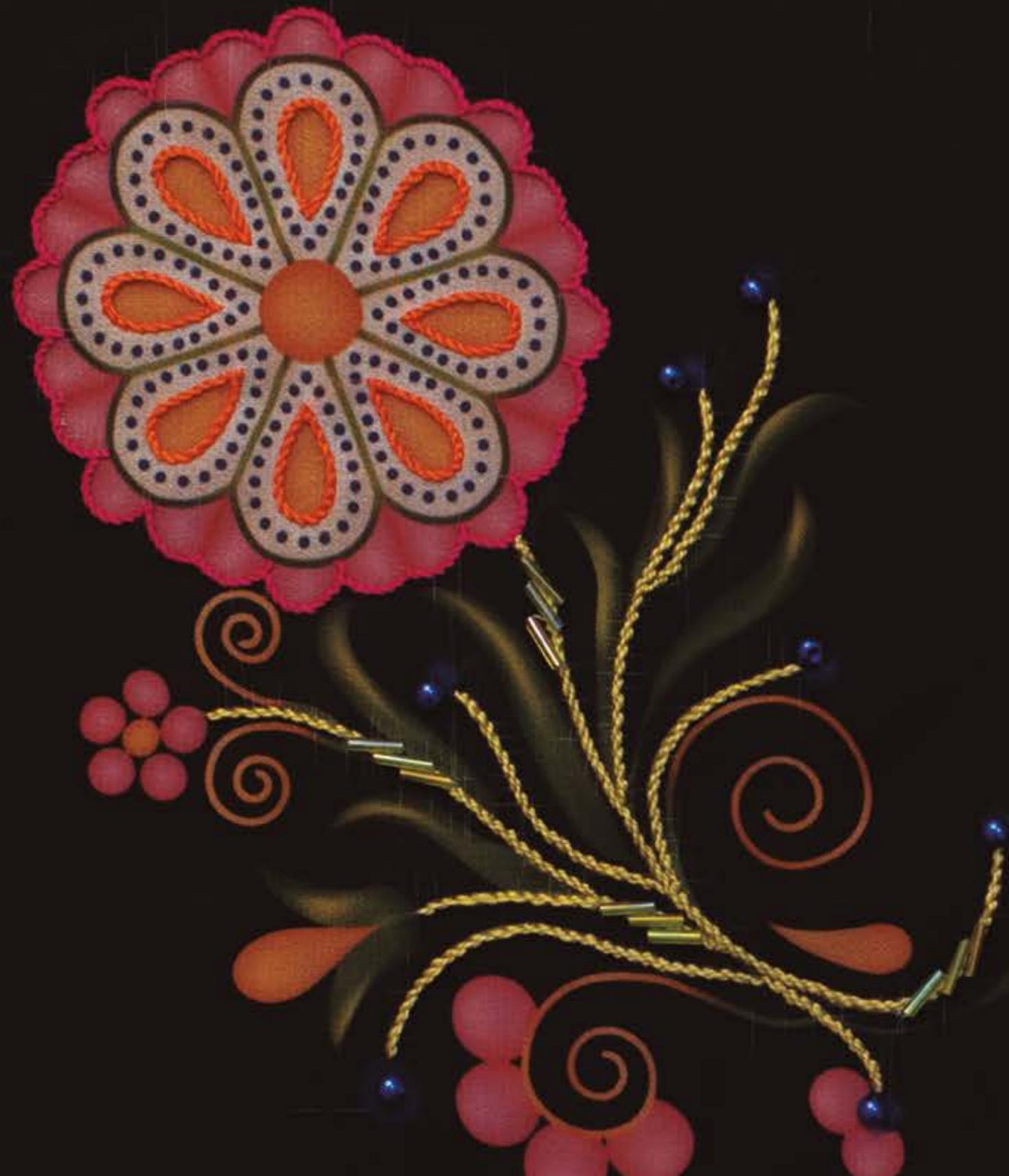


Figura 205. Diseño 13 (Autoría propia, 2019).



Figura 206. Diseño 14 (Autoría propia, 2019).

Como conclusión del presente capítulo se puede observar que si se puede incluir insumos y tecnologías alternativas en los bordados de bases textiles. Estos insumos crean bases textiles contemporáneas, y nuevas alternativas para las artesanas, se puede observar también que la inclusión de los mismos no afecta a la estética que caracteriza a los bordados de Zuleta. Estas bases textiles contienen trabajo artesanal en conjunto con tecnologías y se puede observar que si se llegó a realizar bases textiles para Demi Couture.



## ***CAPÍTULO 4***



# CAPÍTULO 4

## VALIDACIÓN

### CAPÍTULO 4

#### 4.- DISEÑO DE UNA LÍNEA DE VESTIDOS PARA DEMI COUTURE

En el presente capítulo se desarrolla el diseño de una línea de vestidos para Demi Couture, partiendo de las bases textiles antes realizadas. Se hace el uso de estas telas incorporándolas a un concepto similar derivado del anterior.

##### 4.1 CONCEPTUALIZACIÓN

###### Bordando libertad

Buscando libertad caminan las compañeras por los senderos de los andes bordando discursos, protestas e independencia. Sus bordados elaborados con hilos de algodón provenientes de la tierra, se plasman en telas como paño, podesua, chiffon y cicilia; estos se combinan con tul y la libertad que proyecta, aquella que abraza a las hermanas de Zuleta en las frías noches de bordado.

Bordando Libertad, es una línea de vestidos para Demi couture que busca representar el liderazgo y la independencia de las mujeres bordadoras de la Comunidad de Zuleta.

Se presentan vestidos con bases textiles artesanales, con estética identitaria de la comunidad de Zuleta tanto en la morfología como cromática.



#### 4.2 INSPIRACIÓN Y MOODBOARDS

Se utiliza otro moodboard de mujeres bordadas de la comunidad de Zuleta, por que esta parte es la aplicación de las bases textiles antes realizadas.



Figura 208. Moodboard de mujeres bordadoras de la Comunidad de Zuleta (Autoría propia, 2019).

Además se presenta un moodboard de tendencias en vestidos 2019 – 2020, en donde se puede observar virtualidades, transparencias y combinación de texturas.



Figura 209. Moodboard para el diseño de una línea de vestidos, tendencias 2019 – 2020 (Autoría propia, 2019).

### 4.3 CROMÁTICA

Se utiliza la misma cromática de las bases textiles.

#### - COLORES PRIMARIOS



PANTONE 1375 CP



PANTONE 1945 CP



PANTONE 7734 CP



PANTONE 294 CP

#### - COLORES SECUNDARIOS



PANTONE 7626 CP



PANTONE 7624 CP



PANTONE 2945 CP



PANTONE 7650 CP

Figura 210. Cromática final (Autoría propia, 2019).

#### - COLORES PRIMARIOS



PANTONE 7734 CP



PANTONE 7734 CP

#### - COLORES SECUNDARIOS



PANTONE 7734 CP



PANTONE 7734 CP



PANTONE 7734 CP

Figura 211. Cromática por tendencia (Autoría propia, 2019).

### 3.5 MATERIALES Y TECNOLOGÍAS APLICADAS



Figura 212. Moodboard de materiales y tecnologías (Autoría propia, 2019).

### 4.5 CRITERIOS DE DISEÑO

CRITERIOS DE DISEÑO			
SILUETA	INSUMOS	INSUMOS	INSUMOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Holgada</li> <li>- Ajustada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Perlas</li> <li>- Mullos</li> <li>- Apliques</li> <li>- Canutillos</li> <li>- Hilo DMC</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tela cicilia</li> <li>- Tela Podesua</li> <li>- Tul</li> <li>- Tela Paño</li> <li>- Tela Gabardina</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Corte láser</li> <li>- Impresión textil</li> <li>- Bordado</li> </ul>

Cuadro 14. Cuadro de criterios de diseño (Autoría propia 2019).

Para la morfología se fusionan las siluetas ajustadas que definen las curvas de la mujer, y le dan más realce. Además se hacen presente las formas holgadas y sueltas que se relacionan con sus trajes típicos, es decir su vestimenta, haciendo alusión a la libertad y libre expresión.

En los materiales se presentan bases textiles como cicilia, paño y podesua en conjunto con el tul que es un material en tendencia y se lo puede asociar con la libertad.

En los insumos se utilizarán los más adecuados de acuerdo a la experimentación realizada.

Para la cromática en bases textiles se toman los colores en tendencia. Además del color blanco y negro que es utilizado tradicionalmente en la comunidad de Zuleta. Finalmente para la cromática en insumos se toman los colores tradicionales de los bordados.

4.6 CONSTANTES Y VARIABLES

CRITERIOS DE DISEÑO	
CONSTANTES	VARIABLES
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Motivos dibujados por las mujeres bordadoras de la comunidad de Zuleta</li> <li>- Técnica de bordado Zuleteño.</li> <li>- Hilo DMC</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tecnologías: Corte láser, impresión textil y vinil térmico.</li> <li>- Materiales: mullos, canutillos, lentejuelas, apliques de tela, tul y perlas.</li> <li>- Cromática insumos: Amarillo, Azul, magenta, terracota, rojo, beige, verde claro y oscuro, café.</li> <li>- Bases textiles: Podesua, paño, crepe, gabardina y chifón.</li> </ul>

Cuadro 13. Cuadro de constantes y variables (Autoría propia 2019).

4.7 BOCETACIÓN.



Figura 213. Ilustración de vestido 1 (Samaniego, 2019).  
Figura 214. Ilustración de vestido 2 (Samaniego, 2019).



Figura 215. Ilustración de vestido 3 (Samaniego, 2019).  
Figura 216. Ilustración de vestido 4 (Samaniego, 2019).



Figura 217. Ilustración de vestido 5 (Samaniego, 2019).  
Figura 218. Ilustración de vestido 6 (Samaniego, 2019).



Figura 219. Ilustración de vestido 7 (Samaniego, 2019).



Figura 220. Boceto 8 delantero y posterior (Samaniego, 2019).



Figura 221. Boceto 9 delantero y posterior (Samaniego, 2019).

