

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO



FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES

MAESTRÍA EN DISEÑO, DESARROLLO E INNOVACIÓN DE INDUMENTARIA DE MODA / DIRECCIÓN DE POSGRADO

Tema: “INVESTIGACIÓN SEMIÓTICO DE LOS BORDADOS ARTESANALES ENCONTRADOS EN LOS CANTONES CUENCA Y GUALACEO: INNOVACIÓN EN DISEÑOS APLICADOS A ESTA TÉCNICA COMO REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL.”

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de Magíster en Diseño,
Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda.

Autor: Dis. María Elisa Guillén Serrano

Director: Dis. Silvia Gabriela Zeas Carrillo, Mg.

Ambato - Ecuador

2018

A la Unidad Académica de Titulación de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes.

El Tribunal receptor del Trabajo de Investigación presidido por el Ingeniero Edison Fernando Viera Alulema, MBA., e integrado por los señores: Ingeniera Sandra Hipatia Nuñez Torres, Mg., Ingeniero Efraín Marcelo Pilamunga Poveda, Ph. D., Diseñadora Nancy Raquel Ramírez Bonilla, Mg., designados por la Unidad Académica de Titulación de Posgrado de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes de la Universidad Técnica de Ambato, para receptor el Trabajo de Investigación con el tema: “INVESTIGACIÓN SEMIÓTICO DE LOS BORDADOS ARTESANALES ENCONTRADOS EN LOS CANTONES CUENCA Y GUALACEO: INNOVACIÓN EN DISEÑOS APLICADOS A ESTA TÉCNICA COMO REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL.”, elaborado y presentado por la señorita Diseñadora María Elisa Guillén Serrano, para optar por el Grado Académico de Magister en Diseño, Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda; una vez escuchada la defensa oral del Trabajo de Investigación el Tribunal aprueba y remite el trabajo para uso y custodia en las bibliotecas de la UTA.

.....
Ing. Edison Fernando Viera Alulema, MBA.

Presidente del Tribunal

.....
Ing. Sandra Hipatia Nuñez Torres, Mg.

Miembro del Tribunal

.....
Ing. Efraín Marcelo Pilamunga Poveda, Ph. D.

Miembro del Tribunal

.....
Dis. Nancy Raquel Ramírez Bonilla, Mg.

Miembro del Tribunal

AUTORÍA DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

La responsabilidad de las opiniones, comentarios y críticas emitidas en el Trabajo de Investigación presentado con el tema: “INVESTIGACIÓN SEMIÓTICO DE LOS BORDADOS ARTESANALES ENCONTRADOS EN LOS CANTONES CUENCA Y GUALACEO: INNOVACIÓN EN DISEÑOS APLICADOS A ESTA TÉCNICA COMO REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL.”, le corresponde exclusivamente a: Dis. María Elisa Guillén Serrano, Autora bajo la Dirección de: Dis. Silvia Gabriela Zeas Carrillo, Magister., Directora del Trabajo de Investigación; y el patrimonio intelectual a la Universidad Técnica de Ambato.



Dis. María Elisa Guillén Serrano

c.c. 0103863312

AUTORA



Dis. Silvia Gabriela Zeas Carrillo, Magister

c.c. 0103090049

DIRECTORA

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que el Trabajo de Investigación, sirva como un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución.

Cedo los Derechos de mi trabajo, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de éste, dentro de las regulaciones de la Universidad.

AUTORA



.....
Dis. María Elisa Guillén Serrano

c.c. 0103863312

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

Portada.....	i
A la unidad académica de titulación.....	ii
Autoría del trabajo de investigación	ii
Derechos de autor.....	iv
Agradecimiento.....	xix
Dedicatoria	xx
Resumen ejecutivo	xxi
Executive summary	xxiii
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I.....	6
EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	6
1.1. Tema	6
1.2. Planteamiento del Problema.....	6
1.2.1. Contextualización	6
1.2.2. Análisis crítico.....	10
1.2.3. Prognosis.....	12
1.2.4. Formulación del Problema	13
1.2.5. Interrogantes.....	13
1.2.6. Delimitación del objeto de investigación	14
1.3. Justificación de la Investigación.....	14
1.4. Objetivos	17
1.4.1. General	17
1.4.2. Específicos	17
CAPÍTULO II	18
MARCO TEÓRICO	18
2.1. Antecedentes de la investigación	18
2.2. Fundamentación filosófica.....	20

2.3. Fundamentación legal	20
2.4. Categorías Fundamentales (Superordinación)	22
2.4.1. Fundamentación Científica.....	22
2.5. Hipótesis	38
2.6. Variables.....	38
2.6.1. Constelación de ideas de la variable independiente	38
2.6.2. Constelación de ideas de la variable dependiente	39
CAPÍTULO III	74
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	74
3.1. Enfoque.....	74
3.2. Modalidad básica de la investigación	74
3.3. Nivel o tipo de investigación	75
3.4. Población y muestra.....	75
3.5. Operacionalización de variables.....	78
3.6. Plan de Recolección de información	81
3.6.1. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información.....	81
3.7 Plan de Procesamiento de la Información.....	81
CAPÍTULO IV	83
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	83
4.1 Análisis de los resultados	83
4.2 Interpretación de datos	83
4.2.1 SIGNIFICADOS Y SITUACIÓN ACTUAL DEL BORDADO ARTESANAL TRADICIONAL.	83
4.2.1.1. El Bordado en los cantones Cuenca y Gualaceo	84
4.2.1.2 Edad de los artesanos del bordado a mano	86
4.2.1.3 Ciclo del producto bordado a mano	87
4.2.1.4 Principales Tipos de Puntadas	102
4.2.1.5 Distribución y Comercialización.....	104
4.2.1.7 Instrumentos y herramientas.....	111
4.2.1.8 Productos.....	116
4.2.1.9 Miembros.....	125
4.2.1.10 Transmisión del Saber	126
4.2.2. NECESIDADES Y PREFERENCIAS DE LOS CONSUMIDORES.....	206
4.3 Verificación de hipótesis	226

CAPÍTULO V	235
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	235
5.1 Conclusiones.....	235
5.2 Recomendaciones	237
CAPÍTULO VI	242
PROPUESTA	242
6.1 Datos Informativos	242
6.2 Antecedentes de la propuesta.....	243
6.3 Justificación.....	251
6.4 Objetivos	253
6.5 Análisis de factibilidad	254
6.5.1 Política.....	254
6.5.2 Tecnológica.....	257
6.5.3 Organizacional	258
6.5.4 Ambiental.....	259
6.5.5 Económico-financiera.....	260
6.5.6 Socio Cultural	263
6.5.7 Legal	264
6.6 Fundamentación Técnico-Científica	265
6.9 Previsión de la Evaluación	383
6.10. Conclusiones y recomendaciones de la propuesta	384
Conclusiones:.....	384
BIBLIOGRAFÍA	392
ANEXOS	401

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Tipos de Bordado	63
Tabla 2. Número de personas que acuden a diario a los lugares de comercialización.	77
Tabla 3. Artesanías con mayor porcentaje de atracción.....	77
Tabla 4. Operacionalización de la variable independiente.....	78
Tabla 5. Operacionalización de la variable dependiente.....	79
Tabla 6. Técnicas e instrumentos de recolección de información.	81
Tabla 7. Artesanas del Bordado a Mano	85
Tabla 8. Edad de los artesanos dedicados al bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.....	87
Tabla 9. Ejemplo de Ficha Técnica del Centro de Bordados Cuenca.....	96
Tabla 10. Actividades de las artesanas del bordado artesanal.	101
Tabla 11. Empaques en los Talleres del Bordado Artesanal.....	102
Tabla 12. Principales Tipos de Puntadas Utilizados en los talleres de Bordado Artesanal	103
Tabla 13. Comercialización y distribución en los talleres de bordado artesanal.	105
Tabla 14. Hilos empleados en los talleres de bordado artesanal.....	107
Tabla 15. Bases textiles empleadas en los talleres de bordado artesanal.....	110
Tabla 16. Herramientas de dibujo utilizadas en los talleres de bordado artesanal.....	112
Tabla 17. Soportes para el dibujo utilizados en los talleres de bordado artesanal	113
Tabla 18. Agujas utilizadas en los talleres de bordado artesanal.....	114
Tabla 19. Bastidores empleados en los talleres de bordado artesanal.....	115
Tabla 20. Blusas elaboradas en los talleres de bordado artesanal.....	117
Tabla 21. Vestidos y faldas elaboradas en los talleres de bordado artesanal.	118
Tabla 22. Ponchos elaborados en los talleres de bordado artesanal.....	119

Tabla 23. Capas y sacos elaborados en los talleres de bordado artesanal.....	120
Tabla 24. Chales elaborados en los talleres de bordado artesanal.	121
Tabla 25. Accesorios elaborados en los talleres de bordado artesanal.	122
Tabla 26. Productos de decoración elaborados en los talleres de bordado artesanal.	123
Tabla 27. Miembros que forman parte de los talleres de bordado artesanal.....	125
Tabla 28. Transmisión del saber en los talleres de bordado artesanal.	127
Tabla 29. Cantidad de productos elaborados al mes en los talleres de bordado artesanal.	215
Tabla 30. Triangulación concurrente	227
Tabla 31. Áreas de participación del proyecto “Fondo Concursable para Proyectos Artísticos y Culturales”	256
Tabla 32. Ficha de Costos Blusa 001	338
Tabla 33. Ficha de Costos Blusa 002.....	340
Tabla 34. Ficha de Costos Blusa 003.....	342
Tabla 35. Ficha de Costos Blusa 004.....	344
Tabla 36. Ficha de Costos Blusa 005.....	346
Tabla 37. Ficha de Costos Blusa 006.....	348
Tabla 38. Ficha de Costos Blusa 007.....	350
Tabla 39. Ficha de Costos Blusa 008.....	352
Tabla 40. Ficha de Costos Cartera 001	354
Tabla 41. Ficha de Costos Cartera 002	356
Tabla 42. Ficha de Costos Cartera 003	358
Tabla 43. Ficha de Costos Cartera 004	360
Tabla 44. Ficha de Costos Cartera 005	362
Tabla 45. Ficha de Costos Cartera 006	364
Tabla 46. Ficha de Costos Cartera 007	366

Tabla 47. Ficha de Costos Cartera 008	368
Tabla 48. Ficha de Costos Cartera 009	370
Tabla 49. Ficha de Costos Cartera 010	372
Tabla 50. Precios de los prototipos en comparación con los precios de producción del producto “blusas”	373
Tabla 51. Precios de los prototipos en comparación con los precios de producción de los productos “bolsos y carteras”	376
Tabla 52. Cantidad de unidades que deben ser producidas de manera semanal y mensual para alcanzar un salario digno.	378
Tabla 53. Cantidad de unidades que deben ser producidas de manera anual para alcanzar un salario digno.....	379
Tabla 54. Modelo operativo	381
Tabla 55. Partida Presupuestaria	383
Tabla 56. Previsión de la Evaluación.....	383

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Árbol del problema	12
Figura 2. Categorías Fundamentales	22
Figura 3. Constelación de ideas de la Variable Independiente	38
Figura 4. Constelación de ideas de la variable independiente	39
Figura 5. Modelo de Saussure	43
Figura 6. Modelo de Peirce	44
Figura 7. Proceso de semiosis.	44
Figura 8. Hilos para el Bordado	64
Figura 9. Adornos para el Bordado	65
Figura 10. Adornos para el Bordado	66
Figura 11. Puntos Planos del Bordado	67
Figura 12. Puntos de Realce del Bordado	69
Figura 13. Puntos de Unidos del Bordado	69
Figura 14. Técnicas de Bordado.....	73
Figura 15. Artesanas bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.....	85
Figura 16. Socias por rango de edad del Centro de Bordados Cuenca	86
Figura 17. Ciclo del Producto Bordado a Mano.	88
Figura 18. Símbolos ajenos a la identidad cultural en los productos elaborados bajo pedido por el CBC.....	89
Figura 19. Procedimiento de trazo de la moldería en Cuenca (izq.) y en Gualaceo (der.).....	90
Figura 20. Procedimiento de dibujo del motivo sobre el papel en los talleres de Cuenca y sobre la tela en los talleres de Gualaceo.....	90
Figura 21. Procedimiento de traslado del motivo a la tela mediante la folia.	92

Figura 22. Procedimiento de traslado del motivo a la tela por calco.....	92
Figura 23. Procedimiento de traslado del motivo a la tela sujetando el papel con alfileres.....	93
Figura 24. Bordado con tambor redondo con pie.....	94
Figura 25. Bordado con bastidor de madera	94
Figura 26. Bordado sin soporte	95
Figura 27. Bastidor Redondo con Pie	95
Figura 28. Proceso de armado del bastidor de madera.....	97
Figura 29. Proceso de bordado sin soporte	98
Figura 30. Procedimiento de lavado y planchado en el Centro de Bordados Cuenca.....	99
Figura 31. Acabado en la técnica de bordado con papel.....	99
Figura 32. Confección en los Talleres del Bordado Artesanal.....	100
Figura 33. Huevos del gusano de seda	107
Figura 34. Proceso de hilado con lana	108
Figura 36. Orlón.....	108
Figura 37. Hilo de Algodón “Anchor”	109
Figura 38. Bases Textiles utilizadas en los productos elaborados con bordado a mano.....	110
Figura 39. Herramientas de dibujo utilizadas en los talleres de bordado a mano.....	112
Figura 40. Tipos de soportes para el dibujo.....	113
Figura 41. Tipos de agujas utilizados en los talleres de bordado artesanal.....	114
Figura 42. Signos antropomórficos encontrados en los talleres del bordado a mano.....	133
Figura 43. Signos religiosos encontrados en los talleres del bordado a mano.....	144
Figura 44. Signos precolombinos encontrados en los talleres del bordado a mano.....	153
Figura 45. Signos fitomorfos encontrados en el taller de Eulalia Cárdenas	165

Figura 46. Signos fitomorfos encontrados en el taller de Amada Curay	170
Figura 47. Signos fitomorfos encontrados en el taller de Lourdes Campos	179
Figura 48. Signos fitomorfos encontrados en el taller de Carmen Orellana	189
Figura 49. Signos fitomorfos encontrados en el taller de Gloria Rodas	198
Figura 50. Género y edad de los potenciales consumidores de los productos con bordado artesanal	206
Figura 51. Reducción de la compra del bordado artesanal desde la perspectiva de los consumidores.....	207
Figura 52. Conocimiento de los consumidores acerca del carácter simbólico de los productos artesanales.....	210
Figura 53. Interés de los consumidores en el significado de los productos con bordado artesanal.	212
Figura 54. Prendas de preferencia de los potenciales consumidores de productos con bordado artesanal.....	214
Figura 55. Preferencia cromática en los productos con bordado artesanal.....	216
Figura 56. Preferencia cromática en los bordados artesanales.....	217
Figura 57. Tallas utilizadas por los consumidores potenciales de productos con bordado artesanal.	218
Figura 58. Tejidos preferidos por los consumidores potenciales de productos con bordado artesanal.	219
Figura 59. Preferencia de los consumidores por la fusión de técnicas en los productos con bordado artesanal.....	220
Figura 60. Preferencias acerca de los puntos de venta para los productos con bordado artesanal.	221
Figura 61. Preferencias acerca de la cantidad de bordado artesanal en los productos.....	222
Figura 62. Precio a pagar por los productos de bordado artesanal.....	224
Figura 63. Dibujo del motivo	246

Figura 64. Generación de la Retícula.....	246
Figura 65. Sellos	246
Figura 66. Generación de nuevo diseño mediante sellos	247
Figura 67. Bordado calado realizado por la artesana	247
Figura 68. Artesana Pakistani del proyecto contemporáneo	249
Figura 69. Producto	
Figura 70. Libro Crónicas Visuales del Abya Yala junto con los productos de la marca “Ruku Yaya”	250
Figura 71. Exportaciones en el Sector de Confección y Textil.....	260
Figura 72. Exportaciones e importaciones Textiles durante el 2015 en Ecuador	261
Figura 73. Ciclo de vida de una prenda de ropa.....	270
Figura 74. Ejemplo de un producto.....	276
Figura 75. Ejemplo de una línea de bolsos	277
Figura 76. Ejemplo de una colección de ropa.....	277
Figura 77. Moodboard del concepto	279
Figura 78. Moodboard de Tendencias.....	281
Figura 79. Ciclo de vida completo del Producto Bordado a mano	283
Figura 80. Bases Textiles con Mayor porcentaje de algodón	284
Figura 81. Bases Textiles con Mayor porcentaje de poliéster	285
Figura 82. Bases Textiles Stretch.....	286
Figura 83. Bases Textiles con transparencias	287
Figura 84. Bases Textiles amigables con el medio ambiente	288
Figura 85. Bordado con cinta.....	289
Figura 86. Bordado con cuero.....	290
Figura 87. Bordado con lana de fantasía.....	290
Figura 88. Digitalización del motivo	292

Figura 89. Vectorización del motivo.....	292
Figura 90. Aplicación de color al motivo	293
Figura 91. Aplicación de monocromías acromáticas	293
Figura 92. Aplicación de colores cálidos	294
Figura 93. Aplicación de contraste	294
Figura 94. Aplicación de colores de tendencia.	294
Figura 95. Aplicación de operaciones de traslación.....	295
Figura 96. Aplicación de operaciones de rotación	295
Figura 97. Aplicación de operaciones de reflexión.....	296
Figura 98. Aplicación de operaciones de transformación en la escala	296
Figura 99. Aplicación de operaciones de transformación libre.....	296
Figura 100. Propuesta de transformación mediante geometrización	297
Figura 101. Ficha técnica	299
Figura 102. Propuestas de diseño con patronaje acorde a las tendencias.	302
Figura 103. Mesa de tendido y corte de patrones con el método “cero residuos”	303
Figura 104. Bocetos de carteras elaboradas con el método “cero residuos” o a partir de retazos de material textil.....	304
Figura 105. Bocetos de carteras con realizadas a partir de patrones rectangulares junto con sus detalles constructivos para generar volumen.	305
Figura 106. Dibujo e impresión del motivo lineal.	306
Figura 107. Sublimación lineal y resultado final del bordado.	307
Figura 108. Dibujo e impresión del motivo a color.	308
Figura 109. Sublimación y resultado final del bordado.	308
Figura 110. Esquema de la puntada telar.	310
Figura 111. Resultado final de la puntada telar.....	310
Figura 112. Procedimiento para la realización de la puntada “Alfombra”	312

Figura 113. Resultado final de la puntada “Alfombra”.....	312
Figura 114. Procedimiento de la técnica de troquelado + bordado.....	314
Figura 115. Resultado final de la técnica de troquelado + bordado.....	314
Figura 116. Procedimiento de la técnica de talqueado + bordado.	315
Figura 117. Resultado de la técnica de talqueado + bordado.....	316
Figura 118. Procedimiento y resultado de la técnica de corte y grabado láser + bordado.....	317
Figura 119. Procedimiento de la técnica de remanentes de paja toquilla + bordado.	319
Figura 120. Resultado de la técnica de remanentes de paja toquilla + bordado.	319
Figura 121. Uso de costuras adecuadas.....	320
Figura 122. Uso de forros y bolsillos multifuncionales.	321
Figura 123. Uso de sesgo tapacosturas.	321
Figura 124. Palabras y colores clave.....	324
Figura 125. Símbolos claves de la marca MUYA.....	324
Figura 126. Logo de la marca MUYA	324
Figura 127. Retícula y Proporciones de la marca MUYA	325
Figura 128. Logotipo y Slogan de la marca MUYA.....	326
Figura 129. Variantes de la marca MUYA	326
Figura 130. Zona de protección y reducción mínima de la marca MUYA.....	327
Figura 131. Paleta de color de la marca MUYA	328
Figura 132. Usos incorrectos de la marca MUYA.....	329
Figura 133. Empaque la marca MUYA	330
Figura 134. Marquilla MUYA	331
Figura 135. Etiqueta MUYA.....	332
Figura 136. Papelería de la marca MUYA.....	333
Figura 137. Fan page de la marca MUYA	333

Figura 138. Etiquetado marca MUYYA	335
Figura 139. Ficha Técnica Blusa 001	337
Figura 140. Blusa 001	337
Figura 141. Ficha Técnica Blusa 002.....	339
Figura 142. Blusa 002	339
Figura 148. Blusa 005	345
Figura 149. Ficha Técnica Blusa 006.....	347
Figura 150. Blusa 006	347
Figura 152. Blusa 007	349
Figura 153. Ficha Técnica Blusa 008.....	351
Figura 154. Blusa 008	351
Figura 155. Ficha Técnica Cartera 001	353
Figura 156. Cartera 001.....	353
Figura 159. Ficha Técnica Cartera 003	357
Figura 160. Cartera 003.....	357
Figura 161. Ficha Técnica Cartera 004.....	359
Figura 162. Cartera 004.....	359
Figura 163. Ficha Técnica Cartera 005	361
Figura 164. Cartera 005.....	361
Figura 166. Cartera 006.....	363
Figura 167. Ficha Técnica Cartera 007	365
Figura 168. Cartera 007.....	365
Figura 169. Ficha Técnica Cartera 008.....	367
Figura 170. Cartera 008.....	367
Figura 171. Ficha Técnica Cartera 009	369
Figura 172. Cartera 009.....	369

Figura 174. Cartera 010.....	371
Figura 175. Precios que los consumidores se encuentran dispuestos a pagar en el producto “blusas”.....	373
Figura 176. Precios que los consumidores se encuentran dispuestos a pagar en los productos “bolsos y carteras”.....	375

AGRADECIMIENTO

Expreso mi agradecimiento a la Universidad Técnica de Ambato, a sus autoridades y a los docentes por todos los conocimientos impartidos en las aulas que permitieron llevar a cabo este proyecto de investigación con profunda satisfacción.

De manera especial agradezco a las artesanas, personas e instituciones quienes amablemente abrieron sus puertas, compartiendo su tiempo, habilidad y conocimientos únicos, así como a la tutora de este trabajo, Dis. Silvia Zeas que desde su profesionalismo supo guiar este trabajo y me enseñó que el diseño transforma realidades...

DEDICATORIA

Dedico este trabajo de titulación a las manos artesanas que lo inspiraron y le dieron vida.

Asimismo lo dedico a mi familia, pilar fundamental y apoyo constante.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES
MAESTRÍA EN DISEÑO, DESARROLLO E INNOVACIÓN DE
INDUMENTARIA DE MODA.

TEMA:

“INVESTIGACIÓN SEMIÓTICO DE LOS BORDADOS ARTESANALES ENCONTRADOS EN LOS CANTONES CUENCA Y GUALACEO: INNOVACIÓN EN DISEÑOS APLICADOS A ESTA TÉCNICA COMO REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL.”

AUTOR: Dis. María Elisa Guillén Serrano

DIRECTOR: Dis. Silvia Gabriela Zeas Carrillo, Magister.

FECHA: 18 de Diciembre de 2017

RESUMEN EJECUTIVO

Hoy en día se evidencia una problemática dentro del sector textil artesanal local, por la disminución de productos elaborados con la técnica del bordado a mano en los cantones de Cuenca y Gualaceo; esta es resultado de la industrialización de su producción, falta de rentabilidad del trabajo manual, desinterés en su aprendizaje por parte de las nuevas generaciones, introducción de simbología ajena a la identidad cultural y falta de coherencia entre la oferta de los artesanos contra la demanda del mercado actual. Desde esta problemática el presente trabajo de investigación tiene como propósito el desarrollo de una investigación de carácter semiótico con la finalidad de comprender los significados intrínsecos en la técnica y la simbología encontrada en los bordados de estos cantones, para luego plasmarlos en nuevas propuestas de diseño que logren transmitir los valores propios de esta técnica artesanal, la cual sumada al valor simbólico nos brinda una

identidad cultural, que busca posicionarse bajo un modelo de diseño sustentable dentro del comercio justo. Para lograr este fin, se emplea como metodología una investigación con enfoque cuanti-cualitativo, que mediante el trabajo de campo permite conocer la situación actual de la técnica artesanal del bordado a mano local y sus significados, y en segundo lugar recurre a una investigación que recoge datos acerca de las preferencias de los consumidores actuales para lograr una correcta innovación de los productos basada en sus gustos y necesidades. Dentro de los resultados obtenidos, destaca la creación un manual de estrategias para la innovación en los productos del bordado a mano dirigido a los actores del sector textil como diseñadores y artesanos; el cual mediante la intervención en las distintas etapas del ciclo de vida del producto, genera nuevas lecturas y resignificaciones simbólicas, permitiendo a los productos artesanales cobrar vida en nuevas semiósferas contemporáneas.

Descriptor: Innovación, Artesanía, Diseño, Bordado, Significados, Símbolos, Cultura, Identidad, Saberes Ancestrales, Azuay, Estrategias, Ciclo de Vida.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES
MAESTRÍA EN DISEÑO, DESARROLLO E INNOVACIÓN DE
INDUMENTARIA DE MODA.

THEME:

"SEMIOTIC INVESTIGATION OF CUENCA AND GUALACEO'S ARTISAN EMBROIDERY: INNOVATION IN THE DESIGNS APPLIED TO THIS TECHNIQUE AS REFLECTION OF CULTURAL IDENTITY."

AUTHOR: Dis. María Elisa Guillén Serrano.

DIRECTED BY: Dis. Silvia Gabriela Zeas Carrillo, Magister.

DATE: December, 18th, 2017

EXECUTIVE SUMMARY

Nowadays there is evidence of a problem within the local artisanal textile sector, due to the reduction of products made with the hand-embroidery technique in the cantons of Cuenca and Gualaceo; this is the result of the industrialization of its production, the low profitability of manual labor, the lack of interest of new generations in its learning, the introduction of a symbolism alien to cultural identity and the lack of coherence between artisan's offer and current market's demand. Due to these problems the present work has as its purpose the development of a semiotic investigation with the goal of understanding the intrinsic meanings in the artisanal techniques and symbolism found in these cantons, in order to translate them into new design proposals that transmit the values inherent to the artisanal techniques, which added to the symbolic value provide us with a cultural identity, which is seeking to position itself under a sustainable design model within fair trade. To achieve this goal, qualitative-

quantitative research is used as a methodology, which through fieldwork allows us to know the current situation of the hand-made technique of local hand embroidery and its meanings. In second place research is used to collect data about the preferences of current consumers to achieve a correct innovation of the products based on the customer's tastes and needs. Among the results obtained, one of the highlights is the creation of a manual of strategies for the innovation in the hand embroidery products aimed at actors in the textile sector such as designers and craftsmen; which by means of the intervention in the different stages of the life cycle of the product, generates new readings and symbolic re-definitions, allowing the artisanal products to come alive in new contemporary semiospheres.

Keywords: Innovation, Crafts, Design, Embroidery, Meanings, Symbols, Culture, Identity, Ancestral Knowledge, Azuay, Strategies, Life Cycle.

INTRODUCCIÓN

Los avances en el desarrollo de las comunicaciones y la tecnología en los que se ve inmerso el mundo hoy en día, lo han acarreado a un proceso de globalización que ha traído consecuencias catalogadas por algunos como positivas y por otros como negativas, lo que es seguro, es que en medio de este fenómeno homogenizante el ser humano ha comenzado a reflexionar en aquello que lo define como único y lo diferencia de todos los demás, y ha encontrado respuesta en su identidad no solo individual sino también colectiva, que le atribuye un sentimiento de pertenencia a un grupo.

Ecuador es un país que se caracteriza por su pluriculturalidad y multiculturalidad ya que se pueden encontrar una gran variedad de grupos que comparten rasgos, creencias, tradiciones y saberes propios, la vestimenta forma parte de estos rasgos que aportan sentido e identifican a la cultura, por lo que la presente investigación “INVESTIGACIÓN SEMIÓTICO DE LOS BORDADOS ARTESANALES DE LOS CANTONES CUENCA Y GUALACEO: INNOVACIÓN EN DISEÑOS APLICADOS A ESTA TÉCNICA COMO REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL.” pretende fortalecer aquella mirada del diseño que se enfoca en la reflexión crítica y en la revitalización de los saberes ancestrales de los que ya muy poco se conoce.

Mirar a la identidad como una fuente de innovación para el diseño implica un alto compromiso de velar por su preservación, por lo que no es una tarea superficial sino por el contrario, implica al perfil investigativo y creativo del diseñador para entender los significados que se esconden detrás de los signos y símbolos, observados en este caso, en los bordados artesanales realizados en dos cantones pertenecientes a las provincia del Azuay, para entender a esta técnica que se ha transmitido de generación en generación como un importante elemento que expresa y comunica la cosmovisión y el sentir propios de estas culturas. Solo una vez que se haya comprendido la importancia de esta tradición dentro de la comunidad, el diseñador puede hablar de innovación y re-significación fusionando

la artesanía con las tendencias actuales para preservarla en la actualidad como un símbolo de la identidad.

El Capítulo I del presente estudio trata acerca del problema de investigación, en el cual se da a conocer el tema planteado. Dentro de la contextualización del problema, se analiza de manera general y local las principales causas de la problemática en estudio que radica en la disminución de la producción artesanal del bordado a mano por diversos factores sociales y económicos como la migración en la provincia del Azuay, la industrialización de la producción, el reemplazo de los símbolos tradicionales por otros ajenos a la identidad de los artesanos, entre otros que causan que esta técnica vaya perdiendo cabida en el mercado. En el análisis crítico se hace énfasis acerca de la inexistencia de una recopilación formal escrita sobre la iconografía y los significados empleados en el bordado manual, lo que provocaría una futura desaparición de estos símbolos, por lo que en la prognosis se realiza una reflexión acerca de la relevancia del trabajo de titulación como un aporte para la preservación de este saber ancestral a través del tiempo. Este capítulo cuenta con la formulación del problema, las interrogantes y la delimitación temporal y espacial de la investigación a ser desarrollada en los talleres de las bordadoras artesanales de los cantones Cuenca y Gualaceo, en un período de nueve meses. Se indica también las unidades de observación, que son las artesanas bordadoras, sus productos y los consumidores, y se culmina con la justificación y el planteamiento de los objetivos general y específicos con los que se pretende revalorizar esta técnica tradicional a partir de sus contenidos semióticos de identidad cultural.

En el Capítulo II, correspondiente al marco teórico, se exponen los antecedentes investigativos mediante proyectos e investigaciones previas al tema en estudio que fusionan dos grandes ramas a ser tratadas: el diseño y la artesanía, para tomarlas como punto de partida en el trabajo de titulación, analizando sus alcances y limitaciones. Junto con estos antecedentes se realiza la fundamentación filosófica, legal y científica del estudio en base al análisis bibliográfico de las

categorías fundamentales que forman parte de la investigación, entre ellas la semiótica, los sistemas indumentarios, la identidad y la innovación. El capítulo finaliza con la formulación de la hipótesis y el señalamiento de las variables dependiente e independiente a ser abordadas a lo largo de la investigación.

El Capítulo III brinda información acerca de la metodología llevada a cabo en el estudio, indicando el enfoque necesario para recolectar dos grupos de datos de importancia en la investigación. El primero de carácter cualitativo, se utiliza para recolectar información acerca de la situación actual y los significados del bordado a mano en los cantones Cuenca y Gualaceo; por otro lado, para la recolección de información acerca de los gustos, preferencias y necesidades de los consumidores meta, necesaria para la etapa de innovación de los productos, se opta por un enfoque cuanti-cualitativo. A lo largo de este capítulo se analiza la modalidad básica y el tipo de investigación, la población y la muestra, que está conformada por seis artesanas que aún se dedican a la técnica del bordado manual artesanal y por los potenciales consumidores a los que se ha aplicado una encuesta. Se señala asimismo la operacionalización de las variables con sus respectivos elementos, así como el plan de recolección de información que comunica acerca de las técnicas e instrumentos de recolección utilizados y finalmente su plan de procesamiento.

El Capítulo IV contiene el análisis e interpretación de resultados en el que se formulan explicaciones acerca de la información obtenida por medio de un razonamiento lógico y comparaciones entre las respuestas de los cuestionarios aplicados a la muestra de artesanos con respecto a variables como: edad, procesos productivos, materiales, herramientas utilizadas, tipo de puntadas, productos, formas de distribución y comercialización, formas de transmisión del saber, etc.; así como de consumidores con respuestas en cuanto a sus preferencias en tipos de productos, materiales, cromática, rango de precios, entre otros. La organización de esta información consta de la temática o cuestionamiento a analizarse, el gráfico de representación o el cuadro de tabulación para presentar de mejor manera la información, así como el texto de análisis e interpretación de los datos estadísticos

o descriptivos. Es importante señalar que en este capítulo se encuentra una de las principales contribuciones de este trabajo que es la elaboración de un registro visual y escrito sobre los diversos signos encontrados en los talleres de bordado manual con su respectivo análisis semiótico que está conformado por cuatro niveles de análisis: nivel icónico, iconográfico, iconológico, y tropológico y que puede ser utilizado como referente conceptual por diseñadores y artesanos.

Hacia el final de este capítulo se realiza la verificación de la hipótesis en base a los resultados obtenidos.

En el Capítulo V denominado conclusiones y recomendaciones se encuentran los principales resultados obtenidos de la investigación, se mencionan una serie de enunciados en cuanto a la técnica del bordado a mano como la necesidad de revitalizar la técnica por medio del diseño, la importancia simbólica de este saber ancestral y las oportunidades que aparecen gracias al análisis de la demanda de los consumidores de hoy en día, quienes apuestan por el bordado tradicional siempre y cuando se ajuste a sus gustos y necesidades actuales. Complementariamente se realizan sugerencias a ser tomadas en cuenta en las distintas etapas del ciclo de producción del bordado a mano, con el objetivo de que los productos transiten de una semiósfera tradicional a una de carácter contemporáneo.

Finalmente, el Capítulo VI se encuentra conformado por la propuesta de solución a la problemática en estudio, misma que se resume en un manual de innovación en el bordado a mano para los actores del sector textil, entre ellos diseñadores y artesanos que conforman un grupo total de 120 beneficiarios directos e indirectos, pudiendo ampliarse este espectro con la difusión del manual a un mayor número de personas. El capítulo aborda los antecedentes de la propuesta en la que se analizan planteamientos de solución similares; la justificación, en la que se señala el motivo por el cual la propuesta diseñada es la alternativa más adecuada, los objetivos general y específicos y un análisis de factibilidad política, tecnológica, organizacional, ambiental, económica, socio-cultural y legal que indica detalladamente la viabilidad de la propuesta diseñada

dentro del contexto. Se incluye además la fundamentación técnico-científica en la que se da a conocer el soporte teórico de la propuesta apoyado en la investigación bibliográfica, tratando temáticas de relevancia como la innovación y la sostenibilidad. El manual contiene una serie de estrategias basadas en los significados analizados y en las preferencias del consumidor actual, para la intervención en cada una de las etapas del ciclo de vida del producto, que van desde la materia prima hasta el fin de vida. Estas estrategias pretenden fusionar a esta práctica tradicional con materiales, técnicas, tecnologías, morfologías y demás elementos que permitan resignificar a los productos en el espacio contemporáneo, permitiendo preservar esta técnica a través del tiempo. El capítulo concluye con el modelo operativo que contempla el plan de acción de la propuesta, la administración con su respectivo organigrama, descripción de funciones, presupuesto y financiamiento y la tabla de previsión de evaluación de la propuesta a futuro.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Tema

“Investigación semiótico de los bordados artesanales de los cantones Cuenca y Gualaceo: Innovación en diseños aplicados a esta técnica como reflejo de la identidad cultural.”

1.2. Planteamiento del Problema

1.2.1. Contextualización

Latinoamérica es un continente multi y pluricultural, cuna de una variedad de etnias y pueblos que conviven en sus diferentes territorios con sus propios legados, costumbres, tradiciones, y rasgos culturales entre ellos su vestimenta y sus artesanías, las cuales lamentablemente se han visto amenazadas por el fenómeno de la globalización mundial, que según Serrano (2015) inicia en América a través del encuentro entre los pueblos originarios y europeos en la época de la conquista, poco después propicia un mayor número de intercambios con la revolución industrial y en la actualidad radica en la aceleración de las comunicaciones y las redes de transmisión de información, a través de las cuales gran parte del planeta se encuentra conectado. A este fenómeno le acompañan ciertos factores como el desarrollo de la tecnología y la migración, que han causado que estos grupos modifiquen algunos de sus patrones culturales influenciados por aquellos de grupos externos, al mismo tiempo que mantienen rasgos esenciales de su identidad como un medio para comunicar su cosmovisión y diferenciarse de los demás.

Una de las problemáticas más grandes de la contemporaneidad es el abandono de las técnicas ancestrales reemplazándolas por tecnologías que

propician una producción acelerada en función de la demanda actual y la sed de consumo, al respecto el autor citado anteriormente comenta:

Precisamente, otra de las características de la globalización es la creación de mercados masivos y homogéneos fuertemente estandarizados en términos de cultura, que suponen altos volúmenes de producción a precios bajos; de hecho, el consumo se constituye en un elemento clave que permite mantener todo el entramado de producción-distribución-comercio. (Ibídem, pág. 61)

Es aquí donde la vestimenta tradicional y las artesanías van perdiendo fuerza, pues los nuevos consumidores latinoamericanos influenciados por los medios de comunicación o por sus visitas a otros países, buscan productos que se ajusten a las tendencias occidentales efímeras y cambiantes sin importar las implicaciones culturales, sociales o ambientales; pues muchas veces esta producción masiva es realizada bajo procesos contaminantes que atentan contra el medioambiente y así mismo contra los derechos de los trabajadores.

Afortunadamente hoy en día se evidencia una tendencia enfocada a la moda sostenible que promueve la producción ética, en la que se incluyen las buenas prácticas con el medio ambiente y el comercio justo con condiciones de trabajo y salarios equitativos para los trabajadores, fomentando el desarrollo social en comunidades rurales. Como menciona Gwilt (2014)

...diferentes estudios indican que una posibilidad para el futuro es el desarrollo de pequeñas empresas de moda local. Eso permitiría ofrecer productos y servicios al mismo tiempo; además, favorecería el desarrollo de una comunidad sostenible de artesanos, productores y proveedores de productos y servicios capaces de pensar a nivel global mientras actúan a nivel local. (pág.100)

Esta tendencia de moda lenta o moda sostenible impulsa asimismo al compromiso social de trabajar en red, compartir conocimientos, experiencias y capacidades entre productores de materia prima, diseñadores, artesanos, consumidores, etc.

Además a nivel continental, en el artículo No. 3 del estatuto del Consejo Suramericano de Cultura creado por la Unión de Naciones Suramericanas UNASUR (2012, pág. 3) menciona como objetivo “Promover y proteger la diversidad cultural, y las expresiones de la memoria, los conocimientos y saberes de los pueblos de la región, para el fortalecimiento de las identidades”, de esta manera se pretende incentivar a investigar, reconocer, valorar y salvaguardar los saberes ancestrales a nivel regional, lo cual podría lograrse por medio de la vinculación entre diseñadores y artesanos, pues para que expresiones culturales como la artesanía no desaparezcan, deberán presentar un factor de innovación que las ayude a posicionarse en el mercado y así preservar las técnicas ancestrales empleadas en su producción. El estado ecuatoriano se hace eco de estas leyes y en los últimos años ha impulsado políticas de preservación y circulación de patrimonio cultural tangible e intangible, en este sentido Pro Ecuador señala que la región 6 del Austro ecuatoriano se destaca por la importancia que tiene la comercialización de las artesanías en la economía del país, siendo estas un producto ofertable para la exportación y ampliando sus potencialidades.

Ahora bien, en el caso particular de la provincia del Azuay, en los cantones Cuenca y Gualaceo, reconocidos por sus productos artesanales de alta calidad que constituyen signos contenedores de tradición, mestizaje, religiosidad, jerarquía, y otros valores propios de su identidad cultural, encontramos un campo de acción para el diseño en respuesta a una problemática particular que se deriva de la globalización, para ello es necesario realizar un pequeño recorrido por la historia. En la década de los cincuenta la caída de las exportaciones del sombrero de paja toquilla debido a la falta de demanda, posibilita el desarrollo de otras artesanías en el Azuay como son la cerámica, la joyería y el bordado, hasta los años sesentas y setentas en los que el desarrollo de la industrialización provoca una baja en toda la producción artesanal, motivo por el cual muchas de las familias que encontraban su sustento en dichas técnicas se ven obligadas a emigrar hacia Estados Unidos y Canadá principalmente, provocando fuertes repercusiones como la desintegración de las familias azuayas, la modificación de las tradiciones, la diferenciación social, entre otros. Debido a estas problemáticas,

la ONG católica “Fondo Ecuatoriano Populorum Progressio” junto con la “Cooperación Técnica Suiza” (COTESU) comienzan en el año 1982 un proyecto para impulsar el desarrollo de la técnica del bordado artesanal, que el año 1993 se consolida en la creación del “Centro de Bordados Cuenca” al cual pertenecen mujeres de varios cantones del Azuay, entre los más representativos Cuenca y Gualaceo; se generan así capacitaciones en el ámbito técnico y comercial con lo que se potencia la exportación principalmente a Suiza. Lamentablemente a partir del año 1999, con la dolarización y la crisis que esta conllevó, la producción de la cooperativa cayó drásticamente, se perdieron varios clientes y las capacitaciones ya no fueron económicamente viables. Hoy en día no se trabaja con diseñadoras como lo habían hecho en su época de auge, y las artesanas que en algún momento fueron 350 mujeres, actualmente son muy pocas ya que la influencia de los nuevos patrones culturales adquiridos a partir de la migración y el hecho de que este oficio no represente un rédito económico significativo, causa que las nuevas generaciones no presenten interés en aprender estos saberes ancestrales corriendo el riesgo de desaparecer a futuro. Como menciona Borja (2017) “Con la aplicación de los controles de calidad a sus artículos y la migración por la dolarización, ahora solo 35 mujeres forman parte de la cooperativa, que funciona en autogestión desde 1996.” Estas artesanas cuentan con gran habilidad en el manejo de la técnica, lo cual en el año 2014, las hizo acreedoras al reconocimiento de excelencia UNESCO para la artesanía, dando cuenta de la calidad impecable de su mano de obra; sin embargo la ausencia de un diseñador que trabaje con las artesanas ha provocado que la línea de productos tradicionales se vuelva repetitiva y presente falta de innovación, con lo que no se satisface a la demanda de productos con lineamientos y tendencias nuevas y contemporáneas por parte de los clientes y las ventas se han visto reducidas. Otra situación que se da, es que son los clientes quienes realizan pedidos a las artesanas introduciendo en estos diseños símbolos ajenos a la cultura tradicional artesanal, que luego de ser entregados al cliente continúan elaborándose ya que las artesanas consideran que eso se podría vender, alejándose de los diseños tradicionales con identidad,

Por tanto, si damos mayor presencia al componente cultural de la artesanía, le estamos quitando su peso económico y, por ende, su fuerza

política; y si se la concibe como una manifestación puramente económica se vacía sus contenidos, debido a que no puede existir una artesanía sin sustento cultural y esta será la raíz que le permita vivir en medio de la vorágine de la globalización. (Serrano, 2015, pág. 65)

Por lo que se considera que la solución a esta problemática está en lograr un punto de equilibrio, creando una nueva línea de productos innovadores y contemporáneos junto con las artesanías sin perder la esencia de los signos contenidos en la vestimenta y el trabajo tradicional. En el país se han observado algunas iniciativas para la revitalización de las técnicas ancestrales en artesanías como la macana, el tejido de paja toquilla, e incluso en los bordados como es el caso del trabajo de pregrado “Análisis, registro y plan de innovación para el Centro de Bordados Cuenca” (Cedillo, 2014) en los que si bien se analizan ciertas características como la cromática y las formas, no existe un análisis semiótico en los proyectos, por lo que la innovación de las propuestas muchas veces carece de valor simbólico y conceptual. Por lo tanto para lograr la innovación a partir de la identidad simbólica, es necesario analizar a profundidad las connotaciones implícitas en los bordados tradicionales de estos dos cantones desde la disciplina de la semiótica con el fin de realizar un compendio escrito formal, inexistente hasta la fecha debido a que su transmisión a lo largo de los años se ha dado de manera oral, en donde se indiquen los significados de esta técnica para que puedan ser utilizados como referencia por diseñadores y artesanos en la innovación de los productos a partir de la identidad simbólica.

1.2.2. Análisis crítico

Factores como la globalización, la migración y el desarrollo de las tecnologías han causado un duro golpe a los productos artesanales reemplazándolos por productos industrializados creados de forma masiva a menores costos; hoy por hoy son pocas las artesanías que se dedican a la técnica del bordado de la forma tradicional y manual, pero la influencia de estos factores ha causado además que se adopten nuevos patrones culturales en las formas de vestir y hacer artesanía que en un principio constituían signos contenedores de la cosmovisión de los pueblos y se transmitían de generación en generación a través

del tiempo. El mismo hecho de que esta transmisión de contenidos y saberes ancestrales haya sido de carácter oral, ha causado que estos significados no se registren de manera formal en un documento escrito que resguarde las connotaciones de su simbolismo.

Cabe mencionar que si bien el artesano es un experto conocedor y poseedor de las habilidades que hacen posible la artesanía, la falta de innovación se da a nivel de los diseños, ya que el apoyo de un diseñador es esencial para el reconocimiento de las necesidades y preferencias de los mercados actuales con el fin de combinar las tendencias contemporáneas con los elementos característicos de la identidad local, evitando que estos se vuelvan repetitivos, pues al no presentar un factor de novedad, los productos caen en la problemática de la reducción en las ventas y por lo tanto en el desinterés de las nuevas generaciones en torno al aprendizaje y preservación de estos saberes ancestrales al no constituir un ingreso representativo.

En un intento de incrementar las ventas de los productos realizados con bordado artesanal, las artesanas han recurrido a utilizar símbolos ajenos a su propia cultura apropiándose de algunos diseños que les han solicitado los consumidores ya que estos han dejado de comprar los productos en busca de artesanías más contemporáneas, sin embargo en este proceso los símbolos tradicionales y su contenido cultural van quedando relegados. La falta de una investigación semiótica profunda que permita reflexionar acerca de los significados de la práctica cultural del bordado a mano podría causar a futuro una desaparición de los valores populares intrínsecos en este saber ancestral, tornándose en una actividad superficial con propósitos únicamente económicos, perdiendo el sentido del trabajo en comunidad recíproco y solidario; es por esto que la realización de un registro de los símbolos de identidad se torna de vital importancia en cuanto constituiría un referente de carácter conceptual y simbólico para la creación de nuevos vínculos de trabajo conjunto entre diseñadores y artesanos posibilitando que los productos no presenten transformaciones únicamente en aspectos como la cromática o el uso, sino que se aporte una solución desde la capacidad investigativa y creativa del diseñador en la que se

trabaje conjuntamente con el artesano, escuchando y comprendiendo las técnicas artesanales y sus expresiones dentro de la cultura, analizando los significados de la artesanía y plasmándolos en productos que satisfagan las necesidades del mercado contemporáneo con el valor agregado de la identidad. En adición a esta realidad, la aplicación de los conocimientos acerca de los símbolos culturales en los diseños que deriven de esta investigación, aportarán a conectar a los productos con los usuarios, ya que actualmente la mayoría de los consumidores desconocen que las artesanías son importantes contenedores semióticos que comunican la cosmovisión de las culturas que los realizan, con estas estrategias de innovación los productos adquirirán un valor agregado que mejorará su competitividad en el mercado.

Árbol del problema

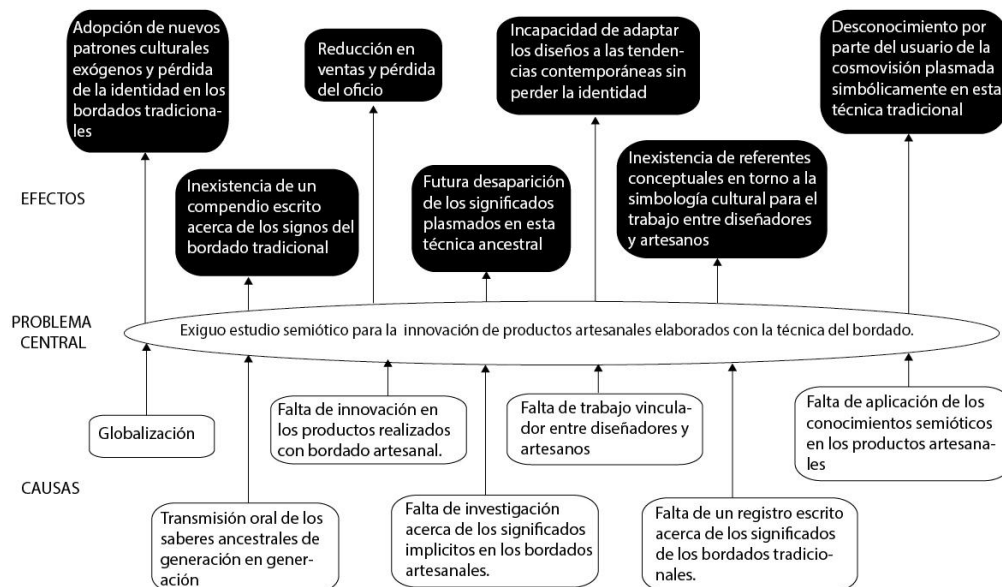


Figura 1. Árbol del problema

Fuente: Elaboración propia

1.2.3. Prognosis

En caso de no realizar este proyecto de investigación semiótico de los bordados tradicionales de Cuenca y Gualaceo para la innovación en los diseños, es probable que la técnica del bordado vaya perdiendo cada vez más su carácter y

acervo cultural, al realizarse productos repetitivos sin ningún valor agregado o diferenciador, donde se observan elementos ajenos a las tradiciones locales, continuando así la disminución de las ventas ya que estos productos no podrían competir con otros industrializados que se ofertan a menor costo. Al reducirse las ventas las generaciones futuras perderían el interés en el aprendizaje del bordado artesanal y este podría desaparecer con el paso del tiempo. Es por esto que cabe resaltar la importancia de investigar los significados implícitos en los bordados tradicionales para a partir de ellos construir referentes conceptuales profundos que puedan ser adaptados a la contemporaneidad elaborando productos que reflejen la cosmovisión de la cultura en donde fueron elaborados y aportando así un valor agregado para mejorar su competitividad en el mundo globalizado.

1.2.4. Formulación del Problema

¿Es posible innovar los diseños del bordado a mano a partir del estudio semiótico de la técnica y los símbolos encontrados en los cantones Cuenca y Gualaceo?

1.2.5. Interrogantes

¿Cuál es el estado actual de la artesanía del bordado tradicional en los cantones Cuenca y Gualaceo?

¿Qué significados tienen los bordados a mano encontrados en las artesanías de estos cantones y cómo se podría interpretarlos?

¿Cuáles son los símbolos de identidad que se evidencian en esta técnica ancestral?

¿Cómo se podría resignificar a los productos del bordado a mano para adaptarlos a la contemporaneidad?

¿Qué tipo de estrategias se podrían realizar a partir de los signos y los significados encontrados en el bordado a mano para resignificar los elementos identitarios y mejorar la comercialización de los productos?

1.2.6. Delimitación del objeto de investigación

Delimitación Espacial:

La investigación se llevará a cabo en los cantones Cuenca y Gualaceo, debido a que en estos sitios pertenecientes a la provincia del Azuay cuentan con un amplio bagaje cultural y tradición artesanal donde se pueden encontrar aún personas dedicadas al bordado artesanal, a diferencia de otros lugares donde se ha optado por procesos más industrializados perdiendo el valor esencial de la técnica; de esta manera se pretende analizar la vestimenta y artesanías bordadas de estos dos lugares para interpretarlas desde un punto de vista semiótico con el que se generarán nuevos diseños que conserven la identidad.

Delimitación Temporal.- Se ha programado que proyecto se llevará a cabo en un tiempo de nueve meses durante el año 2017.

Unidades de Observación:

-Artesanas bordadoras

-Artesanías bordadas

-Técnicas

-Consumidores

1.3. Justificación de la Investigación

Dentro de la cultura popular la vestimenta constituye un lenguaje propio de la identidad cultural, a través de ella se manifiestan diferentes valores y expresiones propias de los pueblos, “La mayoría de grupos humanos expresa su

identidad a través de códigos vestimentarios que son sistemas de vestimenta prolijamente contruidos, casi metódicos y que propician la pertenencia a una comunidad o grupo social.” (Amoroso, 2016, pág. 53) El bordado a mano, una práctica cultural ancestral cuya aparición se remonta a tiempos incásicos y se consolida durante la conquista española, caracteriza a la vestimenta tradicional de los cantones Cuenca y Gualaceo y a través de los años ha constituido un importante rasgo de la identidad cultural con connotaciones semióticas que se han transmitido de generación en generación, pues como comenta Eljuri (2007)“El bordado, tanto en su elaboración como en su uso, es -sin lugar a dudas- un ejemplo claro de pensamiento abstracto, pues la decoración y el embellecimiento implican un acto simbólico.” (pág.161)

Lamentablemente en la actualidad estos significados han quedado un tanto olvidados debido a la falta de una investigación semiótica que incluya un estudio a fondo de los signos y significados impregnados en la vestimenta elaborada mediante la técnica del bordado tradicional. La inexistencia de este registro de los elementos semióticos inmersos en esta práctica ancestral, causa que las innovaciones generadas por los diseñadores en el campo de la artesanía carezcan de valor conceptual, pues las transformaciones realizadas se preocupan de otros factores como el uso de nuevos colores o formas. Se ha evidenciado además la introducción de elementos y símbolos ajenos a la identidad local en las artesanías, desperdiciando un gran bagaje cultural que podría traducirse en un valor agregado para los productos. A causa de estos factores las artesanas bordadoras presentan dificultad para comercializar sus artesanías y al no resultar rentable, las nuevas generaciones muestran gran desinterés en el aprendizaje de esta técnica ancestral corriendo el riesgo de desaparecer a futuro; por lo que esta investigación pretende revalorizar la técnica del bordado tradicional, realizando en primer lugar un análisis de los significados de los bordados encontrados en la vestimenta tradicional y en las artesanías realizadas con la técnica del bordado a mano en los cantones Cuenca y Gualaceo que constituyen dos lugares de la provincia del Azuay donde la técnica del bordado se ha trabajado representativamente. Este registro escrito del valor connotativo del bordado a mano, servirá como un referente para que se puedan utilizar estos recursos en la re-significación de los

diseños, enfocándolos en la contemporaneidad con un valor cultural agregado, y en segundo lugar creando un vínculo diseñador-artesano que permita intercambiar conocimientos y capacidades que se vean reflejadas en productos artesanales innovadores y que al mismo tiempo ofrezcan al usuario información acerca de los valores simbólicos impregnados en los productos, generando una conexión que constituirá el factor diferenciador de estos productos artesanales y ayudará a preservarlos a través del tiempo.

La investigación planteada tiene relevancia social ya que pretende ayudar desde la disciplina del diseño a las artesanas del bordado a mano para mejorar la relación y la coherencia de sus productos con las necesidades de los consumidores, en función de que aumenten sus posibilidades de comercialización y que esto se vea reflejado en el mejoramiento de sus condiciones de vida, pues como menciona Nadal (2012) “En un diálogo constante entre diseñadores y artesanos, los productos son desarrollados con la intención de generar ingresos y oportunidades a las comunidades productoras” (Como se cita en Galán, 2001, pág. 33) Esto aportará a su vez al futuro empoderamiento de estas mujeres para que se puedan volver referentes en sus respectivas comunidades alentando a las nuevas generaciones a continuar con este saber ancestral, generándose un beneficio de carácter colectivo.

Además, este proyecto de titulación se apoya en el objetivo No. 5 del Plan Nacional de Buen Vivir (2013, pág. 185) “Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad” en el que se menciona que “...una apropiación creativa y crítica del patrimonio es la fuente de producción de nuevos contenidos simbólicos.”, para esto promueve una política de fomento de la creación desde un pensamiento crítico y un trabajo enfocado a la innovación social y la solidaridad con el objetivo de lograr una transformación de la matriz productiva, mirando al diseño como un eje para propiciar la participación de la cultura en una economía en la que intervengan procesos de producción recíprocos y cooperativos.

1.4. Objetivos

1.4.1. General

Innovar los diseños del bordado a mano realizado por los artesanos de los cantones Cuenca y Gualaceo a partir del estudio semiótico de esta técnica como símbolo de identidad.

1.4.2. Específicos

-Diagnosticar la situación actual de la artesanía del bordado tradicional en los cantones Cuenca y Gualaceo.

-Realizar un estudio semiótico de los bordados presentes en las prendas y artesanías tradicionales.

-Evidenciar mediante la semiótica los símbolos de identidad presentes en el bordado artesanal de los cantones Cuenca y Gualaceo.

-Generar estrategias de innovación para resignificar los diseños del bordado artesanal en base a los signos encontrados.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de la investigación

Hoy en día se pueden encontrar en todo el mundo marcas de “moda lenta” que han incursionado en proyectos para impulsar el desarrollo artesanal y preservar técnicas ancestrales en medio de un mundo que apunta hacia la masificación de los productos, a la vez, estas aseguran un trato justo a los artesanos y les ofrecen una plataforma para mostrar sus trabajos. Un ejemplo claro es el proyecto Ethical Stitch Project (2016) que trabaja con artesanas bordadoras en Pakistán y les provee los materiales y asesoramiento acerca de los estándares de calidad y preferencias del cliente generando fuentes de empleo dignas; una vez analizado el mercado comienza el proceso de diseño que toma como elementos claves al confort y estilo y utiliza bases textiles de origen natural, posteriormente las artesanas utilizan su creatividad y conocimiento ancestral para crear puntadas únicas que van dando forma a los bordados de las prendas; asimismo la empresa cuenta con una página web para llegar a clientes en todo el mundo e incluye procesos amigables con el medio ambiente desde la producción hasta el empaquetado. Esta marca no vende sus productos como simples prendas, sino que se enfoca en las ideas y valores que representan; maneja una política basada en la inclusión, el cuidado ecológico, el trato justo y la transparencia en todo el proceso.

A nivel sudamericano, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2009), ha realizado el taller Artesanía + Diseño en Santiago de Chile considerando que “El diseñador puede ser el puente entre la demanda del mercado y el artesano para la sobrevivencia de su oficio.” El mismo está constituido por proyectos integrales entre diseñadores y artesanos de diversas partes de América Latina, a partir de los cuales se han creado directrices para la correcta intervención del diseño en la artesanía entre las que resaltan: la creación de lazos de comunicación y respeto entre ambas partes, la

recreación de oficios y técnicas de las comunidades, la transmisión en doble vía de conocimientos y herramientas, la comprensión de la artesanía, los materiales, los procesos y el mercado; el inventario y la recopilación bibliográfica del patrimonio, la difusión y comercialización de las artesanías, etc.

Estas pautas y estrategias podrían aportar a la investigación propuesta, siempre y cuando se las adapte al contexto en estudio, procurando analizar a fondo las características que propiciarán estos vínculos entre el diseñador y los artesanos del bordado artesanal.

Cedillo Marcela (2014) ha realizado un proyecto de tesis en el que se observa un análisis, registro y plan de innovación para el Centro de Bordados Cuenca, con el que se podría generar un acercamiento al estado de las artesanas y la técnica, sin embargo el rediseño propuesto para los productos es muy superficial, presenta una transformación enfocada a la cromática y se continúa utilizando una serie de motivos ajenos a la propia cultura, por lo que se ha visto necesario replantearlo desde el estudio semiótico de los bordados que forman parte de la identidad local.

En la tesis de maestría “Aproximación hacia un vocabulario visual básico Andino” realizada por Vanessa Zuñiga, (2006) se recopilan una serie de signos visuales de artefactos exhibidos en el Banco Central del Ecuador en las ciudades de Cuenca y Loja pertenecientes a las culturas precolombinas de la zona sur, cuyos significados se han interpretado a partir de la semiótica del diseño, que como menciona Milla (1990)

...observa la fenomenología de las formas del arte, asociándolas con el contexto cultural que las origina, relacionándose en ello con la Arqueología, la Historia o la Antropología, que le proporcionan la información básica y la fuente teórica para la ubicación del objeto estético, como parte de un proceso cultural general y específico. (pág.5)

Estos estudios podrían constituir un elemento bibliográfico de referencia para establecer posibles relaciones entre los bordados tradicionales y sus significaciones.

Finalmente se puede mencionar que no existen estudios que recopilen de manera detallada los bordados artesanales de los cantones de Cuenca y Gualaceo, por lo que el aporte que tendrá esta investigación es justamente registrar y analizar los diferentes tipos y técnicas de los bordados interpretando sus significados y a partir de esto re significar e innovar los productos artesanales realizados con esta técnica de manera que puedan seguirse produciendo en el mundo contemporáneo sin perder los símbolos que han sido aprendidos de generación en generación, promoviendo la diversidad, la celebración de las diferencias y la economía solidaria.

2.2. Fundamentación filosófica

La presente investigación se realiza desde un enfoque crítico -propositivo debido a que se analiza desde una perspectiva crítica diversos proyectos que se han generado previamente en torno al bordado artesanal, detectando posibles limitaciones o falencias, y propositivo porque el proyecto presenta una alternativa de solución a la problemática encontrada, al realizar un estudio e interpretación de los significados contenidos en los bordados, entendiendo a este saber ancestral no como un elemento únicamente decorativo u ornamental sino como un reflejo de la identidad cultural, que se podría utilizar para producir nuevos productos generando un aporte proactivo desde el diseño.

2.3. Fundamentación legal

En el artículo No. 62 de la Constitución de la República del Ecuador (2008) se dice que:

La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional,

pluricultural y multiétnica. El Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas. (pág. 12)

Esta ley se encuentra además reforzada en el objetivo No. 5 del Plan Nacional del Buen Vivir (2013, págs. 185-187) “Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad.” Este objetivo propone estrategias para fortalecer la identidad plurinacional e intercultural, mediante la preservación y revitalización del patrimonio y de las diversas memorias colectivas e individuales, así como mediante el impulso de industrias culturales con contenidos diversos e incluyentes. Se evidencia asimismo un apoyo a la intervención del diseño en la preservación del patrimonio, pues:

El fortalecimiento del diseño en la cadena productiva es un paso fundamental para el redimensionamiento de la participación de la cultura en la economía y en la transformación de la matriz productiva, al ampliar el alcance de las artesanías a la gran industria. (pág. 187)

En el marco legal de la República del Ecuador podemos notar un importante impulso a la preservación y difusión de la cultura y por lo tanto de las técnicas ancestrales artesanales que son también una expresión de los pueblos, por lo que este proyecto toma como motivo gestor a la identidad para la generación de nuevos diseños que la representen y la revaloricen.

2.4. Categorías Fundamentales (Superordinación)

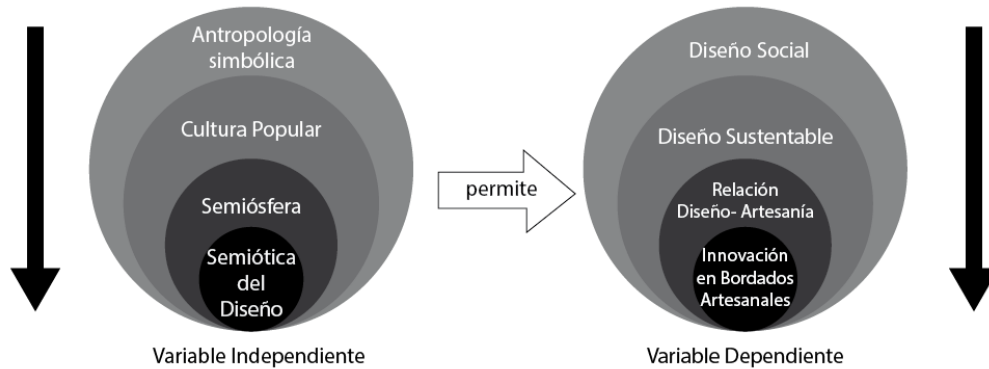


Figura 2. Categorías Fundamentales

Fuente: Elaboración propia

2.4.1. Fundamentación Científica

Antropología simbólica

La antropología simbólica “estudia la forma en que las culturas humanas se manifiestan a través de símbolos y la relación entre esos mismos símbolos, como factor de gran influencia en la acción social” (Vallverdú, 2008, pág. 30) Un símbolo es un signo que representa un concepto, una idea o un pensamiento para un grupo determinado debido a una convención o ley previamente establecida, y que adquiere distintos significados e interpretaciones en diferentes contextos, por ejemplo, la paloma es el símbolo de la paz en la religión católica. Por medio de los símbolos las personas comprenden su entorno y comunican su cosmovisión o su manera de concebir el mundo. Dentro de las culturas los símbolos se transmiten de generación en generación y les permiten mantener viva la memoria colectiva con la cual se construye y fortalece su identidad. Asimismo, permiten “traducir ideas abstractas o significados difusos a cosas mucho más concretas, entender cosas complejas desde perspectivas mucho más simples, o facilitarnos el conocimiento de lo que no es desconocido a lo que no es más familiar.” (Ibídem, p. 32)

Se entiende por cultura todo aquello que no es natural o en otras palabras lo que ha sido aprendido por el hombre mediante sistemas específicos de significado simbólico, entre estos: las tradiciones, la religión, las artes, la indumentaria, la música, el uso de los utensilios, etc. Es en medio de este aprendizaje que

Los individuos interiorizan gradualmente un sistema de significados y símbolos previamente establecidos. Usan sistemas culturales para definir su mundo, expresar sus sentimientos y realizar juicios. El sistema ayuda a guiar el comportamiento y las percepciones a lo largo de sus vidas. (Kottak, 2011, pág. 29)

Se puede decir así que la cultura es un sistema de comunicación y que al igual que el lenguaje “La cultura puede ser enteramente estudiada bajo un punto de vista semiótico” (Eco, 1986, pág. 28)

Cultura Popular:

La palabra cultura proviene del latín “Colere” que significa cultivo y hace referencia a lo “cultivado” o a aquello que se ha sido aprendido por el hombre para diferenciarlo de los animales. Desde este punto de vista, se ha llegado a pensar que son pocas las personas que han desarrollado ciertas facultades para ser consideradas cultas y se ha dicho que estas pertenecen a una cultura elitista, mientras la gran mayoría son incultas y forman parte de la cultura popular, esta concepción ha discriminado, menospreciado y rechazado las costumbres, creencias y valores de este último grupo a lo largo de muchos años, pero en la actualidad se ha dado un giro en el que se valora estos rasgos y patrones culturales, pues en ellos se ve expresada gran parte de la identidad. Esta valoración se da inclusive a nivel gubernamental con políticas que velan por salvaguardar los patrimonios de los pueblos ya que la cultura popular se fundamenta en las tradiciones que se han aprendido de generación en generación y que diferencian a estos grupos de los demás, luchando contra la amenaza de una sociedad homogenizada a consecuencia de la globalización y el desarrollo de las

tecnologías de la información y comunicación, al respecto Naranjo (2012) comenta:

Con el proceso unificador al cual hemos sido sometidos a través de la globalización, para el caso que nos ocupa, la globalización de la cultura, la cultura popular se constituye un bastión muy importante en el proceso de reivindicación de manifestaciones alternativas. (pág. 43)

En este contexto se considera que mientras mayor valor se otorgue a la cultura popular, a sus patrones y tradiciones, más se alentará a mantener una identidad propia y heterogénea, aportando a la construcción de un mundo pluricultural; sin embargo no se ha de pretender que estas culturas se mantengan ligadas al pasado o que rechacen cualquier oportunidad de cambio o desarrollo, en palabras de Malo (2012) “...este afán de afirmación cultural no trae consigo la negativa a aceptar formas y útiles tecnológicos que se introducen en el medio y que se originan en grupos elitistas” p.21, ya que al igual que los demás grupos, la cultura popular no es estática, evoluciona y se construye tanto con factores externos como con aquellos heredados de sus antepasados.

Semiosfera

Uno de los semiólogos que centró sus estudios en la semiótica de la cultura fue Yuri Lotman (1996), el introdujo el término de la semiosfera sosteniendo que la cultura organiza y estructura la vida del hombre al igual que la biosfera donde los seres vivos se relacionan e interactúan unos con otros en los ecosistemas; solo que esta se da a nivel orgánico, mientras que la cultura crea una semiosfera donde se sistematiza la vida del hombre en el aspecto social.

Es en la semiosfera donde existen los signos, pero cabe mencionar que estos no funcionan de manera individual o aislada, sino adquieren sentido cuando son comparados y diferenciados de otros. Como menciona Haidar (2010) en referencia a la teoría de Lotman “La cultura es un universo semiótico que está constituido por un conjunto de lenguajes y textos heterogéneos.” (p.4) Por lo tanto

la cultura viene a ser un “macro-texto” o semiosfera que contiene varios “textos” o producciones culturales como la vestimenta, la música, las costumbres, etc.

En este sentido, la semiosfera encuentra su delimitación dentro del espacio en el que son entendidos sus textos y sus signos y al espacio exterior que la rodea se lo conoce como espacio extrasemiótico, en este último la semiótica propia del contexto interior no tiene función. Las fronteras entre ambos territorios se establecen en consecuencia de aspectos que son fruto de la cultura, la historia y la sociedad y constituyen un filtro en el que se realizan traducciones para establecer intercambios comunicativos que permiten que las personas comprendan las prácticas semióticas y los lenguajes de los espacios extrasemióticos y los diferencien de los de su propia semiosfera.

Se dice que existe un núcleo en cada semiosfera donde los códigos tienen mayor fuerza y a medida que los signos se alejan de estos centros hacia los bordes sus significaciones se van debilitando, de igual manera “Los textos que pasan por las fronteras semióticas adquieren otro estatuto, en donde funcionan las leyes presentes en las culturas receptoras.” (Ibídem, p.5). Cabe mencionar que las fronteras semióticas al estar regidas por los mismos códigos que la cultura, constituyen también fronteras culturales y estos bordes se caracterizan por ser móviles e irregulares ya que en ellos las significaciones se encuentran en constante cambio, propiciándose relaciones de interculturalidad, pluriculturalidad, e incluso de transculturalidad o dominación cultural , por lo que es importante otorgar valor a aquello que diferencia a unas culturas de otras y se manifiesta sus signos y significaciones heterogéneas.

Semiótica del diseño

La semiótica es la disciplina que tiene como foco el estudio de los signos (símbolos, índices e iconos), y sus significados en un determinado contexto o práctica cultural. La semiótica tiene como objetivo la descripción o explicación de un fenómeno y ha contribuido a las ciencias humanas en la identificación e

interpretación de diversos mensajes contenidos en signos dentro de los sistemas de comunicación.

“La semiología (logos) o semiótica (rema) es la ciencia encargada de estudiar al signo de manera integral incluyendo sus condiciones sistémicas con otros signos, en donde signo es cualquier cosa que evoca o representa algo; pero para dar una aproximación hacia el objeto podría afirmarse que signo es el resultado del proceso mediante el cual un concepto es representado (informado) en un elemento u objeto, donde el concepto se hace un mensaje y el objeto es una estructura o elemento formal y significativo que lo manifiesta.” (Sánchez M. , 2009, pág. 144)

En un principio se consideraba al diseño como una disciplina que se preocupaba por la buena forma y el funcionamiento de los productos, es decir por su aspecto práctico, su ergonomía, sus características constructivas, sus valores de uso, entre otros, en función de la satisfacción de las necesidades de la sociedad. Sin embargo el diseño implica preocuparse por las funciones comunicativas de un objeto, desde esta perspectiva el objeto es el portador de un mensaje que utiliza como vehículo a la forma para hacer llegar la información acerca del concepto que desea transmitir.

Esto quiere decir que al diseñar un objeto tan simple como una silla hay que pensar en aquello que la silla debe expresar además de ser ergonómica y de servir para sentarse. Así por ejemplo, la silla para un rey o un trono debe comunicar majestuosidad, poder y provocar en los demás un sentido de veneración; mientras que la silla de un empresario o directivo debe transmitir seriedad, elegancia y confort diferenciándose de una silla de secretaria que probablemente será más sencilla. En este caso el diseño servirá para comunicar un rango o una posición social determinada.

“Las cosas de la naturaleza nos hablan, a las artificiales las hacemos hablar nosotros: éstas cuentan cómo han nacido, qué tecnología se utilizó en su producción y de que contexto cultural proceden. Nos explican también algo sobre el usuario, sobre su estilo de vida, sobre su real o supuesta pertenencia a un grupo social, su aspecto.” (Bürdek, 2002, pág. 132)

Es imprescindible que el diseñador aprenda a entablar conversaciones con los usuarios por medio de los objetos-signos. Se entiende que todo objeto es signo ya que contiene un sinnúmero de significados, informaciones y códigos que a veces son visibles y en otras ocasiones se encuentran ocultos pero que al fin y al cabo han sido creados para transmitir un mensaje. Para esto es también necesario que el diseñador comprenda el contexto de los consumidores y los signos con los que estos están familiarizados con la finalidad de que la comunicación sea pertinente y que el mensaje sea legible, propiciándose una correcta y más cercana relación entre el usuario y el objeto.

“La tarea del diseñador es la de traducir las distintas funciones de un producto en signos de manera que puedan ser comprensibles por el usuario potencial. Para ello se precisa que el diseñador en particular esté familiarizado con el repertorio de signos del usuario correspondiente, es decir, que entienda los supuestos culturales de los signos utilizados.” (Ibídem, pág. 133)

El objeto en la semiótica del diseño constituye un mensaje tridimensional y un grupo o sistemas de objetos forman un discurso tridimensional a través del cual se transmiten los mensajes que por lo general tienen un carácter colectivo.

Diseño social:

El diseño social es aquel que innova productos, servicios o sistemas con un enfoque de beneficio colectivo. Consiste en aportar con nuevas ideas y acciones en plantear soluciones a problemáticas cotidianas que se encuentran afectando a la sociedad, estas soluciones tienen su foco en la colaboración, la reciprocidad y la interrelación entre los miembros de la comunidad. En la actualidad podemos encontrar diversos ejemplos de innovación social en todas las partes del planeta y en diversos campos. Algunos consisten en formar sistemas como la agricultura comunitaria, el transporte en coche compartido, empresas de comercio justo, viviendas en las que jóvenes y ancianos se ayudan mutuamente desde sus propias experiencias, entre otros. “...lo que estas innovaciones sociales hacen es

recombinar recursos y capacidades que ya existían para crear funciones y significados nuevos.” (Manzini, 2015, pág. 17)

Estos casos proponen estrategias que rompen con la manera tradicional de hacer las cosas para encontrar soluciones a partir de una reconstrucción en la que interviene la colectividad, para lograrlo es útil estudiar la manera de solucionar problemas que se dan en otras partes del planeta. Un claro ejemplo es como en las grandes ciudades cosmopolitas como Nueva York usualmente el consumismo ha llevado a la aparición de grandes supermercados que venden productos a precios elevados mientras pagan a los productores valores mínimos por su arduo trabajo en el cultivo y elaboración de sus bienes. Al analizar las desventajas de este modelo de consumo, algunas comunidades han comenzado a crear sus propios mercados locales en los que se reducen los canales de distribución y se compra directo al productor a un precio equitativo.

La innovación social requiere la presencia de actores sociales, es decir individuos conectados con lo local, con aquello propio de un lugar, pero que al mismo tiempo se encuentren abiertos al flujo global para lograr una interconexión tanto interna como externa que forma relaciones con otros modelos similares. Estos actores se caracterizan por ser agentes transformadores activos y voluntarios con un deseo de hacer las cosas que poco a poco se contagia a más individuos, familias y finalmente comunidades, tejiendo redes cada vez más complejas. Hoy en día, las tecnologías de la comunicación y la información junto con la aparición de las redes sociales, son herramientas muy útiles en este objetivo, en cuanto ayudan a difundir ideas de manera rápida y creciente. Además sirven para el mejoramiento y la innovación a medida que los consumidores pueden realizar una retroalimentación de los productos, el usuario se convierte de esta manera en un co-diseñador y también pasa a formar parte del proceso colectivo de generación de ideas.

Desde esta perspectiva, el diseñador puede llegar a constituir un agente de cambio desde su profesión ya que “...el diseño tiene el potencial necesario para

desempeñar un papel destacado como detonante y soporte del cambio social y convertirse, por tanto, en diseño para la innovación social.” (Ibídem, 2015, p.70). Los diseñadores deben emplear sus propias habilidades y conocimientos para identificar en primer lugar áreas de intervención que aparecen debido a problemáticas locales, pensar desde lo local implica analizar aquello que está arraigado en un lugar específico para analizar el punto de vista que se tiene desde el lugar en donde se está y plantear una serie de acciones que se pueden hacer desde dicho espacio. Este pensamiento local llevará a la búsqueda de alternativas que sean viables, efectivas, duraderas y que incluso se puedan replicar y tengan repercusión en otras partes del mundo y en otros contextos. Un ejemplo de diseño social es la organización “La Casa de Carlota” que nace en el año 2013 en Barcelona como una alternativa para incluir a personas con capacidades especiales en el mundo laboral; en este estudio de diseño, el síndrome de down, el autismo y otras condiciones especiales son vistas como fuentes únicas de originalidad y creatividad. En este lugar se da un trabajo multidisciplinario entre estas personas y estudiantes de diseño, directores de arte, ilustradores, fotógrafos, entre otros, que ofrecen co-diseños muy particulares, frescos e innovadores creando un verdadero impacto social que los ha llevado a ganar una serie de premios y trabajar con un sin número de empresas, además la organización ha alcanzado uno de los objetivos del diseño social que es replicarse en otras partes del mundo al abrir su segunda sede en Medellín en el año 2015 debido al alto éxito que ha tenido.

El diseño social se preocupa de mejorar el mundo y de dar voz a todos quienes desean participar en la creación de soluciones efectivas, incluido el usuario co-diseñador, desde sus propias habilidades y visiones culturales, críticas y creativas; es un modelo que busca un ganar-ganar para todos quienes intervienen en sus procesos, por lo tanto es un método recíproco y colaborativo en el que todos se ven beneficiados, se podría decir que es un proceso de simbiosis efectivo. Un error común es creer que el diseñador es un experto que debe marcar las pautas imponiendo su único punto de vista, esta concepción es errada ya que lo que se busca en realidad es generar un debate social que acoja las ideas de todos quienes intervienen, propiciándose un ambiente de co-diseño en el que todos

escuchan y reflexionan las ideas de la colectividad buscando un soluciones desde un punto de vista común. “En consecuencia, los expertos en diseño tienen que considerar su creatividad y su cultura como herramientas que capaciten a otros actores para diseñar de manera dialógica.” (Ibídem, p. 88), solo de esta manera se logrará que las soluciones se materialicen al incentivar a todos en formar parte del cambio al dar importancia a cada uno de sus aportes.

Cabe mencionar que para lograr que las nuevas ideas y alternativas generadas por este grupo se lleven a cabo, es necesaria la creación de proyectos que definan un plan de acción mediante diversas etapas de codiseño y estrategias creadas por la coalición o el grupo en el que cada uno de los miembros incorpore sus habilidades específicas para conseguir los objetivos en conjunto. Las acciones que se realicen pueden alimentar y alimentarse de nuevos proyectos que vayan apareciendo en otros contextos creando sistemas aún más grandes, de esta forma cada coalición funcionaría a modo de un nodo que se va uniendo con otros y creando redes integradas en las que se aporta unas con otras.

Diseño Sustentable:

Es muy común encontrar en la contemporaneidad comportamientos que nacen de un pensamiento individualista, tal es el caso del consumismo, de los estereotipos en los estilos de vida, de la cultura de masas, en la que el deseo del ser humano es alcanzar un modelo de vida planteado por los grupos dominantes o elitistas como “ideal” sin importar todas las consecuencias que su consecución pueda acarrear. Toda esta situación se encuentra manejada por el aparato económico o los núcleos de poder hegemónicos que rebajan al individuo a la condición de una “cosa” que puede ser cuantificada estadísticamente. Los medios de comunicación juegan su papel con la eliminación de las fronteras, sin embargo aíslan o desconectan aún más al ser humano, ya que no aportan a la construcción de una sociedad democrática, sino que imponen las ideas según intereses económicos que por medio de la publicidad y la propaganda destruyen las costumbres locales, la ética y la tradición inculcando nuevos hábitos de

consumo que aluden a la comodidad, a la novedad y a lo efímero. Los individuos que no logran alcanzar estos ideales, se ven excluidos o discriminados de las esferas dominantes, marcados por sus diferencias. Se evidencia así que el individualismo ha fracturado las interacciones sociales e incluso las relaciones del hombre con la naturaleza, volviendo al ser humano insensible a la realidad del otro y con poco interés de generar acciones solidarias que contribuyan a alcanzar un mundo más igualitario y justo.

Esta crisis en las relaciones sociales y con el medio ambiente, lleva a pensar desde el diseño sustentable, que invita a reflexionar acerca de las necesidades de las comunidades y grupos para aportar desde esta disciplina y desde las competencias de los diseñadores, quienes con las herramientas adecuadas pueden encontrar alternativas de solución a estas problemáticas.

“Es deseable pues, como diseñadores, que busquemos proyectos que permitan generar una mejor calidad de vida, proyectos que atiendan a las causas solidarias y otras actividades semejantes que permitan incluso ser la voz de aquellos que aún no han podido tomar la palabra.” (Portilla, Villar, & Rodríguez, 2011, pág. 22)

En este contexto Frasier (2000) dice que diseñar implica cuatro áreas de responsabilidad, la primera es la responsabilidad profesional que implica crear un mensaje legible y atractivo, la segunda es la responsabilidad ética que crea productos que se apoyan en los valores y la moral, la tercera consiste en la responsabilidad social que se preocupa de generar un impacto positivo en la sociedad o por lo menos evitar un impacto negativo, y la cuarta es la responsabilidad cultural que aporta al desarrollo de la cultura en los proyectos de diseño. (como se cita en Portilla, Villar, & Rodríguez, 2011).

De esta manera el diseñador puede involucrarse en proyectos socialmente importantes que mediante un trabajo multidisciplinario logren proyectar al diseño no solo como una disciplina que se preocupa de la forma y función de los productos, sino también de las relaciones con la sociedad y el medioambiente, aportando a la construcción de un mundo más humano y sustentable.

El diseño sustentable tiene como objetivo generar productos que no atenten contra el bienestar social ni con el medio ambiente, logrando satisfacer las necesidades económicas, sociales y ambientales del presente sin comprometer aquellas del futuro, implica aportar al desarrollo de un sistema que pueda mantenerse por sí mismo a través del tiempo. Para esto es importante diseñar desde la ética considerando tanto las necesidades propias como las necesidades de las demás personas, siendo conscientes y responsables de la repercusión que las acciones que se toman tienen en el medio ambiente y sus recursos. Desde esta perspectiva se debe pensar tanto en el presente como en las consecuencias a largo plazo que los productos diseñados tendrán dentro de un sistema que es único y que poco a poco se está agotando. Diseñar desde la sustentabilidad es dejar de lado aquella producción que carece de fines utilitarios, que hoy en día es desechable y que se produce para marcar estatus sociales que evitan el desarrollo igualitario de las comunidades. El diseño sustentable persigue el bienestar y la armonía colectiva, pues como mencionan César, Guadarrama, & Oguri (2011) “El diseño es un expresionismo diferente al del arte, al individual; es un expresionismo sociabilizado, integrado.” (pág. 40) En él se requiere un pensamiento crítico, investigativo, reflexivo y propositivo por parte de los diseñadores para que actúen como agentes de cambio escuchando las necesidades de sus comunidades y generando estrategias desde el diseño que se traduzcan en soluciones comprometidas con el medio físico y social en el que viven. Únicamente un diseño humanizado, responsable con el medio ambiente y con la sociedad, en el que participen todos sus actores de manera cooperativa, permitirá generar un equilibrio a largo plazo para el hombre y el planeta.

Relación Diseño - Artesanía

Las artesanías son objetos que satisfacen necesidades primarias y secundarias, ya que son productos con belleza estética pero además “Lo artesanal es funcional en cuanto responde a maneras de hacer las cosas y enfrentar situaciones por parte de la comunidad.” (Malo C. , Arte y Cultura Popular, 2006, pág. 222) , son así esenciales en la transmisión de los valores de una cultura a

través del tiempo y constituyen una manifestación y expresión de su patrimonio e identidad.

Las hábiles manos artesanas transforman la materia prima, muchas veces encontrada en su comunidad, en hermosos objetos con valor funcional y espiritual mediante las destrezas y técnicas que forman parte de su propia cultura, ya que el artesano “proyecta en los objetos artesanales una serie de características, modos de ser, valores y actitudes propios de la cultura material y no material de la comunidad.” (Ibídem). Las artesanías se realizan por medio de un conjunto de procedimientos o recursos aprendidos de generación en generación como producto de la identidad cultural comunitaria y que se caracterizan por estar hechos completamente a mano o casi en su totalidad de manera manual con ayuda de herramientas rudimentarias y otras mecánicas, para transformar materias primas en productos con carácter estético, simbólico, ritual, ornamental o funcional. Un sin número de técnicas artesanales han nacido en el seno de los pueblos de todo el mundo, dentro de las más representativas se pueden considerar la alfarería, la ebanistería, la marroquinería, la orfebrería y las técnicas textiles. Dichas técnicas constituyen saberes ancestrales y forman parte del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos por lo que es imprescindible velar por su salvaguardia y preservación con el objetivo de que los artesanos continúen con la transmisión de estos saberes comunitarios a las futuras generaciones y estas técnicas no desaparezcan.