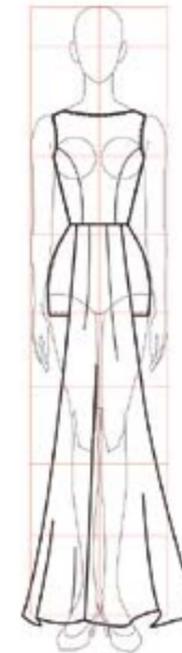
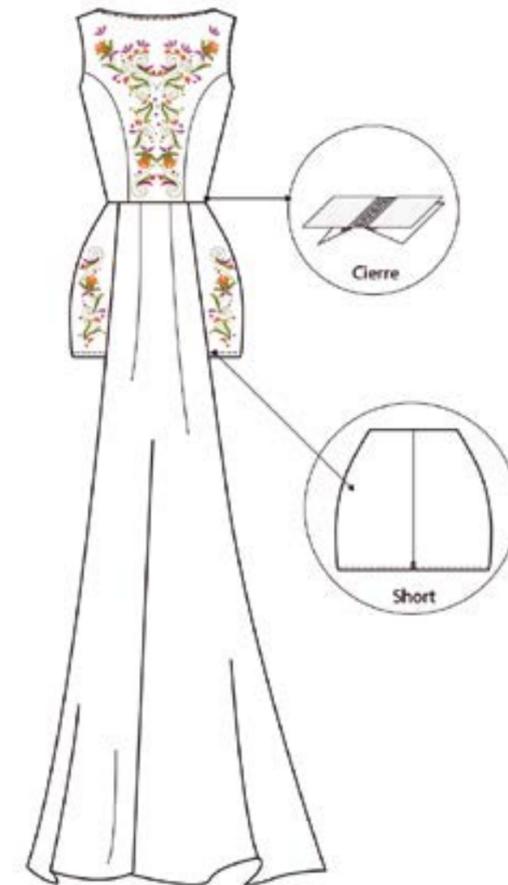


Figura 222. Boceto 10 delantero y posterior (Samaniego, 2019).

4.8 FICHAS TÉCNICAS

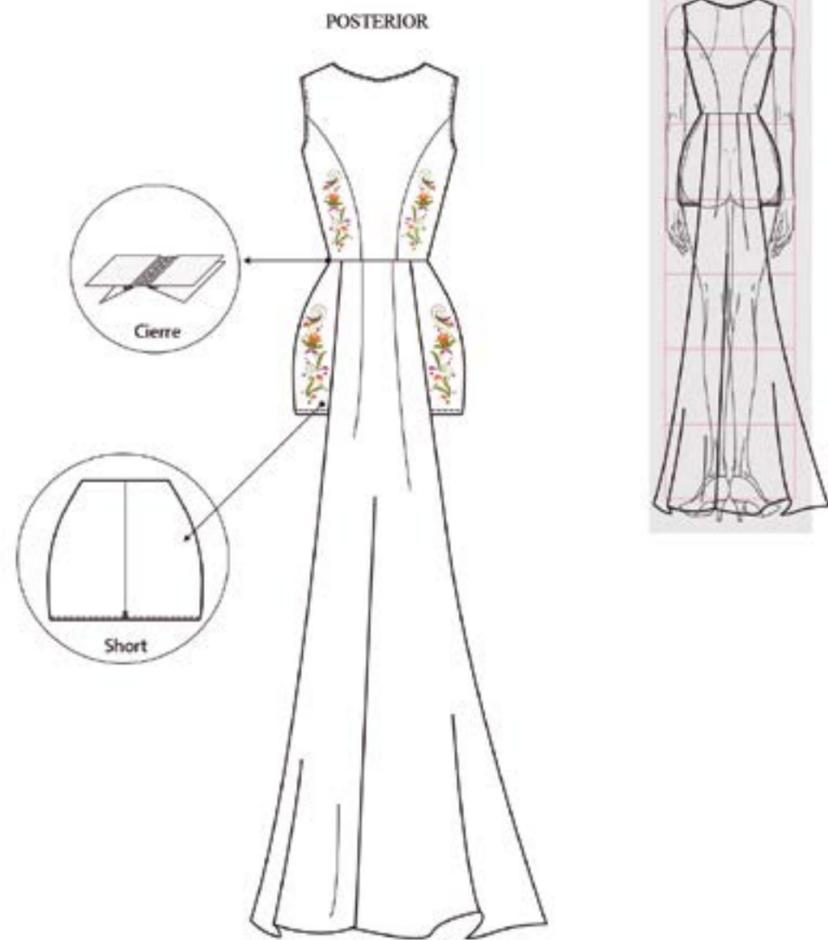
MODELO: Vestido con short	CÓDIGO: 001
TALLA: S	FECHA: 18-06-2019

DELANTERO



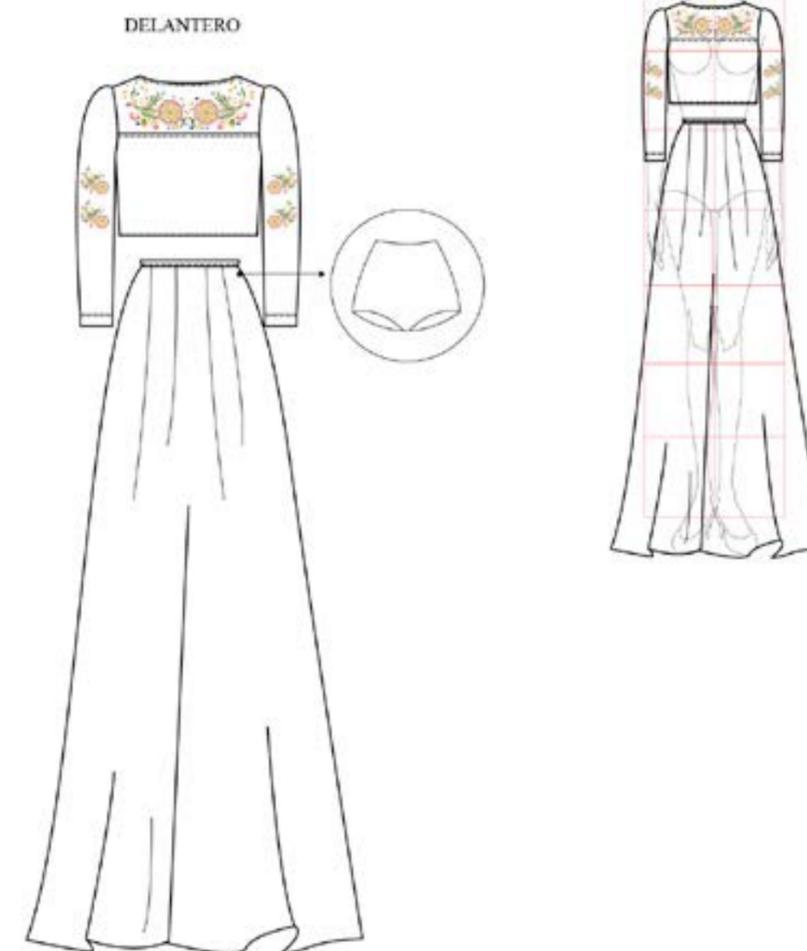
BASE TEXTIL		INSUMOS		MAQUINARIA	TECNOLOGÍA
<input type="checkbox"/> Tul		Descripción	Cantidad	Maquina recta Overlock	Bordado Impresión textil
<input type="checkbox"/> Cicilia		Cierre invisible	1 unidad		
		Mullos			
		Hilo DMC			

MODELO: Vestido con short	CÓDIGO: 001
TALLA: S	FECHA: 18-06-2019



BASE TEXTIL		INSUMOS		MAQUINARIA	
<input type="checkbox"/> Tul	<input checked="" type="checkbox"/>	Descripción	Cantidad	Maquina recta	Bordado
<input type="checkbox"/> Cicilia	<input checked="" type="checkbox"/>	Cierre invisible	1 unidad	Overlock	Impresión textil
		Mullos			
		Hilo DMC			

MODELO: Vestido dos piezas	CÓDIGO: 002
TALLA: S	FECHA: 18-06-2019

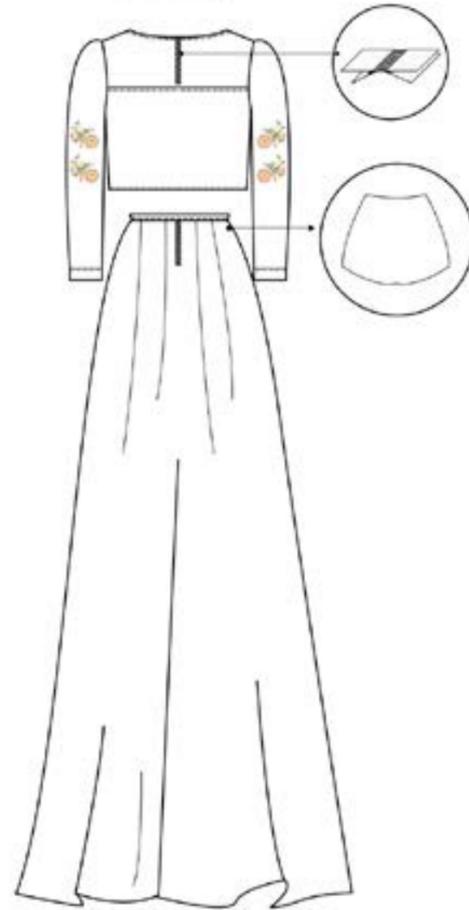


BASE TEXTIL		INSUMOS		MAQUINARIA	TECNOLOGÍA
<input type="checkbox"/> Tul	<input checked="" type="checkbox"/>	Descripción	Cantidad	Maquina recta	Bordado
<input type="checkbox"/> Paño	<input checked="" type="checkbox"/>	Cierre invisible	2 unidades	Overlock	Impresión textil
<input type="checkbox"/> Chifón	<input checked="" type="checkbox"/>	Mullos			
		Hilo DMC			
		Canutillos			

Figura 223. Ficha técnica 1 delantero y posterior (Autoría propia, 2019).

MODELO: Vestido dos piezas	CÓDIGO: 002
TALLA: S	FECHA: 18-06-2019

POSTERIOR

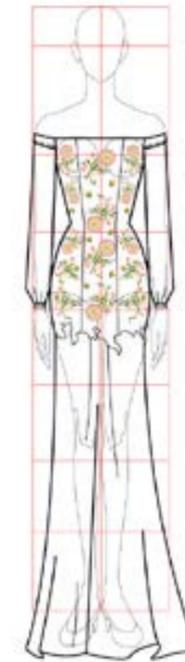
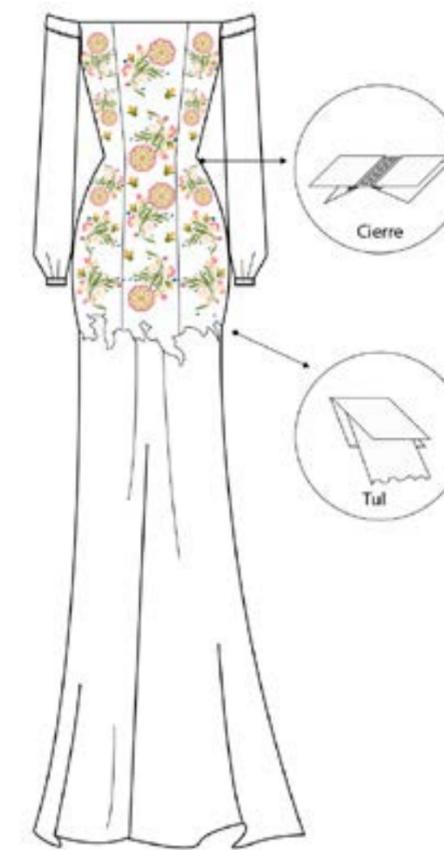


BASE TEXTIL		INSUMOS		MAQUINARIA	TECNOLOGÍA
<input type="checkbox"/> Tul	<input type="checkbox"/> Paño	Descripción	Cantidad		
<input type="checkbox"/> Chifon	<input checked="" type="checkbox"/>	Cierre invisible	2 unidades	Maquina recta Overlock	Bordado Impresión textil
		Mullos			
		Hilo DMC			
		Canutillos			

Figura 224. Ficha técnica 2 delantero y posterior (Autoría propia, 2019).

MODELO: Vestido sirena	CÓDIGO: 003
TALLA: S	FECHA: 18-06-2019

DELANTERO



BASE TEXTIL		INSUMOS		MAQUINARIA	TECNOLOGÍA
<input type="checkbox"/> Tul	<input checked="" type="checkbox"/> Paño	Descripción	Cantidad		
		Cierre invisible	2 unidades	Maquina recta Overlock	Bordado Impresión textil
		Mullos			
		Hilo DMC			
		Apliques en tela			



Figura 225. Ficha técnica 3 delantero y posterior (Autoría propia, 2019).

### 4.9 FOTOGRAFÍAS DE VESTIDOS FINALES



Figura 226. Fotografía 1 delantero (Dorian, 2019).



Figura 227. Fotografía 2 posterior(Dorian, 2019).

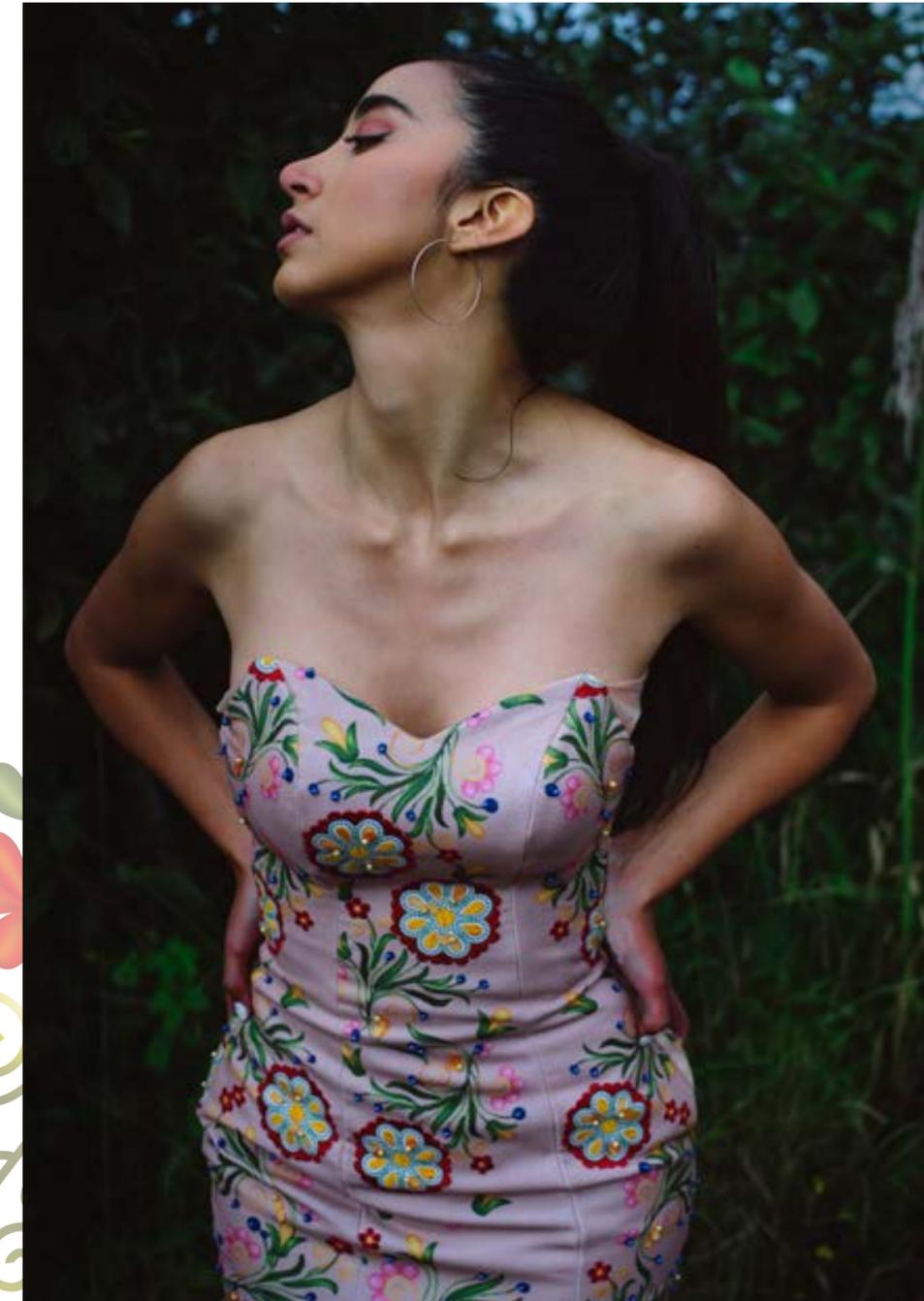


Figura 228. Fotografía 3 detalle (Dorian, 2019).

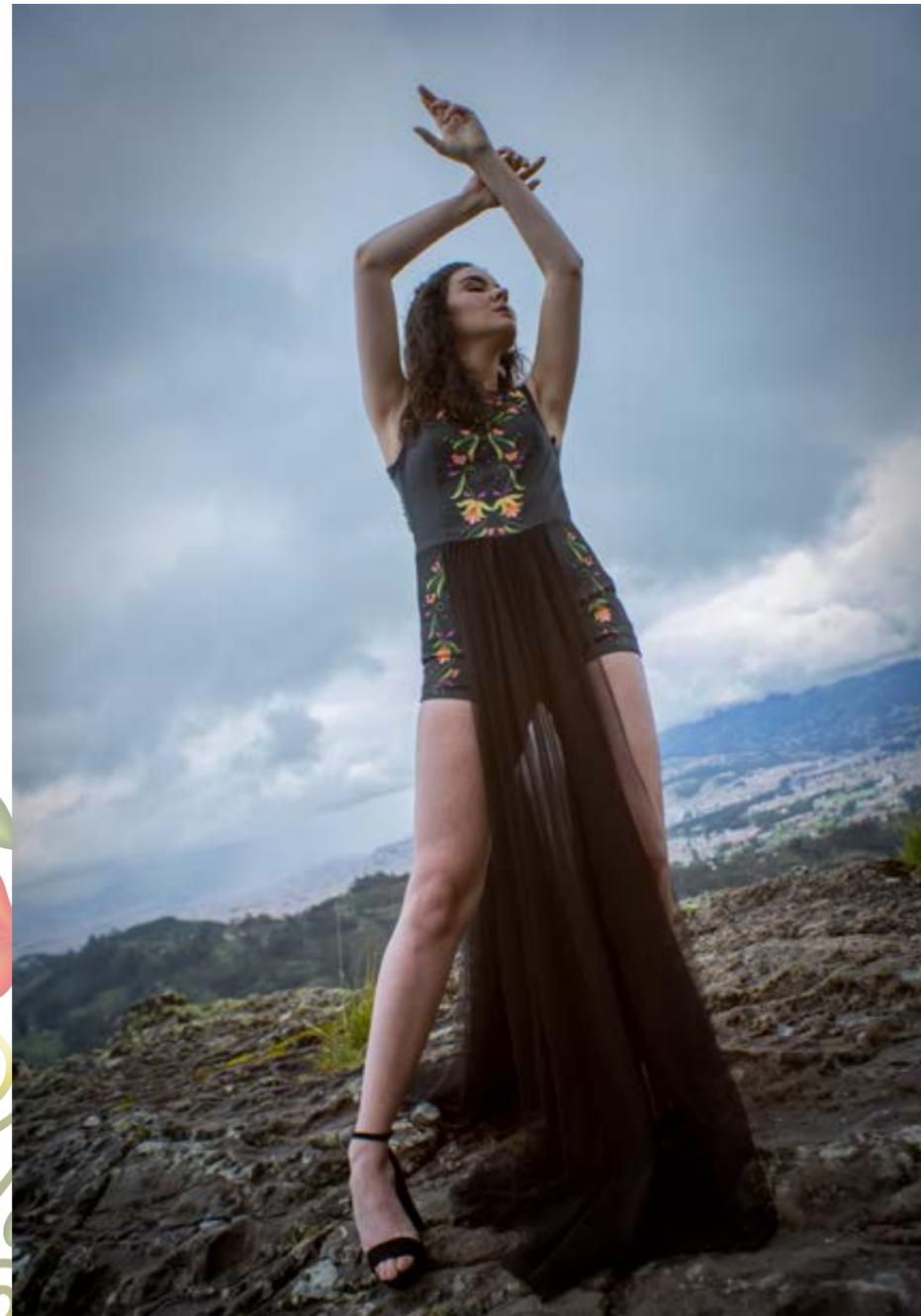


Figura 229. Fotografía 4 delantero (Dorian, 2019).



Figura 230. Fotografía 5 posterior (Dorian, 2019).