Con el fenómeno de la industrialización, algunos productos artesanales se han visto afectados por la introducción de otros realizados en masa en los que intervienen procesos de producción con tecnologías y maquinaria que reemplazan a la mano de obra y abaratan costos, sin embargo hoy en día existe una contracorriente en la que las políticas gubernamentales apoyan a la preservación de los saberes ancestrales, pero se debe tomar en cuenta que las artesanías requieren constante innovación ya que como menciona Malo (2006, pág. 241) “Si su subsistencia depende del mercado, tienen que estar al día en los requerimientos de la demanda y en los cambios permanentes de la moda.” En palabras de Aguilar (2012),

Hay que mantener la tradición, pero hay que recuperar el presente y la historia y es obligación de las nuevas generaciones, el idear y trabajar para que junto a la creatividad de las piezas artesanales, existan diseños actuales en los que manteniéndose lo identitario y las técnicas ancestrales, se ofrezcan objetos acordes a las exigencias del mercado global. (pág.115)

Aguilar señala que es necesario el trabajo y la retroalimentación entre diseñadores y artesanos con el fin de que la artesanía perdure a través del tiempo, ya que esta constituye una de las “nuevas riquezas” al ser una expresión viva que forma parte de las reservas de la diversidad cultural mundial.

Para entender estas nuevas relaciones que se generan en torno a la artesanía y al diseño, es necesario comprender que el propósito de este último “...es crear o reestructurar un componente específico, producto o servicio, logrando eficazmente los objetivos de ingeniería, así como las necesidades sociales y de organización.” De Pietro y Hamra (2010) El objetivo de la disciplina del diseño es justamente solucionar problemas por medio de la creatividad y el estudio de la forma, de la función y de las tecnologías y técnicas que intervendrán en el proceso; para esto es menester que exista un proceso previo de investigación en el que se analice a fondo la problemática a solventarse y a partir de esto se genere una lluvia de ideas que posteriormente se materialicen para mejorar el producto. En el proceso de diseño se consideran desde el material hasta el cliente potencial y las tendencias de la época ya que como menciona Saltzman (2004, pág. 58) cada color, textura, forma, etc. constituyen “...variables expresivas con carácter de signo, y según las normas y costumbres de cada tiempo y lugar estos se combinan, contrastan y recrean, reciclando el matiz de sus significados y las matrices estéticas de la cultura en que se producen.” Es aquí donde el diseño presenta su connotación innovadora al intervenir en el producto artesanal pues mediante el proceso creativo, lo reinventa a partir de sus significaciones iniciales para hacerlo comercial en el tiempo contemporáneo.

Ahora bien, hay que tomar en cuenta ciertas directrices para la correcta intervención del diseño en la artesanía, en primer lugar hay que considerar que

“La intervención del diseño puede producirse en uno o más momentos, en un proceso o varios procesos. La intervención podría implicar diseñar nuevos productos, rediseñar productos existentes con cambios de forma, tamaño, color, adorno exterior, función y utilidad; explorar nuevos mercados y recuperar mercados desaparecidos, aplicar técnicas tradicionales para encontrar nuevas oportunidades y retos, e introducir nuevos materiales, nuevos procesos, nuevas herramientas y tecnologías. La intervención en el diseño es una interfase entre la tradición y la modernidad que demanda armonizar la producción de la artesanía con las necesidades de la vida moderna.” (Unesco, 2009, pág. 66)

Es por esto que es necesario investigar a fondo los procesos, los materiales, las herramientas, las técnicas e inclusive al consumidor para determinar posibles campos de acción en los que el diseño deba intervenir. Asimismo es importante la documentación de todos estos elementos, ya que al transmitirse de manera oral, estos saberes se ven amenazados con desaparecer al momento que sus artesanos dejen de producir, por lo que un correcto registro constituye una forma de actuar en su preservación. Además es menester que el diseñador se gane la confianza del artesano por medio de un trato respetuoso y recíproco y que la relación sea de carácter horizontal, es decir no se debe trabajar imponiendo las decisiones del diseñador, sino construyendo estrategias de innovación junto con los artesanos, tratándolos como socios creativos. Otro aspecto es “comprender los dibujos y diseños existentes, es decir “tradicionales” y las bases que los sustentan antes de introducir nuevos dibujos o diseños. Intentar, cuando sea posible, crear nuevos diseños usando variaciones o adaptaciones de los diseños básicos existentes.” (Ibídem, pág. 76), es por este último punto que la presente investigación cobra mayor importancia, pues pretende innovar desde las significaciones de los símbolos de las artesanías del bordado a mano con el objetivo de preservarlos a través del tiempo valorando su carácter cultural. Todas estas directrices aportarán a una correcta relación diseño – artesanía con la finalidad de establecer vínculos con nuevos mercados y aportar a la preservación y revitalización de la técnica.

Innovación en los bordados artesanales.

El bordado en palabras de Baugh "...es la aplicación de patrones de hilos o hebras a la creación de interesantes texturas y diseños." (2016, pág. 216). Esta técnica textil ornamental consiste en el embellecimiento, realce o adorno de una superficie flexible que por lo general es una base textil y en ocasiones inclusive pieles y cueros. Por otro lado, "La innovación es generalmente entendida como el éxito e introducción de algo nuevo. Por ejemplo, la introducción de nuevos métodos, técnicas o prácticas o bien productos o servicios nuevos o alterados." (De Pietro & Hamra, 2010, pág. 150).

Galán (2011), habla acerca de la innovación y el desarrollo en Latinoamérica, sosteniendo que existe una necesidad en el mundo contemporáneo y globalizado de "singularizarse" o "localizarse", es decir la innovación debe realizarse en función al contexto local en lugar de tomar como referencia el concepto instaurado por las sociedades centrales. Desde esta perspectiva se debe mirar a las comunidades y pequeñas unidades productivas como fuentes cargadas de herencias culturales que deben ser resignificadas a partir de la innovación. "Los sujetos se localizan en sus territorios, se singularizan en la experiencia del hogar, se particularizan en un "nosotros", reviven la experiencia fundante de una comunidad con sentido y con destino, y se universalizan particularizándose." (Ibídem, 2001, pág. 37) La autora señala que el reconocimiento del contexto, de una historia común, aporta sentido a la comunidad y es el elemento que la ayudará a posicionarse en el mundo globalizado.

La docente investigadora de la Universidad de Buenos Aires plantea una metodología de investigación y desarrollo para la innovación de los productos basada en tres etapas. La primera es la valoración de la situación actual del tema en estudio en la que se realiza un reconocimiento de los rasgos de identidad que pueden enriquecer el desarrollo de los productos a fabricarse, las tecnologías desarrolladas en el contexto así como el capital social formado por artesanos, instituciones u otros actores, detectado sus necesidades e intereses; esta primera instancia es considerada como una etapa de investigación. La segunda fase

corresponde al desarrollo de productos en la que se materializan las oportunidades detectadas en prototipos que dan nuevas lecturas y significaciones a los productos y cuyos resultados son de apropiación colectiva. Finalmente, una tercera etapa es la creación de vínculos perdurables entre los diseñadores y las organizaciones sociales con las que se trabaja en la construcción de la identidad del territorio y su patrimonio logrando una sensibilización acerca del potencial de diseño en este tipo de innovaciones. Lo que se obtiene como resultado es la creación de productos pensados en el beneficio colectivo y en la resignificación de la herencia cultural, pues estos son desarrollados en función del contexto, a diferencia de aquellos productos mercantilizados que no poseen arraigo cultural.

Desde esta perspectiva se entiende que se puede innovar un producto, y en el caso específico de esta investigación los bordados artesanales, mediante el estudio del contexto tradicional en el que sus signos se producen, así como el contexto contemporáneo al que estos signos requieren dirigirse hoy en día, analizando todos los procesos tanto tangibles como intangibles que dan vida los objetos creados por medio de esta técnica ancestral; y que el estudio de estos entornos permitirá definir en función a las falencias y ventajas detectadas, cuales son las áreas de intervención en las que se puede actuar desde el diseño para resignificar dichos productos tomando como elemento principal la identidad local, que es el factor que permitirá a estos productos destacar en medio de la producción homogenizada y carente de sentido cultural que se encuentra hoy en día de manera predominante en el mercado, al respecto Vacheron & Vetrone (2009) comentan:

...se han producido cambios en las preferencias del público, gracias al aumento creciente de productos de calidad de marca local, hechos a mano, con un mayor reconocimiento de la dimensión espiritual de la artesanía. Esta búsqueda de autenticidad y reconocimiento del valor cultural se contrapone a los productos industriales y estandarizados. (pág. 13)

El otorgar nuevas lecturas contemporáneas a los productos del bordado a mano aportará a la relación diseño-artesanía, fortaleciendo los lazos de confianza entre estas dos dimensiones en la que el diseñador verá a la artesanía y sus signos como una fuente productora de sentido y patrimonio y en la que la artesanía

encontrará en el diseño un apoyo para su subsistencia, dándose un beneficio de carácter colectivo.

2.5. Hipótesis

La investigación semiótica de los bordados artesanales de los cantones Cuenca y Gualaceo aportará en la innovación y diferenciación de los diseños aplicados a esta técnica.

2.6. Variables

2.6.1. Constelación de ideas de la variable independiente



Figura 3. Constelación de ideas de la Variable Independiente

Fuente: Elaboración Propia

2.6.2. Constelación de ideas de la variable dependiente



Figura 4. Constelación de ideas de la variable independiente

Fuente: Elaboración propia

Variable independiente

La semiótica del diseño.

El signo

“El signo se utiliza para transmitir una información, para decir, o para indicar a alguien algo que otro conoce y quiere que lo conozcan los demás también.” (Eco, 1998, pág. 21) Entonces se puede definir a un signo como un portador de información que permite comunicar una idea por medio de una convención previamente establecida que permite la interrelación de las personas.

El signo puede ser relacionado de manera natural o convencional, se dice que es convencional o intencional cuando que se ha establecido de manera

particular en cada cultura un código que permite que el signo adquiriera sentido. Desde esta perspectiva es necesario resaltar que el signo no es estático, ya que este adquiere distintos significados dependiendo de la fuerza con la que las convenciones se hayan establecido en las sociedades; por ejemplo el signo del sol era interpretado por los Incas como divinidad y poder, pero si este signo es mostrado a un ciudadano hoy por hoy seguramente pensará en él como una fuente de luz y calor.

El signo constituye además un configurador de la realidad ya que por medio de los mismos se conoce y representa todo lo que rodea al ser humano; a través de los signos del mundo material que son percibidos por los sentidos, se pueden establecer relaciones para representar el mundo conceptual que se encuentra en las ideas mentales; de esta manera el significado de “la paz” que es un estado intangible de tranquilidad, se hace visible y se comunica por medio de una paloma blanca.

Tipos de Signo:

Otra de las triadas de Peirce se fundamenta en que los signos pueden ser de tres tipos: íconos, índices o símbolos en función de las relaciones con el objeto que representan.

Ícono: El ícono hace referencia a una imagen, una fotografía, un dibujo o cualquier otro signo que logre representar de manera directa y simplificada a un objeto debido a la relación de similitud que guarda con el mismo. Esta conexión inmediata con el objeto establece una categoría de primeridad.

Índice: El índice por su relación de conexión con el objeto, tiene una categoría de segundidad, citando a Peirce (1986) “Un Índice es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquel objeto.”(p.30) se puede aclarar este concepto con un ejemplo: El “humo” constituye un signo del

“fuego” ya que existe una relación existencial, cuando vemos humo sabemos que hay un incendio.

Símbolo: El símbolo por su parte es un signo que representa al objeto en función de una convención social previamente establecida y no siempre tiene una relación de similitud con el objeto, sino se lo conecta con este por medio de leyes o hábitos. Malo (2006) agrega que “El simbolismo no abarca solamente lo intelectual, como el signo, sino que expresa todo el psiquismo, y especialmente lo afectivo.” (pág. 264) por lo que un signo que constituye un símbolo esta también cargado de imaginarios, sentimientos emociones y recuerdos que son evocados en el intérprete.

Los signos presentes en los bordados artesanales de los cantones Cuenca y Gualaceo constituyen a la vez ícono y símbolo ya que se observan imágenes visuales que representan a objetos concretos, pero que a su vez encierran significados propios de su cosmovisión e identidad.

La denotación y connotación del signo:

Es importante definir la diferencia existente entre la denotación y la connotación de un signo, ya que estos han sido instaurados por Roland Barthes como los niveles de significación, cabe mencionar que esta última es el proceso que une o asocia al significante con el significado haciendo posible la comunicación.

...la denotación pone su énfasis más en lo cognitivo que en lo simbólico del proceso de semiosis, su pretensión es más bien informativa, se rige abundantemente por el polo del significante y –por esa razón- está anclada sobre todo por la normativa del código y localizada en la estructura más estable del lenguaje. (Zecchetto, 2002, pág. 110)

La denotación es entonces el significado más cercano y directo del signo, entendido de manera general a causa de los códigos que rigen la comunicación del grupo social.

La connotación por su parte, hace inferencia a ciertas ideas evocadas más allá de la denotación sin llegar a contradecirla o abandonarla, es así que el signo adquiere nuevas significaciones y asociaciones interpretadas de manera más subjetiva por los individuos o las colectividades pero siempre con un sustento en las convenciones culturales del contexto en el que fueron creadas.

Para ilustrar estos conceptos se dará el siguiente ejemplo: al ser el objeto una manzana el nivel de denotación sería: fruta roja, verde o amarilla, comestible y de forma redondeada con una hendidura superior. Se expone así la primera y más inmediata información del objeto. A nivel connotativo la manzana puede ser interpretada por un cristiano como pecado, o como paz para una persona de la cultura china, es decir la connotación nace de los imaginarios individuales que se crean en base a los códigos culturales establecidos.

El modelo de Saussure:

El lingüista Saussure (1945) uno de los padres de esta ciencia, utilizaba el término “semiología” para referirse al estudio del funcionamiento de un sistema de signos dentro del lenguaje de la comunicación en el que las palabras se encuentran organizadas de tal forma que adquieren un sentido determinado al estar unidas expresando una idea, la lengua constituye así un sistema de comunicación social y según Saussure, el más importante. Este postulado se encuentra fundamentado en una dicotomía en la que el signo posee un significante y un significado, el significante lo puede constituir una palabra o una imagen sonora y el significado es la imagen conceptual que proyecta nuestra mente de ese objeto, estas poseen además una unión arbitraria entre sí basada en una convención colectiva establecida y adquieren sentido en función de un determinado contexto o entorno. Por ejemplo, el sonido al pronunciar la palabra “perro” o la palabra escrita en sí constituye el significante, mientras que el significado se entiende como un animal mamífero o un can de cuatro patas que se caracteriza por ser fiel al ser humano ya que ha sido domesticado desde tiempos

remotos en la historia. Este significado se produce debido a que mediante un acuerdo colectivo se ha determinado que dicho animal será un perro.

La teoría de Saussure se centra en los signos lingüísticos, sin embargo el consideraba que podía tener aplicaciones en otros contextos.

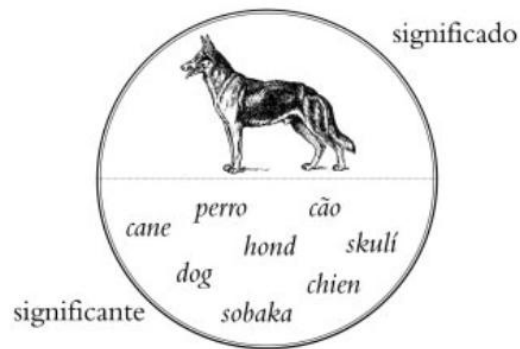


Figura 5. Modelo de Saussure

Fuente: Internet

El modelo de Pierce:

El estadounidense Charles Peirce por su parte, realiza su aporte introduciendo el término “semiótica” que se diferencia de la semiología, ya que esta última estudia únicamente los signos lingüísticos, mientras que la semiótica analiza los signos pertenecientes a cualquier sistema de comunicación. Peirce funda el pragmatismo que analiza la relación de los signos con sus intérpretes y su teoría sostiene que la semiosis (proceso de producción del significado) tiene por fundamento una triada en la que intervienen tres elementos: el representamen que consiste en un signo o la representación de algo, el objeto o referente que es a lo que alude el representamen y finalmente la fusión de los dos primeros dará como resultado el interpretante entendido como la idea que produce el signo en la mente de la persona (interprete); Peirce indicaba que el proceso de semiosis es infinito, pues la interpretación de un signo produce otros signos. (Karam, 2014)

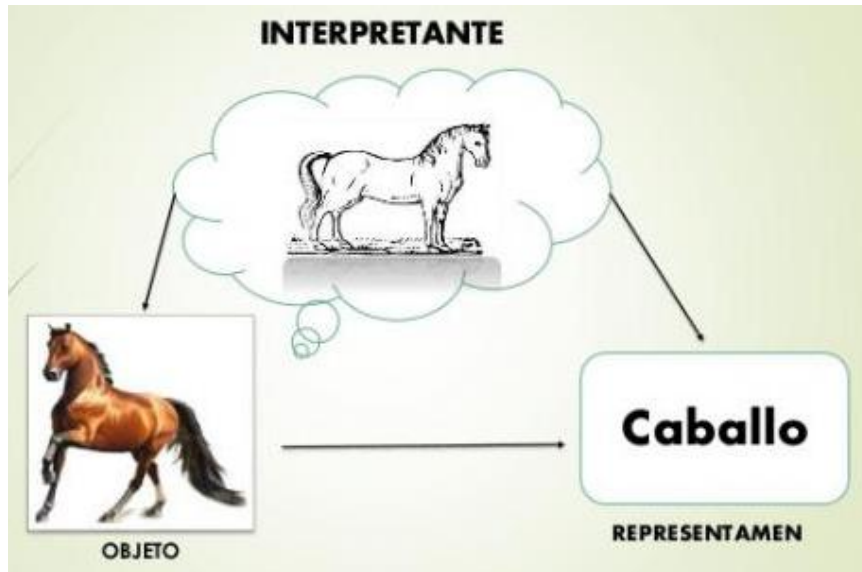


Figura 6. Modelo de Peirce

Fuente: Fiori, F. (2015)

El signo según Peirce



Figura 7. Proceso de semiosis.

Fuente: Avendaño, T. (2016, pág. 27)

Morris y las dimensiones de la semiótica

Morris (1994) fue alumno de Pierce y se encargó de escribir gran parte de su obra, donde estableció la división de la semiótica en tres ramas en función a la relación diádica que crean los signos.

Sintaxis:

Es la dimensión sintáctica de la semiótica que estudia la relación de los signos entre sí, es decir su correspondencia con otros signos.

Semántica:

Es la dimensión que estudia la relación concreta de los signos con los objetos a los que representan, es decir sus significados. Sánchez (2009) menciona sobre esta dimensión: “El signo se considera en relación con lo que significa, luego trataría las relaciones entre forma y significación (qué significado y cómo lo representa la forma)” (pág. 155). El conocer los significados de los objetos lleva a asociarlos con cosas, hechos y fenómenos específicos. Relaciona al objeto con lo que se piensa del objeto.

Pragmática:

Se preocupa de la relación diádica entre los signos y sus intérpretes o aquellos que usan dichos signos. Es decir, se encarga de estudiar como el sujeto interpreta el signo relacionándolo con el contexto o sus códigos culturales que permiten la apropiación.

La importancia de estudiar las tres dimensiones dentro de la semiótica del diseño radica en que:

“Los tres componentes relacionados sistémicamente componen el mensaje objetual. Es común ver actividades de diseño que únicamente comportan el componente semántico, olvidándose de los otros dos que son fundamentales para establecer el mensaje (una lista de palabras sin orden entre ellas no es jamás un mensaje, y un conjunto de palabras sin código no se entiende).” (Ibídem, 2009, pág. 156)

El modelo de Panofsky:

Este modelo propuesto por Erwin Panofsky (1998), quien fundó la disciplina de la iconología y escribió la obra “Estudios sobre la iconología”, ha servido durante muchos años para el análisis de las obras de arte y expresiones artísticas, si bien en un principio este método nació para interpretar el lenguaje de las obras del renacimiento, hoy en día se utiliza para la lectura en campos como la fotografía, la publicidad y el cine. Este historiador de arte y teórico Alemán consideraba que el lenguaje de las imágenes tenía tanto forma como contenido, imagen como significado, por lo que podían ser interpretados mensajes que no se leen a simple vista.

El método se compone de tres etapas para la interpretación del significado:

Pre-iconográfica: A esta etapa le concierne el estudio de la forma pura. Es un nivel primario, natural y descriptivo que se manifiesta en los “motivos artísticos” y en él se analizan las líneas, los colores, los volúmenes, los materiales, las técnicas, entre otros elementos presentes en la obra. Esta interpretación se realiza desde la percepción sensorial. Para el análisis de este nivel, se han tomado en cuenta los criterios de unidad de la forma mencionados por Sánchez (2009) de los cuales se hablará más adelante.

Iconográfica: Es una etapa inteligible que estudia el carácter alegórico o simbólico de las imágenes, permitiendo relacionarlas con temas específicos a causa de la familiaridad que la obra presenta con cierto concepto o temática. Consiste en asociar lo que se ha percibido mediante los sentidos en el nivel formal con los significados que son validados a nivel colectivo. Se dice que este nivel es “secundario o convencional”. Para aclarar el concepto de este nivel podemos recurrir al mismo Panofsky (1998), quien menciona:

Lo percibimos al comprobar que una figura masculina con un cuchillo representa a San Bartolomé, que una figura femenina con un melocotón en la mano es la representación de la Veracidad, que un grupo de figuras

sentadas en una mesa, en una disposición determinada y en unas actitudes determinadas, representan La Última Cena, o que dos figuras luchando de una forma determinada representan el Combate del Vicio y la Virtud. (pág.4)

Iconológica: Consiste en encontrar el significado más profundo de la obra, o aquel que el autor ha plasmado de manera implícita en la obra. Se dice que estos valores simbólicos son “generalmente desconocidos por el artista mismo y que incluso pueden diferir marcadamente de lo que el artista intentaba expresar conscientemente” (Ibídem, p.5). El significado que se descubre en este nivel se conoce como significado “intrínseco o contenido”.

Hay que tomar en cuenta que para realizar el análisis iconográfico es imprescindible realizar primero un análisis e identificación de los motivos, es decir encargarse de la etapa pre-iconográfica, y que para llegar a la interpretación de la etapa iconológica es necesario estudiar a la imagen desde su carácter alegórico, es decir realizar el análisis iconográfico.

Análisis de la forma:

Para realizar un correcto análisis de la forma en el nivel pre-iconográfico de los signos, se tomará como referencia en esta investigación las descripciones de los “criterios de unidad” que Mauricio Sánchez (2009) menciona en su libro la Morfogénesis del Objeto de Uso:

Criterios de Unidad: consisten en criterios básicos que definen las formas y son:

Línea: Está formada por una sucesión de puntos, su ancho es estrecho y transmite una sensación de delgadez. Se dice que la línea constituye un vector, ya que se puede describir su inicio, su fin, su dirección y su flujo.

a. Clasificación por su complejidad vectorial:

-Línea bidimensional: Es aquella que describe un plano y se dibuja en dos vectores: alto y ancho.

-Línea tridimensional: Es aquella que se mueve en tres vectores formando un volumen.

b. Clasificación por su comportamiento vectorial:

-Línea de invarianza: Es una línea geométrica de velocidad constante.

-Línea de varianza: El camino que recorre es aleatorio o multivectorial. Se conoce también como línea orgánica.

Las líneas además pueden variar su comportamiento y ser: rectas, curvas, onduladas, quebradas, mixtas, espirales, paralelas, perpendiculares, verticales, horizontales, diagonales, divergentes, convergentes, entre otras.

Plano: El plano es una superficie o una extensión de espacio limitada por líneas.

a. Plano geométrico: Es una superficie bidimensional uniforme de construcción matemática. Ej: cuadrado, círculo, rombo, octógono, decágono.

b. Plano flexible: Es aquel que se mueve en la tridimensionalidad del espacio a causa del cambio de posición homogéneo de uno o varios de sus vectores. Describe una constante y se produce por extrusión. Ej: Teja

c. Plano plástico: Es aquel que se mueve en el espacio tridimensional de manera heterogénea, aleatoria e impredecible. Ej: redes, telas y membranas.

Volumen: Es la relación que forman los planos al dar lugar a masas o cuerpos configurados de carácter tridimensional.

a. Volúmenes de morfiad geométrica: Son aquellos que presentan configuraciones constantes. Los constituyen los volúmenes geométricos como el

cubo, el cilindro, la esfera y los paralelepípedos que tienen lados y aristas paralelas y perpendiculares. Ej: una repisa, una caja cuadrada, etc.

b. Volúmenes de morfidad orgánica: Presenta configuraciones inconstantes o heterogéneas como una olla de barro, una vasija, entre otras.

Contorno: Es aquello que conforma el perímetro de un espacio y facilita la lectura de un objeto o forma.

a. Contorno continente: Describe el perímetro de forma total.

b. Contorno contenido: Describe el perímetro de los elementos internos de la forma.

Superficie: Es la configuración de todo aquello que está delimitado por el contorno. En ella influyen valores como la luz, el material, el color y la textura.

a. Luz: la luz es una forma de energía que irradian los cuerpos. Describe principios como:

- Reflexión y refracción
- Luz, penumbra y sombra
- Opaco, translúcido y brillante
- Difusión y concentración.

b. Material: Se refiere a la materia prima con la que se elaboran los objetos. Posee dos tipos de características:

- Denotativas: comprende características físicas como duración, resistencia, dureza, plasticidad, entre otros.
- Connotativas: son los valores que la cultura atribuye en ocasiones a los materiales. A su vez pueden ser:

Valores simbólicos: Ej. El oro = incorruptibilidad, la plata = redención, cobre = el sufrimiento.

Valores ideológicos: Ej. El cuero con lo orgánico que vive y muere y el plástico que equivale a lo flexible.

Valores territoriales: Ej. El mármol es el material de los pisos y esculturas, el oro y plata sirven para realizar joyas, la madera es para los muebles.

Valores Ecoestéticos: Ej. El bambú se relaciona con Japón, la madera con Canadá.

-Valores Psicológicos: Ej. El mármol es considerado un material frío, el metal es duradero, la madera se asocia con el calor.

c. Color: Es la impresión sensorial que produce la luz sobre las superficies y que es captada por la retina del ojo que transmite la información al cerebro por medio del nervio óptico. Para entender sus propiedades, dimensiones y escalas se recurrirá en esta investigación a las clasificaciones realizadas por Mogrovejo (2000) y Wong (2003).

-Propiedades del color: son aquellas que definen el aspecto final de un color.

Matiz o tinte: Es el recorrido que realiza un color hasta otro en su estado puro, es decir en el que no intervienen el blanco ni el negro. Mezclar el color amarillo con el rojo resultará en distintos matices dependiendo de la cantidad de cada color que se mezcle.

Valor o luminosidad: Determina la claridad u oscuridad de un color según la cantidad de luz que percibe. Los colores pueden ser claros, medios u oscuros en función de la cantidad de blanco o negro que contienen. Un valor alto refleja mayor luz y los colores con valor bajo son más oscuros, pues absorben la luz.

Saturación o brillo: De esta propiedad depende la viveza o la palidez de un color y se determina en función a la cantidad de gris que contiene un color. Mientras tenga más gris, el color es menos brillante o menos saturado y viceversa. Los

colores que poseen una saturación muy baja se conocen como neutros aunque también entran dentro de esta clasificación el negro y el blanco.

-Dimensiones del color:

Colores Luz: provienen de una fuente luminosa. Se los conoce como RGB por sus siglas en inglés que corresponden a Rojo, Verde y Azul, la mezcla de todos estos colores da como resultado el blanco y su ausencia es el negro o la oscuridad. Ej Los colores de las pantallas del ordenador.

Colores Pigmento: Son los colores de las materias físicas como el óleo, las pinturas, los tintes, entre otros. Se conocen como colores CMYK que son las siglas en inglés para Cian, Magenta, Amarillo y Negro, la mezcla de los tres primeros da como resultado el negro y su ausencia equivale al blanco.

Colores Primarios: Son aquellos que no se pueden obtener mezclando otros. Y son: RGB: rojo, verde y azul, CMYK: cian, magenta y amarillo.

Colores Secundarios: Son el resultado de mezclar en partes iguales dos colores primarios de la siguiente manera:

RGB:

Rojo + Verde= Amarillo

Verde + Azul= Cian

Rojo + Azul= Magenta

CMYK:

Amarillo + Cian= Verde

Cian + Magenta= Rojo

Magenta + Cian= Azul

Colores intermedios o terciarios: resultan de la unión de un color primario con uno secundario. Ej. Amarillo verdoso.

-Escalas del color:

Escala acromática: Es aquella que comprende el blanco, el negro y los colores que se encuentran en el intermedio de estos dos. Estos colores también se clasifican en la escala de los colores neutros.

Escala cromática: Se refiere al uso de uno o varios colores con variaciones en sus niveles de matiz, luminosidad o saturación. Puede ser Monocroma o Policroma.

-Aplicación del Color:

Armonía: Se da cuando se aplican colores que se encuentran juntos uno con otro en el círculo cromático o con un mismo color que se aplica variando sus niveles de valor o saturación. Ej. Amarillo y Naranja

Contraste: Se produce a causa de aplicar colores que se oponen en el círculo cromático. Esta aplicación ayuda a resaltar y reforzar las partes de la formas o discriminar las formas de su soporte. Se puede dar un contraste en los tintes, en los valores, en las saturaciones o se puede realizar uno de tipo simultáneo que combina los tres anteriores. Ej. azul y naranja.

-Cualidades del color: Corresponden a las sensaciones de calidez o frialdad causadas por un color específico.

Colores Cálidos: Son aquellos que transmiten una sensación de calor se relacionan con los colores del fuego y el sol. Cuando mayor cantidad de rojo o amarillo tenga un tono, más cálido será. Ej: naranja, magenta.

Colores Fríos: Son aquellos que producen una sensación de frío, se relacionan con el azul del cielo y con el verde, siempre y cuando este contenga mayor cantidad de azul que de amarillo, porque podría llegar a considerarse un tono cálido. Ej. Verde azulado, cian, púrpura.

-Psicología del color: Los colores suelen adquirir diversos significados en relación a la cultura en la que se utilizan. Por ejemplo el negro que se utiliza para el duelo, el violeta que provoca melancolía, el amarillo transmite felicidad, entre otros.

Textura:

Es la estructura y relación de los elementos que forman parte de la superficie y que provocan una sensación visual o táctil. Se dice que la textura provoca una tensión superficial que corresponde a su grado de cohesión o expansión y que se divide en:

a. Baja tensión superficial: Corresponde a las superficies lisas y brillantes de lectura homogénea. Ej. Metal, Espejo, Vidrio.

b. Media tensión superficial: Se da cuando el grado de cohesión de los elementos disminuye formando una superficie de carácter constante pero no del todo homogéneo. Ej. Madera, Cerámica.

c. Alta tensión superficial: El grado de cohesión de los elementos es muy bajo causando superficies heterogéneas e inconstantes. Ej. Corcho, Arcilla. Para identificar este grado de tensión existe la necesidad de palpar el material.

Espacio:

a. Virtual: Hace referencia al espacio vacío.

b. Concreto: Todo aquello que llena el espacio.

Operaciones de Transformación y movimiento.

Además de los “criterios de unidad”, se deben tomar en cuenta las operaciones de transformación y movimiento que se pueden llevar a cabo para asociar los motivos y crear nuevas organizaciones de formas. Mogrovejo (2000) realiza la siguiente clasificación:

Operaciones de Transformación:

-Escala: Consiste en variar el tamaño de las formas de manera creciente o decreciente.

Operaciones de movimiento:

-Traslación: Se da al desplazar una figura de manera controlada.

-Rotación: Consiste en el movimiento circular que realizan las figuras en torno a un eje determinado. El eje puede estar fuera de la figura o dentro de la misma.

-Reflexión: Se invierte la figura en función de un eje de simetría.

La manera en la que estas operaciones sean ejecutadas al repetir las figuras generará lo que se conoce como ritmo, que a su vez puede ser:

-Ritmo continuo: Consiste en repetir las formas una tras otra, de manera simple y sucesiva, manteniendo siempre la misma distancia.

-Ritmo simple alterno: Las figuras se repiten en orden sucesivo pero varía su ubicación o posición.

-Ritmo compuesto alterno: Las figuras se repiten en orden sucesivo pero con composiciones más complejas.

-Ritmo creciente: Se da cuando las formas que van repitiendo crecen en relación a la anterior.

-Ritmo decreciente: Se da cuando las formas que van repitiendo decrecen en relación a la anterior.

-Ritmo aleatorio: Las figuras se repiten de manera libre.

Identidad Cultural

Para hablar de Identidad es necesario diferenciar desde la perspectiva de Hall & Du Gay (2011) tres posturas que existen en torno a este concepto, la primera pertenece a la Ilustración en la que se considera que el hombre es un ser unificado y posee una identidad individual. En segundo lugar se puede hablar de una identidad comprendida desde el sujeto sociológico, en la que el ser humano no es autosuficiente, sino que su identidad está formada en parte por sí mismo y en parte por los valores, símbolos, historias, aprendidas de otros y compartidas por todo el grupo, que son propias del mundo que rodea al sujeto, es decir existe una relación entre el yo y la sociedad. Esta concepción coincide con aquella tradicional que habla de la identidad cultural como todas aquellas peculiaridades, pautas y rasgos propios de una cultura como sus costumbres, valores, mitos, creencias y tradiciones que aportan un sentido de pertenencia a un determinado grupo social y que otorgan significado a la existencia del individuo, ya que lo permiten sentirse parte de la colectividad al heredar su memoria, tradiciones e historia, así como al construirla y velar por que continúe y perdure a través del tiempo.

En el mundo posmoderno es necesario tomar en cuenta el fenómeno de la globalización, en la que las redes de comunicación y los avances tecnológicos permiten acortar distancias, eliminar bordes, integrar y compartir ideas, comportamientos y pensamientos entre diferentes comunidades como parte de una “aldea global”, término acuñado por McLuhan en 1971. Esta interconectividad causa que las fronteras existentes entre las culturas tornen permeables y que la identidad que tan consolidada se creía que estuvo en el pasado, se vea hoy en día fragmentada, generándose múltiples identidades.

Los flujos culturales y el consumismo global entre las naciones crean la posibilidad de “identidades compartidas” – como “clientes” de los mismos bienes, de los mismos servicios, y como “audiencias” de los mismos mensajes e imágenes- entre personas que están alejadas unas de otras en tiempos y espacios. (Ibídem, pág. 390)

A este punto de vista hay que agregar que a pesar de crearse identidades compartidas, en un principio de la globalización se han esparcido aquellas identidades producidas por las industrias culturales occidentales con mayor rapidez que otras y estas han sido las que han predominado sobre el resto de la red global con la exportación de sus mensajes, valores y estilos de vida. Actualmente es común encontrar un mayor equilibrio en este intercambio, pues factores como la pobreza, las guerras civiles, el hambre y otras causas, han llevado a que se generen grandes olas migratorias desde los pueblos periféricos hacia los territorios donde habitan las culturas con mayor desarrollo económico, no es de extrañarse por ejemplo, que en algunas ciudades de Norte América habiten altos porcentajes de Asiáticos y Latinos.

Es evidente que estas hibridaciones culturales amenazan con llegar a la homogenización y esto ha causado que se vuelva a mirar a lo local o regional, a la etnicidad o la “otredad”, como una alternativa para la diferenciación y la construcción de un mundo diverso y pluricultural. “La conciencia de la existencia real de grupos humanos diferentes nos lleva a apreciar, de alguna manera, aquellos rasgos que nos hacen distintos y luego a preguntarnos, cuáles son los que en nuestra cultura nos diferencian.” (Malo C. , 2006, pág. 311).

De esta manera, es posible encontrar minorías en las grandes ciudades que conservan elementos propios de su identidad, un claro ejemplo es el Barrio Chino o “China Town” en Nueva York. Cabe mencionar que en este tipo de espacio, si bien se conservan costumbres y tradiciones propias de la cultura originaria, se acepta también la adopción de nuevos patrones del territorio en el que se habita, ya que “La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y

colectivamente y se alimenta continuamente de la influencia exterior.” (Molano, 2006)

Desde este punto de vista es posible comprender que la identidad no consiste en un retorno al pasado o a la historia, sino que se transforma constantemente en el devenir, creando nuevas identidades tanto locales como globales.

Variable dependiente

Innovación en Bordados Artesanales.

Innovación en el bordado artesanal a través del tiempo

Para hablar de la innovación en el bordado, se realizará un recorrido por su historia describiendo las transformaciones que ha sufrido esta técnica a través del tiempo.

“La aguja, inventada al principio para la costura, es decir para la reunión de las telas, se encargó bien pronto de adornarlas: de aquí nació el bordado.” (Lefébure, 2006, pág. 25) El bordado se remonta a antiguas civilizaciones de todo el mundo, desde los babilónicos y los hindúes hasta los mayas y los incas y ha sido muchas veces empleado como un símbolo de status, poder y riqueza, la mujer lo ha usado durante años para embellecerse y hacerse notar por la sociedad, y en la religión también ha sido mirado como un medio para enaltecer y realzar vestimentas y objetos de ornato. Las agujas en un inicio estaban hechas de espinas de árbol o de pescado, de huesos, madera y hasta de marfil, hasta llegar a las que hoy se conocen y están hechas de metal. Estas eran muy apreciadas por la libertad de movimientos que proporcionaban al adornar manualmente textiles y vestimentas, Knigth (2012) menciona que al bordado se lo conoce a menudo como “pintura en tela” y no es de extrañarse que

esto se deba al parecido que la aguja ha tenido con el pincel cuando se trata de dibujar con hilos.

El lino fue descubierto por la diosa Isis en Egipto y a su color blanco se le atribuyó una connotación simbólica, pues:

Da una tela que se blanquea tan bien que, una vez conocida, es considerada como la única digna de ser consagrada a las prácticas religiosas: hácese de ella emblema de la pureza; los sacerdotes deben vestir de ella para los sacrificios; las telas que adornan los altares, las que sirven para las diferentes ceremonias, y hasta para los funerales, son de lino. (Lefébure, 2006, pág. 26)

La civilización egipcia fue una de las primeras en adornar sus vestimentas de lino con motivos en forma de plantas, animales y figuras geométricas, al igual que los babilonios quienes decoraban amplias superficies con figuras antropomórficas, fitomorfas, y zoomorfas. Las mujeres de los Fenicios, Griegos, Frigios y Romanos también se dedicaban a esta labor. Se cree que la introducción de hilos de oro en el bordado proviene de Asia y muchos tejidos eran llevados desde este continente hacia roma donde era común encontrar bordados con dibujos de hojas de laurel que hacían alusión al triunfo.

Durante la Edad Media, el imperio Bizantino fue un fuerte referente en cuanto a esta labor ya que a sus puertos llegaban los coloridos y elaborados textiles de los Persas, Sirios y demás grandes civilizaciones Asiáticas, los cuales fueron llevados por toda Europa gracias a las Cruzadas plasmándose en prendas para los poderosos y el clero. La prenda que denotaba mayor posición social durante este tiempo era aquella realizada con seda de color púrpura, asimismo las decoradas con bordados de pájaros y animales, rombos, cuadrados, mosaicos y algunas otras figuras geométricas que ostentaban gran poder y estatus debido a sus apliques de metal y piedras preciosas, estas vestimentas se simplificaron hacia la caída de Constantinopla en manos de los otomanos.

Posteriormente los árabes realizaron una serie de invasiones en las que plasmaron su propia estética, producto de todos los contactos que habían establecido con distintas culturas. En este arte se destacan las figuras geométricas que forman estrellas y representan a Dios, las figuras de vegetales estilizadas que eran de esta forma ya que creían que una representación fidedigna era un acto contra Dios el creador, y las letras en caligrafía que contenían mensajes positivos para el portador del producto decorado. Por otro lado, los cristianos popularizaron el bordado en los monasterios durante la edad media, al respecto Sánchez (2014, pág. 40) comenta:

Las características generales en estos siglos son: como elementos ornamentales la cruz inscrita en círculos, el águila, escenas de conquistas guerreras y asuntos religiosos del Antiguo y nuevo Testamento. El dibujo es ingenuo y de acusados contornos. El colorido empleado es pobre en matices y siempre uniforme. Las telas son fuertes y las hebras gruesas, predominando la lana y la seda. (pág.40)

En el siglo XIV el bordado fue utilizado en la elaboración de cortinas para los palacios y posteriormente los cortesanos decoraron sus viviendas con tapices bordados, así como se volvió común su uso en altares y hasta en mobiliario, pero el bordado se tornó indispensable en la estética del siglo XV y XVI en los que fue convertido en un oficio muy reconocido y aparecieron los bordadores a sueldo que no podían faltar para las familias de la nobleza. Estos utilizaban varios colores y matices de hilos descubiertos durante la edad media, en la que se generó una gran preocupación por investigar la composición de los colores. Flandes se convirtió en un importante centro de bordado, en España destacaron algunos talleres artesanales e Italia tomó especial renombre debido al desarrollo de las artes que se exportan por todo este continente. Los motivos difirieron entre aves, caballeros y heráldicas dibujadas dentro de marcos que se asemejaban a los vitrales y se utilizaban en la ornamentación común, mientras que se empleaban motivos religiosos para las vestimentas sagradas.

Hacia el siglo XVII, Francia se convirtió en un referente con la aparición de Luis XIV y la construcción del Palacio de Versailles. Los bordados se

volvieron aún más opulentos y empleaban un mayor número de hebras de oro y seda con un cuerpo interior para dotar de volumen a los motivos. En la vestimenta sagrada se observaban nuevos diseños como querubines, paisajes y figuras vegetales. En España cobró importancia la región Andaluza.

Durante el siglo XVIII los bordados presentaron influencia china y francesa y un aspecto muy recargado con cuentas y pedrería como una representación del estilo barroco, se observaban con frecuencia motivos florales como las rosas, los claveles y los tulipanes. Posteriormente surgió el rococó en el que se bordaba con cordones gruesos para un efecto exagerado.

Es también en el siglo XVIII cuando llegan de América los motivos decorativos de influencia indiana, con vegetación y pájaros de aquellas latitudes con colores abigarrados y plumajes deslumbrantes. La mayor parte provenientes de Méjico y Perú. (Ibídem, p.44)

La revolución industrial del siglo XIX causó que el bordado deje de ser considerado un “arte menor” para posteriormente pasar a llamarse “artesanía”. Los paisajes y el campo primaron en esta labor a causa de la corriente del naturalismo, el romanticismo y el costumbrismo. A finales de este siglo, apareció el modernismo en el que plasmaron en los bordados diseños orgánicos, y estilizaciones asimétricas, el movimiento “Arts & Crafts” intentó rescatar las artes manuales en medio de la industrialización, con diseños vegetales y geométricos así como el manejo del claro-oscuro. Las vanguardias influyeron ligeramente durante el siglo XX manteniéndose los bordados que se conocen hoy en día muy similares a los de siglos pasados.