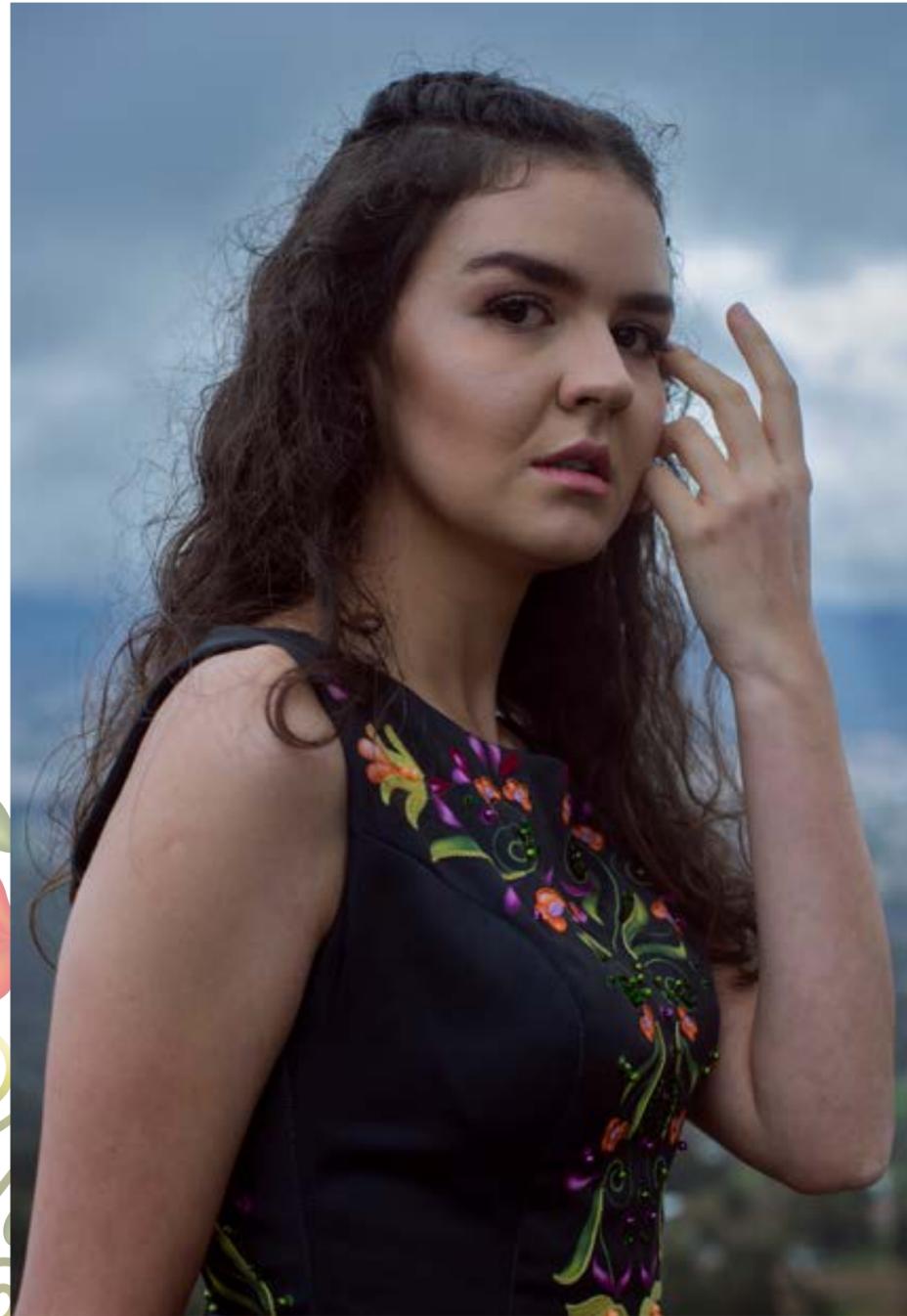


Figura 231. Fotografía 6 detalle (Dorian, 2019).



Figura 232. Fotografía 7 delantero (Dorian, 2019).



Figura 233. Fotografía 8 posterior (Dorian, 2019).



Figura 234. Fotografía 9 detalle (Dorian, 2019).



Figura 235. Fotografía general (Dorian, 2019).

## CONCLUSIÓN

Se puede observar que el concepto de bordando libertad está presente no solo en las bases textiles sino también en los vestidos finales, la combinación de las telas bordadas y el dinamismo del tul da un efecto de fluidez y libertad.

La fusión de trabajo artesanal en conjunto con otras bases textiles, dan como resultado vestidos Demi Couture, como se puede observar en las fotografías, validando totalmente la propuesta de las bases textiles realizadas.

## CONCLUSIONES GENERALES DEL PROYECTO

En conclusión, el proyecto cumple con los 5 objetivos propuestos que son:

Como primer paso del proyecto se realizó el marco teórico en donde se abordó temas importantes y esenciales como el trabajo artesanal y la Comunidad de Zuleta cumpliendo con el objetivo de reconocer y analizar la técnica de bordado artesanal de Zuleta.

Como segundo paso luego del análisis se procedió a la experimentación con la técnica del bordado artesanal de Zuleta implementando materiales alternativos al hilo, en donde se pudo constatar que materiales son viables para el diseño de bases textiles y cuáles no.

En el tercer paso se realizó el diseño de bases textiles para Demi Couture a partir de la experimentación realizada, en donde se aplicó tecnologías como el corte láser, impresión textil y vinil térmico, con las cuáles se obtuvo buenos resultados.

Cumpliendo con el cuarto objetivo luego del diseño de las bases textiles experimentales, se obtuvieron 15 muestras con las cuáles se realizó un muestrario dirigido a la comunidad de Zuleta.

Como último paso se realizó el diseño de una línea de vestidos para Demi Couture el cuál cumple con el concepto que se planteó denominado "bordando libertad", el cuál representa la libertad y autonomía de las mujeres bordadoras de la comunidad de Zuleta.

## RECOMENDACIONES

Se recomienda continuar con el proyecto, llevando a cabo la socialización e interacción del mismo con las mujeres bordadoras de la Comunidad de Zuleta. Por otra parte en la comunidad se han identificado varias necesidades como obtener asesoramiento del diseñador por que estos bordados se realizan cada vez más en prendas de vestir, así como nuevos puntos de comercialización para sus productos.

Pero el punto más importante y el cuál recomiendo es realizar más proyectos sociales en donde los artesanos puedan trabajar conjuntamente con diseñadores con el fin de eliminar situaciones como el recelo de compartir conocimientos adquiridos a lo largo de su vida.



**REFERENCIAS**

## REFERENCIAS

## BIBLIOGRAFÍA

Agencia Andes. (18 de Abril de 2018). El Telégrafo. Recuperado el 25 de Abril de 2019, de <https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/bordados-imbabura-hilo-a-mano>

Ágreda, A. (2008). Introducción al arte del bordado y sus técnicas. Artes decorativas y técnicas artísticas (págs. 1-3). Navarra: Universidad de Navarra.

Baena, M. B. (2007). Criterios funcionales para el diseño de bases textiles. Ingeniería de la tela. Iconofacto, 56-59.

Bombay. (2017). Bombay tejiendo sueños. Recuperado el 21 de Abril de 2019, de <https://www.bombay.net.co/sitio/portfolio/felting/>

Calderón, A. (s.f). Forum: Cultura, Arte y Mundo. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.forummexico.mx/arte/artesan%C3%A4Da-y-dise%C3%B1o/>

Cantavalle, S. (12 de Abril de 2018). Pixart Printing. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.pixartprinting.es/blog/tecnicas-impresion-textil/>

Chicaiza, R. L. (2014). La marca país: origen y evolución, caso Ecuador. Revista de Ciencias de la Administración y Economía, 173-187.

Citesipan. (2017). Línea Artesanal de Bordado a Mano. Tecnología e Innovación. Lambayeque: Centro de Innovación Turístico Artesanal Sipán.

Fabara, C. (2019). Derecho Ecuador. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.derechoecuador.com/beneficios-legales-para-los-artistas/>

Gerlings, C. (2014). Bordados: Una guía de iniciación paso a paso para aprender los puntos y las técnicas. Barcelona: Hispano Europea.

Gómez, A. (2013). Materias y productos en impresión ARGI0109. Málaga: IC Editorial.

González, B. (2015). Arte y artesanía del vidrio en Segovia: La Real fábrica de cristales de la granja. Madrid: EOI.

González, L. (2014). Manual de producción de moda. Buenos Aires: DUnken.

Ivester, L., Neefus, J. (2006). La Industria Textil: Historia, Salud y Seguridad. Madrid: Instituto Nacional de Seguridad y Salud en el trabajo.

Lagrau, E. (2017). Chaquira, el inka y los blancos: las cuentas de vidrio en los mitos. Revista Española de Antropología Americana, 245-265.

Lando, L. (2009). Diseño de Modas. Conceptos básicos. Canadá: CBH Books.

Lengin, A. (1 de Mayo de 2018). Tecnología y Moda. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://asolengin.wordpress.com/2018/05/01/tecnologia-y-moda/>

Marsal, F. (1997). Proyección de hilos. Barcelona: UPC.

Martínez, G. (2017). Marketing y comunicación de moda. Madrid: ESIC.

Mesa, E. (2008). El lenguaje de la indumentaria: Tejidos y vestiduras en el Kitab. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Ministerio de Industrias y Productividad. (s.f). Ministerio de Industrias y Productividad.

Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.industrias.gob.ec/artesanos-contribuyen-al-desarrollo-economico-y-preservan-el-patrimonio-cultural/>

Pérez, M. (1999). El arte del bordado y del tejido en Murcia: Siglos XVI-XIX. Murcia: Universidad de Murcia.

Quiñones, A. (2003). Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia. Bogotá: CEJA.

Revista Vouge España. (2018). Vouge España. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/josep-font/297>

Rodío, S., Garrido, M., Kliczkowski, G. (2002). Diseño: Teoría y Reflexión. Buenos Aires: Librería Técnica.

Rodrigo, I., Collado, R. (2014). Preparación de la impresión en serigrafía. ARGI0310. Antequera: IC Editorial.

Rosero, L. (6 de Agosto de 2012). Crece la economía popular. Más microempresas y artesanos. El Telégrafo, pág. 1.

Sáiz, P. (1999). Invención, patentes e innovación en la España contemporánea. Madrid: Oficina española de patentes y marcas.