En cuanto a la realidad de la mayor parte de América Latina, se puede decir que los bordados han tenido dos vertientes que los han constituido, pues se conoce que los incas ya adornaban los textiles sagrados mediante esta técnica. Murra describió al respecto que “Si bien las estatuas del Sol y del Trueno eran de oro, estaban ataviadas con mantas de lana ensartadas en oro y sentadas tras una cortina de cumbi, fina y sutil” (Como se cita en Domper, 2006, p.) El cumbi era un tejido muy fino empleado en la vestimenta de los reyes conocida como “uncu”

la cual también se bordaba con oro, plata y plumas de colores como simbolo de poder y posición social.

Por otro lado podemos conocer que el bordado europeo llega a América por medio de la colonización ya que:

Las mujeres indígenas y mestizas fueron entrenadas en el bordado que pasó a construir el lujo de sus vestidos, como se puede apreciar en las indumentarias indígenas de México, Guatemala y Ecuador; los trajes nacionales de casi todos los países de América, incluida Colombia, se adornan con bordados y encajes, reminiscentes de la moda de los siglos XVII y XVIII, tiempo de esplendor de esas labores manuales. (Martínez A. , 1994, pág. 16)

Es por esta razón que muchos de los motivos que se observan hoy en día en los bordados locales probablemente tengan sus raíces en el bordado de Europa y sobre todo en el bordado español.

Mediante este análisis diacrónico se puede notar como el bordado artesanal ha ido evolucionando e innovándose en cuanto a formas y técnicas a través del tiempo y en distintos contextos hasta llegar a los bordados que se conocen en la actualidad. Lamentablemente debido al desarrollo de las máquinas industriales y otros factores, ya quedan muy pocos artesanos por lo que es necesario realizar un análisis y registro de esta técnica manual con la finalidad de preservarla a futuro.

Innovación tecnológica del bordado

La innovación tecnológica que se ha dado en el ámbito del bordado, ha propiciado la aparición de tres tipos de técnicas entre las que se encuentran:

Bordado a mano:

Es un método artesanal hecho a mano con agujón o aguja en el que se ornamentan textiles por medio de diversas puntadas. Este método apareció desde

las antiguas civilizaciones y se caracteriza por la belleza de sus acabados que no pueden ser igualados por los métodos que emplean máquinas. Al ser un método propio de la actividad artesanal que forma parte del patrimonio cultural es importante velar por su preservación.

Bordado en máquina de pedal o casera:

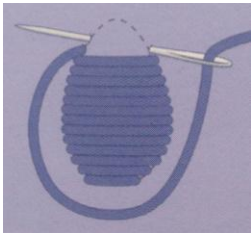
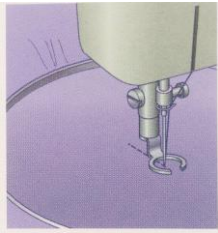

Este bordado es realizado de manera artesanal en una máquina de pedal o una máquina casera. Consiste en colocar la tela en medio de un bastidor y se utiliza un pie que no se baja con el objetivo de que se pueda mover la tela con libertad para crear las puntadas. “Los puntos se crean moviendo el bastidor a mano; cuanto mayor sea el movimiento, más larga será la puntada.” (Ibídem, p. 215) En este tipo de bordado es recomendable emplear un estabilizador o pellón fusionable para evitar que se suelten las puntadas.

Bordado en máquina industrial:

En función a la actual demanda y la necesidad de aumentar la producción, ha aparecido el bordado en máquina industrial que se realiza con ayuda de un software computarizado en el que se digitaliza el diseño y esta información es transferida a la máquina para crear el bordado de manera automática, actualmente se observan fotografías, logos e imágenes de gran complejidad bordadas sobre apliques, patrones o prendas terminadas. Existen máquinas industriales que cuentan con múltiples cabezales o cabezas lo que optimiza los tiempos de producción, en el mercado se pueden encontrar máquinas de hasta 30 cabezas que realizan 1000 puntadas por minuto cada una. (RICOMA, 2017). Al igual que en el método con máquina de pedal, se recomienda emplear un estabilizador adherido al material textil y seleccionar una densidad de puntada alta para evitar que se visibilice parcialmente la tela. Es importante mencionar que este tipo de innovación tecnológica constituye hoy en día una amenaza para el bordado manual ya que se oferta a precios mucho más bajos por su producción masiva.

Tabla 1.

Tipos de Bordado

TIPO	BORDADO A MANO	BORDADO EN MÁQUINA DE PEDAL O CASERA	BORDADO EN MÁQUINA INDUSTRIAL
REFERENCIA			
# DE AGUJAS	UNA	UNA	VARIAS AGUJAS BORDAN A LA VEZ DEBIDO A QUE POSEE MULTICABEZAS
COMPOSICIÓN DE LOS HILOS	ALGODÓN EGIPCIO DE 6 HEBRAS, LANA, ACRÍLICO.	POLIÉSTER, NYLON, RAYÓN.	POLIÉSTER, NYLON, RAYÓN
GAMA DE COLORES	440 COLORES SÓLIDOS APROX. Y SE PUEDE OBTENER UNA GAMA MÁS AMPLIA YA QUE SE PUEDE TEÑIR LOS HILOS CON TINTES NATURALES OBTENIENDO DISTINTOS MATICES.	350 TONOS APROX.	350 TONOS APROX.
VELOCIDAD DE BORDADO	LENTA	MEDIA	RÁPIDA

Fuente: Knighth (2012, pág 214) y RICOMA (2017). Tabla de elaboración propia

Para el desarrollo de esta investigación se ha tomado como objeto de estudio el bordado realizado completamente a mano, este se puede diferenciar de las dos técnicas restantes ya que si bien la producción es más lenta, en él se pueden emplear hilos de materias primas naturales como algodón egipcio de 6 hebras o lana así como gamas amplias de colores con distintos matices gracias a que se puede teñir con tintes naturales, a diferencia de aquellas técnicas que emplean máquinas, ya que estas utilizan hilos lisos y resistentes de fibras sintéticas como poliéster o nylon o artificiales como rayón y la gama de colores que se ofrece en el mercado es más reducida.

Innovación en Materiales

Actualmente se pueden encontrar en el mercado diversos materiales para realizar la labor del bordado, entre los más comunes encontramos:

Hilos: En las diferentes técnicas de bordado se emplean hilos de origen natural como el algodón, la lana y en cantidad muy escasa la seda por su elevado costo, otros de procedencia sintética como el nylon o el poliéster y algunos artificiales como el acrílico y el rayón, este último suele utilizarse como reemplazo de la seda. Baugh (2016) señala que la elección del hilo depende del tipo de acabado visual que se desea dar al textil, desde esta perspectiva el rayón es utilizado para aportar un efecto lustroso, el poliéster se emplea para acabados mate a precios muy accesibles, los hilos metalizados añaden un aspecto suntuoso al bordado final y el hilo fino se usa para bordar cuentas. Hoy en día existen una gran variedad de hilos entre los que se encuentran matizados, fluorescentes e incluso perfumados, sin embargo los más utilizados son aquellos de algodón mercerizado como el mouliné y perlé que tiene un acabado satinado.



Figura 8. Hilos para el Bordado

Fuente: Keller (2011, pág. 90) y Baugh (2016, pág.217)

Adornos: Mediante el bordado se pueden decorar diversos textiles con gemas, piedras, mostacillas, canutillos, lentejuelas, cuentas de madera o plástico, mostacillosnes, perlas, encajes. etc.



Figura 9. Adornos para el Bordado

Fuente: Keller (2011, pág. 89)

Textiles: Para el bordado suelen emplearse tejidos de tipo tafetán con trama y urdimbre regular y composiciones vegetales como lino, algodón y cáñamo. Peiró (2014) las clasifica de la siguiente manera:

Textiles de Algodón: La muselina suele utilizarse para bordar sábanas, el organdí y la batista a pesar de ser muy ligeros son resistentes para bordar gracias a un acabado de apresto, la tela Aida consiste en una red con agujeros que facilita el bordado, al igual que la tela Panamá que posee una trama abierta ideal para el punto cruz.

Lino: El lino suele utilizarse debido a su trama abierta y peso ligero.

Cáñamazo: Un textil muy preferido para esta labor es el cáñamazo que se obtiene de la fibra vegetal del cáñamo, y por su trama abierta de dos hilos de trama y dos de urdimbre, puede emplearse para bordar tapices sobre ella o colocarse por encima de una base textil para facilitar el bordado al ser utilizado como guía, al final sus hilos son retirados uno a uno.



Figura 10. Adornos para el Bordado

Fuente: Peiró (2014)

Innovación en puntadas:

A medida que ha pasado el tiempo, las puntadas se han ido innovando y han aparecido cada vez nuevos estilos. Cabe mencionar que dependiendo de la habilidad de la bordadora, se pueden mezclar varios tipos e inclusive crear nuevos puntos. Udale (2014) y Keller (2011) clasifican los puntos del bordado que pueden ser utilizados por separado o en combinación en las siguientes categorías:

1. Puntos planos: Son aquellas puntadas que se realizan al mismo nivel que la superficie de la base textil. Entre estos se encuentran:

a. Punto Lineal o Holbein: Se realiza mediante una puntada simple vertical, horizontal o diagonal y se vuelve a sacar el hilo a la misma distancia más adelante, los espacios vacíos se vuelven a llenar realizando las puntadas donde no se habían hecho, sirve para perfilar los motivos y tiene el mismo aspecto al derecho y al revés.

b. Pespunte: También conocido como punto atrás, consiste en realizar la primera puntada, sacar la aguja más adelante a la misma distancia y repetir el proceso formando líneas.

c. Punto Tallo: Se elabora mediante una puntada sencilla y la siguiente cabalga ligeramente sobre la anterior.

d. Punto Cruz: Es realizado a través de puntadas en forma de equis sobre un tejido con trama uniforme y se emplea a menudo en tapicería.

e. Punto Zigzag: Esta puntada se elabora por medio de líneas diagonales que se agarran a pocos hilos de la tela, quedando pequeños puntos por el revés.

f. Punto Lanzado: Consiste en realizar sencillas puntadas lineales de longitud variable.

g. Punto Vainilla Simple: Esta puntada se emplea en el bordado calado y se realiza agrupando los hilos de la tela de tres en tres para generar virtualidades.

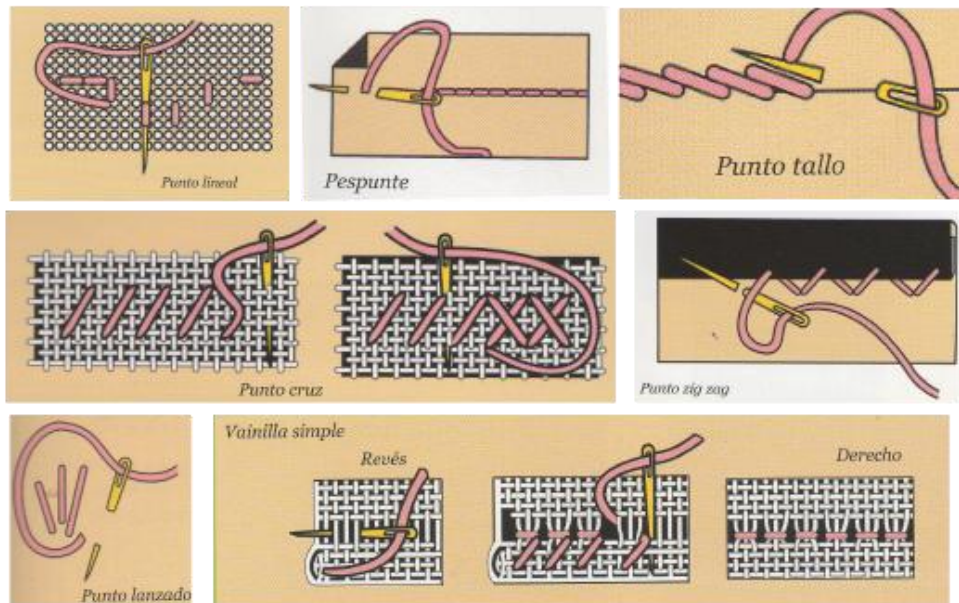


Figura 11. Puntos Planos del Bordado

Fuente: Keller (2011, pág. 92)

2. Puntos de Realce: Se utilizan para generar texturas en el tejido.

a. Punto Llano: Emplea puntadas paralelas y adyacentes que rellenan formas.

b. Punto Raso: Se realiza una primera fila de la misma manera que el punto llano pero con las primeras puntadas más largas y las adyacentes más cortas, las filas siguientes deben quedar situadas entre las bases de las puntadas anteriores repitiéndose el proceso hasta rellenar la figura.

c. Punto Matizado: Es igual al punto raso con variantes de color para crear efectos en el bordado.

d. Punto Llano: Se elaboran pequeñas puntadas separadas entre sí y sobre estas se borda con punto llano para generar volumen.

- e. Punto Cruzado:** Consiste en bordar puntadas diagonales ascendentes y descendentes que se cruzan en el centro de la figura.
- f. Punto Arena:** Se realizan puntos sencillos separados entre sí de manera que se genera una textura punteada.
- g. Punto Nudo:** Consiste en sacar el hilo hacia el derecho de la tela para enrollarlo en la aguja y volverlo a pasar hacía el revés formando un nudo.
- h. Punto Cordón:** Se borda con puntadas en forma de anillos sobre dos hebras de hilo aportando volumen.
- i. Punto Festón para ojales:** Este punto se elabora mediante puntadas lineales que se enlazan en su base con el mismo hilo que las va agarrando unas con otras mediante un giro. Al realizar ojales es recomendable bordarlas muy juntas unas con otras y sin apretar para que no se deforme el tejido.
- j. Punto Tallo Retorcido:** Se elabora de la misma manera que el punto tallo con la variante de que se vuelve a realizar en el sentido contrario sobre la primera puntada.
- k. Punto Carril:** Consiste en crear líneas con cuerpo mediante torsiones que se realizan sobre la aguja antes de volver a introducirla en el tejido.
- l. Punto Festón Relleno:** Se realiza de la misma manera que los ojales con la diferencia de que por dentro lleva una hilera de punto lineal para agregar volumen.

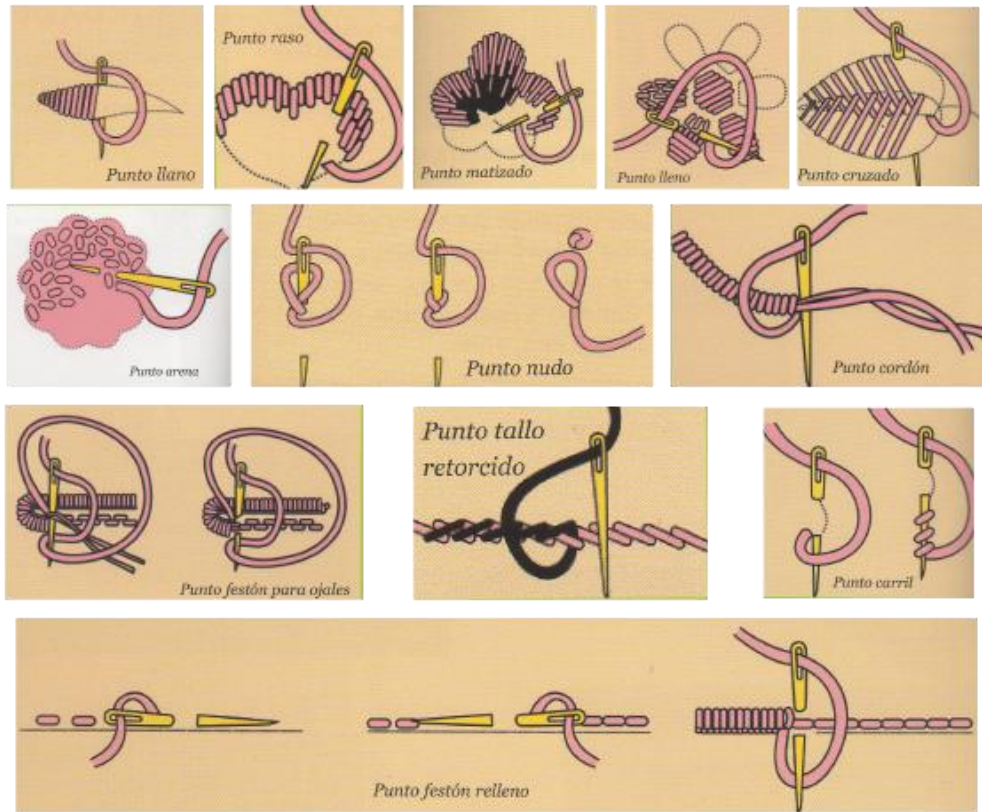


Figura 12. Puntos de Realce del Bordado

Fuente: Keller (2011, pág.92)

3. Puntos Unidos: Son aquellos que se encuentran formados por bucles.

a. Punto Cadena: Se realizan una serie de bucles que se entrelazan entre sí formando una cadena lineal.

b. Punto Margarita: Se emplea para realizar flores mediante puntos de cadeneta individuales que se agrupan.

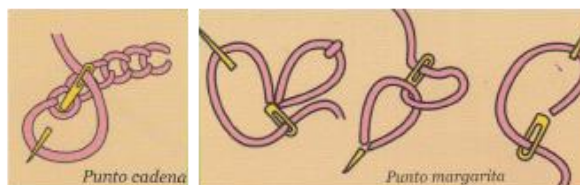


Figura 13. Puntos de Unidos del Bordado

Fuente: Keller (2011, pag.92)

Innovación en Técnicas

Con respecto a las innovaciones que se encuentran hoy en día en cuanto a las técnicas del bordado artesanal, hay que comprender que estas se generan en base a las técnicas aprendidas en el pasado, en palabras de Udale (2014) “El bordado contemporáneo se basa en técnicas tradicionales. Los puntos hechos a mano son la base de estas técnicas y, cuando se conocen sus principios, es posible desarrollar una gran variedad de ellas.” P. 120. Es por esto que se ha visto necesario dar a conocer las diversas técnicas que han sido aprendidas por medio del traspaso de conocimientos de generación en generación en distintos lugares del mundo y hoy en día se utilizan, las mismas se clasifican de la siguiente manera:

Bordado de Asís: Es una técnica de origen Italiano en la que se trabaja con el pespunte doble, el punto holbein y el punto cruz, de tal forma que se borda toda la superficie con excepción del motivo quedando este en negativo.

Bordado Español o Isabelino: Es un tipo de bordado introducido por Catalina de Aragón en el siglo XVI y consiste en bordar con hilos de color negro sobre una base textil de color claro, implica el uso del pespunte simple, doble y el punto Holbein.

Bordado de Tapicería: Es aquel realizado con puntadas de varios tipos muy apegadas entre sí para evitar que se vea la base base textil sobre la que se borda conocida como cañamazo y caracterizada por su trama abierta.

Bordado Florentino: Al igual que el bordado de Tapicería, este se realiza sobre cañamazo con puntadas verticales que van formando filas en zigzag en un degradé de varios colores.

Bordado estilo Berlín: Originaria de Alemania, esta técnica se trabaja sobre cañamazo con hilo de lana. Se realiza con las puntadas de punto cruz y medio punto y por lo general emplea colores brillantes.

Bordado Crewel: Es un tipo de bordado de tapicería en el que se utilizan hebras compuestas por dos cabos de lana peinada.

Calado: En esta técnica consiste en recortar agujeros en la tela y bordarlos utilizando distintas puntadas. Es común utilizar este mismo nombre para el bordado deshilado.

Bordado Filtiré: Originaria de Lake District, esta técnica era empleada por las bordadoras de sábanas inglesas y se caracteriza por sacar algunos hilos de la trama del tejido, bordándose los restantes con medios puntos o punto vainilla simple para ornamentar las virtualidades o calados.

Bordado de Dresde: Esta técnica se fue popularizada en Alemania y emplea principalmente bases textiles como la muselina que gracias a la densidad baja de su tejido permite que las puntadas tiren de los hilos de la trama y urdimbre generando un realce en la tela.

Deshilado: Es muy parecido al Filtiré, en este tipo de bordado los hilos de la urdimbre y de la trama se agrupan para bordarse juntos.

Bordado Richelieu: Su nombre hace alusión al Cardenal Richelieu que logró que los encajeros venecianos enseñaran su técnica en Francia. Los diseños orgánicos con los bordes enmarcados por la puntada festón caracterizan a esta técnica, se observan también unas líneas o bastones bordadas mediante puntada cordón.

Bordado Mountmellick: Proviene de la ciudad con el mismo nombre que se encuentra ubicada en Irlanda. Esta técnica aparece en el siglo XIX y consiste en bordar blanco sobre blanco, en los extremos de los productos fabricados con este tipo de técnica suelen encontrarse flecos de tricot.

Bordado de Sombra: Tejidos transparentes se trabajan con puntadas cruzadas en el derecho de la tela y puntadas tipo pespunte por el reverso, consiguiendo que se observe la sombra de la figura por el revés.

Bordado Inglés: Se realizan pequeños ojales cuyos bordes se bordan para evitar que se deshilen, estos se repiten en la base textil de manera rítmica. La alta demanda de los productos con esta técnica de bordado llevó a que a partir de 1870 se fabricase con la ayuda de máquinas para aumentar la producción.

Punto de Smock: Esta puntada fue muy utilizada en los blusones de los campesinos Ingleses el siglo XIX y tenía un carácter simbólico, pues las puntadas variaban en función de las actividades de los trabajadores. Se realiza marcando puntos en la tela con una separación uniforme en líneas horizontales por las que se pasa un hilván y se jala para generar frunces, los mismos son unidos mediante pequeñas puntadas y el hilván es retirado quedando la forma de un “nido de abeja”.

Adornos Superpuestos: Consiste en unir mediante puntadas diferentes ornamentos a la tela, entre estos se encuentran elementos como flores, apliques, canutillos, mostacillas, pedrería, perlas, etc. Esta técnica es muy utilizada en la actualidad por muchas marcas de alta costura e incluso pret-a-porter.

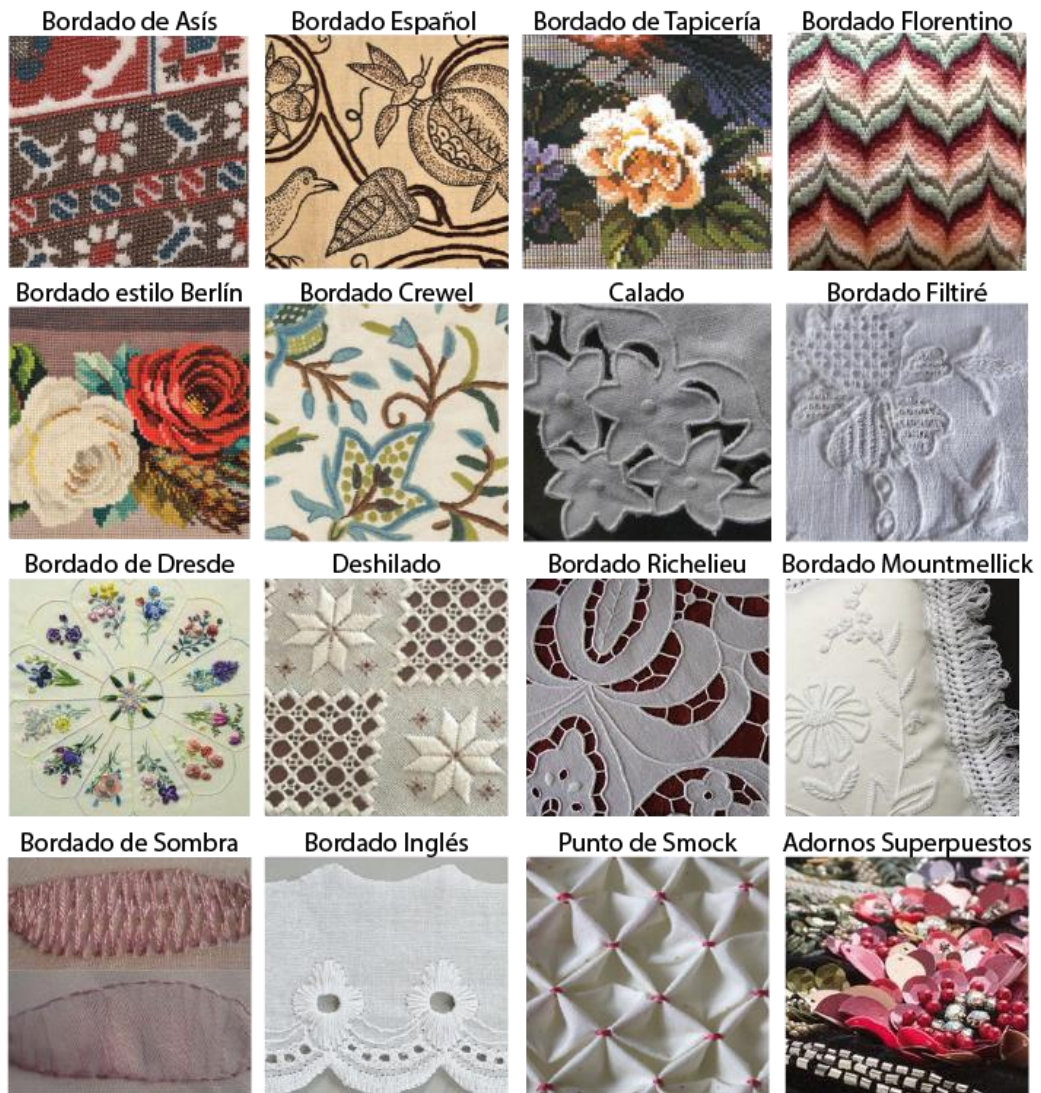


Figura 14. Técnicas de Bordado

Fuente: Adaptado de Udale, J. (2014, pag.121)

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

3.1. Enfoque

El enfoque general de la presente investigación será de carácter cuali-cuantitativo. En una primera etapa la investigación será de carácter cualitativo ya que se requiere obtener datos de características y descripciones para determinar el estado actual de la artesanía del bordado artesanal y sus significados; para esto se realizará una investigación etnográfica que se basa en el trabajo de campo para recolectar información acerca de un grupo social o cultura determinada, que en este caso serán las comunidades bordadoras pertenecientes a los cantones Cuenca y Gualaceo en la provincia del Azuay. Durante esta investigación será necesario recoger datos acerca de los parámetros de interés en el estudio para luego organizarlos e interpretarlos y a partir de esto formular comparaciones entre los distintos talleres en relación a la técnica del bordado y sus significaciones. En una segunda etapa se realizará una investigación con carácter cuanti-cualitativo, ya que se realizarán encuestas a los consumidores potenciales de objetos y prendas artesanales realizadas con la técnica del bordado para obtener datos generalizables acerca de las preferencias y necesidades que deberán ser tomadas en cuenta en la innovación de los productos.

3.2. Modalidad básica de la investigación

La presente investigación tendrá un modelo de investigación documental o bibliográfica ya que recurrirá a diversas fuentes de información existente como documentos, artículos, archivos audiovisuales, fotografías, y cualquier otro tipo de base de datos que contenga información acerca de la técnica del bordado artesanal, y que permita un acercamiento hacia sus significados interpretándolos como parte de la identidad por medio de un análisis desde la antropología cultural y visual.

Otra modalidad a emplearse será la investigación de campo ya que permitirá conocer de forma directa la realidad de los grupos en estudio, comprendiendo un fenómeno social que es la expresión de la cultura inherente en la práctica de la artesanía y de manera más específica a la técnica del bordado desde la cosmovisión de estas comunidades; asimismo, la investigación cuantitativa permitirá la obtención de datos directos que darán a conocer las necesidades y preferencias de los consumidores potenciales. Se recolectarán datos primarios directamente de la fuente mediante la observación participante, las encuestas y las diversas entrevistas realizadas a los objetos de estudio.

3.3. Nivel o tipo de investigación

La presente investigación tendrá un nivel básico de investigación descriptiva ya que permitirá conocer la situación actual de la técnica artesanal del bordado en los cantones Cuenca y Gualaceo y las preferencias de los consumidores de estos productos por medio de la obtención de datos tomados de estos grupos que serán útiles para determinar y comprender a este saber ancestral como una manifestación y expresión cultural con sus propios significados y que propiciarán la creación pautas para la innovación en el diseño artesanal.

Asimismo, según el propósito que persigue, será una investigación aplicada ya que posterior a la investigación, se utilizarán los significados encontrados en los bordados de la vestimenta tradicional y las artesanías de estos grupos junto con los datos de las preferencias de los clientes, creando diseños que den respuesta a la problemática inicial que surgió debido a la falta de innovación y al reemplazo de los símbolos culturales por otros de carácter ajeno que se plasman en los diseños vendidos por los artesanos bordadores.

3.4. Población y muestra

Se realizará un muestreo no probabilístico para la investigación cualitativa, que se llevará a cabo en la primera etapa de la investigación, ya que no se busca

generalizar los resultados, además al ser una investigación etnográfica que permitirá conocer la realidad del grupo, se pondrá a consideración la muestra sugerida por Sampieri et al. (2010, pág. 395), que indica que en una investigación etnográfica se debe tomar como muestra a 30 o 50 casos y en las situaciones en las que la población sea menor a 30 casos se toma la totalidad de la población o al mayor número posible como muestra. La población en esta etapa del estudio estará conformada por seis artesanas registradas en la base de datos del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) en el que constan aquellas artesanas cuya actividad principal es la Técnica del Bordado a Mano y que habitan en los cantones Cuenca y Gualaceo.

Por otro lado, para la investigación cuanti-cualitativa, que tiene como objetivo determinar los gustos y preferencias de los consumidores a ser consideradas en los nuevos diseños creados a partir de los significados de la técnica del bordado artesanal, se ha tomado como referencia la información proporcionada en las entrevistas realizadas a las artesanas, en las que indican que un promedio de 100 personas al día visitan sus stands en las ferias artesanales, que son los lugares de comercialización con mayor afluencia de consumidores potenciales (véase tabla 2). En complemento, un estudio del Centro Interamericano de Artes Populares (CIDAP, 2007) que se cita en la tesis de Albarracín y Rodas (2009, pág. 48), muestra las líneas artesanales con mayor porcentaje de atracción para el mercado local que compra estos productos principalmente en las ferias de artesanías, ubicándose los bordados en el sexto lugar con el 6% de preferencia por parte de quienes asisten a las ferias. (Véase tabla 3).

Tabla 2.

Número de personas que acuden a diario a los lugares de comercialización.

ARTESANO	NÚMERO DE PERSONAS QUE ACUDEN AL DÍA A LOS LUGARES DE COMERCIALIZACIÓN		
	TALLER	TIENDA	FERIAS
LOURDES CAMPOS (CUE)	X	ENTRE 2 Y 3	X
EULALIA CÁRDENAS (CUE)	1	X	ENTRE 80 Y 100
AMADA CURAY(CUE)	X	ENTRE 1 Y 5	X
CENTRO DE BORDADOS (CUE)	2	2	100
CARMEN ORELLANA(GUA)	2	X	ENTRE 50 Y 100
GLORIA RODAS(GUA)	ENTRE 1 Y 2	X	X

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia.

Tabla 3.

Artesanías con mayor porcentaje de atracción.

TIPO DE ARTESANÍA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
CERÁMICA	71	23,6
FIGURAS MOLDEADAS O ESCULPIDAS	40	13,3
JOYERÍA	35	11,6
TODA LA ARTESANÍA	32	10,6
MADERA	30	10
BORDADOS	18	6
TAGUA	9	3
ARTES PLÁSTICAS	9	3
PAJA TOQUILLA	8	2,7
TEJIDOS	7	2,3
OTROS	41	14
TOTAL	301	100

Fuente: Centro Interamericano de Artes Populares (2007)

La muestra considerada en esta etapa de la investigación la conformaron 87 consumidores potenciales cuyas respuestas se han obtenido en base a la técnica de muestreo probabilístico sistemático en el que se han realizado encuestas a 1 de cada 3 individuos que han ingresado en orden aleatorio a las ferias de artesanías locales.

3.5. Operacionalización de variables

Variable independiente:

Tabla 4.

Operacionalización de la variable independiente.

CONCEPTUALIZACIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
Semiótica del Diseño	Objeto-signo	Formas	¿Cómo son los productos del bordado a mano?	Técnicas: -Observación directa de los signos y los productos del bordado a mano en las artesanías de los cantones Cuenca y Gualaceo -Entrevista con artesanos realizadores de la técnica del bordado a mano.
		Iconografía	¿Cuáles son los signos que se encuentran bordados en los productos artesanales?	
Estudia la función comunicativa que poseen los objetos-signos que utilizan a la forma como un vehículo para transmitir mensajes, en adición a sus funciones prácticas o de uso. Comprende al signo como un componente subjetivo o concepción que depende de las convenciones culturales de un individuo o grupo. Dentro de la semiótica del diseño el papel del diseñador es traducir las funciones y significados del producto en signos para que puedan ser entendidos por los consumidores potenciales.	Concepción	Cosmovisión	¿Quiénes son los artesanos de bordado a mano? ¿Cómo se ha transmitido este saber a través del tiempo?	-Investigación bibliográfica acerca de los significados de los signos del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo -Encuestas a consumidores de artesanías con bordado a mano que serán realizadas durante las ferias de Artesanías en la ciudad de Cuenca. Instrumentos: -Fichas de observación y notas de campo. -Registro fotográfico de los diferentes bordados artesanales encontrados en las artesanías de los cantones Cuenca y Gualaceo.
		Cultura	¿Qué significado tiene para el artesano la técnica del bordado a mano?	
	Consumidores	Identidad	¿Cuáles son los signos más representativos que realiza el artesano como manifestación de su identidad cultural?	-Cuestionario semiestructurado (podrían salir nuevas interrogantes a lo largo de la entrevista) -Fichas bibliográficas -Cuestionario estructurado aplicado a los consumidores.
		Significados	¿Qué significados tienen estos símbolos?	
		Relación usuario-objeto	¿Tienen conocimiento los consumidores acerca de que los productos artesanales tienen carácter simbólico? ¿Qué representan para ellos?	
		Transmisión de Mensajes	¿Les gustaría a los consumidores conocer junto con el producto los significados de los símbolos presentes en los productos realizados con la técnica artesanal del bordado a mano?	

Fuente: Elaboración propia.

Variable dependiente:

Tabla 5.

Operacionalización de la variable dependiente.

CONCEPTUALIZACIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<p>Innovación en los bordados artesanales</p> <p>Consiste en analizar el contexto local del bordado artesanal para identificar ventajas, falencias y posibles áreas de intervención, en las que mediante una relación diseño-artesanía se pueda realizar una resignificación a los productos de esta técnica ancestral, adaptando a los productos a las necesidades del mercado contemporáneo.</p>	Contexto	Técnicas	<p>¿Cuáles son los procedimientos técnicos básicos que utilizan los artesanos del bordado a mano en la creación de sus bordados y signos?</p> <p>¿Cuáles son las siluetas, patrones y signos de los productos que se bordan en los talleres en estudio?</p>	<p>Técnicas:</p> <p>-Observación participativa del contexto del bordado artesanal en Cuenca y Gualaceo.</p>
		Productos	<p>¿Cuáles son los principales tipos de puntadas que se emplean en esta técnica?</p>	-Investigación bibliográfica del contexto del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo
		Materiales	<p>¿Cuáles son los instrumentos o herramientas que se emplean en el bordado manual?</p>	-Encuestas a consumidores de artesanías con bordado a mano que serán realizadas durante las ferias de Artesanías en la ciudad de Cuenca.
		Significados	<p>¿Qué materias primas se utilizan en el bordado manual?</p>	
		Comercialización	<p>¿Qué significados tienen los signos del bordado manual para los artesanos?</p> <p>¿Cómo es la comercialización de los productos del bordado a mano?</p> <p>¿Qué otras actividades complementan la economía de los artesanos?</p>	

Mercado			¿Cuál es el género y la edad de los consumidores potenciales de los productos bordados a mano?	
			¿Consideran los consumidores que se ha reducido la compra de productos artesanales realizados con la técnica de bordado a mano? ¿Por qué razón?	
			¿Qué cambios realizarían los potenciales consumidores a los productos actuales realizados con bordado a mano?	
			¿Qué tipo de prendas o accesorios le gustaría al consumidor que presenten bordados manuales?	
		Consumidores	¿Cuáles son los colores preferidos por el consumidor para este tipo de productos?	Instrumentos:
			¿Cuál es la talla que por lo general utiliza el consumidor?	-Fichas de observación y notas de campo.
		Necesidades	¿Con qué tipo de tejidos le gustaría al consumidor adquirir prendas y accesorios realizados con bordado a mano?	-Registro fotográfico del contexto del bordado artesanal en Cuenca y Gualaceo.
	¿Le gustaría al consumidor adquirir prendas y accesorios que fusionen los bordados manuales con otras técnicas como estampación, grabado láser, entre otras?			
Preferencias	¿Dónde le gustaría al consumidor comprar prendas con bordados artesanales?	-Fichas de observación para registrar el contexto artesanal en los cantones Cuenca y Gualaceo.		
	¿Qué porcentaje de bordado manual le gustaría al consumidor ver en sus prendas o accesorios?			
	¿Qué precio estaría dispuesto a pagar por las siguientes prendas bordadas a mano, tomando en cuenta que en ellas se incluye un trabajo de calidad con una paga justa para las artesanas que intervienen en su elaboración, así como un trabajo profesional de diseño?	-Fichas bibliográficas. -Cuestionario estructurado aplicado a los consumidores.		

Fuente: Elaboración propia.

3.6. Plan de Recolección de información

3.6.1. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información

Tabla 6.

Técnicas e instrumentos de recolección de información.

TIPO DE INFORMACIÓN	TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN
PRIMARIA	La observación directa se utilizará para recolectar, describir y analizar información acerca de los bordados encontrados en las artesanías comercializadas por las comunidades en estudio; además se realizará observación participativa ya que para recolectar la información tanto visual como descriptiva, será necesario acudir directamente a los talleres donde los artesanos trabajan en la elaboración y comercialización de los productos y captar cada detalle para familiarizarse con esta técnica.	-Fichas de registro de observación y notas de campo. -Fotografía etnográfica para registrar los bordados encontrados que posteriormente serán analizados. -Cuestionarios semiestructurados (debido a que contarán con algunas preguntas base, pero se considera que se presentarán nuevas interrogantes a medida que se recopile más información) realizados a los artesanos que se dedican a la técnica del bordado artesanal.
	Se realizará la técnica de la entrevista para acercarse a los significados del bordado artesanal como una expresión cultural de la comunidad, y asimismo se realizará encuestas para conocer las necesidades y preferencias del mercado con el fin de satisfacerlas mediante los productos que se diseñarán hacia el final de la investigación como una respuesta a la problemática planteada.	-Cuestionario estructurado: será aplicado a los consumidores.
SECUNDARIA	Se realizará investigación bibliográfica que sirva como base para respaldar el estudio.	-Fichas bibliográficas de documentos de tesis, investigaciones previas, documentos de internet, bases de datos de revistas indexadas, libros.

Fuente: Elaboración propia.

3.7 Plan de Procesamiento de la Información

Al ser una investigación de carácter cualitativo, una vez realizada la recolección de información se procederá a clasificarla y a depurar aquella que no se considera pertinente, posteriormente se la organizará mediante fichas de registro realizadas en Microsoft Excel que contarán con fotografías de los bordados encontrados, en las mismas se adjuntará de manera escrita un análisis

semiótico que tendrá base en la bibliografía analizada así como en las descripciones recogidas en las entrevistas del trabajo de campo realizadas a los artesanos bordadores. En una segunda etapa se registrará en informes los datos obtenidos por medio de las encuestas a compradores, así como los datos de investigación de tendencias contemporáneas, en donde se contemplarán los parámetros a considerarse para satisfacer las necesidades y preferencias del mercado. Posteriormente se utilizarán estos dos grupos de información en la creación de nuevos productos artesanales innovadores que serán realizados con la técnica del bordado tradicional como una respuesta a la problemática inicial.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

4.1 Análisis de los resultados

En una primera etapa se realizó una investigación bibliográfica acerca del bordado artesanal junto con entrevistas y un registro fotográfico realizado a seis artesanas registradas en la base de datos del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares “CIDAP”, para dar respuestas acerca de los significados y el estado actual de la artesanía del bordado tradicional en los cantones Cuenca y Gualaceo. En una segunda etapa se aplicó una encuesta cuali-cuantitativa a los potenciales consumidores de artesanías cuyos e-mails se recogieron en las ferias artesanales del mes de Abril de 2017 en la Ciudad de Cuenca y a quienes se envió las encuestas en formato digital para obtener datos acerca de sus gustos y preferencias con el objetivo de utilizar ambos grupos de información en la propuesta de innovación de los productos artesanales objeto del presente estudio.

Con el fin de facilitar la lectura y el entendimiento de los resultados, se ha organizado la información en el siguiente punto en el que se indica la temática o pregunta con su respectivo análisis e interpretación. Los modelos de las entrevistas y encuestas empleadas se han adjuntado en los anexos 2 y 3 del presente trabajo.

4.2 Interpretación de datos

4.2.1 SIGNIFICADOS Y SITUACIÓN ACTUAL DEL BORDADO ARTESANAL TRADICIONAL.

Como bien se conoce, una investigación semiótica requiere de un estudio profundo del signo en todos sus niveles, para comenzar a analizarlo es necesario adquirir conocimiento acerca del contexto o semiosfera en la que dicho signo se desarrolla, es por esto que en una primera etapa de esta investigación se ha

realizado un diagnóstico de la situación actual que atraviesa la técnica del bordado a mano en los cantones Cuenca y Gualaceo, el mismo se ha desarrollado en base a un análisis bibliográfico de investigaciones previas a este proyecto, junto con entrevistas aplicadas a 6 artesanas cuyos contactos fueron proporcionados por Xavier Paguay, Encargado de la Sistematización y Registro de la Información de Artesanos Artífices a Nivel Nacional del “CIDAP, de dichas entrevistas se han obtenido los siguientes resultados con sus respectivo análisis interpretación.