Sánchez, L. (10 de Agosto de 2017). Catelina. Recuperado el 25 de Abril de 2019, de <https://catelina.com.ec/zuleta-ruta-de-los-bordados-a-mano/>

Seidler, B. (13 de Diciembre de 2013). El País. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de [https://elpais.com/elpais/2013/12/13/eps/1386937228\\_994235.html](https://elpais.com/elpais/2013/12/13/eps/1386937228_994235.html)

Sharowsky. (2018). Manual de aplicación de Sharowsky. Austria: D. SWAROVSKI DISTRIBUTION GMBH.

Siguenza, C. (2006). Los ornamentos sagrados en la Rioja. El aret del bordado durante la edad media. Berceo, 189-230.

Stornaiolo, U. (1999). Ecuador: Anatomía de un país en transición. Quito: Abya-Yala.

Tello, K. (2016). Aplicación de la tecnología láser en los textiles. Cuenca: Universidad del Azuay.

tribute to magazine. (s.f). tribute to magazine. Recuperado el 15 de Abril de 2019, de <https://tributetomagazine.com/fashion-designer-ronald-van-der-kemp/>

Trotec Láser. (2019). Trotec laser. Recuperado el 2019, de <https://www.troteclaser.com/es-ec/aplicaciones/tela-textil/>

## BIBLIOGRAFÍA IMÁGENES

ÁBBATTE. (04 de 01 de 2018). ÁBBATTE. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Artesanía del siglo XXI: <https://www.guiarepsol.com/es/viajar/nos-gusta/abbatte-artesania-textil-del-siglo-xxi/>

ÁBBATTE. (04 de 01 de 2018). ÁBBATTE. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Artesanía del siglo XXI: <https://www.guiarepsol.com/es/viajar/nos-gusta/abbatte-artesania-textil-del-siglo-xxi/>

Agencia Andes. (03 de 04 de 2018). Lifestyle. Recuperado el 07 de 2018 de 2019, de Los bordados de Zuleta, una tradición que no muere: <https://lifestyle.americaeconomia.com/articulos/los-bordados-de-zuleta-una-tradicion-que-no-muere>

Agencia Andes. (18 de Abril de 2018). El Telégrafo. Recuperado el 25 de Abril de 2019, de <https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/bordados-imbabura-hilo-a-mano>

Ágreda, A. (2008). Introducción al arte del bordado y sus técnicas. Artes decorativas y técnicas artísticas (págs. 1-3). Navarra: Universidad de Navarra.

Ananas labores y manualidades. (17 de 07 de 2016). Ananas. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Todo sobre las agujas: <https://ananas-laboresymanualidades.wordpress.com/2016/07/17/diferentes-tipos-de-agujas-de-coser-y-bordar-a-mano/>

Año internacional de las artesanías. (08 de 06 de 2016). Año internacional de las artesanías. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de La venta al mundo de las artesanías: <http://www.tourism4development2017.org/es/soluciones/la-ventana-al-mundo-de-las-artesantias-de-michoacan-2/>

Baena, M. B. (2007). Criterios funcionales para el diseño de bases textiles. Ingeniería de la tela. Iconofacto, 56-59.

Barcia, Y. M. (2009). El rol del diseñador. En D. Divasto, & F. d. Comunicación (Ed.), Reflexión Académica en Diseño y Comunicación (Vol. 11, pág. 195). Buenos Aires, Argentina: Universidad de Palermo.

Barrera, M. (2017). La casita de Wendy. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Master en diseño de bases textiles: <http://casitawendy.blogspot.com/2014/04/master-diseno-textil-y-de-superficies.html>

Betsy costura. (26 de 01 de 2015). Betsy costura. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Entendiendo el tejido: estructura: <https://www.betsy.es/entendiendo-el-tejido-estructura/>

Bombay. (2017). Bombay tejiendo sueños. Recuperado el 21 de Abril de 2019, de <https://www.bombay.net.co/sitio/portfolio/felting/>

Brildor. (21 de 02 de 2017). Brildor. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Vinil textil: [https://www.brildor.com/blog/wp-content/uploads/2016/09/xvinilo-flocado-740x555.jpg.pagespeed.ic.xHp8\\_dG5o5.jpg](https://www.brildor.com/blog/wp-content/uploads/2016/09/xvinilo-flocado-740x555.jpg.pagespeed.ic.xHp8_dG5o5.jpg)

Calderón, A. (s.f). Forum: Cultura, Arte y Mundo. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.forummexico.mx/arte/artesan%C3%A4Da-y-dise%C3%B1o/>

Cantavalle, S. (12 de Abril de 2018). Pixart Printing. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.pixartprinting.es/blog/tecnicas-impresion-textil/>

Casa, T. E. (2019). Dibujo 1 de bordado de Zuleta.

Casa, T. E. (2019). Dibujo 2 de bordado de Zuleta.

Casa, T. E. (2019). Dibujo 3 de bordado de Zuleta.

Casa, T. E. (2019). Dibujo 4 de bordado de Zuleta.

Castillo, P. (22 de 04 de 2018). Fashion and Illustration. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de Bases para diseñar una colección de moda: <https://fashionandillustration.com/bases-para-disenar-una-coleccion-de-moda/>

Citesipan. (2017). Línea Artesanal de Bordado a Mano. Tecnología e Innovación.

Colormake.com. (28 de 11 de 2016). Colormake.com. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Impresión textil digital directa: <https://colormake.com/impresion-digital-textil-directa/>

Collado, N. (06 de 12 de 2018). El PAÍS. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de Mary Katrantzou: la reina del estampado que viste siempre de negro: <https://smoda.elpais.com/moda/fantasia-extrema-mary-katrantzou/>

Cultura inquieta. (05 de 01 de 2018). Cultura inquieta. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de ALTA COSTURA HECHA CON TÉCNICA DE CORTE DE LASER, POR IRIS VAN HERPEN: <https://culturainquieta.com/es/lifestyle/item/15142-alta-costura-hecha-con-tecnica-de-corte-de-laser-por-iris-van-herpen.html>

Chicaiza, R. L. (2014). La marca país: origen y evolución, caso Ecuador. Revista de Ciencias de la Administración y Economía, 173-187.

Decoraciones y manualidades. (18 de 07 de 2012). Decoraciones y manualidades. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de El fieltro: <http://www.blogdecoman.com/2012/07/el-fieltro.html>

Duncan, A. (28 de 04 de 2009). Arel Arte. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de EL TAPIZ DE BAYEUX: UN DOCUMENTO HISTÓRICO: <https://arelarte.blogspot.com/2009/04/el-tapiz-de-bayeux-un-documento.html>

Etsy. (2019). Etsy. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de <https://www.etsy.com/it/listing/579967569/3d-full-blossom-flower-tulle-lace-fabric>

Fabara, C. (2019). Derecho Ecuador. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.derechoecuador.com/beneficios-legales-para-los-artistas/>

Gananci. (12 de 11 de 2014). Gananci.com. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de Cómo ganar dinero como diseñadora de modas: <https://gananci.com/como-ganar-dinero-como-disenadora-de-modas/>

Gerlings, C. (2014). Bordados: Una guía de iniciación paso a paso para aprender los puntos y las técnicas. Barcelona: Hispano Europea.

Gómez, A. (2013). Materias y productos en impresión ARGI0109. Málaga: IC Editorial.

González, B. (2015). Arte y artesanía del vidrio en Segovia: La Real fábrica de cristales de la granja. Madrid: EOI.

González, C. (4 de enero de 2018). Enfemenino. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de Historia de la moda: <https://www.enfemenino.com/ten->

dencias/moda-historia-s2457699.html

González, L. (2014). *Manual de producción de moda*. Buenos Aires: DUUnken.

González, M. (24 de 12 de 2018). *Grazia*. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de Delpozo: <https://grazia.mx/que-sera-de-delpozo-sin-josep-font/>

<https://blog.weareknitters.es/puntos-tejer/como-tejer-punto-de-arroz-chevron/>

Ibero Puebla. (2017). *Ibero Puebla*. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de *Diseño textil*:

<https://www.iberopuebla.mx/oferta-academica/licenciaturas/arte-diseno-y-arquitectura/diseno-textil>

Imprimalia 3D. (17 de 07 de 2017). *Imprimalia 3D*. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de *La impresión 3D en la industria textil*: <http://imprimalia3d.com/noticias/2017/07/01/009187/impresi-n-3d-industria-textil>

Interempresas. (06 de 08 de 2015). *Interempresas*. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de *Impresión textil de gran volumen*: <http://www.interempresas.net/Graficas/Articulos/138222-Impresion-textil-de-gran-volumen.html>

Introspecta consultores. (01 de febrero de 2017). *Introspecta*. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de *Diseño de moda*: <http://introspecta.com.mx/2017/02/01/diseño-de-modas/>

Ivester, L., Neefus, J. (2006). *La Industria Textil: Historia, Salud y Seguridad*. Madrid: Instituto Nacional de Seguridad y Salud en el trabajo.

Kotler, P. y. (2012). *Dirección de Marketing* (14 ed.). (G. D. Chávez, Ed.) México, Naucalpan de Juárez, México: Pearson Educación.

Lagrau, E. (2017). *Chaquira, el inka y los blancos: las cuentas de vidrio en los mitos*.

Lambayaque: Centro de Innovación Turístico Artesanal Sipán.

Lando, L. (2009). *Diseño de Modas. Conceptos básicos*. Canadá: CBH Books.

Lengin, A. (1 de Mayo de 2018). *Tecnología y Moda*. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://asolengin.wordpress.com/2018/05/01/tecnologia-y-moda/>

Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Manganelli, F. (28 de Noviembre de 2012). *INGRID GRUDKE*. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de *Charles Frederick Worth: El pionero de la Alta Costura*: <https://www.ingridgrudke.com/es/blog/2012/2012-11/charles-frederick-worth-el-pionero-de-la-alta-costura>

Marsal, F. (1997). *Proyectación de hilos*. Barcelona: UPC.

Martínez, G. (2017). *Marketing y comunicación de moda*. Madrid: ESIC.

Méndez, J.F. (2019). Boceto 1.

Méndez, J.F. (2019). Boceto 10.

Méndez, J.F. (2019). Boceto 2.

Méndez, J.F. (2019). Boceto 3.

Méndez, J.F. (2019). Boceto 4.

Méndez, J.F. (2019). Boceto 5.

Méndez, J.F. (2019). Boceto 6.

Méndez, J.F. (2019). Boceto 7.

Méndez, J.F. (2019). Boceto 8.

Méndez, J.F. (2019). Boceto 9.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 1.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 10.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 11.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 12.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 13.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 14.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 15.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 2.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 3.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 4.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 5.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 6.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 7.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 8.

Méndez, J.F. (2019). Boceto de base textil 9.

Méndez, J.F. (2019). Cromática final.

Méndez, J.F. (2019). Cromática por tendencia.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica 1 delantero y posterior.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica 2 delantero y posterior.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica 3 delantero y posterior.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 1.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 10.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 11.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 12.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 13.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 14.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 15.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 2.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 3.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 4.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 5.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 6.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 7.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 8.

Méndez, J.F. (2019). Ficha técnica de base textil 9.

Méndez, J.F. (2019). Gráfico 1 digitalizado.

Méndez, J.F. (2019). Gráfico 2 digitalizado.

Méndez, J.F. (2019). Gráfico 3 digitalizado.

Méndez, J.F. (2019). Gráfico 4 digitalizado.

Méndez, J.F. (2019). Moodboard 1 para el diseño de bases textiles

Méndez, J.F. (2019). Moodboard 2 para el diseño de bases textiles.

Méndez, J.F. (2019). Moodboard de materiales y tecnologías.

Méndez, J.F. (2019). Moodboard de materiales y tecnologías.

Méndez, J.F. (2019). Moodboard de mujeres bordadoras de la Comunidad de Zuleta.

Méndez, J.F. (2019). Moodboard para el diseño de una línea de vestidos, tendencias 2019 – 2020.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 1.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 10.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 11.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 12.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 13.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 14.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 15.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 16.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 17.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 18.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 19.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 2.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 20.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 21.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 22.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 23.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 24.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 25.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 26.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 27.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 28.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 29.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 3.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 30.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 31.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 32.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 33.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 34.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 35.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 36.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 37.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 38.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 39.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 4.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 40.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 41.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 42.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 43.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 44.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 45.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 46.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 47.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 48.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 49.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 5.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 50.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 51.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 52.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 53.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 54.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 55.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 56.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 57.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 58.

Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 59.

- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 6.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 60.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 61.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 62.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 63.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 64.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 65.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 66.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 67.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 68.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 7.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 8.
- Méndez, J.F. (2019). Muestra experimentación 9.
- Méndez, J.F. (2019). Cromática final.
- Méndez, J.F. (2019). Cromática por tendencia final.
- Mesa, E. (2008). *El lenguaje de la indumentaria: Tejidos y vestiduras en el Kitab*.
- Mihanovich, M. (2014). Universidad de Palermo. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Experimentación textil y morfológica: [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/blog/docentes/detalle\\_tp.php?id\\_docente=5252&id\\_blog=15464](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/detalle_tp.php?id_docente=5252&id_blog=15464)
- Ministerio de Industrias y Productividad. (s.f). Ministerio de Industrias y Productividad. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.industrias.gob.ec/artesanos-contribuyen-al-desarrollo-economico-y-preservan-el-patrimonio-cultural/>
- Noelia, C. (06 de 12 de 2018). El PAÍS. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de Mary Katrantzou: la reina del estampado que viste siempre de negro: <https://smoda.elpais.com/moda/fantasia-extrema-mary-krantzou/>
- Paca, M. (03 de 06 de 2018). Más que mercería. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Más que mercería: <http://www.masquemerceria.com/hilos-dmc/hilo-special-dentelles-19-dmc-3192.html>
- Pérez, M. (1999). *El arte del bordado y del tejido en Murcia: Siglos XVI-XIX*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 1.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 10.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 11.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 12.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 13.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 14.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 15.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 2.

- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 3.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 4.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 5.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 6.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 7.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 8.
- Dorian, G. (2019). Diseño de base textil 9.
- Dorian, G. (2019). Fotografía 1 delantero.
- Dorian, G. (2019). Fotografía 2 posterior.
- Dorian, G. (2019). Fotografía 3 delantero.
- Dorian, G. (2019). Fotografía 4 posterior.
- Dorian, G. (2019). Fotografía 5 delantero.
- Dorian, G. (2019). Fotografía 6 posterior.
- Dorian, G. (2019). Fotografía final.

Quiñones, A. (2003). *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*. Bogotá: CEJA.

Quitotour. (06 de 02 de 2018). Quitotour. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Artesanías típicas del Ecuador: <https://quitotourbus.com/artesantias-tipicas-del-ecuador/blog>

Revista Española de Antropología Americana , 245-265.

Revista Vogue España. (2018). Vogue España. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/josep-font/297>

Rodes, L. (20 de 11 de 2017). Cervezas Alhambra. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Urdimbre y trama: la técnica del telar, al descubierto: <https://www.cervezasalhambra.es/momentos-alhambra/cultura/urdimbre-y-trama-la-tecnica-del-telar-al-descubierto/>

Rodio, S., Garrido, M., Kliczkowski, G. (2002). *Diseño: Teoría y Reflexión*. Buenos Aires: Librería Técnica.

Rodrigo, I., Collado, R. (2014). *Preparación de la impresión en serigrafía*. ARG10310. Antequera: IC Editorial.

Rosero, L. (6 de Agosto de 2012). *Crece la economía popular: Más microempresas y artesanos*. El Telégrafo , pág. 1.

Sáiz, P. (1999). *Invención, patentes e innovación en la España contemporánea*. Madrid: Oficina española de patentes y marcas.

Salgado, P. (2018). *Experimentación con vinil térmico textil*. Cuenca, Azuay, Ecuador: Universidad del Azuay.

Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.

Sánchez, L. (02 de 04 de 2017). Catelina. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Mujeres bordadoras: <https://catelina.com.ec>

Sánchez, L. (10 de Agosto de 2017). Catelina. Recuperado el 25 de Abril de 2019, de <https://catelina.com.ec/zuleta-ruta-de-los-bordados-a-mano/>

Sánchez, L. (13 de Mayo de 2016). Catelina . Recuperado el 6 de 05 de 2018, de Catelina: <https://catelina.com.ec/cosas-lidas-ahora-es-catelina-bordados-a-mano-que-se-hacen-con-alma/>

Schorwer, D. (13 de Julio de 2013). Rojo Anaranjado. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de La mano de obra textil : <http://www.rojo-anaranjado.com/2013/07/la-mano-de-obra-textil.html>

Seidler, B. (13 de Diciembre de 2013). El País. Recuperado el 10 de Abril de 2019, de [https://elpais.com/elpais/2013/12/13/eps/1386937228\\_994235.html](https://elpais.com/elpais/2013/12/13/eps/1386937228_994235.html)

Sharowsky. (2018). *Manual de aplicación de Sharowsky*. Austria: D. SWAROVSKI DISTRIBUTION GMBH.

Siguenza, C. (2006). *Los ornamentos sagrados en la Rioja. El aret del bordado durante la edad media*. Berceo , 189-230.

Stornaiolo, U. (1999). *Ecuador: Anatomía de un país en transición*. Quito: Abya-Yala.

Tello, K. (2016). *Aplicación de la tecnología láser en los textiles*. Cuenca: Universidad del Azuay.

The blog we are knitters . (17 de 01 de 2018). The blog we are knitters . Recuperado el 07 de 05 de 2019, de Como tejer punto de arroz chevron:

Tribute to magazine. (s.f). tribute to magazine. Recuperado el 15 de Abril de 2019, de <https://tributetomagazine.com/fashion-designer-ronald-van-der-kemp/>

Trotec Láser. (2019). Trotec laser. Recuperado el 2019, de <https://www.troteclaser.com/es-ec/aplicaciones/tela-textil/>

Vicente, A. (28 de 02 de 2018). El PAIS. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de Dior reivindica en la pasarela de París el 'peace and love': [https://elpais.com/elpais/2018/02/27/estilo/1519754124\\_887441.html](https://elpais.com/elpais/2018/02/27/estilo/1519754124_887441.html)

Villaseñor, S. (02 de febrero de 2018). ELLE. Recuperado el 06 de 05 de 2019, de ¿QUIÉN ES RONALD VAN DER KEMP? EL NUEVO DISEÑADOR DE LA VIEJA ESCUELA: <https://elle.mx/moda/2018/02/02/descubre-quien-ronald-van-der-kemp-nuevo-disenador-vieja-escuela/>

Vogue. (29 de 08 de 2012). Vogue. Recuperado el 07 de 05 de 2019, de El segundo acto de Josep Font: <https://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/entrevista-con-josep-font-previo-a-su-desfile-con-del-pozo/16881>

## BIBLIOGRAFÍA DE CUADROS

- Méndez, J.F. (2019). Análisis de la experimentación con canutillos.
- Méndez, J.F. (2019). Análisis de la experimentación con perlas.
- Méndez, J.F. (2019). Análisis de la experimentación con mullos.
- Méndez, J.F. (2019). Análisis de la experimentación con tul.
- Méndez, J.F. (2019). Análisis de la experimentación con aplique de tela.

- Méndez, J.F. (2019). Análisis de la experimentación con lentejuelas.
- Méndez, J.F. (2019). Análisis de la experimentación con hilo de seda.
- Méndez, J.F. (2019). Análisis de la experimentación con alambre.
- Méndez, J.F. (2019). Análisis de la experimentación con argollas de metal.
- Méndez, J.F. (2019). Cuadro comparativo de insumos.
- Méndez, J.F. (2019). Cuadro comparativo de bases textiles.
- Méndez, J.F. (2019). Cuadro comparativo de insumos.
- Méndez, J.F. (2019). Cuadro de constantes y variables.
- Méndez, J.F. (2019). Cuadro de criterios de diseño.

## BIBLIOGRAFIA BOCETOS

- Samaniego, R.V. (2019). Boceto de vestido 1.
- Samaniego, R.V. (2019). Boceto de vestido 2.
- Samaniego, R.V. (2019). Boceto de vestido 3.
- Samaniego, R.V. (2019). Boceto de vestido 4.
- Samaniego, R.V. (2019). Boceto de vestido 5.
- Samaniego, R.V. (2019). Boceto de vestido 6.
- Samaniego, R.V. (2019). Boceto de vestido 7.
- Samaniego, R.V. (2019). Boceto de vestido 8.
- Samaniego, R.V. (2019). Boceto de vestido 9.
- Samaniego, R.V. (2019). Boceto de vestido 10..