4.2.1.1. El Bordado en los cantones Cuenca y Gualaceo

En la actualidad son muy pocos los artesanos que se dedican a la técnica del bordado realizado a mano debido a los efectos de la migración, al remplazo de la mano de obra por maquinaria de última tecnología, el desinterés de las nuevas generaciones, entre otros. En la base de datos proporcionada por el Centro Interamericano de Diseño y Artes Populares “CIDAP” se encuentran registradas cinco artesanas en cuyos talleres el trabajo manual del bordado artesanal aún prevalece, y una cooperativa conocida como el “Centro de Bordados Cuenca” a la que de ahora en adelante se denominará con las sigas “CBC”. A esta cooperativa se encuentran asociadas 35 artesanas bajo la dirección de cuatro mujeres dedicadas a manejar los distintos departamentos que forman parte de la misma. Cabe recalcar que todas las artesanas del bordado a mano son de género femenino, sin embargo a lo largo de la historia del CBC se integraron dos hombres que posteriormente se retiraron, actualmente la cooperativa se encuentra abierta a recibir socios masculinos en un futuro (Jaramillo & Masa, 2014).

Tabla7.

Artesanas del Bordado a Mano

ARTESANO O COOPERATIVA	DIRECCIÓN	TELEFONO	MAIL
AMADA DE JESÚS CURAY GALARZA	LUIS CORDERO 14-62 Y PIO BRAVO	07-2828402	amadacurayg@hotmail.com
ELSA EULALIA CÁRDENAS GUAYAS	ACHUPALLAS S/N Y VILCABAMBA	07- 4098213 993647141	makuartesania@gmail.com
ISABELALVARADO YUQUILIMA (REPRESENTANTE CBC)	PARQUE INDUSTRIAL LOTE 605	07-2860060 981426055	aproarte@etapanet.net
LOURDES CAMPOS	LOCAL CEMUART 51-PLAZA DE SAN FRANCISCO	0985809633	NO POSEE
ORELLANA CARMEN	BULLCAY-GUALACEO	0984964412	carmenor2016@hotmail.com
RODAS GLORIA	BULLCAY-GUALACEO	NO POSEE	NO POSEE

Fuente: CIDAP (2017). Tabla de elaboración propia.



Figura 15. Artesanas bordado a mano en Cuenca y Gualaceo

Fuente: Elaboración propia.

De los seis locales de bordados que se visitaron, se ubican en Cuenca los talleres de: Amada Curay, Lourdes Campos y Eulalia Cárdenas, por otra parte Carmen Orellana y Gloria Rodas elaboran sus bordados en el cantón Gualaceo. La cooperativa “Centro de Bordados Cuenca” está formada por artesanas de ambos cantones y se encuentra localizada en Cuenca.

4.2.1.2 Edad de los artesanos del bordado a mano

Análisis:

En el estudio de la Superintendencia de Economía Popular y Solidaria realizado por Jaramillo & Masa (2014) se encuentran datos acerca de la edad de las artesanas que conforman el “Centro de Bordados Cuenca”, (véase Figura 16) Se conoce así que el 16% de las mujeres que conforman la cooperativa tienen entre 18 y 35 años de edad, el 47% comprenden edades entre los 36 y 50 años, el 27% posee entre 51 y 60 años y finalmente el 10% es mayor a los 60 años de edad.

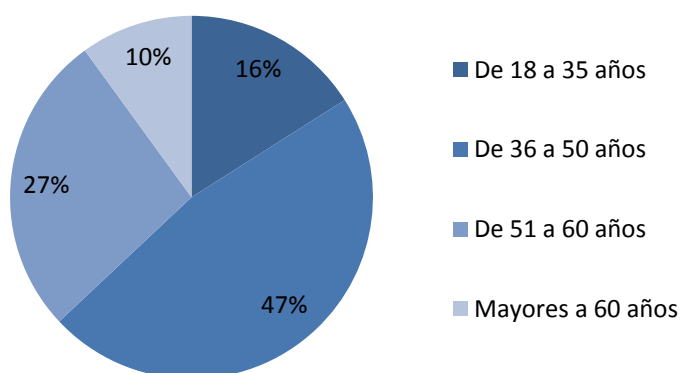


Figura 16. Socias por rango de edad del Centro de Bordados Cuenca

Fuente: Jaramillo & Masa (2014, pág.17)

Para complementar esta información en la siguiente tabla se puede observar la edad de las artesanas restantes que se dedican a la técnica del bordado a mano de manera independiente a la mencionada cooperativa, predominando las edades comprendidas entre los dos rangos más altos.

Tabla 8.

Edad de los artesanos dedicados al bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.

ARTESANO	EDAD
LOURDES CAMPOS	58
EULALIA CÁRDENAS	58
CARMEN ORELLANA	63
GLORIA RODAS	66
AMADA CURAY	77

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.

Tabla de elaboración propia.

Interpretación:

Como se puede observar la edad predominante para la práctica del bordado se da desde los 36 a los 50 años dentro de la Cooperativa y desde los 60 años en adelante en las artesanas independientes, notándose que es la población adulta y adulta mayor la que se dedica con mayor frecuencia a esta técnica manual, mientras que tan solo un 16% del CBC lo conforman jóvenes artesanas con edades que van desde los 18 a los 35 años debido a la falta de interés que presentan las nuevas generaciones en el aprendizaje de la técnica.

4.2.1.3 Ciclo del producto bordado a mano

Mediante la observación participativa se pudo vivir de cerca el proceso de creación de los productos artesanales con bordado a mano en cada uno de los talleres detectando ocho procedimientos técnicos básicos comunes.



Figura 17. Ciclo del Producto Bordado a Mano.

Fuente: Observación realizada en los talleres de las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo. Figura de elaboración propia.

Paso 1. Selección del diseño:

Análisis:

El primer paso es la **selección del diseño** en el que el cliente escoge uno de los diseños propios de las artesanas o les entrega un diseño a su gusto, en esta fase se eligen los colores con los que se trabajará, se selecciona la base textil y los hilos.

Interpretación:

En la etapa de **selección del diseño** se encontró que las artesanas no cuentan con registros o catálogos de todos sus productos, por lo que cuando el cliente llega a la tienda debe seleccionar un diseño en base a los pocos que se

encuentran en los talleres, además los productos exhibidos son repetitivos y no se encuentran acordes a las tendencias actuales; a esto se suma el hecho de que los consumidores realizan pedidos de modelos que han visto en el internet o en revistas perdiéndose cada vez más la simbología tradicional de este oficio.



Figura 18. Símbolos ajenos a la identidad cultural en los productos elaborados bajo pedido por el CBC.

Fuente: Cedillo, M (2010, pág.47)

Paso 2. Patronaje y Corte

Análisis:

En el proceso de **patronaje y corte** se dibujan los moldes sobre el papel o directamente sobre la tela y se cortan de manera manual preparándolos para el bordado.

Interpretación:

Una de las diferencias en la etapa de **patronaje y corte** es que en los talleres Cuencanos el dibujo de la moldería se realiza sobre papel y posteriormente se pasa a la base textil, mientras que en Gualaceo se dibuja los patrones directamente sobre la tela con ayuda de una tiza, esto se debe a que las artesanas de Cuenca han seguido cursos básicos de corte y confección mientras que las artesanas de Gualaceo han aprendido de manera empírica, pero la moldería realizada en Gualaceo cuenta con una ventaja pues aprovecha la base textil realizando únicamente cortes para detalles como el cuello y las mangas con lo que el desperdicio de tela es mínimo.



Figura 19. Procedimiento de trazo de la moldería en Cuenca (izq.) y en Gualaceo (der.)

Fuente: Fotografías de Autoría Propia.

Paso 3. Dibujo del motivo

Análisis:

La siguiente fase es la de **dibujo del motivo** a bordarse, en el que la artesana plasma el arte o motivo sobre el papel con ayuda de un lápiz de grafito o esfero para posteriormente realizar el proceso de **traslado del motivo a la tela** o, caso contrario se dibuja directamente el motivo con un lápiz de grafito cuando se trata de bases textiles de colores claros o con un lápiz blanco de vidrio en telas de colores oscuros.



Figura 20. Procedimiento de dibujo del motivo sobre el papel en los talleres de Cuenca y sobre la tela en los talleres de Gualaceo.

Fuente: Fotografías de Autoría Propia.

Interpretación:

El método de dibujo sobre papel realizado en los talleres cuencanos tiene como ventaja el perfeccionamiento del trazo ya que el lápiz o esfero se desliza con

mayor facilidad sobre el soporte, además de ser fácilmente modificable; sin embargo la desventaja es que requiere de un procedimiento adicional para transferir el diseño a la tela consumiendo una mayor cantidad de tiempo. El segundo método consiste en dibujar el motivo directamente sobre la tela, este es realizado por las artesanas del cantón Gualaceo con gran destreza y velocidad, no obstante la desventaja se encuentra en la dificultad para modificar los diseños una vez que ya han sido trazados sobre la base textil.

Paso 4. Traslado del motivo a la tela:

Análisis:

En lo que concierne al traslado del motivo existen tres métodos distintos. El primero es el utilizado por el Centro de Bordados Cuenca (véase figura 21) en el que se realizan pequeños orificios sobre el motivo en papel siguiendo las líneas con una separación aproximada de 2mm. Para esto se ayudan de una regla, una aguja suiza No. 24 y un corcho por la parte inferior, la plantilla que queda se conoce como folia y se coloca sobre la base textil para pasar el diseño a la tela; este proceso se realiza con ayuda de polvo de grafito contenido en un envase que se desliza por encima de la folia, quedando pequeños puntos de grafito “impresos” sobre la tela una vez que se retira la plantilla. Finalmente se rocía la tela con un spray fijador para evitar que el grafito se desvanezca.



Figura 21. Procedimiento de traslado del motivo a la tela mediante la folia.

Fuente: Cedillo, M (2010, pág. 39)

Un segundo tipo de traslado es aquel empleado por Amada Curay, quien coloca el papel dibujado por debajo de la tela y calca el motivo con un lápiz cuando emplea bases textiles claras.



Figura 22. Procedimiento de traslado del motivo a la tela por calco.

Fuente: Fotografía de autoría propia.

El tercer método que se observó consiste en sujetar el papel sobre la tela con ayuda de alfileres quedando listo para ser bordado, este se ocupa por lo general sobre bases textiles de colores oscuros y se recomienda utilizar papel copia para favorecer la perforación del papel con la aguja al momento de bordar.



Figura 23. Procedimiento de traslado del motivo a la tela sujetando el papel con alfileres.

Fuente: Fotografías de autoría propia.

Interpretación:

A pesar de ser complejo y consumir una gran cantidad de tiempo, la ventaja del método de translación por folia es que se puede utilizar para trasladar un mismo motivo a varias prendas, sin embargo si se requiere realizar modificaciones en el diseño del motivo habrá que realizar una nueva folia repitiendo el proceso por completo. En el mismo sentido el método del calco puede ser utilizado varias veces y es más fácil modificar ciertos detalles al momento de copiarlo sobre el textil, no obstante requiere tanto tiempo como el primero. Finalmente el método de sujeción del papel para el bordado es más rápido que los anteriores pero no permite realizar modificaciones y tampoco se puede volver a utilizar ya que al finalizar el bordado el papel es rasgado para retirarlo.

Paso 5. Bordado

Análisis:

Una vez que el motivo se ha trasladado a la base textil comienza el proceso más importante del ciclo del producción, en él se plasma toda la experiencia, habilidad y destreza de las manos artesanas. El bordado se realiza en los talleres investigados por medio de 3 métodos distintos, el bordado con tambor redondo con pie, el bordado sobre bastidor de madera o el bordado sin soporte.



Figura 24. Bordado con tambor redondo con pie.

Fuente: Astudillo, J. (2016)



Figura 25. Bordado con bastidor de madera

Fuente: Fotografía de autoría propia.



Figura 26. Bordado sin soporte

Fuente: Fotografía de autoría propia.

El **bordado con tambor redondo** con pie es realizado por las artesanas del Centro de Bordados Cuenca, este soporte consta de tres partes: el disco, que es la parte superior donde se tensa la tela por medio de un tornillo de metal, la base que se ajusta al disco mediante tornillos y que gracias a un regulador de madera permite mover el disco hacia arriba o hacia abajo y la estrella que es la parte inferior que fija el tambor al suelo.

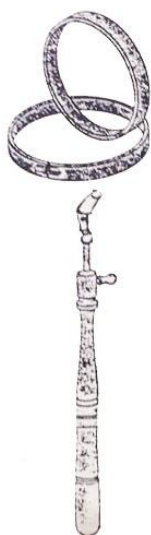


Figura 27. Bastidor Redondo con Pie

Fuente: Centro de Bordados Cuenca (2016)

El tambor facilita el proceso del bordado al evitar que tenga que sostenerse con las manos y estas se colocan una arriba y otra abajo pasando la aguja para realizar los diferentes tipos de puntadas según se les haya indicado a las artesanas o empleando su propia creatividad. Al finalizar este proceso las artesanas realizan una “ficha técnica” (véase tabla 9), en la que se consideran las horas de bordado y el metraje de los hilos utilizados así como los colores y tipo de puntadas definitivas. Este prototipo es presentado al cliente para su aprobación o posibles cambios.

Tabla 9.

Ejemplo de Ficha Técnica del Centro de Bordados Cuenca

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	SOCIA	TIEMPO	CÓDIGO DE HILO	METROS UTILIZADOS
				267	10
				846	10
				269	6
				302	6
P/055 - 017	BORDADO EN TELA DE RAYAS COLOR CELESTE	TORRES	35 HORAS	326	17
				307	9
				1003	5
				1047	3
				9362	16
				301	4

Fuente: Centro de Bordados Cuenca (2017)

La cooperativa CBC cuenta con varias artesanas que realizan el bordado, por lo que cuando un producto se realiza en serie, la socia encargada de organizar esta etapa, arma paquetes con la tela "impresa" mediante el método de la folia y los materiales necesarios para que cada socia los retire del CBC y los lleve a su casa para realizar el trabajo. Con el cálculo previo de tiempo, se asegura la puntualidad de las bordadoras quienes regresan al centro a entregar el bordado y recibir su paga.

Otro soporte para el proceso de bordado es el **bastidor de madera** que mide 70 cm de alto por 100 cm de largo y 70 cm de ancho. El ancho de este bastidor se ajusta al tamaño del producto a bordarse por medio de un sistema de agujeros que con ayuda de cuatro clavos se fijan para evitar que se muevan las tiras de madera. Este soporte cuenta con dos telas sujetadas con tachuelas a lo largo de las tiras de madera a los que se hilvana la base textil a bordarse, al igual que sucede con los agujeros de ajuste a lo ancho, en los que también se fija la tela por medio de un hilván quedando completamente templada y lista para el proceso de dibujo y bordado. Este método es empleado en mayor medida por las artesanas de Gualaceo.



Figura 28. Proceso de armado del bastidor de madera

Fuente: Fotografías de autoría propia.

Finalmente el **bordado sin soporte** es aquel que se realiza sin ayuda de un tambor o bastidor, las artesanas que practican esta técnica sujetan con la mano derecha el bordado mientras que con su mano izquierda pasan la aguja de arriba hacia abajo y viceversa. Este bordado se lo puede realizar sobre el papel con el

motivo o directamente sobre la tela cuando el arte es trasladado a la base textil por los demás métodos.



Figura 29. Proceso de bordado sin soporte

Fuente: Fotografía de autoría propia.

Interpretación:

No se puede hablar de que un método de bordado manual sea mejor que otro, pues la destreza consiste más en la acumulación de conocimientos y práctica que la artesana ha adquirido a través de los años y como herencia de sus antepasados o maestros. Se considera que esta fase no requiere modificaciones pues si se llegara a transformar perdería su esencia. El bordado artesanal forma parte del Patrimonio Cultural, muchas de las artesanas de los talleres visitados cuentan con el “Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía” y se considera que este arte debe ser valorado y preservado a través del tiempo.

Paso 6. Acabado

Análisis:

En el CBC una vez recibidas todas las obras se procede a lavarlas en máquina a 35° C. y se las coloca en una secadora a 75° C. durante una hora. A continuación se plancha los textiles a 90° C. y se realiza finalmente un control de calidad en el que se cortan los hilos y se corrigen o descartan aquellos productos en los que el bordado queda imperfecto.



Figura 30. Procedimiento de lavado y planchado en el Centro de Bordados Cuenca

Fuente: Cedillo, M (2010, pág. 42)

En los demás talleres el proceso de acabado es más sencillo ya que la producción es menor, cuando la obra ha sido bordada con papel, este se arranca de manera cuidadosa y se retira con una aguja los pedazos de este material que quedan dentro de los hilos del bordado. Por último se cortan los hilos de los remates y la prenda queda lista para ser confeccionada.



Figura 31. Acabado en la técnica de bordado con papel.

Fuente: Fotografía de autoría propia.

Interpretación:

El CBC cuenta con procesos más tecnificados ya que en el año de 1989 recibió ayuda de las ONG: Fondo Ecuatoriano Populorum Progressio (FEPP) y Cooperación Técnica Suiza para el Desarrollo (CODUSE) para constituirse como Cooperativa, el proyecto procuraba mejorar los procesos de las artesanas mediante

capacitación, asistencia técnica y ayuda financiera. Las demás artesanas que cuentan con talleres independientes no realizan el proceso de lavado ni secado y el control de calidad lo hacen ellas mismas al ser pocos productos los que elaboran.

Paso 7. Confección

Análisis:

Las artesanas confeccionan las prendas en máquina recta y las rematan, solo algunas remallan las costuras con overlock por lo que en algunos talleres las costuras corren el peligro de deshilacharse con el uso de la prenda, asimismo se observa que en algunas ocasiones el hilo empleado no se encuentra a tono con la base textil. Posteriormente se cortan los hilos y se plancha la prenda a vapor quedando terminada. En los accesorios se evidencia la falta de uso de forros.



Figura 32. Confección en los Talleres del Bordado Artesanal.

Fuente: Fotografía de autoría propia.

Interpretación:

Tras el análisis se detectó que los talleres de las artesanas cuencanas cuentan con dos tipos de máquinas: recta y overlock, mientras que las artesanas de Gualaceo optan por recurrir a talleres de confección externos para realizar el proceso de costura. Esto se debe a que las artesanas de Cuenca se dedican en mayor proporción a la actividad del bordado, mientras que para las artesanas de

Gualaceo esta es tan solo un complemento ya que se dedican también al tejido de la macana y en menor medida a la agricultura (véase tabla 10). En adición y como se había explicado en el paso del patronaje, las prendas realizadas por las artesanas del cantón Gualaceo se elaboran a partir del mismo material textil sin realizar mayores cortes por lo que tampoco requieren de costuras muy complejas. Se ha determinado que el hecho de que en algunos talleres no se remalle las costuras con overlock, no se empleen hilos a tono para la costura y no se use forros reduce la calidad de algunas prendas y accesorios.

Tabla 10.

Actividades de las artesanas del bordado artesanal.

ARTESANO	ACTIVIDADES			
	BORDADO	TEJIDO	MACANA	AGRICULTURA
LOURDES CAMPOS (CUE)	100%			
EULALIA CÁRDENAS (CUE)	100%			
AMADA CURAY(CUE)	100%			
CENTRO DE BORDADOS (CUE)	70%	30%		
CARMEN ORELLANA(GUA)	20%		70%	10%
GLORIA RODAS(GUA)	45%		45%	10%

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.

Tabla de elaboración propia

Paso 8. Entrega

Análisis:

La entrega del producto se realiza en los talleres artesanales que también funcionan como locales de exhibición y ventas en donde el cliente debe acudir a retirar su producto, los empaques varían entre un taller y otro evidenciándose en unos un mejor manejo de la imagen de marca y en otros una imagen nula.

Tabla 11.

Empaques en los Talleres del Bordado Artesanal.

TALLER	EMPAQUE	TALLER	EMPAQUE
CARMEN ORELLANA		EULALIA CÁRDENAS	
AMADA CURAY		CBC	
GLORIA RODAS	sin empaque	LOURDES CAMPOS	

Fuente: Observación realizada en los talleres de las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo. Tabla de elaboración propia

Interpretación:

Se considera que los talleres necesitan trabajar en su imagen de marca para alcanzar nuevos mercados e insertarse en la contemporaneidad. Es necesario trabajar en la creación de un logo, etiquetas, empaques, etc. que permitan transmitir al público la esencia y los valores de estas marcas con el fin de crear una relación más estrecha con los consumidores.

4.2.1.4 Principales Tipos de Puntadas





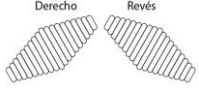
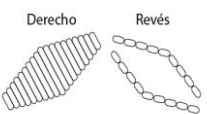



Análisis:

A partir de lo analizado se detectó distintos tipos de puntadas que se clasificaron en bordes, rellenos y otras, dependiendo de su funcionalidad (véase tabla 12). Se encontró que la misma puntada posee diferentes nombres que varían

entre un taller y otro, por lo que en la siguiente tabla se indican los distintos nombres, la descripción de la puntada y su respectivo esquema con el fin de crear un lenguaje más unificado.

Tabla 12.

Principales Tipos de Puntadas Utilizados en los talleres de Bordado Artesanal

NOMBRE	DESCRIPCIÓN	ESQUEMA
PUNTO ATRÁS	Consiste en realizar una puntada recta y comenzar la siguiente desde el punto medio repitiendo el proceso a lo largo del bordado. Se utiliza para líneas curvas y rectas y principalmente para realizar bordes que serán rellenos en lo posterior.	
PUNTO CORDÓN	Esta puntada da la ilusión de un hilo entorchado, se emplea en bordes y para realizar líneas que se utilizan en su mayoría en tallos de figuras fitomorfas.	
PUNTO CADENA	En esta puntada se realiza un bucle que se engancha al anterior y sirve para realizar líneas que delimitan formas o como relleno decorativo.	
PUNTO FESTÓN	Se utiliza en los bordes de la tela de manera decorativa y evita que los márgenes se deshilen.	
PUNTO SATINADO. LLENO, RELLENO o REMORDIDO	Consiste en crear líneas rectas de manera adyacente para rellenar formas. Es la puntada de relleno más utilizada y luce igual por el derecho y el revés.	
PUNTADA MEDIA LLENA	Esta puntada consiste en crear líneas rectas de manera adyacente para rellenar formas al igual que la puntada llena, pero su diferencia consiste en que por el revés de la tela se realizan puntos muy pequeños quedando sin relleno.	
PUNTO SOMBRA. PATA DE GALLO o PEINETA	Consiste en hacer por la parte posterior de la tela dos filas de pespunte separadas, introduciendo la aguja con una inclinación tal, que en la parte delantera las puntadas se entrecrucen unas con otras. Esta puntada se emplea principalmente en el relleno de las formas.	
PUNTO FRANCÉS	El punto francés crea un nudo que se utiliza principalmente para realizar las anteras ubicadas en la parte central de las flores, puede utilizarse para generar texturas de puntos.	
PUNTO MARGARITA	Esta puntada es ideal para realizar pétalos y hojas muy delicados que se sujetan con una puntada más pequeña en la parte superior.	

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.

Tabla de elaboración propia

Interpretación:

Las artesanas del CBC son quienes manejan una mayor variedad de puntadas en la elaboración de sus bordados y esto se debe a que trabajan en equipo, al ser varias mujeres, las socias bordadoras de la cooperativa han compartido sus conocimientos y se han instruido unas a otras en la técnica, a diferencia de las artesanas de los talleres independientes quienes manejan un máximo de dos a cuatro puntadas principales. Existiendo gran variedad en las puntadas, se debe incentivar a todas las artesanas a manejar mayor diversidad con la finalidad de deshomogenizar los productos.

Otra observación es que la puntada satinada o llena es empleada como relleno en mayor parte de los talleres cuencanos, mientras que en Gualaceo predomina el uso de la puntada media llena para economizar en cuanto a materiales. Esta alternativa es bastante efectiva ya que si se capacitara a las artesanas en su uso, se reducirían los costos invertidos en hilos manteniendo el mismo acabado que la puntada satinada por el derecho de la tela.

4.2.1.5 Distribución y Comercialización**Análisis:**

De los seis talleres artesanales que se visitaron, todos ellos venden de forma directa a nivel local principalmente en sus talleres y tiendas pequeñas, tres de las seis artesanas mencionadas participan en ferias para comercializar sus productos, dos de las cuales han participado en ferias a nivel provincial y nacional alcanzando un mercado más amplio. Únicamente el Centro de Bordados Cuenca vende por encargo en locales de venta de artesanías a nivel nacional y mediante intermediarios logrando alcanzar compradores internacionales aunque estos han ido reduciendo sus pedidos con el tiempo.

Tabla 13.

Comercialización y distribución en los talleres de bordado artesanal.

TALLER	FORMA			LUGAR				ÁMBITO			
	DIRECTA	INTERMEDIARIOS	ENCARGO	TALLER	TIENDA	FERIAS	INTERNET	LOCAL	PROVINCIAL	NACIONAL	INTERNACIONAL
LOURDES CAMPOS (CUE)	✓				✓			✓			
AMADA CURAY(CUE)	✓				✓			✓			
GLORIA RODAS(GUA)	✓			✓				✓			
CARMEN ORELLANA(GUA)	✓			✓		✓		✓			
EULALIA CÁRDENAS (CUE)	✓			✓		✓		✓	✓	✓	
CENTRO DE BORDADOS (CUE)	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.

Tabla de elaboración propia

Interpretación:

Aquellas artesanas que han optado por nuevas formas de comercialización y distribución así como mayor variedad de lugares han conseguido alcanzar nuevos mercados, el taller que mayor desarrollo ha tenido en este sentido es la cooperativa CBC que gracias a su forma de organización y al apoyo de las ONG que lo impulsaron ha establecido contactos importantes, sin embargo las exportaciones al mercado extranjero tuvieron su auge en los inicios de la Cooperativa hacia la década del 90 y a mediados de la misma comenzaron a decrecer debido a la introducción de bordados industriales provenientes del mercado Chino (Jaramillo & Masa, 2014), hasta llegar a la actualidad en la que casi toda la producción es destinada al mercado nacional y un pequeño porcentaje al extranjero. Una realidad general comentada por las artesanas es que las ventas se han visto reducidas también a nivel nacional por la falta de valoración de los consumidores por el trabajo artesanal por lo que requieren alternativas para volver a dar significado a sus productos en la contemporaneidad.

4.2.1.6 Materias Primas

Análisis:

Hilos

En los talleres visitados, el hilo más utilizado es el orlón, le sigue el hilo de algodón marca “Anchor” de procedencia colombiana y tan solo una de las artesanas elabora su propia materia prima con lana de oveja y recientemente con fibra producida por gusanos de seda, estos hilos son teñidos con tintes naturales como el nogal, la cochinilla, la espinaca, la mora, el chilco, entre otros que la artesana cultiva en su huerta o adquiere a nivel local. La desventaja de estos procedimientos radica en su elevado costo y largos tiempos de producción ya que el proceso incluye el trasquilado, el lavado, la hilatura y el teñido manual, por lo que suele ser reemplazado por hilos de orlón o algodón mercerizado, pero se considera que esta clase de productos deben realizarse en caso de un pedido especial cuando el consumidor es consiente y valora la autenticidad del producto que está por adquirir. Las gamas de colores que más emplean las artesanas varían entre cálidas y frías, formando armonías y contrastes de color, las artesanas comentan que eligen los colores en función a los que observan en la naturaleza; predominan la gama del rojo, amarillo, azul, verde, rosa y morado.

Tabla 14.

Hilos empleados en los talleres de bordado artesanal

TALLER	NOMBRE	COMPOSICIÓN	PROCEDENCIA	FORMA DE ADQUISICIÓN	COSTES	GAMA DE COLORES MÁS UTILIZADA
CBC	ANCHOR COATS	100% ALGODÓN	COLOMBIANO	DISTRIBUIDORA QUITO	1) \$0,52 LA UNIDAD DE 8 METROS	ROJO, TOMATE, AZUL, VERDE.
AMADA CURAY	1) ANCHOR COATS 2) ORLÓN	1) ALGODÓN 2) ACRÍLICO	1) COLOMBIANO 2) NACIONAL	1) GABYS (CUENCA) 2) COMPRA LOCAL	1) \$0,58 LA UNIDAD DE 8 METROS 2) \$1,40 EL OVILLO DE 100 GRAMOS	ROJO, ROSADO, AZUL, VERDE.
LOURDES CAMPOS	ORLÓN	100% ACRÍLICO	NACIONAL	COMPRA EN TIENDA LOCAL	\$1,40 EL OVILLO DE 100 GRAMOS.	BLANCO, CAFÉ, AMARILLO, ROJO, AZUL, VERDE
GLORIA RODAS	ORLÓN	100% ACRÍLICO	NACIONAL	COMPRA LOCAL	\$1,40 EL OVILLO DE 100 GRAMOS	AMARILLO, TOMATE, CAFÉ, VERDE MORADO Y NEGRO
EULALIA CÁRDENAS	ORLÓN	100% ACRÍLICO	NACIONAL (OTAVALO)	COMPRA AL DISTRIBUIDOR	\$15 EL CONO DE 1000 GRAMOS	AMARILLO, ROJO, VERDE, FUCSIA, AZUL, MORADO, NEGRO, CAFÉ
CARMEN ORELLANA	1) LANA 2) SEDA 3) ORLÓN 4) ALGODÓN MERCERIZADO	1) 100%LANA 2) 100% SEDA 3) 100% ACRÍLICO 4) 100% ALGODÓN	NACIONAL	COMPRA LOCAL	1) \$4,00 EL OVILLO DE 100 GRAMOS 2) \$20,00 EL OVILLO DE 100 GRAMOS 3) \$1,40 EL OVILLO DE 100 GRAMOS 4) \$3,50 EL OVILLO DE 100 GRAMOS	ROSADO, CELESTE, ROJO, AMARILLO, VERDE, MORADO, BLANCO

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.

Tabla de elaboración propia



Figura 33. Huevos del gusano de seda

Fuente: Fotografía de autoría propia.



Figura 34. Proceso de hilado con lana

Fuente: Fotografía de autoría propia.



Figura 35. Proceso de teñido natural

Fuente: Fotografía de autoría propia.



Figura 36. Orlón

Fuente: Fotografía de Autoría Propia (2017)



Figura 37. Hilo de Algodón “Anchor”

Fuente: Internet

Textiles

En el caso de los textiles, la base más utilizada es el material acrílico conocido como texlan en los talleres de Cuenca y lanatex en los de Gualaceo este material ha sustituido a la bayeta que se utilizaba en tiempos anteriores y era fabricada de manera manual a base de lana, se emplea mayormente en la realización de ponchos y capas. Le siguen las bases de algodón como la tela hindú, el organdí y el bramante que es una mezcla de algodón y poliéster empleado en la elaboración de blusas. El jersey de rayón y spandex lo utilizan en las camisetas de punto y la popelina virgen y el lino en la fabricación de vestidos. Todos estos materiales son de origen nacional y se consiguen en las tiendas locales siendo más costoso y pesado el texlan y más barato y ligero la tela hindú. La gama de colores es bastante reducida predominando el uso del negro, el blanco y el rojo.

Tabla 15.

Bases textiles empleadas en los talleres de bordado artesanal

TALLER	NOMBRE	COMPOSICIÓN	PROCEDENCIA	FORMA DE ADQUISICIÓN	COSTES	GAMA DE COLORES MÁS UTILIZADA
CBC	1) BRAMANTE 2) LINO 3) JERSEY 4) TEXLAN	1) 80% ALGODÓN, 20% POLIÉSTER 2) 55% RAMIO, 45% ALGODÓN 3) 95% RAYÓN 5% SPANDEX 4) 100% ACRÍLICO	NACIONAL	LIRA CASA FARAH GOGO	1) \$ 4,80 EL METRO 2) \$ 7,20 EL METRO 3) \$ 6,40 EL METRO 4) \$ 7,00 EL METRO	BLANCO Y NEGRO
AMADA CURAY	1) TELA HINDÚ 2) ORGANDÍ 3) TEXLAN	1) 100% ALGODÓN 2) 100% ALGODÓN 3) 100% ACRÍLICO	NACIONAL	LIRA CASA FARAH GOGO	1) \$ 4,18 EL METRO 2) \$ 4,20 EL METRO 3) 7,60 EL METRO	BLANCO, NEGRO Y BEIGE
LOURDES CAMPOS	1) TEXLAN 2) POPELINA VIRGEN	1) 100% ACRÍLICO 2) 100% ALGODÓN	NACIONAL	GOGO	1) \$ 7,00 EL METRO 2) \$ 4,80 EL METRO	NEGRO, FUCSIA, ROJO Y BLANCO
GLORIA RODAS	LANATEX	100% ACRÍLICO	NACIONAL	COMPRA LOCAL	\$ 7,00 EL METRO	NEGRO Y ROJO
EULALIA CÁRDENAS	TEXLAN	100% ACRÍLICO	OTAVALO	COMPRA AL DISTRIBUIDOR	\$ 7,60 EL METRO	NEGRO, ROJO Y GRIS
CARMEN ORELLANA	LANATEX	100% ACRÍLICO	NACIONAL	COMPRA LOCAL	\$ 7,00 EL METRO	BLANCO Y NEGRO

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.

Tabla de elaboración propia



Figura 38. Bases Textiles utilizadas en los productos elaborados con bordado a mano.

Fuente: Fotografías de autoría propia.

Interpretación:

Se ha detectado que en la mayoría de talleres artesanales existe una confusión en cuanto a la composición de las materias primas, pues muchas artesanas afirman estar trabajando con lana al hablar de materiales como el hilo de orlón y la base textil lanatex o texlan, los cuales ese componen de acrílico que es una fibra elaborada a partir de polímeros sintéticos. La utilización de este tipo de materiales sintéticos se debe a sus valores económicos ya que la mano de obra del bordado tiene un costo bastante elevando por la alta inversión horaria que exige, por lo que las artesanas intentan reducir los costos en la materia prima para poder rentabilizar los productos. Además el hilo de orlón ayuda a rellenar con mayor rapidez las superficies bordadas a diferencia del hilo de algodón “Anchor” que es más fino y requiere mayor tiempo de bordado. La gama de colores que emplean las artesanas se basa en los colores de la naturaleza pero existe un desconocimiento en cuanto al manejo de tendencias en los productos y esta es una de las razones por la que se han visto reducidas las ventas, por lo que es necesaria la intervención de un diseñador que contribuya a aportar mayor variedad a las bases textiles y a su cromática.

4.2.1.7 Instrumentos y herramientas**Análisis:****Herramientas de Dibujo**

Las herramientas de dibujo empleadas por las artesanas son el lápiz de grafito, el esfero, el grafito en polvo o el lápiz blanco de vidrio dependiendo de la superficie sobre la cual se traza el motivo. El esfero se emplea únicamente sobre papel, el lápiz de grafito sobre el papel o directamente sobre la tela, el carboncillo en polvo es utilizado en el método de la folia indicado en páginas anteriores y el lápiz de vidrio se usa para dibujar sobre las bases textiles de colores oscuros. Todos estos materiales son de costo asequible y son adquiridos por las artesanas a nivel local con excepción del carboncillo en polvo que el CBC importa desde Suiza aunque también se vende a nivel nacional como “grafito en polvo”.

Tabla 16.

Herramientas de dibujo utilizadas en los talleres de bordado artesanal

TALLER	NOMBRE	DESCRIPCIÓN	PROCEDENCIA	FORMA DE ADQUISICIÓN	COSTES
CBC	1) LÁPIZ DE GRAFITO 2) CARBONCILLO EN POLVO	EL PRIMERO SE UTILIZA PARA DIBUJAR LOS MOTIVOS EN EL PAPEL Y EL SEGUNDO EN LA TELA	1) CUENCA 2) SUIZA	1) COMPRA LOCAL 2) IMPORTACIÓN	1) \$ 0,25 2) \$120 EL KILO
AMADA CURAY	LÁPIZ DE GRAFITO OTHELLO HB	LÁPIZ DE GRAFITO MUY FINO Y CLARO PARA DIBUJAR LOS MOTIVOS SOBRE EL PAPEL Y LA TELA	ALEMANA	COMPRA EN PAPELERÍA LOCAL	\$ 0,20
LOURDES CAMPOS	1) LÁPIZ DE GRAFITO HB 2) ESFERO AZUL	SE UTILIZAN PARA DIBUJAR EL MOTIVO SOBRE EL PAPEL	NACIONAL	COMPRA EN PAPELERÍA LOCAL	1) \$ 0,30 2) \$ 0,55
EULALIA CÁRDENAS	LÁPIZ DE GRAFITO 2B	SE UTILIZAN PARA DIBUJAR EL MOTIVO SOBRE EL PAPEL	NACIONAL	COMPRA EN PAPELERÍA LOCAL	\$ 0,40
GLORIA RODAS	LÁPIZ PARA VIDRIO	SE UTILIZA PARA DIBUJAR LOS MOTIVOS EN LA TELA	NACIONAL	COMPRA EN PAPELERÍA LOCAL	\$ 0,40
CARMEN ORELLANA	1) LÁPIZ PARA VIDRIO 2) LÁPIZ DE GRAFITO 2B	SE UTILIZAN PARA DIBUJAR LOS MOTIVOS EN LA TELA	NACIONAL	COMPRA EN PAPELERÍA LOCAL	1) \$ 0,37 2) \$ 0,25

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia



Carboncillo en polvo

Esfero Azul

Lápiz de Grafito

Lápiz para vidrio

Figura 39. Herramientas de dibujo utilizadas en los talleres de bordado a mano.

Fuente: Internet

Soportes para el dibujo

El soporte para el dibujo es utilizado únicamente por las artesanas de la ciudad de Cuenca, ya que las de Gualaceo dibujan directamente sobre el material textil. Los precios son asequibles y se consiguen a nivel local.

Tabla 17.

Soportes para el dibujo utilizados en los talleres de bordado artesanal

TALLER	NOMBRE	PROCEDENCIA	FORMA DE ADQUISICIÓN	COSTES
CBC	PAPEL CALCO	NACIONAL	PAPELERÍA MONSALVE	\$ 0,50 EL PLIEGO
AMADA CURAY	PAPEL BOND DE 150gr.	NACIONAL	PAPELERÍA LOCAL	\$ 0,40 EL PLIEGO
LOURDES CAMPOS	PAPEL COPIA	NACIONAL	PAPELERÍA LOCAL	0,38 EL PLIEGO
EULALIA CÁRDENAS	PAPEL COPIA	NACIONAL	PAPELERÍA LOCAL	0,38 EL PLIEGO

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia

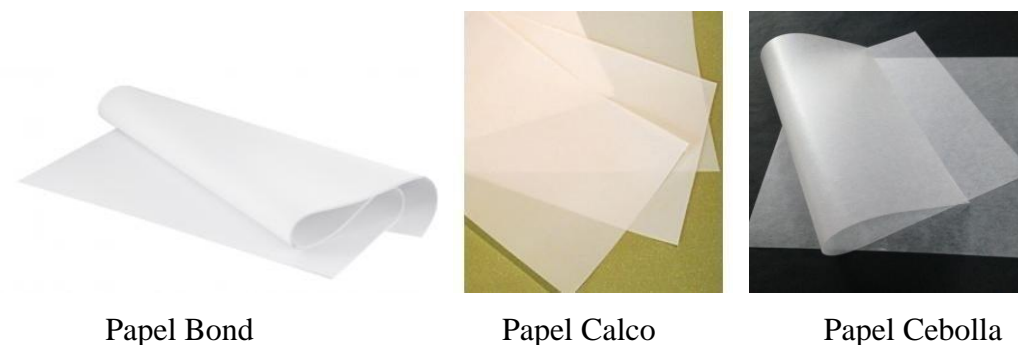


Figura 40. Tipos de soportes para el dibujo.

Fuente: Internet

Agujas

La mayor parte de los talleres analizados utilizan agujas # 22 de ojo mediano; a mayor número, la aguja es más pequeña por lo que otros talleres optan por las agujas #24 de ojo ancho para mejor precisión en el bordado. Mientras más

ancho sea el ojo de la aguja se podrá insertar con mayor facilidad varias hebras por lo que aquellas artesanas que trabajan con hilos Anchor de los cuales se utiliza entre dos y tres hebras a la vez prefieren agujas de ojo ancho. Las agujas se venden a nivel local por paños de 15 u. y 12 u. y su precio es bastante económico.

Tabla 18.

Agujas utilizadas en los talleres de bordado artesanal

TALLER	NOMBRE	PROCEDENCIA	FORMA DE ADQUISICIÓN	COSTES
CBC	AGUJA # 24 DE OJO ANCHO CON PUNTA	NACIONAL	SALAMEA	\$ 2 X 25U
AMADA CURAY	AGUJA #24 DE OJO ANCHO CON PUNTA	NACIONAL	VALVERDE	\$ 1,15 X 25 U.
LOURDES CAMPOS	AGUJA #22 DE OJO MEDIANO	CHECA	VALVERDE	\$ 1,30 X 25 U.
GLORIA RODAS	AGUJA #22 DE OJO MEDIANO	NACIONAL	COMPRA LOCAL	\$ 1,25 X 25U.
EULALIA CÁRDENAS	AGUJA #22 DE OJO MEDIANO	NACIONAL	COMPRA LOCAL	\$ 0,73 X 12 U.
CARMEN ORELLANA	AGUJA #22 DE OJO MEDIANO	NACIONAL	COMPRA LOCAL	\$ 1,25 X 25U.

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia



Figura 41. Tipos de agujas utilizados en los talleres de bordado artesanal.

Fuente: Internet

Bastidor

Análisis:

Aunque el bordado se puede realizar sin ningún soporte, el bastidor es de gran utilidad al momento tensar la tela para evitar que la mano se canse, existen dos tipos de bastidor los redondos y los rectangulares que se consiguen en distintos tamaños, el CBC importa sus bastidores de Suiza ya que a nivel local existen bastidores redondos pero no cuentan con el pie que sirve como base, sin

embargo su precio es muy elevado. Los bastidores rectangulares se realizan por encargo en las carpinterías locales.

Tabla 19.

Bastidores empleados en los talleres de bordado artesanal.

TALLER	NOMBRE	PROCEDENCIA	FORMA DE ADQUISICIÓN	COSTES
CBC	BASTIDOR REDONDO CON PIE	SUIZA	IMPORTACIÓN	\$ 200
GLORIA RODAS	BASTIDOR RECTANGULAR DE MADERA (70 X 100 X 70)	NACIONAL	FABRICACIÓN EN CARPINTERÍA LOCAL	\$ 30
EULALIA CÁRDENAS	BASTIDOR RECTANGULAR DE MADERA (40 X 60 X 40)	NACIONAL	FABRICACIÓN EN CARPINTERÍA LOCAL	\$ 25
CARMEN ORELLANA	BASTIDOR RECTANGULAR DE MADERA (70 X 100 X 70)	NACIONAL	FABRICACIÓN EN CARPINTERÍA LOCAL	\$ 30

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia

Interpretación:

En cuanto a las herramientas de dibujo es conveniente utilizar el lápiz de grafito HB al realizar el trazo directamente sobre la tela ya que este produce un trazo muy suave sobre la superficie que se cubre fácilmente con los hilos del bordado, mientras que el lápiz 2B crea un trazo muy marcado que es más difícil de quitar en lo posterior.

En los soportes para el dibujo el papel calco gracias a su dureza es ideal para trabajarlos con el método de la folia ya que sirve de plantilla, mientras que para la técnica de bordado sobre papel, el papel copia es el más apto para el paso de la aguja y para retirarlo posteriormente con facilidad; en el método del dibujo con la técnica del calco, el papel bond de gramaje medio es perfecto para obtener un dibujo bien definido que sea fácil de distinguir al colocar por encima la base textil para el trazo.

Es necesario asegurarse de utilizar agujas de acero de carbono endurecido para evitar que se doblen al pasar los hilos de un lado a otro del material textil y que estas tengan punta cónica para que se traspasen con facilidad el material al tratarse

de tejidos planos, también es recomendable emplear agujas de punta roma en los tejidos de punto.

Si se comparan los dos tipos de bastidores mencionados (véase figuras 24 y 25), el uso del bastidor redondo es mucho más sencillo ya que consta de dos anillos entre los cuales se tensiona la tela con ayuda del tornillo de ajuste, mientras que el armado del bastidor rectangular se realiza por medio de clavos reguladores e hilvanes en todo el perímetro de la tela, no obstante la superficie del bastidor rectangular abarca mayor espacio que el de forma redondeada.

4.2.1.8 Productos

Análisis:

Blusas y camisetas

En 3 de los 5 talleres se elaboran blusas y tan solo en uno de ellos se realizan camisetas, el bordado en todos los casos estudiados se ubica en la pechera delantera y en ocasiones en los puños, la mayor parte de los motivos tienen un eje de simetría central. La organización de la forma en el bordado varía entre formas compactas, conjuntos abiertos y organizaciones lineales. El diseño de las blusas es bastante similar en todos los talleres con ciertas variaciones en el cuello y el largo de las mangas. El taller que elabora mayor cantidad de blusas y camisetas es el CBC debido a que es el único taller que trabaja con intermediarios para lograr una mayor cantidad de ventas. Los costos difieren entre \$ 20,00 y \$ 35,00 dólares dependiendo de la complejidad del modelo y del bordado y cuando se elabora un prototipo por primera vez el costo se eleva \$2 en relación a modelo que se produce en serie.

Tabla 20.

Blusas elaboradas en los talleres de bordado artesanal.

TALLER	AMADA CURAY		CBC		LOURDES CAMPOS
CANTIDAD AL MES	2 u.	3 u.	30 u.	50 u.	6 u.
TIEMPO DE ELABORACIÓN	BORDADO: 6 h CONFECCIÓN: 2 h	BORDADO: 3 h CONFECCIÓN: 3 h	BORDADO: 8 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 15 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 10 h CONFECCIÓN: 1 h
DIMENSIÓN DEL BORDADO	80 cm. x 7cm.	30 cm. x 7cm.	40 cm. x 10 cm.	40 cm. x 25 cm.	40 cm. x 20 cm.
COSTO PROTOTIPO	\$ 20	\$ 21	\$ 22	\$ 35	\$ 25
COSTO PRODUCCIÓN DOCENA	\$ 18	\$ 19	\$ 20	\$ 33	\$ 23
FOTO					

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia

Vestidos y faldas

Los vestidos se realizan únicamente en dos talleres artesanales del cantón Cuenca y las faldas en uno de ellos, están destinados al público de la costa que en ocasiones visita estos locales por lo que se fabrica una cantidad muy reducida al mes. El bordado de los vestidos y faldas es más complejo que el de las blusas ya que cubre un área mayor y sus precios oscilan entre \$ 35,00 y \$ 45,00 dólares en función de la complejidad del bordado. Los modelos son sencillos, se corrugan en la cintura o el pecho y el alto de la prenda llega hasta por debajo de la rodilla. El bordado se encuentra ubicado en varias secciones de las prendas y en los vestidos siempre ocupa el área de la pechera. Se observan diseños simétricos y asimétricos.

Tabla 21.

Vestidos y faldas elaboradas en los talleres de bordado artesanal.

TALLER	AMADA CURAY		LOURDES CAMPOS
CANTIDAD AL MES	2 u.	1 u.	1 u.
TIEMPO DE ELABORACIÓN	BORDADO: 15 h CONFECCIÓN: 2 h	BORDADO: 15 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 20 h CONFECCIÓN: 1 h
DIMENSIÓN DEL BORDADO	30 cm. x 45 cm.	10 cm. x 100 cm.	60 cm. x 30 cm.
COSTO PROTOTIPO	\$ 40	\$ 35	\$ 45
COSTO PRODUCCIÓN DOCENA	\$ 38	\$ 33	\$ 42
FOTO			

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia

Ponchos

Los ponchos se elaboran en tres de los talleres visitados, existen unos cuyo bordado es muy complejo ya que ocupa 100 horas de trabajo y tienen un costo de \$200,00, mientras que otros más sencillos toman 35 horas y cuestan \$50,00, el precio se calcula en función a la inversión de tiempo en la mano de obra. El taller que más ponchos realiza al mes, fabrica esta cantidad durante todo el año para alistar su mercadería para las ferias de artesanías en las que participa constantemente. La localización del bordado varía entre un taller y otro ubicándose unos en las mangas, otros en el delantero y otros en los bordes en forma de organizaciones lineales y conjuntos abiertos, se observan diseños simétricos y asimétricos.

Tabla 22.

Ponchos elaborados en los talleres de bordado artesanal.

TALLER	EULALIA CÁRDENAS	AMADA CURAY	GLORIA RODAS
CANTIDAD AL MES	20 u.	3 u.	6 u.
TIEMPO DE ELABORACIÓN	BORDADO: 100 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 40 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 35 h CONFECCIÓN: 1 h
DIMENSIÓN DEL BORDADO	60 cm. x 200 cm.	100 cm. x 30cm.	7 cm. x 250 cm.
COSTO PROTOTIPO	\$ 200	\$ 90	\$ 50
COSTO PRODUCCIÓN DOCENA	\$ 198	\$ 86	\$ 48
FOTO			

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia

Capas y Sacos

Las capas son muy similares entre un taller y otro con variaciones en el cuello y se diferencian del saco porque este último posee mangas. El bordado casi siempre se ubica de manera simétrica en organizaciones lineales a lo largo de los bordes de las solapas delanteras. El tiempo depende mucho de la destreza de las artesanas ya que en un bordado de las dimensiones similares la artesana Carmen Orellana ocupa 40 horas, mientras que Eulalia Cárdenas realiza el trabajo en 24 horas, los precios de estos productos varían entre los \$70,00 y los \$180,00 dólares.

Tabla 23.

Capas y sacos elaborados en los talleres de bordado artesanal.

TALLER	CARMEN ORELLANA	GLORIA RODAS	EULALIA CÁRDENAS	LOURDES CAMPOS
CANTIDAD AL MES	2 u.	6 u.	6 u.	1 u.
TIEMPO DE ELABORACIÓN	BORDADO: 40 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 35 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 24 h CONFECCIÓN: 2 h	BORDADO: 80 h CONFECCIÓN: 2 h
DIMENSIÓN DEL BORDADO	30 cm. x 80 cm.	15 cm. x 100 cm.	25 cm. x 80 cm.	65 cm. x 75 cm.
COSTO PROTOTIPO	\$ 80	\$ 75	\$ 70	\$ 180
COSTO PRODUCCIÓN DOCENA	\$ 78	\$ 73	\$ 68	\$ 150
FOTO				

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia

Chales:

Los chales analizados tienen forma triangular y el bordado siempre se ubica en los bordes de esta prenda mediante organizaciones lineales, unas simétricas y otras asimétricas. Existen productos con un área de bordado similar cuya diferencia en el precio se encuentra en la materia prima utilizada y en la destreza de la artesana para el bordado. Una diferencia entre los chales de Gualaceo y los de Cuenca es que los primeros se tejen en sus terminaciones creando una textura visual y táctil mediante el método de anudado. Los precios varían desde los \$ 52,00 hasta los \$ 240,00 dólares.

Tabla 24.

Chales elaborados en los talleres de bordado artesanal.

TALLER	CBC	CARMEN ORELLANA	GLORIA RODAS	EULALIA CÁRDENAS
CANTIDAD AL MES	2 u.	5 u.	10 u.	6 u.
TIEMPO DE ELABORACIÓN	BORDADO: 109 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 56 h CONFECCIÓN: 3 h	BORDADO: 32 h CONFECCIÓN: 3 h	BORDADO: 25 h CONFECCIÓN: 1 h
DIMENSIÓN DEL BORDADO	300 cm. x 20cm.	200 cm. x 30 cm.	20 cm. x 200 cm.	15 cm. x 200 cm.
COSTO PROTOTIPO	\$ 240	\$ 150	\$ 60	\$ 52
COSTO PRODUCCIÓN DOCENA	\$ 220	\$ 148	\$ 58	\$ 50
FOTO				

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia

Accesorios:

En tres de los talleres analizados se ha observado la elaboración de accesorios, principalmente de bolsos y carteras, estos difieren en tamaño y modelo entre un taller y otro pero solamente se realiza un diseño en cada taller, es decir no hay mayor variedad en las siluetas de estos bolsos. Los motivos bordados poseen una morfología simple y se disponen en organizaciones lineales y conjuntos abiertos. El taller que mayor producción de accesorios realiza es el de la artesana Eulalia Cárdenas quien participa en ferias y afirma que este tipo de productos es ideal para ese nicho de mercado por ser funcional y asequible por lo que trabaja en ellos durante todo el año. Los precios de estos accesorios varían entre \$1,00 y \$ 40,00.

Tabla 25.

Accesorios elaborados en los talleres de bordado artesanal.

TALLER	CBC	LOURDES CAMPOS	EULALIA CÁRDENAS	
CANTIDAD AL MES	2 u.	3 u.	200 u.	40 u.
TIEMPO DE ELABORACIÓN	BORDADO: 10 h TEJIDO: 20 h	BORDADO: 5 h CONFECCIÓN: 2 h	BORDADO: 1 h CONFECCIÓN: 15 min.	BORDADO: 4 h CONFECCIÓN: 2 h
DIMENSIÓN DEL BORDADO	25 cm. x 10cm.	25 cm. x 5 cm.	8 cm. x 2 cm.	10 cm. x 38 cm.
COSTO PROTOTIPO	\$ 40	\$ 15	\$ 1	\$ 25
COSTO PRODUCCIÓN DOCENA	\$ 35	\$ 12,50	\$ 1	\$ 23
FOTO				

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia

Decoración

La decoración es otra de las áreas en las que trabajan tres de las artesanas del bordado a mano elaborando manteles, paneras, tapetes y tarjetas bordadas. En el caso particular del CBC las tarjetas son una de sus mayores fuentes de ingreso elaborando 500 u. al mes, estas se realizan bordando imágenes de la cultura ecuatoriana que son muy apetecidas por locales y extranjeros. Los precios de los productos decorativos varían entre \$ 6,00 y \$ 105,00 dólares.

Tabla 26.

Productos de decoración elaborados en los talleres de bordado artesanal.

TALLER	AMADA CURAY		LOURDES CAMPOS	CBC
TIPO	MANTEL	PANERA	TAPETE	TARJETAS
CANTIDAD AL MES	1 u.	3 u.	3 u.	500 u.
TIEMPO DE ELABORACIÓN	BORDADO: 52 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 2 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 20 h CONFECCIÓN: 1 h	BORDADO: 8 h CONFECCIÓN: 2 h
DIMENSIÓN DEL BORDADO	300 cm. x 10 cm.	10 cm. x 40 cm.	60 cm. x 15 cm.	13 cm. x 7,5 cm.
COSTO PROTOTIPO	\$ 105	\$ 6	\$ 25	\$ 15
COSTO PRODUCCIÓN DOCENA	\$ 98	\$ 5	\$ 22	\$ 9
FOTO				

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia

Interpretación:

En cuanto al diseño de las prendas analizadas predominan las prendas superiores en siluetas rectas y en “A”, el patronaje es bastante básico con ligeras modificaciones en cuellos y mangas y no se ha actualizado en algunos años pues las artesanas no realizan un análisis de tendencias periódico. La cromática de los productos se observa en mayor medida el blanco y el negro que contrastan con los colores vivos de los bordados, sin embargo no se observan gamas de los colores en tendencia. A nivel estético la morfología de los motivos está conformada por figuras fitomorfas en la mayoría de los casos, aunque existen figuras antropomórficas y geométricas que reflejan la cotidianidad de la cultura ecuatoriana y se considera que están deben utilizarse en una mayor diversidad de productos. Al momento estos motivos se los borda únicamente sobre tarjetas que

tienen una gran acogida en el mercado, por lo que son diseños que presentan mayor potencial.

Las artesanas dominan el bordado de estos productos tradicionales que se han venido haciendo de generación en generación y de ninguna manera deben dejar de realizarse ya que forman parte del patrimonio de estas comunidades artesanas. Lo que se debe hacer paralelamente es crear una nueva línea de productos que se ajusten a las exigencias del consumidor actual para que además del mercado tradicional, la artesanía pueda llegar a una nueva semiosfera contemporánea.

Los precios de estos productos varían de acuerdo a su complejidad, al tamaño del bordado, la cantidad de hilo utilizado y el número horas invertidas en la mano de obra. El hilo es una variable importante a la hora de determinar los costos ya que se han observado productos con un área de bordado similar pero unos se han realizado con hilo de algodón “Anchor” mientras que otros ocupan orlón, los primeros son más costosos debido a que requieren mayor inversión de tiempo por su finura y el costo del hilo en sí es más elevado que el del orlón. Otro factor que influye en el precio es la destreza de la artesana ya que unas realizan el bordado de manera más acelerada que otras.

Es necesario señalar que cuando se encarga a las artesanas la realización de un producto similar a los analizados anteriormente el precio se mantiene en los valores mencionados, pero si la idea es completamente nueva y varía en relación a los modelos que ellas acostumbran bordar, el precio del prototipo se eleva en gran medida ya que requiere una mayor inversión de tiempo; al repetirse un mayor número de veces estos mismos prototipos sin variantes, el precio baja entre de \$2,00 y \$20,00 dólares cuando se produce una docena, correspondiendo este valor entre el 3% al 8% de descuento. En caso de ser mayor a la docena, las artesanas manifiestan que el descuento podría llegar a ser hasta de un 30%, dependiendo de la complejidad del producto y la cantidad solicitada.

4.2.1.9 Miembros

Análisis:

Existen tres talleres en los que las artesanas no cuentan con ayuda y se dedican independientemente a realizar todas las actividades que supone el bordado artesanal. En uno de los talleres de organización familiar, la actividad de diseño es encabezada por la hija de la artesana principal, quien ya es Diseñadora de Textil y Modas. En otro de los talleres trabajan 3 hermanas artesanas que ayudan a la artesana principal en caso de que llegase a acumularse el trabajo. Finalmente el CBC es el único taller que constituye una cooperativa por lo que existe una organización dividida en cuatro áreas: diseño y gerencia, producción de bordados, tejidos y confecciones y el departamento de comercialización y ventas.

Tabla 27.

Miembros que forman parte de los talleres de bordado artesanal.

TALLER	MIEMBRO	OFICIO
1	LOURDES CAMPOS	Diseño, corte, bordado, confección y comercialización
2	AMADA CURAY	Diseño, corte, bordado, confección y comercialización
3	GLORIA RODAS	Diseño, corte, bordado, confección y comercialización
4	EULALIA CÁRDENAS	Corte, bordado, confección y comercialización
	VALERIA FARFÁN (HIJA)	Diseño, bordado, confección y comercialización
5	CARMEN ORELLANA	Diseño, corte, bordado, confección y comercialización
	ROSA ORELLANA	Diseño, corte, bordado, confección y comercialización
	DORA ORELLANA	Diseño, corte, bordado, confección y comercialización
	AIDA MAITA	Diseño y gerencia
6 (CBC)	RAQUEL LEMA	Producción de bordados
	ISABEL ALVARADO	Encargada de tejidos y confección
	ANGELITA VIÑANSACA	Encargada de comercialización y ventas
	31 ARTESANAS	Bordado

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.
Tabla de elaboración propia

Interpretación:

El hecho de que existan talleres en los que la artesana trabaja de manera independiente es un limitante a la hora del crecimiento y desarrollo del mismo ya

que al tener que realizar todas las actividades por si solas, las artesanas tienen muy poco tiempo para invertir en la mejora, planificación y organización de sus talleres. La consolidación de cooperativas es un punto positivo ya que la delegación de actividades y la división del trabajo ayudan a sus socias a organizarse y progresar, además de apoyarse las unas a las otras como es propio de las comunidades. Por último en taller en donde existe una diseñadora se evidencia una mayor variedad de diseños y un manejo de la cromática más acorde a las tendencias por lo que la inclusión de un profesional brinda resultados positivos a la hora de mejorar los productos.

4.2.1.10 Transmisión del Saber

Análisis:

En la siguiente tabla se realiza una comparación entre dos generaciones en cuanto al aprendizaje de la técnica del bordado a mano, la mayor parte de las artesanas han aprendido la técnica del bordado desde muy pequeñas en academias o por parte de sus antecesores, mientras que sus descendientes no presentan mayor interés en el aprendizaje de la técnica ya que priorizan otras actividades, con excepción de la hija de una de las artesanas quien se hará cargo del taller de su madre en el futuro y de algunas descendientes de las artesanas del CBC que se encuentran aprendiendo de sus madres pero que aún son menores de edad y no se puede determinar con exactitud si continuarán dedicándose a este oficio tradicional.

Tabla 28.

Transmisión del saber en los talleres de bordado artesanal.

MIEMBRO	PROCEDECIA DEL SABER	¿HA ENSEÑADO LA TÉCNICA?
LOURDES CAMPOS	Aprendió a los 12 años en el centro materno.	Ha intentado enseñarles a sus hijas pero tienen otros intereses
AMADA CURAY	Aprendió en una Academia de Monjitas y se graduó a los 14 años.	Si, a sus hijas, cuñada y nuera pero ellas lo hacen solo por hobby
GLORIA RODAS	Aprendió de su madre y abuela desde muy pequeña.	Si, a sus hijos pero se dedican a otras actividades
EULALIA CÁRDENAS	Aprendió por curiosidad en un taller de bordados.	Si, a su hija Valeria quien se hará cargo del taller próximamente
CARMEN ORELLANA	Aprendió de sus antecesores.	Si, a su hija pero ella es abogada y el bordado es solo un hobby
CBC	Aida, la artesana con más experiencia aprendió la técnica de su mamá y de su hermana mayor, las demás ingresaron a la cooperativa a temprana edad (13 años aproximadamente) y aprendieron de cursos que se impartían en esta.	La técnica se enseña únicamente a las artesanas que ingresan a la cooperativa y a sus descendientes, la hija de Angelita de 10 años de edad está aprendiendo la técnica de su madre.

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.

Tabla de elaboración propia

Interpretación:

Las artesanas del cantón Gualaceo han heredado este oficio de sus antecesores por la fuerte tradición ancestral que constituye la práctica del bordado a mano en este sector, mientras que las artesanas de Cuenca han aprendido en academias o talleres ya que esta actividad se ha desarrollado con mayor fuerza en el área rural. Si bien existe un interés de parte de las nuevas generaciones por preservar la técnica, este es muy reducido y esta situación pone en riesgo la preservación de este oficio ancestral en el futuro por lo que es necesario impulsar la revalorización de esta práctica e incentivar a las nuevas generaciones a continuar con la misma en un futuro

4.2.1.11 Significado de la técnica del bordado a mano en los cantones Cuenca y Gualaceo

Análisis:

Al realizar la pregunta a las artesanas: ¿Qué significado tiene para usted la técnica del bordado a mano?, las respuestas fueron:

CBC:

“Para mí el bordado o la línea artesanal es mi forma de vida, es lo que ha formado las persona que soy ahora porque he estado en la cooperativa 28 años de mi vida entonces me formé aquí y le debo mucho a la cooperativa, una situación parecida es la de mis 34 compañeras que nos apoyamos unas con otras y hemos logrado vivir de esta artesanía. El bordado es mi forma de vivir, es lo que yo siento y el bordado mismo es algo hermoso porque cuando usted está de buen genio el bordado le sale muy bien, pero a veces cuando uno quiere poner algo estando con una tensión alta el mismo bordado le sale mal, entonces el bordado refleja lo que uno siente.

Se ha reducido bastante las ventas por el mismo costo que implica el bordado a mano, hay mucha gente que prefiere un costo más económico y acude a lo que es el bordado a máquina, entonces se está dejando de lado lo que es el tema del bordado a mano y sobre todo lo que es el tema artesanal. Creo que nos falta más innovación y estar más al par con la moda, lamentablemente no estamos con la capacidad tal vez de estar junto a la moda entonces eso provoca que nosotros vayamos atrás y que nuestras ventas no se vendan porque la moda que ya pasó nosotros recién estamos pasando, entonces es un tema bien importante para nosotros.”(Comunicación personal con Angelita Viñanzaca, representante del CBC, Abril 14, 2017)

Amada Curay

“El bordado créase que a mí no me gustaba hacer esto, no me gustaba, yo a mi mamá le dije yo no quiero hacer eso, yo quiero estudiar mándeme a Cuenca porque yo en ese tiempo vivía en Gualaceo. Entonces vinieron mis papás a gestionar donde dejarme aquí, pero luego hablaron con una monjita que es madrina de mi primera comunión, Madre Teresita Andrade, entonces ella había dicho pero Jesús, se llama mi papá, pero Jesús ponle con la Madre Lourdes si ella sabe maravillas y en tres años ya está graduada tu hija, entonces fueron me matricularon, yo me fui sin gusto, la costura en sí no me gustaba porque yo cuando pasaba por la calle veía en sí las señoritas en ese tiempo las máquinas de escribir y digo ay! yo quiero estar así alguna vez. Y bueno ya aprendí pues niña, para mí se me hizo tan fácil aprender esto a pesar que no me gustó verá y cuando yo ya pues entré de 14 años y ya a los 17 ya era una profesional ya venían a dejarme que

haga las obras, ya pues ya cogía la plata, y me gustaba pero me gustaba hacer bien hecho las cosas, si me mandaban a abrir yo abría tranquilamente, yo no rechazaba, dejaba al gusto del cliente, hasta ahora soy así. Para mi hacer eso es ahora ya como hobby pero cuando era joven hacía con mucho amor y paciencia, ahora también hago no digo que no, pero ósea ahorita no me apremia las necesidades con mi hijo que le faltaban los zapatos, que tenía que pagar la pensión, ahora trabajo pero soy más libre en ese aspecto.” (Comunicación personal con Amada Curay, Abril 13, 2017)

Lourdes Campos:

“Para mí el bordado es toda toda mi vida, o sea me gusta el trabajo es por eso que me mantengo haciendo tantos años me encanta, me gusta. Es relajante, es que a veces no estoy solo bordando, a veces hago los diseños, a veces pongo los colores entonces me encanta, hay días que vengo con ganas de bordar, hay veces que vengo con ganas de coser. Yo aprendí el bordado en el centro materno a los 12 años, bien pequeñita, este centro fue fundado por doña Eulalia Vintimilla, una mujer que empezó a dar importancia a las técnicas artesanales como el bordado y el tejido del sombrero de paja toquilla, antes se consideraba que el aprendizaje del bordado era un adorno en las jovencitas, hoy en día ya casi que no aprenden, mis hijos por ejemplo ya se dedican a otras cosas, tienen otros intereses y dicen que el bordado no es rentable. A nosotros nos decían que aprendiendo la técnica podremos mantener nuestros hogares a futuro y así fue como yo lo hice. Yo trabajaba con Doña Eulalia y después ella cerró porque ya se retiró y yo me puse mi propio taller aquí en el CEMUART ” (Comunicación personal con Lourdes Campos, Abril 13, 2017)

Carmen Orellana:

“Yo aprendí la técnica de mi mamá y mi abuelita y para nosotros siempre ha sido un medio de vida, de niña me enseñaban poco a poco pero ya cuando crecí me dijeron que con eso podía mantener a mi familia y así lo he hecho hasta ahora. Para mí el bordado es algo hermoso porque con él se puede dibujar todo lo que nos rodea.” (Comunicación personal con Carmen Orellana, Abril 22, 2017)

Eulalia Cárdenas:

“Yo como y vivo del bordado, aprendí a bordar a los 15 años y desde ese instante no he parado. Para mí la técnica del bordado es un trabajo artesanal, bien hecho y hecho a mano. Para mí, realmente, no solo es una tradición, es una responsabilidad de llevar a otro nivel que se aprecie mucho más aquí, y mi meta es llegar internacionalmente a otro lado. En conclusión puedo decir que en mi adolescencia fue una afición por curiosidad, después con el transcurso del tiempo me di cuenta que esta era la actividad adecuada para mi desarrollo personal. Continúo 40 años

consecutivos como artesana activa.” (Comunicación personal con Eulalia Cárdenas, Mayo 22, 2017)

Gloria Rodas:

“Para mí representa una tradición, yo desde muy pequeña comencé a bordar porque mi abuelita y mi mamá me enseñaron y desde ahí siempre me ha gustado.” (Comunicación personal con Gloria Rodas, Abril 22, 2017)

Interpretación:

A través de las entrevistas realizadas a las artesanas, se ha podido determinar que el bordado significa para la mayoría de artesanas una forma de vida, ya que ha constituido un medio de superación personal que les ha permitido sacar adelante a sus hijos y sus hogares, antes se consideraba que el bordado era un adorno en una mujer y lo aprendían a edades muy cortas. Desde esta perspectiva el bordado es un símbolo de identidades culturales y femeninas pues es una tradición que se ha heredado de generación en generación entre madres e hijas así como también se ha aprendido de líderes mujeres que han aportado al desarrollo de la mujer en la sociedad al empoderarla para sacar adelante a sus familias y hacerlas más independientes, pues en tiempos anteriores era muy común que las mujeres se dediquen a ser únicamente amas de casa mientras el hombre era quien ganaba el sustento para su familia, pero estas mujeres artesanas y luchadoras se apoyaron entre ellas y juntas encontraron en la artesanía un medio de subsistencia. Un claro ejemplo de este apoyo grupal e incondicional es hoy el centro de bordados Cuenca que lo conforman 35 artesanas bordadoras.

La técnica del bordado simboliza la paciencia, la dedicación y el amor que estas hábiles artífices plasman y han plasmado durante años en cada una de las puntadas en las que invierten muchas horas y tiempo hasta lograr que el producto quede perfectamente bien hecho y con el valor de ser realizado a mano lo que hace que sus productos sean únicos.

También se evidencia que el bordado es un símbolo de la identidad misma de las artesanas ya que a través de este reflejan su propio sentir, su estado de ánimo, sus gustos y materializan sus sentimientos, señalan que el bordado es casi como una terapia ya que les produce una sensación de relajación y gustan escoger los colores, crear los diseños y las puntadas según lo que ven en su entorno.

En medio de las entrevistas, estas mujeres expresaron la importancia que tiene la innovación constante en sus productos y el apoyo que requieren por parte del diseño para estar a la par con la moda con el objetivo de que sus productos se sigan vendiendo e incluso para llevarlos a nivel internacional, y que de esta manera se sigan comunicando sus imaginarios a través del bordado, pues hoy en día han bajado significativamente las ventas y sus descendientes ya no presentan interés en aprender la técnica como lo hacían ellas.

4.2.1.12 Significado de los signos encontrados en los cantones Cuenca y Gualaceo

En la presente investigación se han tomado como referencia cinco de los signos observados en los bordados de cada uno de los talleres artesanales, para su selección se ha considerado en primer lugar el criterio “variedad”, pues en la mayoría de los talleres se bordan únicamente figuras fitomorfas, por lo que en aquellos en los que se encontraron otro tipo de motivos se priorizó el análisis sobre las figuras antropomorfas, las imágenes religiosas y aquellas pertenecientes a la cosmovisión precolombina. En cuanto a los talleres en los que se encontraron únicamente figuras fitomorfas, se tomaron en cuenta aquellas que resultaban más representativas para las artesanas y que diferían más unas de otras, al pertenecer a distintos tipos de flores.

Los signos de los talleres se han clasificado según su tipología y se han analizado en las siguientes páginas a través del método de Pierce (como se cita en Karam, 2014) y Morris (1994) en el que se observan las distintas dimensiones de

los signos, así como el de Panovsky (1998) con las etapas: pre-iconográfica, en el que se incluyen los criterios de unidad propuestos por Sánchez (2009), iconográfica e iconológica, cuyas particularidades han sido estudiadas en el marco teórico de la presente investigación.

SIGNOS ANTROPOMÓRFICOS:

Según la Real Academia de la Lengua Española (2017), lo antropomorfo es aquello “Que tiene forma o apariencia humana.” La figura humana ha sido representada desde tiempos muy antiguos y esto se puede evidenciar inclusive en la pintura rupestre de la antigüedad, en los jeroglíficos egipcios y hasta en la artesanía. La representación de las formas antropomórficas ha servido en gran parte para llevar un registro de las actividades realizadas por el hombre, así se puede observar que las pinturas encontradas en cuevas y en los documentos de distintas culturas narran historias de caza, ofrendas, agricultura, etc. En el caso particular del bordado a mano, Sojos (1991) señala que en el Azuay:

“... se hace presente el bordado bien logrado con escenas de la vida cotidiana; usando hilos de varios colores muy bien combinados y van registrando las costumbres actuales del pueblo en una bella manifestación de su cultura; ahí podemos encontrar las fiestas, las costumbres religiosas sociales y la vida misma llevada con maestría y “pintada con aguja” como si fuera el registro de todos los acontecimientos del convivir diario:... un día de feria, un viaje a la ciudad llevando sus productos, es decir todos los acontecimientos cotidianos en policromía de colores que ponen de manifiesto la habilidad de la gente.” (pág 183 – 184)

En adición Angelita Viñanzaca representante del CBC comenta: "Nos basamos en el significado de las culturas, está inspirado muchísimo en las tradiciones del país en general, mezclamos cultura, tradición y vida misma." (Comunicación personal, Abril 14, 2017).

Análisis según el modelo de Pierce y Morris

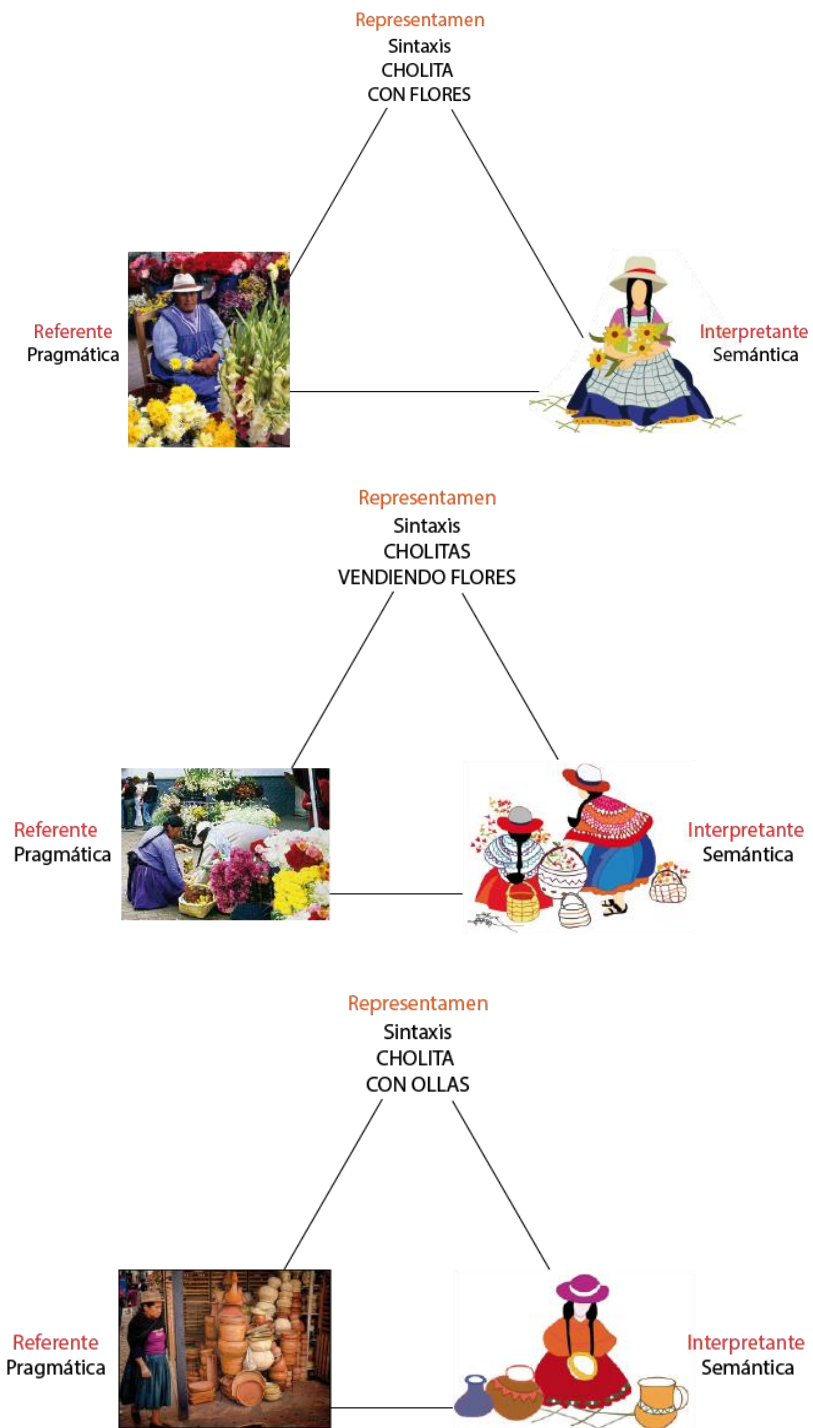


Figura 42. Signos antropomórficos encontrados en los talleres del bordado a mano.

Fuente: Observación realizada en los talleres de las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo e Internet. Figuras de elaboración propia

Desde la dimensión de la sintaxis se puede mencionar la relación entre las palabras “cholita con flores” “cholitas vendiendo flores” y “cholita con ollas” con los signos a los que representan, estas palabras constituyen el representamen según el modelo de Pierce ya que son aquello que representa a algo más.

En cuanto a la pragmática se ve la relación que las intérpretes, en este caso las artesanas del “CBC”, atribuyen al signo en función de su contexto, ya que toman como referente a la chola cuencana desempeñando distintos papeles como vendedora de flores y ollas de barro, oficios que han caracterizado a la mujer campesina azuaya.

Desde la dimensión de la semántica que analiza la relación entre el signo y su significado, el interpretante constituye un signo que significa la chola cuencana y que se ha dibujado de una manera determinada porque es así como las artesanas han formado su imagen libre y mental de este signo.

Análisis según el modelo de Panofsky:

Signo Antropomórfico 1. “Cholita con flores”

Taller: Centro de Bordados Cuenca.

Etapas pre-iconográfica:

Se observa una figura humana femenina sosteniendo girasoles entre sus brazos, con una falda, una blusa, un delantal y un sombrero, todos estos elementos conformados por líneas orgánicas de varianza. En cuanto a los colores se observa una armonía de colores fríos en contraste con colores cálidos. La dimensión de esta figura es de 9 cm x 6 cm y debido al uso de la puntada satinada de relleno se observa una textura de líneas inclinadas en la superficie. La figura está bordada sobre una base textil conocida como bramante, y está compuesta por los siguientes elementos:



MATERIALES

Hilo anchor 100% algodón, denota flexibilidad.

Base Textil: Bramante 80% algodón 20 % poliéster, denota flexibilidad

COLOR

Colores cálidos

- Amarillo limón oscuro
- Oro viejo claro
- Rojo coral muy oscuro
- Rojo cobrizo oscuro
- Ciruela claro

Colores fríos

- Verde perico claro
- Verde grisáceo
- Turquesa muy oscuro
- Azul oscuro
- Azul real
- Azul muy claro
- Azul bebé

Colores acromáticos:

- Negro
- Blanco hueso

Colores contrastantes

-

Colores armónicos

-

Etapa iconográfica:

Desde el estudio iconográfico, se puede interpretar que la figura femenina que sostiene girasoles entre sus brazos con una vestimenta colorida y un sombrero, representa a la chola cuencana que vende flores en la Plazoleta de la

Iglesia del Carmen como un medio de sustento económico para su hogar, ya que las convenciones culturales cuencanas permiten dar esta lectura a este signo, para una persona que desconozca estos códigos, la imagen significaría simplemente una mujer con sombrero y flores entre sus brazos.

Etapa iconológica:

Desde el análisis iconológico se puede interpretar que este signo simboliza a la chola cuencana y por lo tanto hace referencia al mestizaje, ya que la chola representa la unión entre “blancos e indígenas” y es una mujer mestiza que viste un traje que cuenta con una pollera de bayeta y una blusa de seda. (Arteaga, 2007, pág. 224). Además se la considera una campesina que lucha día a día para sacar adelante a su familia, en palabras de Bacacela (2007, pág. 318) “Ella asume la organización familiar, su papel central es de madre y responsable de la casa”.

En el caso particular de este símbolo, la venta de las flores es su sustento económico y es una situación compartida por muchas mujeres que acuden desde la zona rural a la ciudad. El traje observado en la figura, es además un símbolo de tradición ya que tanto la pollera, como la blusa caracterizan a la chola que luce con orgullo este símbolo de su identidad y el delantal aporta un sentido del trabajo diario pues es una prenda imprescindible para cuidar el flamante traje, “la vestimenta es la típica de las cholitas y campesinas, aquí el delantal es para que no se le manche la ropa con las flores, el traje de la cholita es también de la cultura que se ha usado por años” (Comunicación personal con Angelita Viñanzaca, representante del CBC, Abril 14, 2017). Este signo responde a una estética naïf, término anglosajón utilizado en referencia al movimiento artístico que se caracteriza por ser ingenuo e inocente. Se puede decir que la interpretación de las artesanas mediante el bordado se relaciona con esta estética debido a que es un trabajo espontáneo que nace de la interpretación personal de las artesanas del centro, quienes carecen de una formación académica en cuanto al estudio de la forma.

Signo Antropomórfico 2. “Cholitas vendiendo flores”

Taller: Centro de Bordados Cuenca.

Etapa pre-iconográfica:

Desde la etapa pre-iconográfica se da la lectura de formas antropomórficas y fitomorfas con planos y líneas orgánicas que conforman los cuerpos de dos mujeres con vestimenta tradicional, sombreros y canastas que contienen flores. Esta figura se encuentra bordada sobre Bramante. La paleta de color empleada se encuentra formando un contraste entre la gama de azules y anaranjados que son opuestos en el círculo cromático. El tamaño del motivo es de 25cm x 15cm y la textura de las distintas puntadas como el satinado y la puntada “pata de gallo”, forma distintas tramas sobre la superficie. La figura se compone de los siguientes elementos:

Motivo figurativo asimétrico



MATERIALES

Hilo anchor 100% algodón, denota flexibilidad.

Base Textil: Bramante 80% algodón 20 % poliester, denota flexibilidad.

COLOR

Distintos grados de luminosidad

- Verde bosque oscuro
- Verde amarillento muy claro
- Azul oscuro
- Azul bebé muy oscuro
- Turquesa brillante oscuro
- Oro viejo muy claro
- Limón claro

Distintos matices de Rosado y Naranja

- Calabaza claro
- Naranja rojizo brillante
- Naranja tostado oscuro
- Rosado ciclamen oscuro
- Rosado ciclamen

Colores acromáticos:

- Negro
- Gris acero claro
- Gris perlado

Contraste entre colores cálidos y fríos



Colores con alto grado de Saturación

- Amarillo
- Limón oscuro

Etapa iconográfica:

Desde la interpretación iconográfica este signo expresa la vida en comunidad de las mujeres campesinas que acuden a la ciudad a comercializar sus productos, el conocimiento de esta práctica característica de la cultura popular ecuatoriana permite entender este comportamiento como parte de la identidad cultural.

Etapa iconológica:

Este signo en la etapa iconológica demuestra el comadrismo y la solidaridad de las mujeres cuencanas que se apoyan entre sí para llevar a cabo sus actividades cotidianas y comerciales, además de la amabilidad que las caracteriza en su atención a turistas y locales. Al respecto Angelita Viñanzaca, representante del CBC comenta:

“Todas las mujeres que vemos aquí están vendiendo flores o artesanías eso hemos aprendido de nuestros antepasados que han hecho lo mismo durante años para mantener sus hogares porque es con lo que mantienen a sus familias, a veces incluso se ayudan entre ellas, como nosotros en la cooperativa.” (Comunicación personal, Abril 14, 2017)

Como menciona Malo (2006) con respecto a la solidaridad y la reciprocidad propia de la cultura popular: “Lo que hoy hago por ti espero que en condiciones similares tú o cualquier otro integrante de la comunidad, haga por mí, parece ser uno de los principios básicos que regula el comportamiento de las personas.” (pág. 163)

El signo forma parte del arte popular ecuatoriano que se destaca por rescatar imágenes de la vida cotidiana del pueblo y los colores brillantes y saturados representan el ánimo vivaz de la mujer del campo, pues como comenta Angelita Viñanzaca, una las artesanas del CBC, “Usamos colores vivos porque así es la gente del campo alegre.” (Comunicación personal, Abril 14, 2017). Las vestimentas utilizadas por las mujeres de la imagen están constituidas por

alpargatas, sombreros, polleras y chales, elementos que forman parte de la vestimenta de la chola, se observa además el peinado en trenza característico de la mujer campesina, en palabras de Malo (2006), “La trenza para muchos indios de la sierra ecuatoriana en cuanto es un rasgo definitorio de su identidad. (pág. 288)

Signo Antropomórfico 3. “Cholita con ollas”

Taller: Centro de Bordados Cuenca.

Etapas pre-iconográfica:

En la etapa preiconográfica del signo se encuentra una figura antropomórfica femenina con una blusa y una falda, junto con formas geométricas e irregulares constituidas por planos y líneas mixtas que forman ollas, jarrones y un tambor de bordado. Los colores son en su mayoría cálidos y armónicos, con la excepción de ciertos colores fríos que resaltan en el bordado. Las dimensiones son de 10 cm x 5 cm. La puntada satinada en combinación con los contornos incontinentes forma una superficie fragmentada. Esta figura se encuentra bordada en una de las tarjetas que realizan las artesanas de CBC en bramante y está compuesta por los siguientes elementos:

Motivo figurativo asimétrico



Figura bordada sobre un plano plástico, que se vuelve geométrico por estar adherido a la estructura rígida de la cartulina de dos dimensiones con la finalidad de construir una tarjeta.

MATERIALES

Hilo anchor 100% algodón denota flexibilidad.
Base Textil: Bramante 80% algodón 20 % poliéster, denota flexibilidad.
Cartulina, denota rigidez.