**ANEXO 1: ENTREVISTAS****1.4.1.1.- MUJERES BORDADORAS DE LA COMUNIDAD DE ZULETA**

*Instrumento/herramienta: entrevista*

*Sujeto de estudio: Mujeres bordadoras de la comunidad*

*Universo de Estudio: 80 mujeres bordadoras*

*Tamaño de muestra: 5 mujeres*

**1.- Sra. Teresa Casa Ponce, Maestra del Arte Popular de Iberoamérica y fundadora de la empresa Catelina.**

**1.- ¿Qué tipo de producto hace usted?**

Bordo paneras, servilletas, manteles, camino de mesa y prendas de vestir como blusas, vestidos ponchos, etc.

**2.- ¿De quién aprendió el oficio?**

Aprendí el oficio de mi madre y a la vez de mi abuela, soy de la tercera generación de mujeres bordadoras. En la escuela una profesora

**3.- ¿Cuántas horas le dedica al bordado al día?**

Ahora he bajado pero estoy bordando un promedio de 3 horas diarias, por cuestión de salud y por la organización de mi negocio. Antes si bordaba 8 horas.

**4.- ¿Realiza otra actividad además del bordado?**

Brindo talleres a mujeres que deseen aprender el arte de bordar y realizo las actividades que demanda mi negocio.

**5.- ¿Como nació Catelina?**

Al pertenecer a la tercera generación de una familia bordadora hasta hace unos 4 años trabajamos como "cosas lindas" una empresa familiar, pero ahora por hacer un poco más organizado el trabajo en conjunto con el apoyo de mi hija, decidimos cambiar el nombre e independizarlo, nos ha ido muy bien pero ha sido ardua la tarea de empezar de nuevo, la marca ya se está posesionando.

**6.- ¿Por qué se dedica al bordado?**

Me dedico al bordado por que me encanta, además en el transcurso de los años siendo madre me di cuenta que mis hijos se quedaban solos en la casa con mi madre y ella me recomendó que si bordaba podía tener el sustento para llevar a casa y disfrutar mis hijos. Este trabajo me ha permitido disfrutar de cada etapa de la vida de mis hijos.

**7.- ¿Considera que con el tiempo esta técnica se pierda?**

Yo creo que si no se cambia y se adapta el bordado para las nuevas necesidades si se va a perder, yo creé una empresa renovada y me va bien y pienso que esto es necesario.

**8.- ¿Qué significa para usted ser una mujer bordadora de Zuleta?**

Para mi es un mérito, primero doy gracias a Dios por darme la habilidad de bordar y además de generar ingresos para mi tener la capacidad de brindar trabajo para mi sector.

**9.- ¿Por qué cree que es importante el reconocimiento de esta técnica?**

Por que como Zuleteña para mí es una de las manifestaciones artesanales mas bonitas, yo misma valoro y no quisiera que se pierda, hace muchos años tuve una experiencia personal importante que después de un estudio y seguimiento de casi 7 años se incluyo al bordado de Zuleta en un libro llamado Grandes maestros del arte popular de Iberoamérica. Este ha sido el mayor reconocimiento que se dio al bordado y es ahí en donde nació el compromiso de preservar el bordado innovando en los colores y las telas.

**2.- Sra. Lourdes Sarzosa, mujer bordadora de la comunidad de Zuleta perteneciente a la tercera generación.**

**1.- ¿Qué tipo de producto hace usted?**

Me dedico a hacer mantelería, como manteles de todo tamaño, Toallas, paneras, tapetes, porta vasos.

**2.- ¿De quién aprendió el oficio?**

De mi madre, pero mi abuelita ya bordaba, y la abuelita de mi mamá ya bordaba, yo soy de la cuarta generación.

**3.- ¿Cuántas horas le dedica al bordado al día?**

Al bordado le dedico unas dos horas.

**4.- ¿Realiza otra actividad además del bordado?**

Las labores del hogar la mayor parte del día.

**5.- ¿Por qué se dedica al bordado?**

Me gusta mucho el bordado, aprendí desde los 8 años.

**6.- ¿Considera que con el tiempo esta técnica se pierda?**

Yo pienso que si, por que los hijos ya no quieren bordar y los nietos peor.

**7.- ¿Qué significa para usted ser una mujer bordadora de Zuleta?**

Para mi significa todo, por que me gusta mucho el bordado, es un orgullo ser parte de esta comunidad.

**8.- ¿Por qué cree que es importante el reconocimiento de esta técnica?**

Es muy importante por que el bordado es un arte y las técnicas que se utilizan en este proceso son diferentes, además este bordado ha sido muy reconocido y no quisiera uq se pierda.

**3.- Sra. Gertrudis Chachalo, mujer bordadora de la comunidad de Zuleta perteneciente a la tercera generación.**

**1.- ¿Qué tipo de producto hace usted?**

Todo sobre mantelería como tapetes, servilletas, porta vasos, tapetes blusas y camisas.

**2.- ¿De quién aprendió el oficio?**

De mi mamá, y de mi abuelita yo soy la tercera generación.

**3.- ¿Cuántas horas le dedica al bordado al día?**

Unas 5 horas diarias, aveces hasta me desvelo por entregar las cosas, este trabajo no es de horario es más de compromiso de uno.

**4.- ¿Realiza otra actividad además del bordado?**

Soy ama de casa y me dedico a cuidar a mis nietos por que mis hijos migraron.

**5.- ¿Por qué se dedica al bordado?**

Por que es un recurso para sobrevivir en mi hogar, más que gustarme es un deber que tengo por que no hay otros trabajos para nosotras.

**6.- ¿Considera que con el tiempo esta técnica se pierda?**

Yo pienso que si por que la gente de aquí no aprecia lo que hacemos y nos pagan muy barato en cambio un extranjero si valora y nos paga, además nuestros hijos no quieren bordar quieren estudiar y salir entonces no sabemos que hacer para que esta técnica siga.

**7.- ¿Qué significa para usted ser una mujer bordadora de Zuleta?**

Yo me siento orgullosa por que soy netamente indígena Zuleteña y no he perdido mi identidad, sigo usando el traje típico y me siento muy orgullosa de esto.

**8.-¿Por qué cree que es importante el reconocimiento de esta técnica?**

Por que es una trayectoria bien larga y sacrificada, este oficio nos ha dado el bienestar en nuestros hogares y nos hemos defendido por años, siempre he trabajado en esto y espero seguir teniendo este sustento económico.

*4.- Sra. Margarita Albán mujer bordadora de la comunidad de Zuleta perteneciente a la tercera generación.*

**1.- ¿Qué tipo de producto hace usted?**

Yo hago caminos de mesa, toallas, juegos de individuales, manteles y tapetes.

**2.- ¿De quién aprendió el oficio?**

Aprendí de mi mamá, mi abuelita me ayudaba a aprender bastante también.

**3.- ¿Cuántas horas le dedica al bordado al día?**

Yo le dedico unas 4 horas, dos en la mañana y dos en la tarde.

**4.- ¿Realiza otra actividad además del bordado?**

No, esto es lo único, soy ama de casa y además no trabajo sola siempre me ayudan otras personas y les tengo que tener listo todo el material para que ellas también lleven.

**5.- ¿Por qué se dedica al bordado?**

Por que ste fue el medio para el sustento de mi familia, y por que me gusta, no dejaré este oficio mientras pueda.

**6.-¿ Considera que con el tiempo esta técnica se pierda?**

Yo creo que si, por que en mi familia ya nadie borda, dicen que es muy trabajoso y que no es muy bien pagado.

**7.-¿Qué significa para usted ser una mujer bordadora de Zuleta?**

Para mi es ser una mujer independiente, me ayuda a tener mi sustento económico y no dependo de nadie, es un orgullo.

**8.-¿Por qué cree que es importante el reconocimiento de esta técnica?**

Para que no se pierda lo que aprendimos, para que la comunidad siga siendo la tierra del bordado.

*5.- Romelia Escola, mujer bordadora de la comunidad de Zuleta perteneciente a la segunda generación.*

**1.- ¿Qué tipo de producto hace usted?**

Hago caminos de mesa, toallas, paneras, servilletas, y maxis.

**2.- ¿De quién aprendió el oficio?**

Aprendí de mi abuelita, de mi mamá y ahora bordo yo.

**3.- ¿Cuántas horas le dedica al bordado al día?**

Le dedico todo el día aparte de cocinar y lavar la ropa.

**4.- ¿Realiza otra actividad además del bordado?**

Soy ama de casa.

**5.- ¿Por qué se dedica al bordado?**

Por que esa era la costumbre por aquí, es un sustento económico.

**6.-¿ Considera que con el tiempo esta técnica se pierda?**

Yo creo que si por que ya casi nadie quiere bordar, se dedican a la ganadería y a otros trabajos, son pocas las mujeres que se dedican a esto.

**7.-¿Qué significa para usted ser una mujer bordadora de Zuleta?**

Significa que se trabajar, soy responsable y dedicada.

**8.-¿Por qué cree que es importante el reconocimiento de esta técnica?**

Por que es una técnica muy elaborada y a la gente le gusta y no se debería de perder para que se siga conociendo Zuleta.

**1.4.1.2.- TÉCNICA DEL BORDADO DE ZULETA**

*Instrumento/herramienta: Entrevista*

*Sujeto de estudio: Mujeres que realizan la técnica de bordado*

*Universo de estudio: 80 mujeres*

*Tamaño de muestra: 5 mujeres*

*1.- Sra. Teresa Casa Ponce, Maestra del Arte Popular de Iberoamérica y fundadora de la empresa Catelina.*

**1.- ¿Qué materiales utiliza para esta técnica?**

Yo utilizo la tela base, a diferencia de otras mujeres yo en vez de un bastidor uso una almohada que cumple la misma función, el hilo, la aguja y el corta hilos son indispensables y si se requiere un dedal.

**2.- ¿Qué técnicas de dibujo utiliza para los bordados?**

Pues se puede dibujar directamente sobre la tela con diseños de su propia imaginación ya cuando son diseños grandes utilizo una mesa de luz y coloco moldes y copio. Pese a mi experiencia primero dibujo con lápiz y luego paso con esfero. Otra manera de dibujar es realizar el molde en una cartulina y corto con un estilete los rasgos del centro y luego paso a la tela y uno ya en la tela, para telas oscuras se puede usar el esfero blanco.

**3.- ¿Cómo es todo el proceso de bordado?**

Primero se lava la base textil para evitar que luego se encoja luego se dibuja sobre la tela primero con un lápiz

y luego se repasa con esfero, luego se corta las hebras de hilo de 1,50 cm. Esta medida es muy importante ya que si es más larga se enreda el hilo, luego se borda con una almohada como bastidor, cuando se termina el bordado se vuelve a lavar el producto y se aplica los terminados en los bordes ya sea realizar las borlas o tejer un filo de crochet y por último se plancha con la temperatura adecuada.