COLOR

Armonía

- Café medio
- Topacio oscuro
- Dorado café medio
- Naranja tostado
- Damasco medio
- Rojo brillante

Colores con alta saturación

- Amarillo canario brillante

Colores con baja saturación

- Verde caqui claro

Colores acromáticos:

- Negro

Contrastes opuestos

- Verde esmeralda oscuro
- Azul petróleo oscuro

Contraste de luminosidad

- Ciruela medio
- Rosado bebé

Etapa iconográfica:

La lectura iconográfica de este signo en base a las convenciones culturales previamente establecidas permite interpretar que la mujer es una campesina que se encuentra comercializando sus productos de alfarería mientras borda sobre un tambor redondo.

Etapa Iconológica:

Este signo connota el valor artesanal y tradicional de los cantones Cuenca y Gualaceo, pues las artesanas explican que lo que se representa en esta imagen es un cuadro típico de la vida comercial de las mujeres campesinas que basan su sustento económico en el comercio de la artesanía así como lo han venido haciendo sus antepasados (Comunicación personal con Angelita Viñanzaca, representante del CBC, Abril 14, 2017). Respecto a la cerámica popular azuaya, Sjöman (1991, pág. 15) menciona que “En la mayoría de los casos, las mujeres son las ceramistas, combinando este trabajo con los quehaceres domésticos y la agricultura.” Por lo que nuevamente aparece la figura femenina como símbolo de sostén para el núcleo familiar. Por su parte Malo (2006) sostiene:

“Si se trata de ventas en las ferias, la mayor parte de quienes comercializan son mujeres en los mercados públicos. Cuando el trabajo agrícola es compartido con el artesanal, a cargo de la mujer se encuentra la elaboración total o parcial de buena parte de las artesanías, sea que ellas trabajen para satisfacer necesidades y apetecidas de los integrantes del hogar o para venderlas.”(pág, 160)

En el caso específico de las ollas, estas constituyen artesanías utilitarias, mientras que el bordado se considera más como una artesanía ornamental. Este signo simboliza además valores como la paciencia y la dedicación que se requieren para la realización de estas actividades artesanales.

SIGNOS RELIGIOSOS:

La ciudad de Cuenca se encuentra asentada sobre el antiguo territorio inca de “Tomebamba” que posteriormente fue colonizado por los españoles propiciándose una hibridación no solamente racial sino también un mestizaje de rasgos culturales.

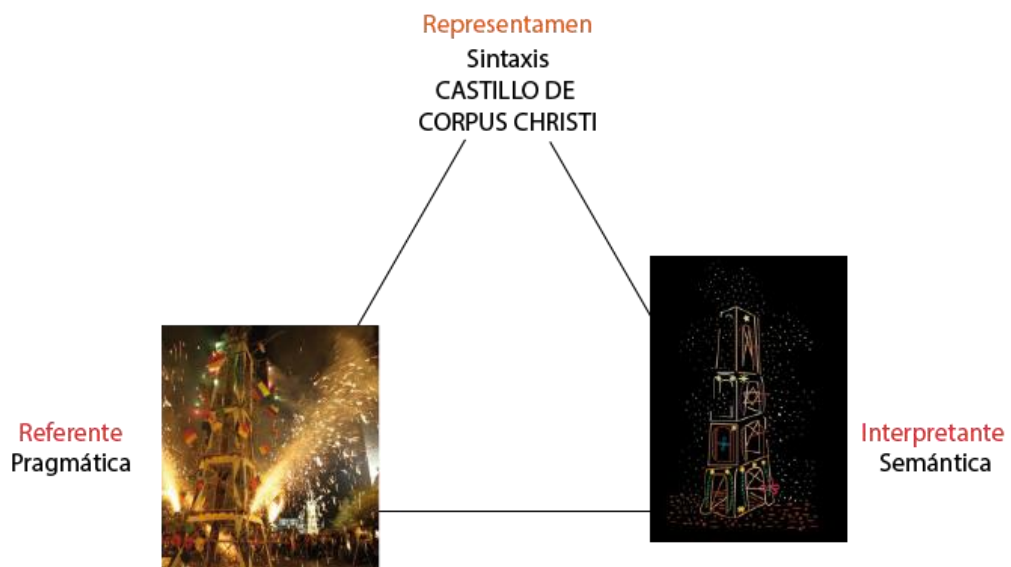
“Concomitante con este mestizaje se dio el cultural. El convivir diario de estos grupos permearon sus usos y costumbres -unos más que otros-,

combinándose elementos culinarios, religiones, idiomas, tradiciones, fiestas, vestuarios y muchos otros de la cultura material e inmaterial.”(Arteaga, 2012, pág. 132)

La devoción religiosa es evidente en muchas prácticas que se llevan a cabo en el Azuay, una provincia en la que mayor parte de la población es Cristiana Católica, según datos registrados por el INEC (2012), el 74,36% de la población Cuencana pertenece a la religión Católica. Esta inclinación por la religión se ve plasmada así mismo en las artesanías y especialmente en la técnica estudiada en la presente investigación, al respecto Eljuri (2007) comenta:

“...el bordado, oficio milenario, en tanto ornamentación de lo cotidiano, constituye por un lado un ejemplo de la habilidad y destreza de las artesanas de Cuenca, pero por otro lado es un reflejo claro de la religiosidad popular, que al margen de lo oficial se plasma en las vivencias de la sociedad, en sus creencias y hábitos, en su fe y devoción, en su capacidad simbólica de creación.” (pág. 182)

Análisis según el modelo de Pierce y Morris



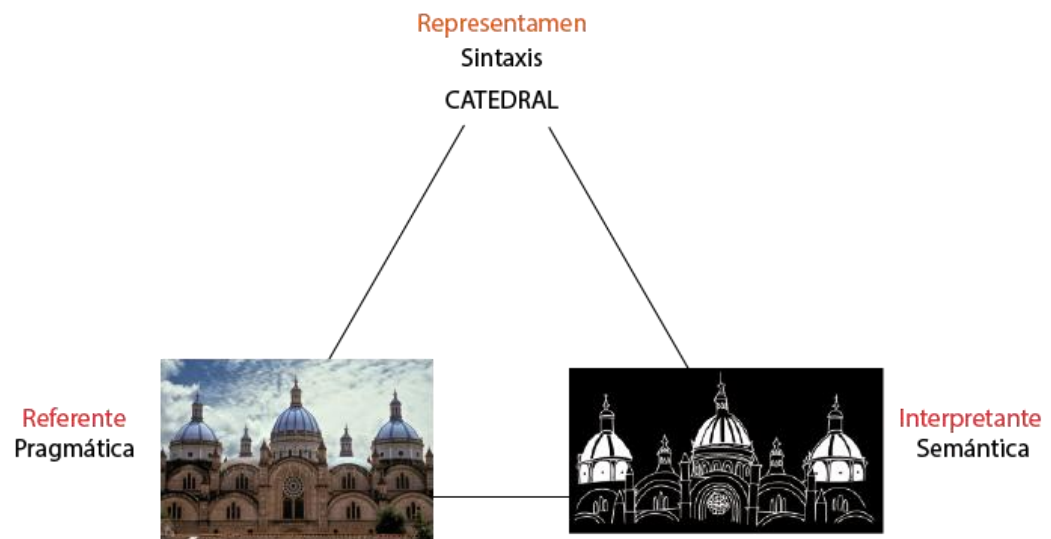


Figura 43. Signos religiosos encontrados en los talleres del bordado a mano.

Fuente: Observación realizada en los talleres de las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo e Internet. Figuras de elaboración propia

Desde la sintaxis, la combinación de letras que forman las palabras “castillo de corpus christi” y “catedral” dentro del lenguaje constituyen signos escritos que aluden a los objetos religiosos a los que representan.

Desde la dimensión pragmática se evidencia los objetos reales y cotidianos que constituyen signos religiosos debido a que han sido establecidos como tales a causa de las convenciones de la semiosfera cuencana.

En relación a la semántica, las imágenes empleadas por las artesanas son sus propias interpretaciones que constituyen signos formados desde la imagen mental que ellas realizan de los referentes u objetos reales.

Signo Religioso 1. “Castillo de Corpus Christi”

Taller: Centro de Bordados Cuenca.

Etapas pre- iconográfica:

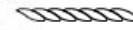
Se observan formas geométricas conformadas por líneas rectas y curvas, algunas de ellas con cuerpo nudoso, en consecuencia del tipo de puntada utilizado (cordón), estas líneas dan forma a una estructura. De igual manera se encuentran puntos redondos que sobresalen de la base textil realizados mediante nudo francés representando a los fuegos pirotécnicos que emana la estructura. Los colores que se utilizan son claros y contrastan sobre el fondo negro. Este signo se encuentra bordado en una de las tarjetas que comercializan las artesanas del CBC. La dimensión del bordado es de 10 cm por 5,5 cm. El motivo se compone de la siguiente manera:

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas se mueve en el alto, ancho y profundidad.



Textura de alta tensión muy perceptible al tacto debido a las puntadas del bordado (punto cordón)



Luz

Líneas rectas de invarianza

Líneas orgánicas de varianza

Sombra



Se encuentran pequeños volúmenes de morfidad orgánica generados por el "punto francés" que se usa para representar las chispas

Figura bordada sobre un plano plástico, que se vuelve geométrico por estar adherido a la estructura rígida de la cartulina de dos dimensiones con la finalidad de construir una tarjeta.

MATERIALES
Hilo anchor 100% algodón denota flexibilidad.
Base Textil: Bramante 80% algodón 20 % poliéster, denota flexibilidad
Cartulina, denota rigidez.

COLOR

Contraste fondo-figura

■ Negro

- Verde agua marina medio
- Turquesa oscuro brillante
- Violeta medio
- Rojo brillante
- Naranja brillante
- Topacio oscuro
- Amarillo limón
- Blanco hueso

Etapa iconográfica:

La lectura iconográfica de este signo permite interpretar que la estructura representa a un castillo de Corpus Christi y que los pequeños puntos que se encuentran alrededor hacen alusión a los fuegos artificiales que tradicionalmente se encienden durante la quema del castillo. Esta estructura simboliza la celebración del Corpus Christi, fiesta popular religiosa que ha sido determinada como tal por parte de la cultura cuencana y sus convenciones religiosas.

Etapa iconológica:

Desde la etapa iconológica este signo representa la religiosidad de la semiosfera cuencana por medio de esta tradicional fiesta popular en la que se conmemora el Cuerpo de Cristo, siendo una tradición de herencia española ya que como menciona Cordero (2009) en el siglo XVI el popular uso de la pirotecnia en las celebraciones españolas llevó al rey a crear una reglamentación acerca de los gremios de coheteros que entró en vigencia hacia 1532 y fue llevada y difundida por el continente Americano durante la colonización.

La quema del castillo en el Parque Calderón es una glorificación al Todo Poderoso, un acto de culto y adoración, y los carrizos cruzados que conforman la estructura se asemejan a la custodia que es una pieza de metal precioso en cuyo interior se coloca la hostia consagrada para ser adorada por los creyentes. La quema del castillo simboliza asimismo el sacrificio de Cristo en la Cruz que es admirado por los espectadores.

La pirotécnica en sí también es una tradición realizada por algunas familiar de artesanos, al respecto Galindo (1991) comenta que esta: “Desempeña un papel importantísimo en las festividades religiosas, como elemento de realce y de integración comunitaria desde la llegada misma de los españoles.” (pág. 82), por lo tanto la quema del castillo es un símbolo de congregación, comunicación y vida comunitaria ya es común ver a adultos, jóvenes y niños unidos en el parque Calderón para presenciar la esta fiesta que es organizada por el sacerdote y que se ofrece a la divinidad como ofrenda en un acto simbólico. Los colores empleados en este caso por las artesanas son tomados directamente de la estructura real y reflejan la algarabía de este acto simbólico, según Viñanzaca: “Los colores que usamos en este caso son idénticos a los del castillo real y representan todo ese colorido, y la alegría de la fiesta” (Comunicación personal con Angelita Viñanzaca, representante del CBC, Abril 14, 2017)

Signo Religioso 2. “Catedral”

Taller: Centro de Bordados Cuenca.

Etapas pre-iconográfica

Desde el análisis pre-iconográfico, se observan formas geométricas generadas por líneas curvas y rectas, además ciertos planos se concretan mediante un relleno realizado con puntada satinada, estos motivos representan a las cúpulas de una iglesia. Este bordado se ha realizado sobre una de las tarjetas del CBC. Los colores blanco y negro en contraste generan un efecto de fondo-figura con espacios positivos y negativos. La dimensión del bordado es de 10 cm por 5,5 cm y se compone de los siguientes elementos:

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas se mueve en el alto, ancho y profundidad.

Textura de alta tensión muy perceptible al tacto debido a las puntadas del bordado que tienen un grado de cohesión bajo (punto atrás y punto satinado)



Figura bordada sobre un plano plástico, que se vuelve geométrico por estar adherido a la estructura rígida de la cartulina de dos dimensiones con la finalidad de construir una tarjeta.

COLOR *Contraste de color*
Color acromático *Color metalizado*
 ■ Negro ■ Blanco metalizado

Líneas rectas y curvas de invarianza

MATERIALES
 Hilo anchor 100% algodón denota flexibilidad.
 Base Textil: Bramante 80% algodón 20% poliéster, denota flexibilidad
 Cartulina, denota rigidez.

Reflexión de la luz que provoca brillo por medio del hilo metalizado

Etapa iconográfica

Desde el nivel iconográfico este signo se interpreta como la Catedral de la Inmaculada Concepción, la principal Iglesia de la ciudad de Cuenca, ya que es la convención que la cultura cuencana ha inculcado a propios y extraños con respecto a esta edificación.

Etapa iconológica

Según la Fundación Municipal Turismo para Cuenca (2012), la Catedral de la Inmaculada Concepción “Representa el más grande e importante monumento a la fe de los católicos cuencanos.” Por lo que en el enunciado iconológico de este signo, se encuentra a la catedral como el símbolo más representativo de la Religión Cristiana-Católica en la ciudad de Cuenca. Este templo representa el poder y la fuerza de los creyentes, pues se levanta imponente en el centro de la ciudad y se observa desde casi todos los rincones. Las artesanas del CBC coinciden con estas connotaciones al afirmar que “La catedral que en sí un símbolo de Cuenca ahí acuden los cuencanos a escuchar la misa del Santo Padre, es el lugar donde se reúne la gente a orar y adorar a Dios Padre.” (Comunicación personal con Angelita Viñanzaca, representante del CBC, Abril 14, 2017). Su estética retoma elementos del renacimiento y del estilo gótico. La cromática de sus cúpulas azules y celestes representa a la Virgen de la Inmaculada Concepción, sin embargo las artesanas del Centro de Bordados Cuenca la bordean en tonos monocromáticos para dar un toque más “elegante”.

SIGNOS PRECOLOMBINOS:

Los símbolos son objetos a los que el ser humano atribuye ciertos valores que forman parte del imaginario social y de su autodeterminación. Muchas culturas del Ecuador en la etapa previa a la conquista, empleaban sistemas simbólicos para la construcción del sentido y de la realidad. Estos símbolos eran enseñados a las nuevas generaciones con lo que se aseguraba la transmisión de los conocimientos y memorias de estos grupos a través del tiempo.

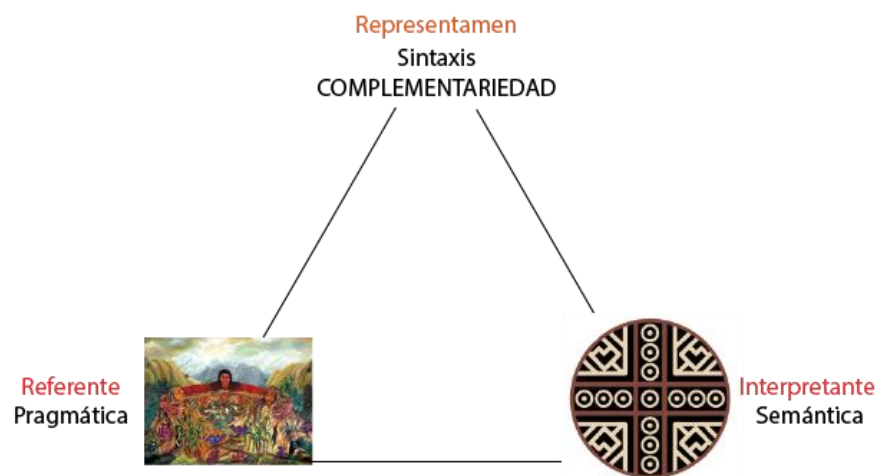
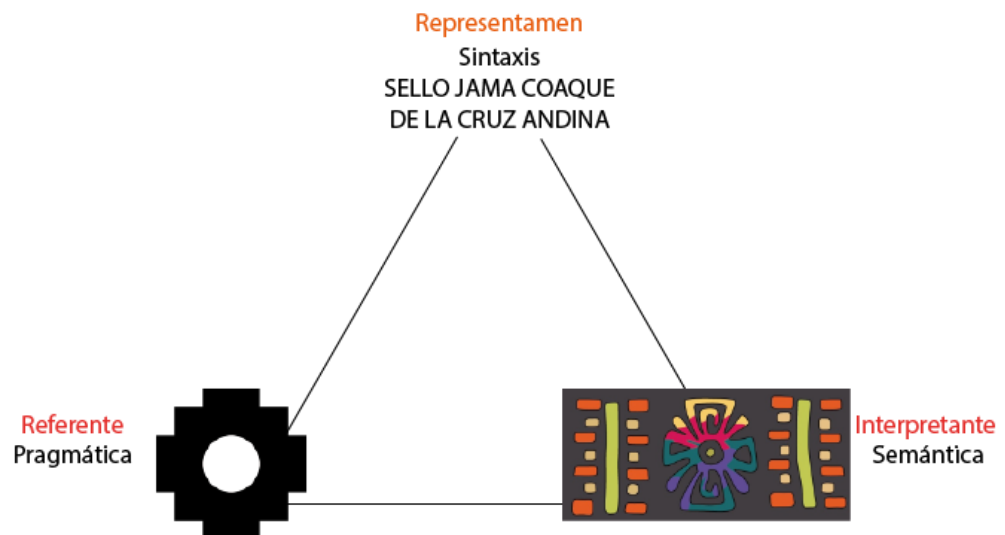
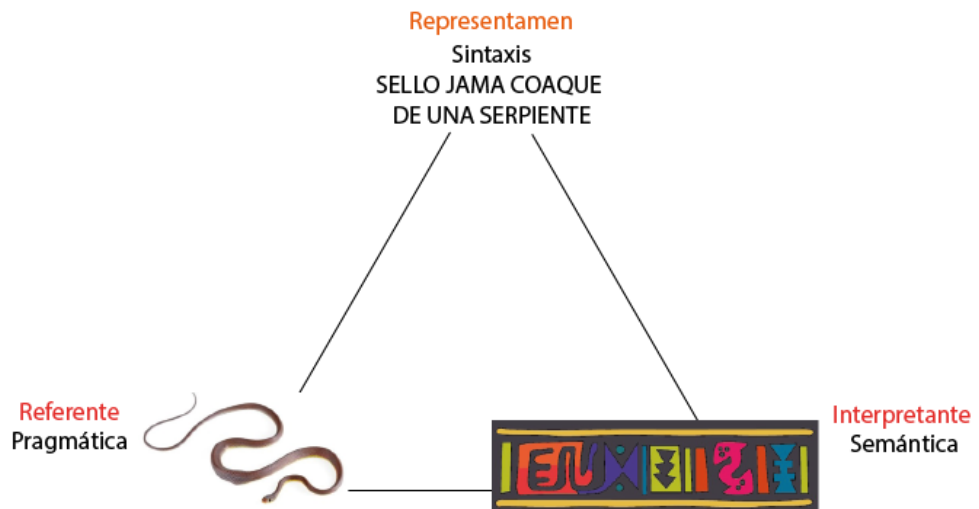
La cosmovisión, o la “manera de ver el mundo” tenía gran importancia para los pueblos indígenas que poseían una pluralidad de cosmovisiones tan amplia como la diversidad de culturas que en ese entonces habitaban el continente americano. En referencia a esta cosmovisión Milla (2016) dice;

“Los pueblos originarios de América, conciben el mundo como una totalidad o universo armónico, donde todo se relaciona con todo en un espacio-tiempo cíclico, en el que el hombre es solo un integrante más. Desde esta perspectiva natural, percibe su medio y elabora sus propias definiciones o ideas, estructurando su sociedad como una comunidad o ayllu, con códigos propios de una unidad poblacional, conformando una identidad definida a través de su relación con el medio circundante, la cual se traduce en su vestimenta y en la iconografía que ornamenta sus objetos de uso cotidiano o festivo.” (pág. 65)

En el taller de la artesana bordadora Eulalia Cárdenas, se emplean algunos de estos signos precolombinos gracias a un curso al que asistió donde le proporcionaron unos CDs con información de estas culturas precolombinas y su iconografía. Estos CDs corresponden al proyecto “Artesanía de los Pueblos Ancestrales en la Mitad del Mundo: Ecuador” de la ONG “Fundación Sinchi Sacha” (2015) junto con el Ministerio de Industrias y Productividad del Ecuador y el apoyo y financiamiento de la Unión Europea y de los Gobiernos Autónomos Provinciales del Ecuador y se han tomado como referencia para el análisis planteado a continuación.

La artesana Eulalia Cárdenas comenta: “nos gusta bordar esos temas porque nos recuerdan a las raíces de nuestro país.” (Comunicación personal, Mayo 22, 2017), desde esta perspectiva podemos ver como estos símbolos se mantienen vivos hasta la actualidad pero de manera muy reducida, ya que es la única artesana que los realiza, por lo que es importante continuar con este legado de identidad por medio de los productos contemporáneos.

Análisis según el modelo de Pierce y Morris



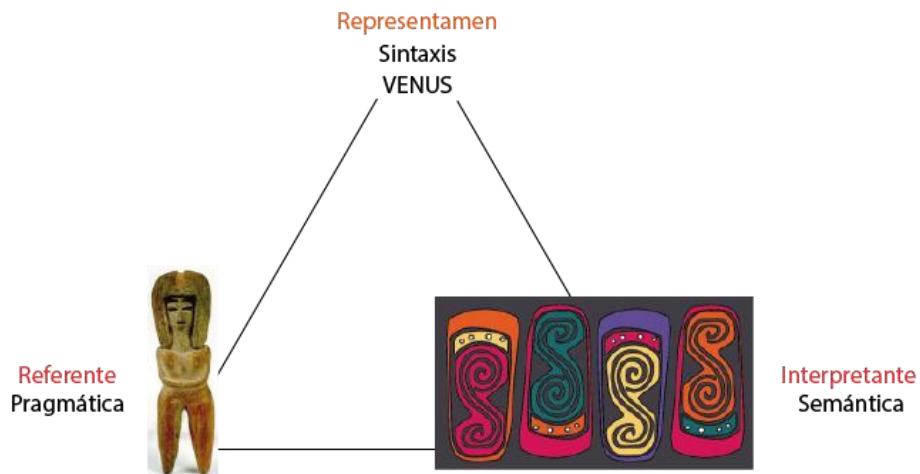


Figura 44. Signos precolombinos encontrados en los talleres del bordado a mano.

Fuente: Observación realizada en los talleres de las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo e Internet. Figuras de elaboración propia

En función a la sintaxis la combinación de palabras: “sello jama coaque de una serpiente”, “sello jama coaque de la cruz andina”, o a la palabra por sí sola: “complementariedad” y “venus” corresponden a las representaciones escritas de sus signos.

La dimensión pragmática en este caso viene dada por objetos en los que las convenciones culturales han manifestado o impregnado significados específicos para hacer referencia a conceptos abstractos o metafóricos que requerían de un vehículo (objeto) para ser transmitidos de generación en generación.

Los signos observados como interpretantes corresponden a la dimensión semántica ya que son otra manera que la artesana emplea para representar a estos objetos desde las propias interpretaciones que tiene de ellos.

Signo Precolombino 1. “Sello Jama Coaque de una serpiente”

Taller: Eulalia Cárdenas

Etapa pre-iconográfica:

En el nivel pre-icónográfico se observa una figura formada por planos geométricos y otros irregulares. Se ha detectado figuras zoomorfas y otras irregulares, estas son asimétricas y están conformadas por líneas rectas y curvas. La puntada satinada bordada como relleno dentro de las líneas limitadas por el “punto atrás” forma una textura de relieve en relación a la base textil. Este signo tiene una dimensión de 8 cm por 30 cm y sus colores primarios y secundarios resaltan sobre el fondo neutro.

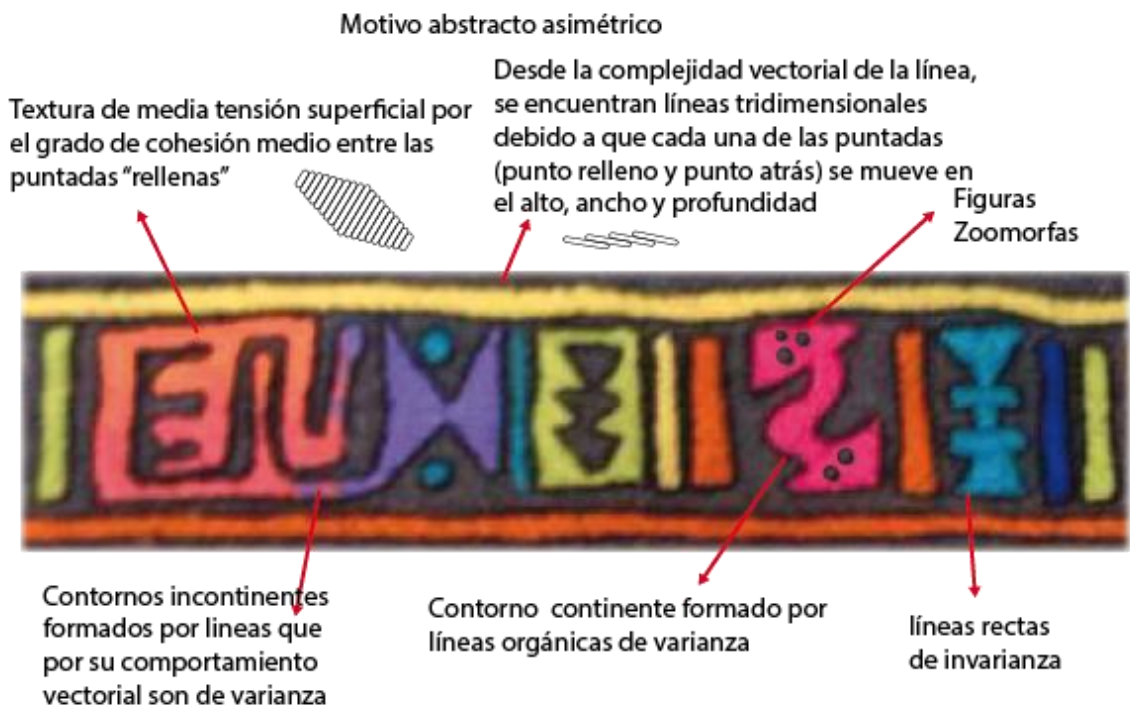













Figura bordada sobre un plano plástico
(El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad
Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

	<i>Contraste:</i>	
<i>Colores cálidos</i>	<i>Colores fríos</i>	<i>Colores acromáticos:</i>
 Ciruela claro	 Verde musgo claro	 Gris estaño muy oscuro
 Naranja tostado	 Turquesa oscuro brillante	 Negro
 Damasco medio	 Turquesa muy oscuro	
 Topacio claro	 Azul violáceo oscuro	
 Oro viejo muy claro		

Etapa iconográfica

Desde el nivel iconológico se interpreta que la figura tiene un aspecto tribal o étnico que según las convenciones de la cultura Jama Coaque representa a una serpiente.

Etapa iconológica

Este signo se ha obtenido de los sellos de la cultura Jama - Coaque: (500 a.C. - 1532 d.C.) y se considera que las formas encontradas representan al movimiento, en una de ellas se observa la abstracción de una figura de serpiente con ojos en ambos extremos y una boca, la serpiente juega un papel importante en la mitología Jama Coaque ya representa a los elementos agua y tierra, además en su cosmovisión, consideraban que el hombre y los animales eran un mismo ser y se protegían. (Cummins, Burgos, & Mora, 1996)

Signo Precolombino 2. “Sello Jama Coaque de la cruz andina”

Taller: Eulalia Cárdenas

Etapa Pre-iconográfica

En los enunciados pre-iconográficos de este signo se puede ver una figura central irregular y asimétrica en forma de cruz, acompañada de rectángulos formados por líneas irregulares de varianza y otras de invarianza. Existe un contraste entre los colores fríos y cálidos que resaltan sobre el fondo neutro. El bordado mide 10 cm x 50 cm y el motivo central genera un efecto de fondo - figura entre sus partes. La puntada satinada aporta una textura de líneas diagonales al bordado.

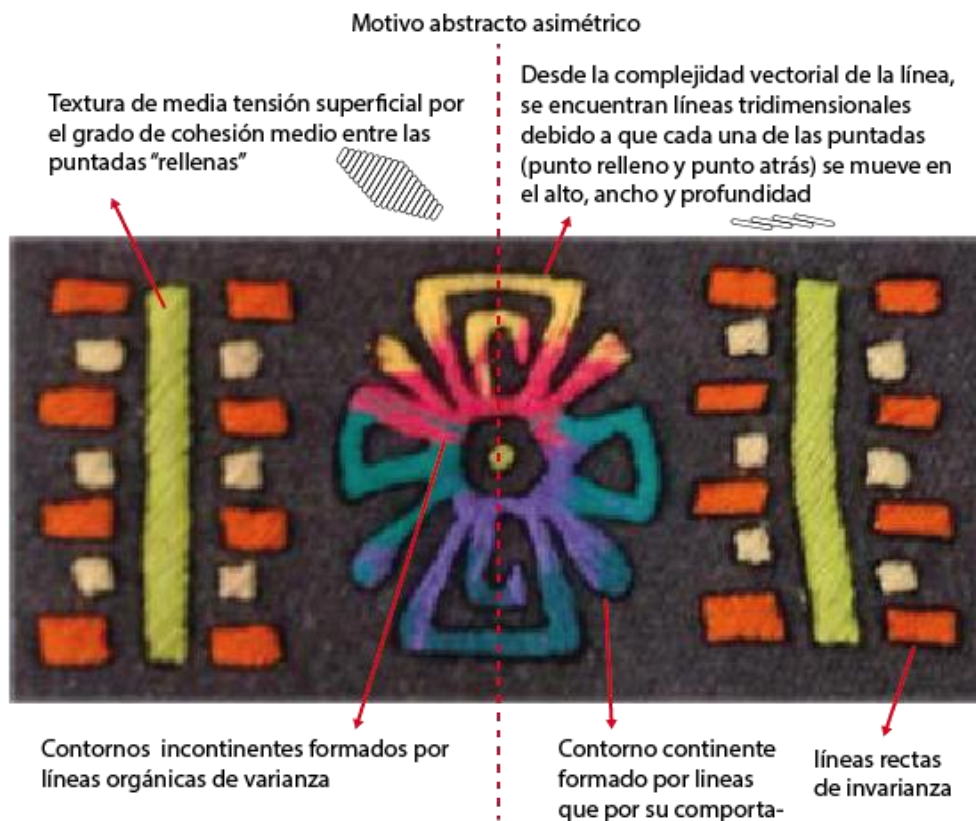


Figura bordada sobre un plano plástico
(El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

	<i>Contraste:</i>	
<i>Colores cálidos</i>	<i>Colores fríos</i>	<i>Colores acromáticos:</i>
 Ciruela claro	 Verde musgo claro	 Gris estaño muy oscuro
 Naranja tostado	 Turquesa muy oscuro	 Negro
 Topacio claro	 Azul violáceo oscuro	
 Oro viejo muy claro		

Etapa Iconográfica

En la etapa iconográfica este signo da la lectura de “una cruz andina” en función de las convenciones simbólicas de la cultura Jama Coaque influenciadas por aquellas de la sierra.

Etapa Iconológica:

Desde la etapa iconológica se genera la lectura de una cruz central que en el mundo precolombino está relacionada con la constelación de la cruz del sur y el cosmos. Esta representa a la cuatripartición que se utiliza para ordenar el mundo, la sociedad, la producción en base a opuestos que se complementan: lo alto y lo profundo, la izquierda y la derecha, etc. Al respecto Milla (2016) menciona:

“El primer elemento cuatripartito es la doble oposición. Mitad de arriba o puna (aransaya) que corresponde a alturas de 3500 a 4200 ms. sobre el nivel del mar, asociado a lo masculino, guerrero y a la derecha. Mitad de abajo o valle (urinsaya), correspondiente a las alturas menores a 3200 ms. Sobre el nivel del mar, relacionado a lo femenino y al lado izquierdo.” (p.67)

La cuatripartición era empleada por las culturas precolombinas para explicar que “La unidad no tiene poder de generar vida. Esa unidad para generar vida debe reflejarse y re-conocer su imagen reflejada” (Miranda, 2016, pág. 71), de ahí que prevalezca la idea de que el mundo funciona a manera de espejo y que se rige mediante la dualidad femenino-masculino que da origen a la vida dejando de lado la individualidad y comprendiendo que en el mundo los opuestos se complementan.

Se podría decir que si bien la cruz es un elemento andino, esta es una influencia de las culturas de la Sierra sobre la Jama Coaque debido al amplio sistema de intercambio que llegó a manejar este grupo indígena. (Ramón, 2014)

Signo Precolombino 3 “Complementariedad”

Taller: Eulalia Cárdenas

Etapa Pre-iconográfica

Este signo está formado por figuras geométricas como círculos y rectángulos que se organizan en base a dos ejes de simetría: uno horizontal y otro vertical. Se observa una cruz circunscrita en un círculo con repeticiones de ciertos planos así como operaciones de rotación. La dimensión del bordado es de 10 cm de diámetro. Los colores cálidos contrastan con el fondo negro y las puntadas satinadas generan una textura uniforme en la superficie. El signo está compuesto de los siguientes elementos:

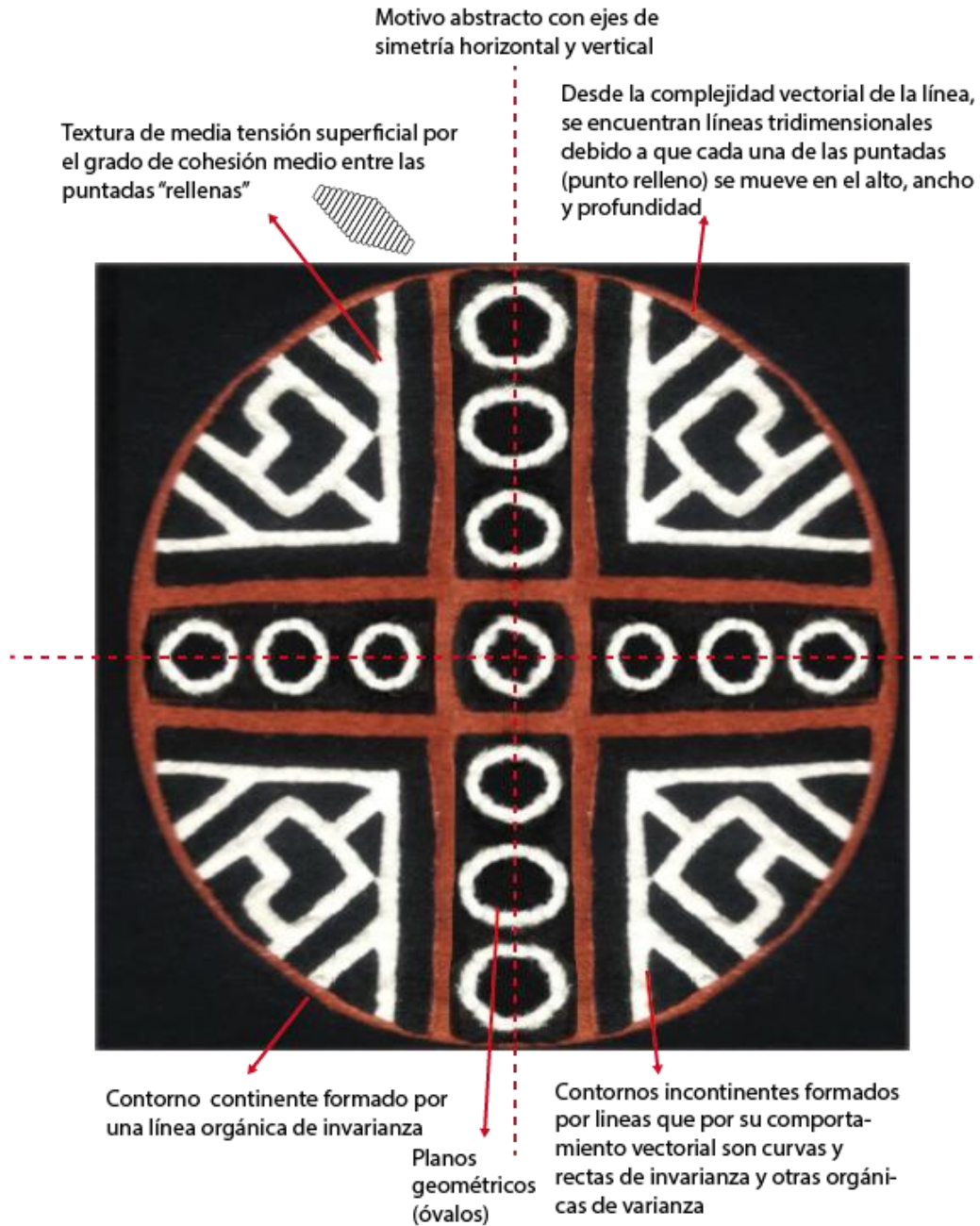


Figura bordada sobre un plano plástico
(El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

■ Caoba medio

Contraste de Colores acromáticos:

■ Negro
□ Blanco

Etapa Iconográfica

El enunciado iconográfico de este signo genera una representación de la “complementariedad” según las creencias de la cultura en la que fue creado: Pasto.

Etapa Iconológica

Este signo pertenece a la cultura de Pasto y según el estudio realizado por la fundación Sinchi Sacha (2015), data de 1250 d.C. a 1532 d.C. que corresponde a la fase Piartal/Tusa, al respecto, la investigación de la fundación menciona lo siguiente:

“En la fase Piartal/Tusa, las composiciones se organizan bajo ciertos patrones: (i) simetría en la composición (los elementos se organizan desde un punto central, radios que convergen, líneas o espacios); (ii) combinan la bipartición, la cuatripartición y la tripartición, buscando complementariedad por oposición, que pueden ser múltiples (unas pueden incluir a otras).” (pág. 9)

La geometría se utiliza en el mundo andino para representar elementos cósmicos o ciclos, de aquí que la cuatripartición del signo observado represente las cuatro estaciones para la siembra y la cosecha agrícola. La simetría presente en la figura hace referencia a su vez a la bipartición que da lugar a la complementariedad entre los opuestos: lo claro y lo oscuro, lo femenino y lo masculino, lo frío y lo caliente, entre otros. En la cosmovisión andina la complementariedad es un valor importante para organizar la vida de la comunidad que se respalda en que los opuestos no se contradicen entre sí, sino que coexisten armónicamente, por lo que esta filosofía se corresponde con el principio de la reciprocidad: dar algo para recibir algo a cambio y viceversa.

El uso de la cromática adquiere un carácter simbólico al representar la tripartición con los colores blanco, negro y caoba, tripartición que hace referencia

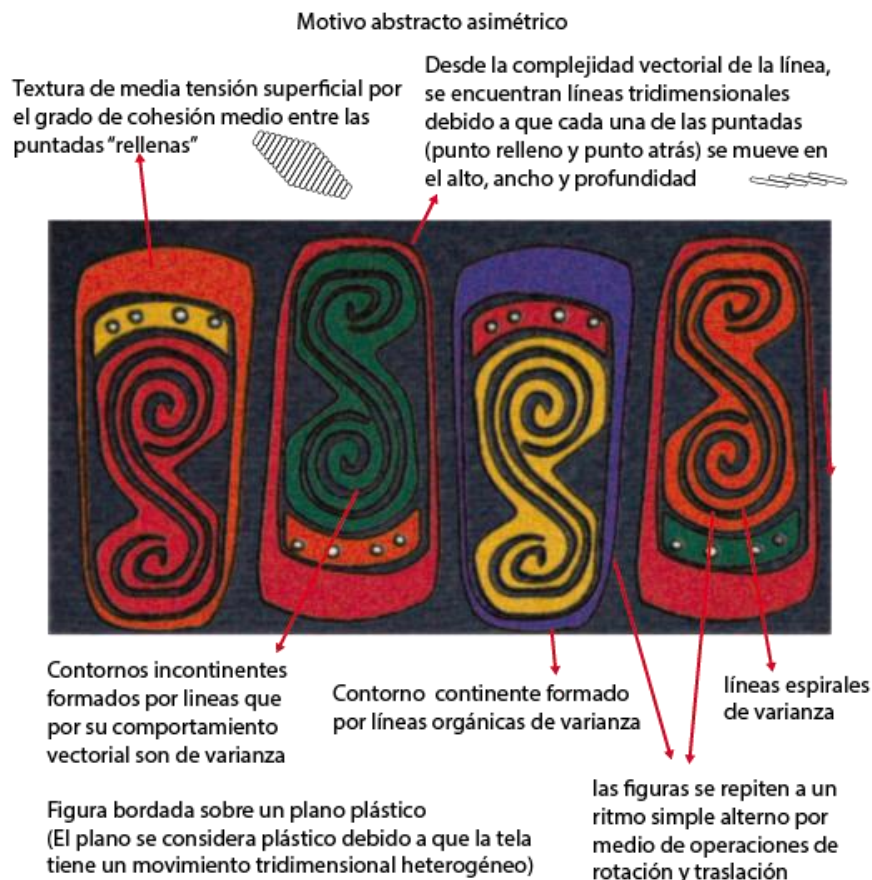
a su vez a la división del espacio entre el mundo de arriba (Hanan Pacha) o lo celestial dominado por la luna y el sol, el mundo terrenal de los hombres y los animales (Kay Pacha) y el de abajo (Uku Pacha) donde habitan los dioses creadores y las almas de los seres humanos logrando la comunicación entre lo natural y lo divino. (Brito, Méndez, & García, 2013).