**4.- ¿Qué puntadas básicas utiliza?**

Son 7 puntadas básicas que caracterizan los bordados de Zuleta que son el cordón simple, el cordón doble, el punto atrás, el punto cadena, punto margarita, punto francés y relleno Zuleta.

**5.- ¿De donde saca los dibujos que borda?**

Principalmente se dio el origen de los dibujos que están en los muebles tallados estilo Luis XV de la hacienda Zuleta, el resto son creatividad de cada una inspirado en la naturaleza, el colorido de las flores por ejemplo yo siempre tomo de referencia la flor de ñacha de color amarillo intenso, me encanta el colorido.

**6.- ¿Qué tipo de acabados finales se dan en el producto luego de dar por terminado el bordado?**

El bordado debe de ser nítido, para al final poner las conocidas borlas pero actualmente se ha remplazado por el crochet que tiene mejores acabados.

**7.- ¿Por qué no han implementado nuevas técnicas y materiales en el bordado?**

Por que no tengo conocimiento de eso, lo que si he tratado de llevar el bordado a nuevas telas y nuevos productos como la bisutería, eso es algo nuevo.

**8.- ¿Estaría dispuesto a trabajar en conjunto con un diseñador?**

Si, no tengo ningún problema, por que lo que yo se quiero que se preserve que no se acabe así cambie un poco, que nunca se olvide esto. Algo que siempre pienso es que algo aprenderé yo también de esa experiencia.

**9.- ¿Considera usted beneficiosa la implementación de nuevas técnicas y herramientas en el bordado?**

Si, por que así se puede dar mas variedad sin olvidarnos de lo que es Zuleta, además se puede ampliar el mercado.

2.- *Sra. Lourdes Sarzosa, mujer bordadora de la comunidad de Zuleta perteneciente a la tercera generación.*

**1.- ¿Qué materiales utiliza para esta técnica?**

Uso la tela base como la Panamá, los hilos que tienen que ser de calidad que en general son los hilos colombianos, la aguja, el dedal y no usamos tambor.

**2.- ¿Qué técnicas de dibujo utiliza para los bordados?**

Yo dibujo directamente en la tela con un lápiz pero para las flores se usa un molde para que la flor salga perfecta, de ahí todo es a mano alzada.

**3.- ¿Cómo es todo el proceso de bordado?**

Primero se lava la tela, de ahí se corta de la medida que se necesita y se hace los hilos con el crochet, de ahí se dibuja y se empieza a bordar, luego se vuelve a lavar y por último se plancha.

**4.- ¿Qué puntadas básicas utiliza?**

Existen siete puntadas, pero yo uso solo tres que son la cadena, el cordón y el relleno, que es un relleno especial.

**5.- ¿De donde saca los dibujos que borda?**

Solamente de la imaginación, con el mismo estilo que usamos de las flores, ahora ya se están utilizando otros dibujos como los animales o otras flores que no son nuestras pero yo quisiera que nuestros dibujos no se pierdan.

**6.- ¿Qué tipo de acabados finales se dan en el producto luego de dar por terminado el bordado?**

Se utiliza la borla y el crochet, pero ahora se realiza solo

con el crochet, por que la borla es más elaborada, además con el crochet puedo hacer mas motivos del terminado.

**7.- ¿Por qué no han implementado nuevas técnicas y materiales en el bordado?**

Por que no tengo conocimiento y si usamos otras telas u otros materiales es más costoso y no nos pagan lo que es, además no sabemos en donde encontrar esos materiales.

**8.- ¿Estaría dispuesto a trabajar en conjunto con un diseñador?**

Si podemos preservar el bordado de alguna manera si lo haría por que esto se está perdiendo y quisiéramos saber como continuar con el mismo.

**9.- ¿Considera usted beneficiosa la implementación de nuevas técnicas y herramientas en el bordado?**

Si por que no está demás aprender algo nuevo, habrán personas que lo utilicen y otras no pero si quisiera aprender.

3.- *Sra. Gertrudis Chachalo, mujer bordadora de la comunidad de Zuleta perteneciente a la tercera generación.*

**1.- ¿Qué materiales utiliza para esta técnica?**

Uso la tela base como la Panamá y una Zuleta, para blusas utilizo dacron fashion, el lienzo utilizo poco, las gardinias delgadas también, de ahí la aguja el hilo, la aguja sujetadora que permite que la tela no se mueva un dedal y una tijera.

**2.- ¿Qué técnicas de dibujo utiliza para los bordados?**

Yo dibujo directamente en la tela con un lápiz pero para las flores se usa un molde para que la flor salga perfecta, de ahí todo es a mano alzada.

**3.- ¿Cómo es todo el proceso de bordado?**

Yo corto la tela, de ahí con un molde dibujo los centros en la tela en una mesita de luz y los demás detalles ya los realizo a mano alzada de ahí bordo, luego se lava y por ultimo se plancha.

**4.- ¿Qué puntadas básicas utiliza?**

Existen siete puntadas, pero yo uso solo tres que son la cadena, el cordón y el relleno, que es un relleno especial.

**5.- ¿De donde saca los dibujos que borda?**

A veces tengo moldes para que no se distorsione la figura y así sabemos cuanto hilo entra en cada dibujo.

**6.- ¿Qué tipo de acabados finales se dan en el producto luego de dar por terminado el bordado?**

La borla y el crochet.

**7.- ¿Por qué no han implementado nuevas técnicas y materiales en el bordado?**

Por que no tengo el conocimiento, a mi me enseñaron esto y con esto sigo.

**8.- ¿Estaría dispuesto a trabajar en conjunto con un diseñador?**

Si, me gustaría aprender muchas cosas mas por que a veces nos piden nuevas cosas y bajo pedido le podría hacer y tener un ingreso más.

**9.- ¿Considera usted beneficiosa la implementación de nuevas técnicas y herramientas en el bordado?**

Claro, por que como le digo a veces me mandan a hacer unos bordados con perlas pero yo no se y no tengo idea de que podría hacer entonces si quisiera tener conocimiento de eso.

4.- *Sra. Margarita Albán, mujer bordadora de la comunidad de Zuleta perteneciente a la tercera generación.*

**1.- ¿Qué materiales utiliza para esta técnica?**

Materiales hay diferentes, pero en general se trabaja en la tela panamá y también en tela bramante, no uso el tambor, se usa un dedal, una tijera, el hilo la aguja.

**2.- ¿Qué técnicas de dibujo utiliza para los bordados?**

Los dibujos solamente saco de mi mente, el patrón tengo solo de las dos rosas, yo uso la cinta métrica para tener medidas exactas, el resto ya es solo a mano alzada, el problema de ahora es que se empiezan a hacer otros dibujos y se dejan de lado los dibujos actuales por querer hacer algo que se venda y yo pienso que el dibujo es algo muy importante y no se debería de dejar de bordar lo nuestro.

**3.- ¿Cómo es todo el proceso de bordado?**

Primero se lava la tela en la que se va a trabajar para evitar que se encoga, de ahí dibujo y le paso con esfero negro, es importante que sea de la marca bic por que ese no mancha, de ahí se marca con pinturas el color que se desea poner para no equivocarse y de ahí si se borda luego se lava y se plancha, yo por ejemplo sigo dando el terminado de borla y eso se hace al último.

**4.- ¿Qué puntadas básicas utiliza?**

La asociación definió siete puntadas pero las más usadas son el cordón, la cadena el punto francés y el relleno que es especial, por eso se caracteriza el bordado y es muy importante que siempre este presente en el bordado.

**5.- ¿De donde saca los dibujos que borda?**

A veces tengo moldes para que no se distorsione la figura y así sabemos cuanto hilo entra en cada dibujo.

**6.- ¿Qué tipo de acabados finales se dan en el producto luego de dar por terminado el bordado?**

La borla y el crochet.

**7.- ¿Por qué no han implementado nuevas técnicas y materiales en el bordado?**

Por que no tenemos el conocimiento para realizar todo lo nuevo que nos piden, no sabemos ni en donde comprar los materiales, por eso no aceptamos esos trabajos.

**8.- ¿Estaría dispuesto a trabajar en conjunto con un diseñador?**

Claro, yo quiero aprender nuevas cosas para mejorar mi negocio.

**9.- ¿Considera usted beneficiosa la implementación de nuevas técnicas y herramientas en el bordado?**

Si, para así poder realizar nuevas prendas sin dejar atrás lo que es lo nuestro.

*5.- Sra. Romelia Escola, mujer bordadora de la comunidad de Zuleta perteneciente a la segunda generación.*

**1.- ¿Qué materiales utiliza para esta técnica?**

Utilizo el liencillo que tejían a mano en telares en Otavalo, ahora compro otras telas, de ahí utilizo la aguja el hilo, el dedal que es muy importante y la tijera.

**2.- ¿Qué técnicas de dibujo utiliza para los bordados?**

Del pensamiento de uno, tomamos las flores de la naturaleza, yo no uso moldes todo es a mano.

**3.- ¿Cómo es todo el proceso de bordado?**

Yo lavo la tela y de ahí dibujo después bordo y al final le lavo y plancho.

**4.- ¿Qué puntadas básicas utiliza?**

A mi me gusta utilizar solo el relleno zuleteño y el cordón pero existen 7 puntadas básicas.

**5.- ¿De donde saca los dibujos que borda?**

Los dibujos ya vienen desde nuestros abuelos, ellos dibujaban y nosotros seguimos con eso siempre tienen las mismas formas pero todos tienen una manera diferente de dibujar, son tomados de la naturaleza, las flores y las hojas.

**6.- ¿Qué tipo de acabados finales se dan en el producto luego de dar por terminado el bordado?**

La borla y el crochet.

**7.- ¿Por qué no han implementado nuevas técnicas y materiales en el bordado?**

Yo no tengo el conocimiento y la edad ya no me alcanza para estar enterada de las nuevas cosas.

**8.- ¿Estaría dispuesto a trabajar en conjunto con un diseñador?**

Si, para enseñar a las nuevas generaciones nuevas cosas.

**9.- ¿Considera usted beneficiosa la implementación de nuevas técnicas y herramientas en el bordado?**

Si, para tener nuevas cosas que ofrecer a la gente

**ANEXO 2: ABSTRACT**