Signo Precolombino 4 “Venus”

Taller: Eulalia Cárdenas

Etapa Pre-iconográfica

Se observan formas constituidas por planos irregulares y líneas espirales, las figuras son asimétricas y se evidencian operaciones de rotación y translación. Los colores vivos del bordado contrastan con el fondo oscuro del material textil y aportan un efecto de espacios positivos y negativos en los que no se diferencia que partes conforman el fondo y cuales la figura. La dimensión del bordado es de 30 cm por 10 cm. El punto atrás delimita las formas con un borde negro enmarcando los colores definidos por la puntada satinada. El motivo se compone de los siguientes elementos:

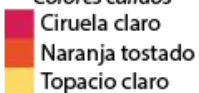


MATERIALES

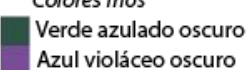
Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

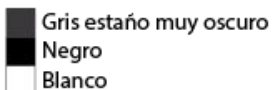
Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Colores cálidos

 Ciruela claro
 Naranja tostado
 Topacio claro

Contraste:

Colores fríos

 Verde azulado oscuro
 Azul violáceo oscuro

Colores acromáticos:

 Gris estaño muy oscuro
 Negro
 Blanco

Etapa Iconográfica

Los enunciados iconográficos de este signo permiten darle la lectura de la "Venus", importante signo utilizado por la cultura de Valdivia.

Etapa Iconológica

Este signo se retoma de la cultura Valdivia (4000 a.C. - 1800 a.C.) y según Brito, Méndez & García (2013) representa al "Camino de Venus", la Venus de

Valdivia es símbolo de poder femenino ya que esta cultura matriarcal consideraba que la mujer era quien gobernaba la vida en los aspectos políticos y religiosos; este signo representa también a la fertilidad y además las líneas espirales simbolizan el camino del agua en la tierra.

SIGNOS FITOMORFOS

La palabra fitomorfo tiene su origen en las raíces griegas “phyton” que significa vegetal y “morphe” que quiere decir forma por lo que hace referencia a aquello que tiene apariencia vegetal o de planta. Desde épocas remotas, el ser humano se ha inspirado en las flores para realizar sus representaciones.

“Da la impresión de que las plantas son parte del disco duro del cerebro humano, quizá debido al papel esencial como fuente de comida que tuvieron las especies silvestres en la vida de los cazadores-recolectores, o por su belleza elogiada por poetas, pintores y sabios durante miles de años. El mundo vegetal fue uno de los primeros temas de los artistas primitivos, después de los animales y los propios humanos.” (Compton, 2016, pág. 6)

En el mundo antiguo las plantas eran consideradas regalos de los dioses por lo que se utilizaban en los rituales de diferentes culturas, así por ejemplo las coronas de olivo eran portadas por los ganadores de las olimpiadas en la antigua Grecia. En el caso del mito existen claros ejemplos como el narciso cuyo nombre es otorgado en función al ego de un joven que se convirtió en flor ya que pasaba contemplando su belleza en el reflejo de un estanque.

Según Malo (2006) “Las flores tienen una variedad de significados que se da a muchas de ellas según las culturas” (Pág. 270) En la cultura popular azuaya muchas flores representan ciertas virtudes cristianas como la pureza o son empleadas ya sea para rendir culto dentro de los rituales religiosos o para regalar a los seres queridos.

Taller de Eulalia Cárdenas:

Análisis según el modelo de Pierce y Morris

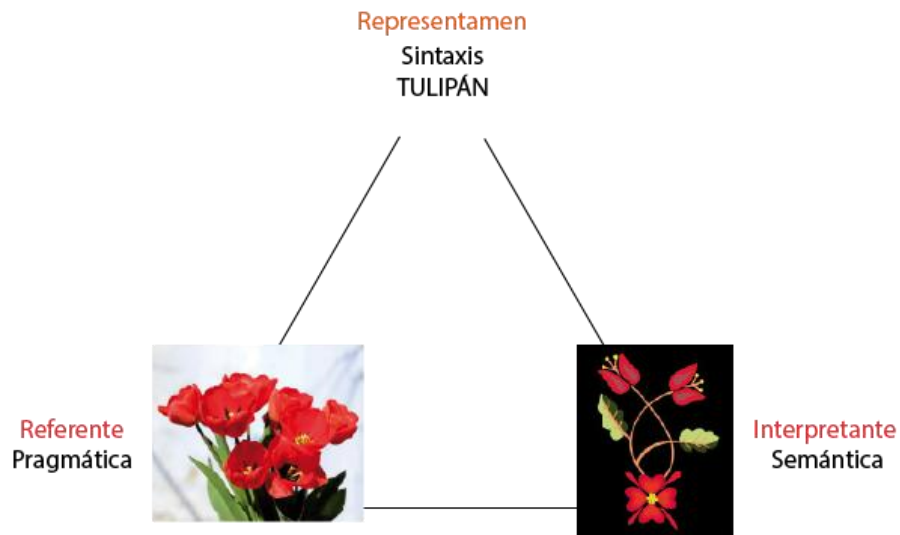


Figura 45. Signos fitomorfos encontrados en el taller de Eulalia Cárdenas

Fuente: Observación realizada en el taller de Eulalia Cárdenas e internet. Figura de elaboración propia.

Desde la dimensión sintáctica la palabra “tulipán” o cualquier nombre que se les ha dado a las distintas flores que se estudiarán a continuación, hace referencia a un signo fitomorfo que se representa por medio de estas palabras. Se puede encontrar desde esta dimensión el nombre otorgado por el lenguaje coloquial de las artesanas que es el signo que utilizan para representar a las flores reales, además se menciona en secciones posteriores el nombre científico de estas plantas que constituye a su vez otro signo para representar el mismo objeto.

En función a la dimensión pragmática, se observa la relación entre el signo y el intérprete y su contexto, ya que las artesanas bordan en sus artesanías las flores que son por ellas conocidas según lo que les han enseñado sus madres o abuelas o según lo que han leído y aprendido, así como las flores que observan en su entorno cercano.

Desde la semántica, todas las imágenes observadas como interpretantes son signos que constituyen representaciones libres y mentales que las artesanas realizan a partir de los objetos reales (flores) y que son materializadas mediante la técnica del bordado a mano.

Signo Fitomorfo 1 “Tulipán”

Taller: Eulalia Cárdenas

Nombre científico: Tulipa

Etapas Pre-iconográfica

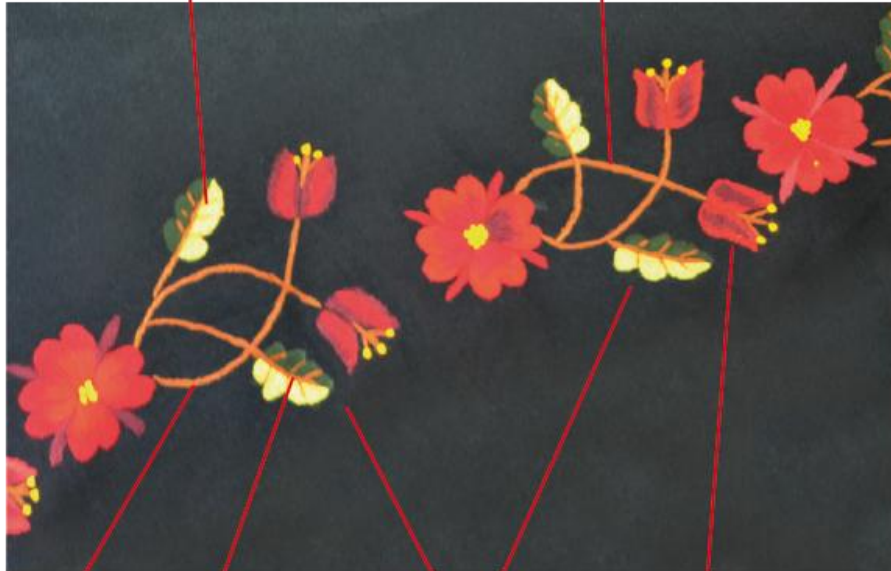
En la etapa pre-iconográfica de este signo se observa una figura fitomorfa conformada por planos irregulares y líneas de cuerpo liso dando vida a una flor con hojas y un tallo serpenteado. Este bordado se encuentra realizado sobre texlan. Los colores cálidos y fríos resaltan sobre el fondo negro y se observan armonías y contrastes entre las diversas tonalidades de los colores. La textura del bordado está conformada por líneas inclinadas que son el resultado de la puntada de relleno. La dimensión de cada módulo este bordado es de 20 cm por 10 cm.

Motivo figurativo asimétrico

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas "rellenas"



Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto relleno) se mueve en el alto, ancho y profundidad



Líneas orgánicas de varianza

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Las figuras se repiten a un ritmo continuo, una tras otra por medio de operaciones de traslación

Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Armonía entre colores cálidos

- Rojo anaranjado brillante
- Rosa polvoriento
- Naranja brillante
- Café dorado claro
- Amarillo Limón

Contraste entre colores fríos por el grado de luminosidad

- Verde pino medio
- Azul violáceo oscuro

Color acromático

- Negro

Colores con bajo grado de saturación



Colores con alto grado de saturación



Etapa Iconográfica

Desde el nivel iconográfico este signo se interpreta como un símbolo de lo natural y se lee como un tulipán debido a la morfología de la planta que según lo aprendido por la artesana corresponde a este tipo de flor.

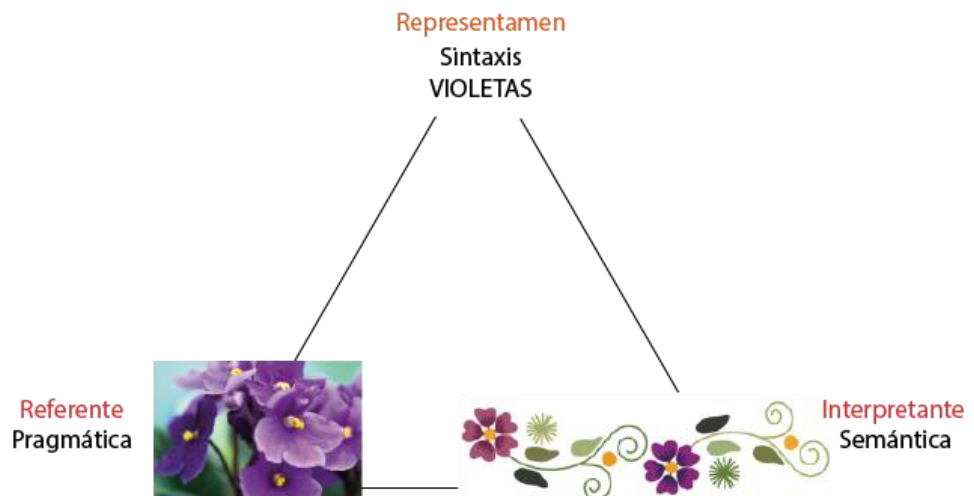
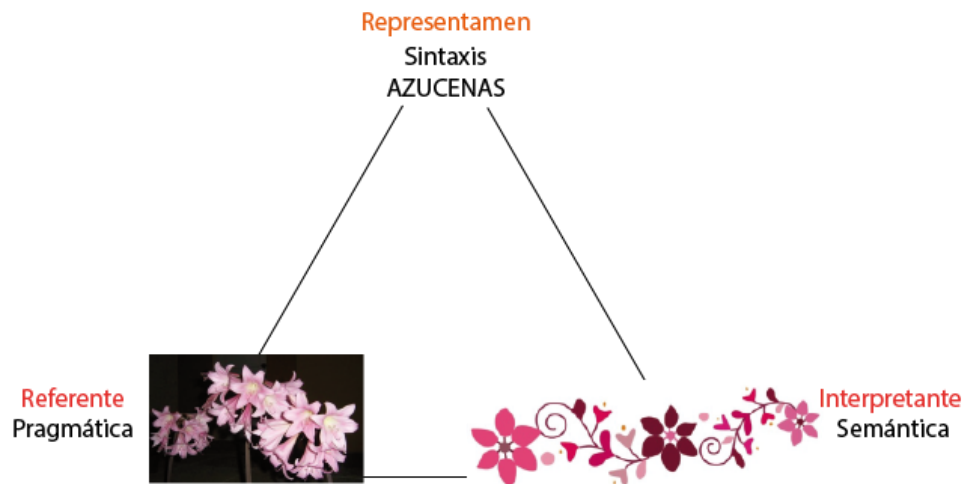
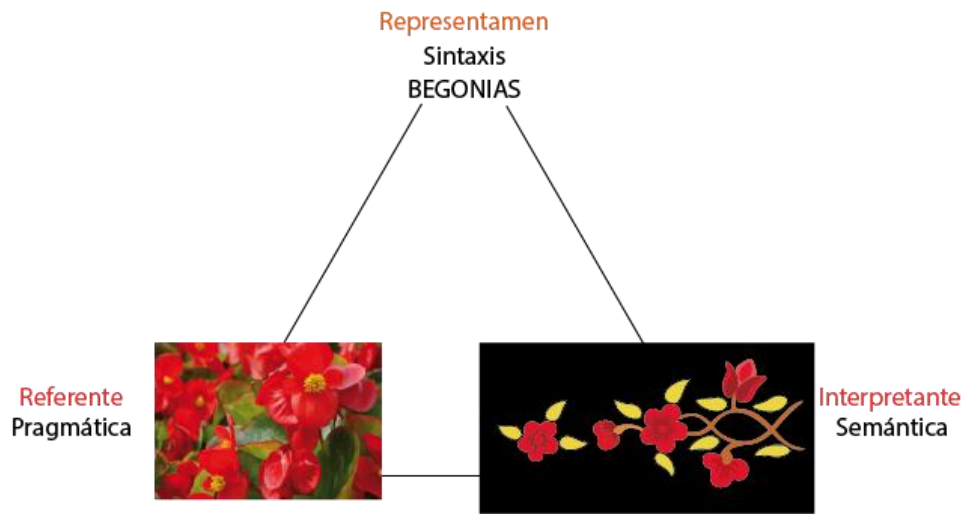
Etapa Iconológica

Eulalia Cárdenas encuentra gran parte de la inspiración para sus bordados en el movimiento de las Artes y Oficios que tiene origen en el siglo XIX y que fue instaurado principalmente por William Morris, por lo que este signo representa el valor de lo artesanal desde un discurso que se opone a la industrialización ya que rescata el trabajo artesanal y el gusto del creador por realizar sus obras, con respeto a los materiales y procesos y realizando productos con belleza estética y buena calidad. Al respecto la artesana comenta:

“Para dibujar las flores me inspiro en Willian Morris, quien fue arquitecto, diseñador textil, escritor, poeta, pintor, fundador del movimiento “arts and crafts”, más conocido como “arte y oficio”, el creó este movimiento con el propósito que se dé derechos de artista al artesano, él consideraba que un artesano tenía la habilidad de crear objetos de la nada a verdaderas obras de arte y creía injusto el trato político hacia ellos, luchó mucho para que el movimiento “arts and crafts” tenga una fuerza mundial y apoyo de muchos. Consideraba que el arte tenía cinco palabras claves para describir a un verdadero artesano, las cuales eran; “simplicidad, esplendor, naturaleza, color y textura”. (Comunicación personal, Mayo 22, 2017)

Aquí se puede ver como se ha dado un cruce de frontera en el espacio semiótico propio del bordado tradicional, ya que la artesana por medio de la investigación, retoma estéticas y filosofías de culturas extranjeras y las vuelve propias al modificarlas según sus propias sensibilidades. Además según esta artesana: “las flores son un símbolo de belleza y armonía” (Comunicación personal, Mayo 22, 2017)

Taller de Amada Curay:



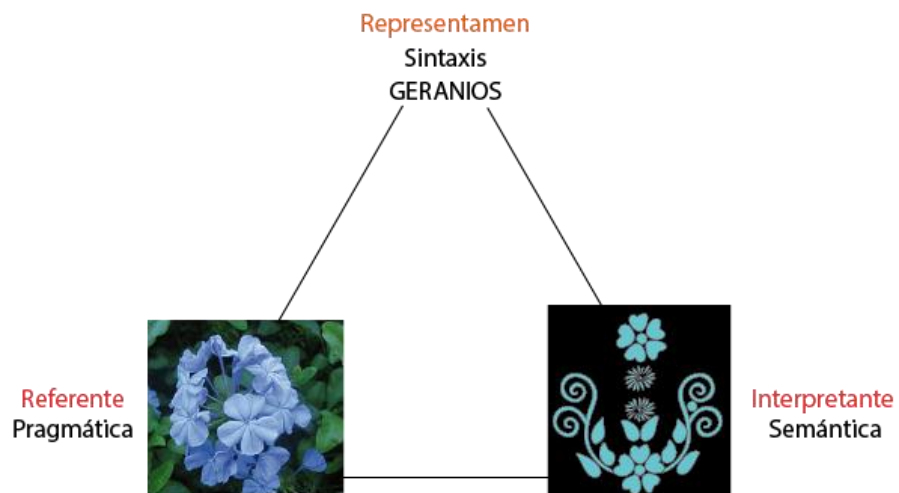
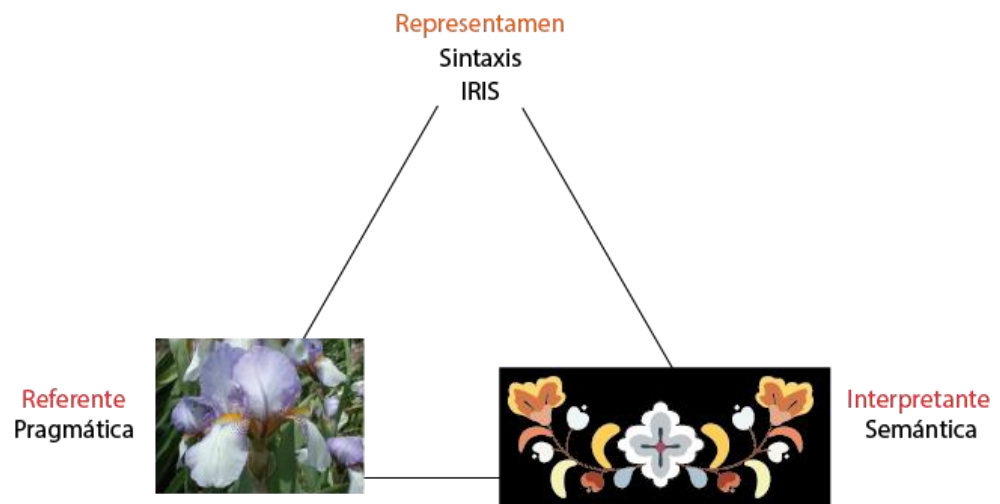


Figura 46. Signos fitomorfos encontrados en el taller de Amada Curay

Fuente: Observación realizada en el taller de Amada Curay e internet. Figuras de elaboración propia

Los siguientes signos serán analizados de manera grupal con la finalidad de evitar repeticiones ya que sus etapas poseen lecturas homogéneas.

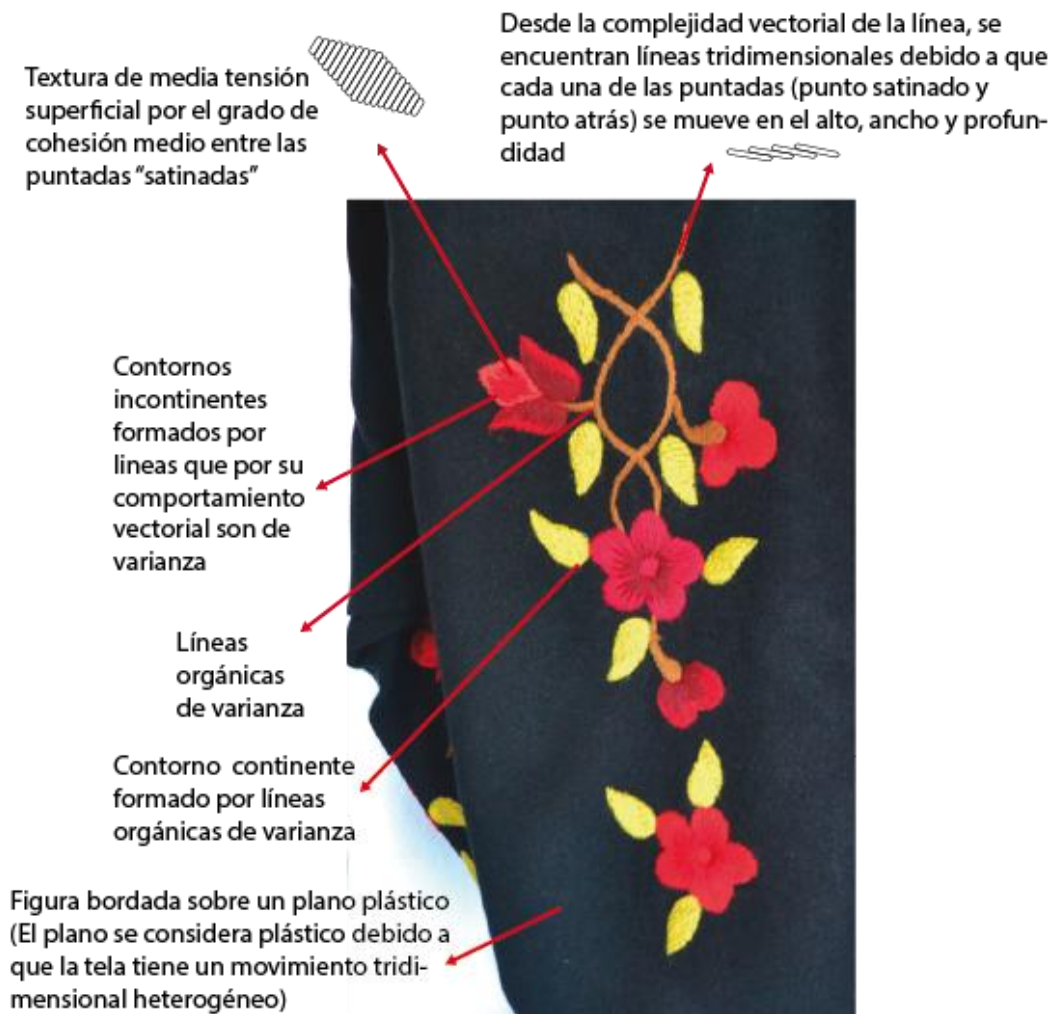
Etapa Pre-iconográfica

En el primer enunciado se observan motivos fitomorfos con planos irregulares y líneas curvas de movimiento sinuoso que dan lugar a pétalos, hojas y tallos de diversas formas y tamaños. Estos signos han sido bordados sobre distintos tipos de prendas como blusas, ponchos, vestidos, etc. La textura generada en estos motivos está conformada por líneas diagonales que se forman a partir de la puntada satinada. Las dimensiones varían, predominando el uso de motivos pequeños en relación a la prenda. Las gamas cromáticas observadas difieren entre colores cálidos y fríos, en algunos signos se observa una monocromía, mientras que en otros existen varias tonalidades que crean contrastes. Las particularidades de la forma de cada uno de los motivos se mencionan a continuación:

Signo Fitomorfo 2 “Begonias”

Nombre científico: Begonia dichotoma

Motivo figurativo asimétrico



MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Diversos grados de saturación

Rosa polvoriento ultra oscuro
Melón bien oscuro
Melón medio

Contraste fondo - figura

Contraste entre cálidos y fríos

Verde brillante

Color acromático

Negro

Signo Fitomorfo 3 “Azucenas”

Nombre científico: *Lilium candidum*

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto satinado y punto atrás) se mueve en el alto, ancho y profundidad

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “satinadas”

Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza

Líneas orgánicas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

Repetición de formas con ritmo simple alterno generado por operaciones de traslación, reflejo y variación en la escala

MATERIALES
Hilo anchor 100% algodón, denota flexibilidad, suavidad
Base Textil: Organdí 100% algodón, denota flexibilidad, ligereza, liviandad, suavidad.

COLOR

Contraste fondo - figura

Diversos grados de luminosidad

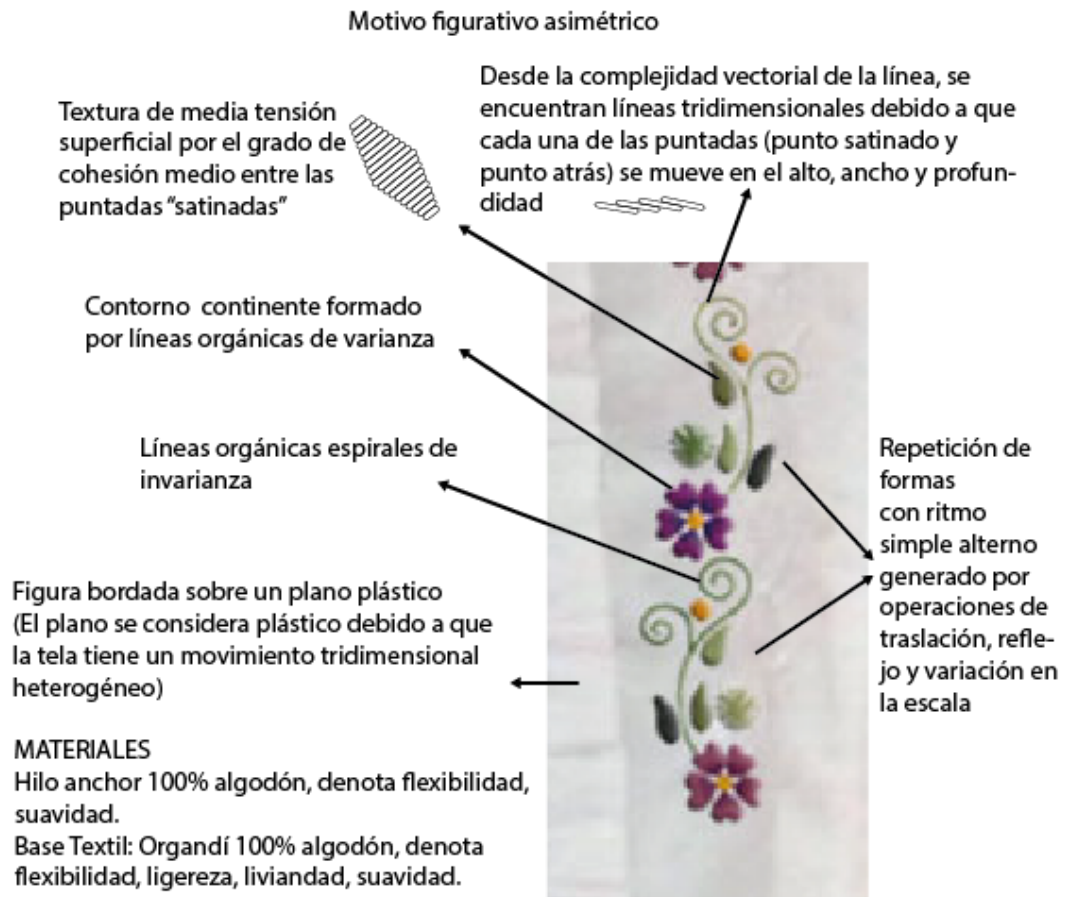
- Granate oscuro
- Arándano muy oscuro
- Arándano oscuro
- Rosado Ciclamen oscuro

Color acromático

- Blanco

Signo Fitomorfo 4 “Violetas”

Nombre científico: *Viola odorata*



COLOR

Color Cálido

■ Amarillo canario brillante

Color acromático

□ Blanco

Colores fríos

■ Violeta muy oscuro

■ Violeta medio

■ Verde aguacate

■ Verde aguacate oscuro

Signo Fitomorfo 5 “Iris”

Nombre científico: Iris germánica

Motivo figurativo simétrico

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “satinadas”



Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto satinado y punto atrás) se mueve en el alto, ancho y profundidad



Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza

Líneas curvas de invarianza

Se encuentran pequeños volúmenes de morfidad orgánica generados por el “punto francés”



Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste entre cálidos y fríos

Colores Cálidos

Color frío

Colores acromáticos

Amarillo Dorado muy claro

Azul bebé muy claro

Blanco

Amarillo Dorado

Cobre Claro

Negro

Oro viejo oscuro

Signo Fitomorfo 6 “Geranios”

Nombre científico: Pelargonium x hortorum



MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste fondo - figura

Colores fríos

■ Turquesa brillante claro
■ Azul eléctrico

Colores acromáticos

■ Negro

Etapa Iconográfica

En la etapa Iconográfica, la artesana otorga a las flores el nombre de “begonias”, “azucenas”, “violetas”, “iris” y “geranios” según las convenciones culturales enseñadas durante los años en los que aprendió a bordar en un centro de religiosas dominicanas de la ciudad de Cuenca quienes le indicaron que cada flor tenía una denominación específica.

Etapa Iconológica

En la etapa iconológica los signos florales simbolizan la delicadeza de la mujer y de lo femenino mediante las flores. La artesana creadora Amada Curay comenta al respecto:

“Yo hago mis propias creaciones según lo que aprendí en el centro de las madres dominicanas, me inspiro en tantas cosas lindas que hay, si una flor mismo ya dice que es linda entonces a uno le da ganas de hacer... para mí las florcitas son delicadeza, así como la mujer es delicada, cada una es distinta a otra tengo bastante variedad, tengo begonias, azucenas, violetas, iris, geranios y mucha variedad más de bordados que aprendí desde pequeña cuando me enseñaron las madrecitas.” (Comunicación personal con Amada Curay, Abril 13, 2017)

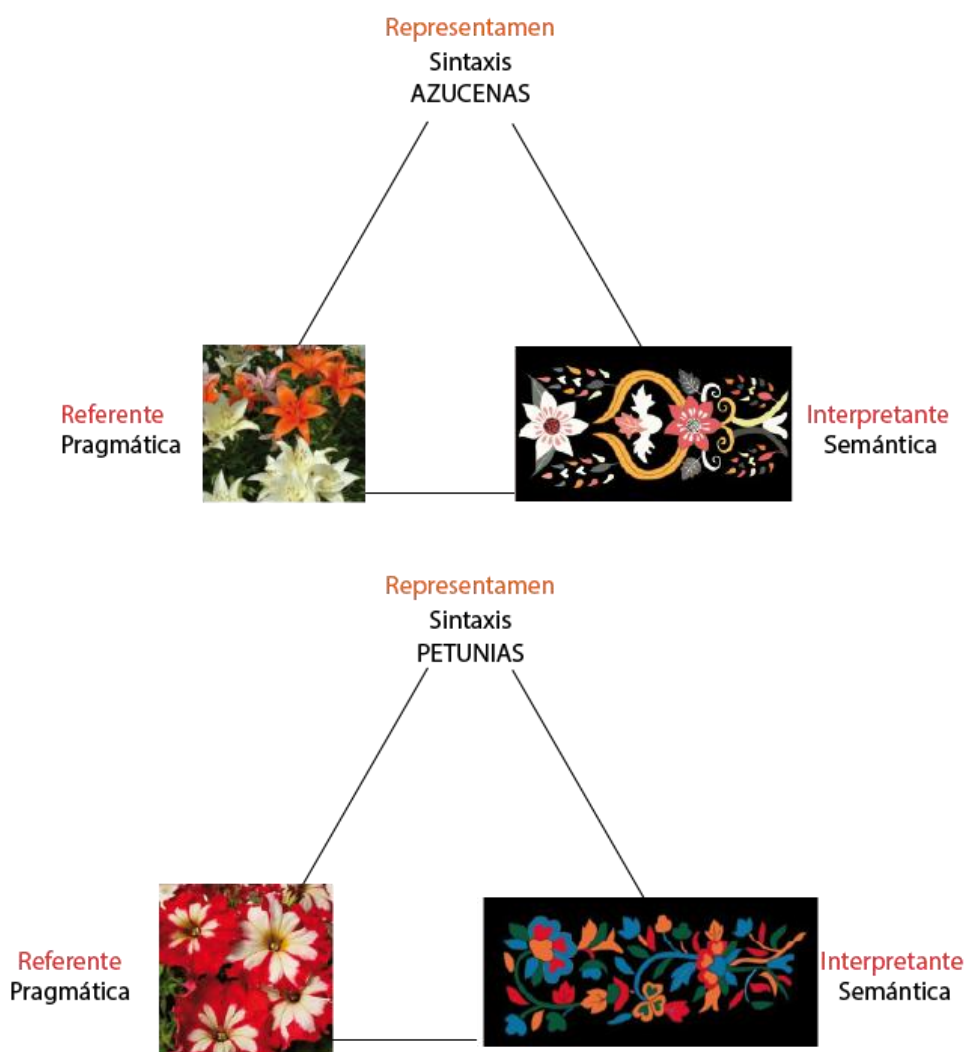
Además en la cultura popular, cada flor tiene su propio significado, y en la semiosfera cuencana una flor que ocupa un lugar especial es el geranio al simbolizar vida y alegría, pues como dice Curay: “Los geranios son típicos de Cuenca, sino vea usted en todos los balcones de aquí del centro se adornan con geranios porque les dan vida y alegría, de esa misma manera yo los uso para mis bordados.” (Ibídem)

Al respecto de la azucena comenta: “Una flor especial es la azucena, las monjitas decían que es símbolo de la paz y de la inocencia, por eso en las primeras comuniones llevamos azucenas en las manos.”(Ibídem), esto se refuerza con Malo, (2009) quien dice que esta flor tiene un significado particular en el

contexto azuayo, pues” La azucena suele significar inocencia y pureza, de allí que se la use en nuestro medio en las primeras comuniones que la realizan personas de corta edad.” (pág. 270)

Las demás flores bordadas por la artesana: begonias, iris y violetas las relaciona con la delicadeza, la belleza y la simplicidad.

Taller de Lourdes Campos



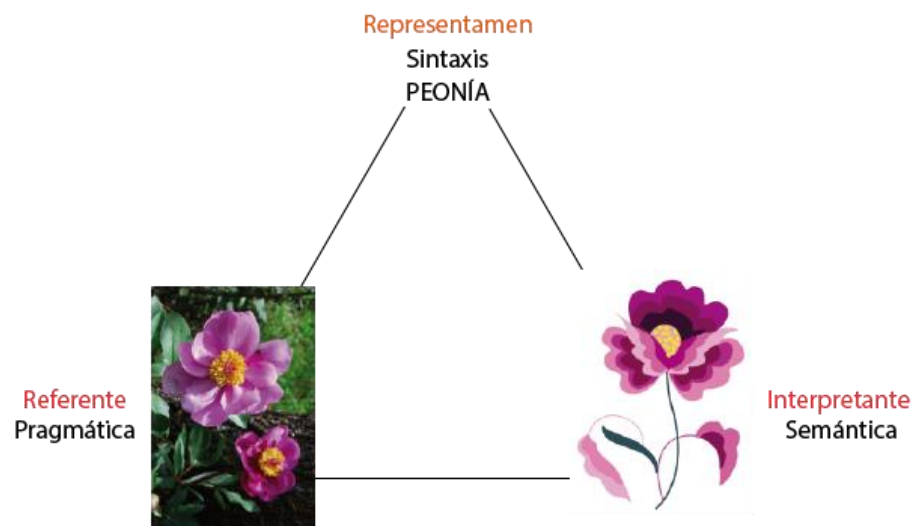
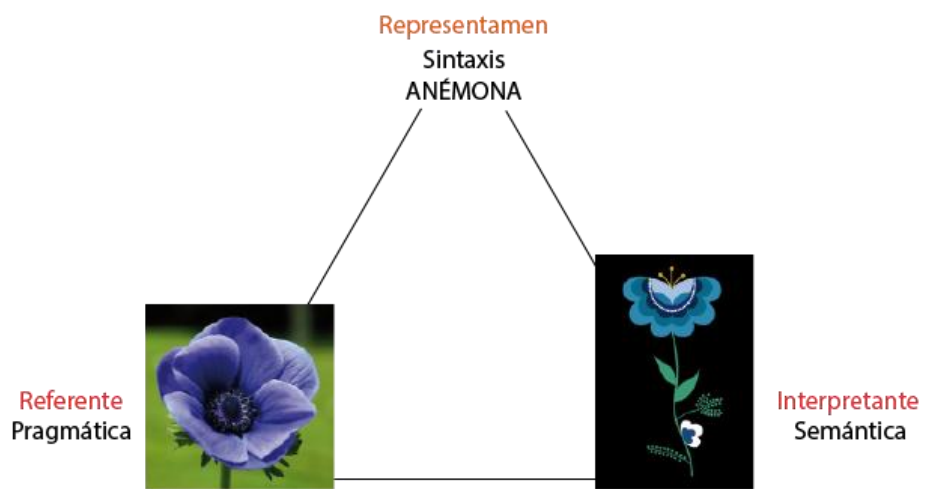
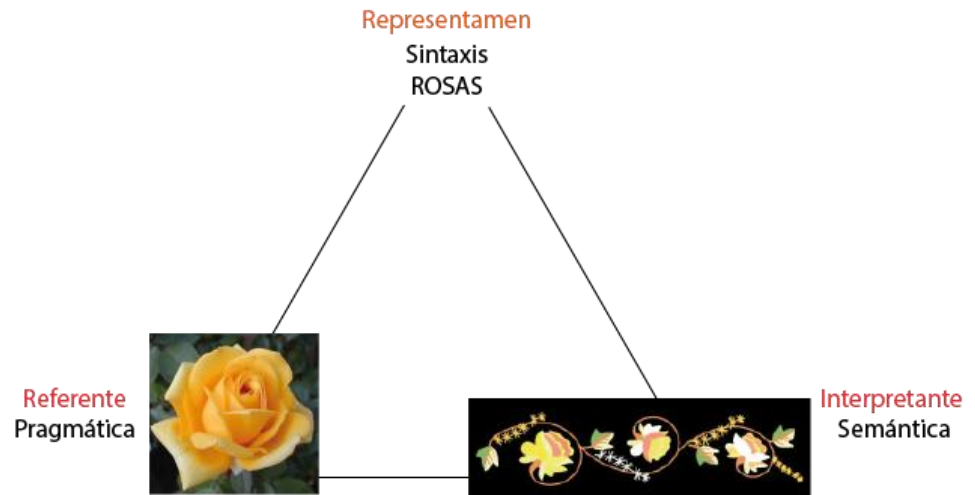


Figura 47. Signos fitomorfos encontrados en el taller de Lourdes Campos

Fuente: Observación realizada en el taller de Lourdes Campos e internet. Figuras de elaboración propia

Etapa Pre-iconográfica

En la primera etapa del signo se observan motivos fitomorfos compuestos por planos orgánicos irregulares y líneas curvas y espirales que cambian de grosor progresivamente, predomina el uso de la puntada "remordida" causando una textura irregular en la superficie. Se pueden ver ramas y hojas ubicadas en los patrones frontales de las prendas que elabora la artesana. Los colores son en su mayoría contrastes entre cálidos y fríos y entre colores con mayor o menor grado de luminosidad y se observan en ciertos casos gradaciones tonales de color. La dimensión de los bordados ocupa en ocasiones un cinco por ciento del producto, mientras que en otros casos la superficie se encuentra saturada de bordado. Los elementos de la forma se encuentran explicados en los siguientes criterios de unidad:

Signo Fitomorfo 7 “Azucenas”

Nombre científico: *Lilium candidum*

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto remordido y punto atrás) se mueven en alto, ancho y profundidad

Textura de alta tensión a causa de la trama creada por la puntada “punto atrás”



Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “remordidas”



Líneas orgánicas de varianza

Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Líneas espirales de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)



MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste entre cálidos y fríos

Colores cálidos

Mandarina Claro

Damasco

Amarillo Limón claro

Color frío de saturación baja

Verde grisáceo medio

Colores acromáticos

Negro

Blanco

Signo Fitomorfo 8 “Petunias”

Nombre científico: *Petunia hybrida*

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto remordido y punto atrás) se mueven en alto, ancho y profundidad

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “remordidas”



Líneas curvas de varianza

Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)



MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste entre cálidos y fríos opuestos

Colores cálidos

Naranja Tostado

Rojo anaranjado brillante

Colores fríos

Turquesa medio brillante

Verde esmeralda muy oscuro

Color acromático

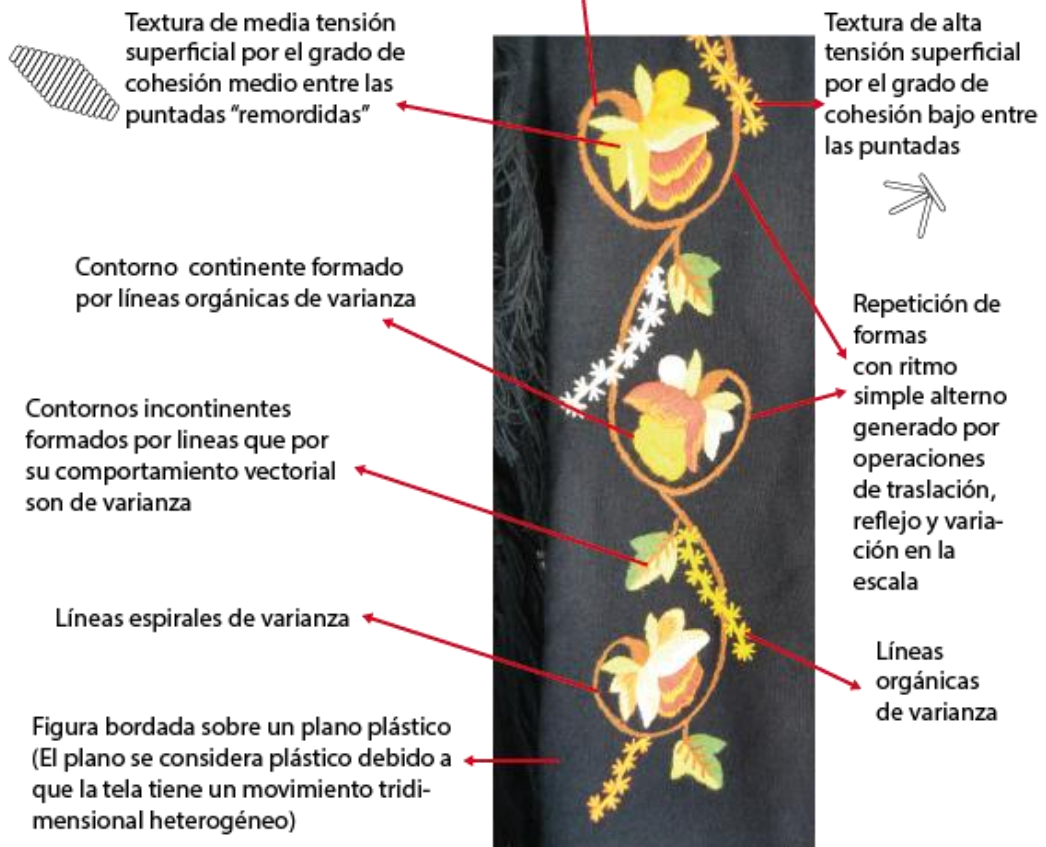
■ Negro

Signo Fitomorfo 9 “Rosas”

Nombre científico: Rosa

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto remordido y punto atrás) se mueven en alto, ancho y profundidad



MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste fondo - figura, entre luz y oscuridad

Colores con alto grado de luminosidad

- Amarillo limón claro
- Amarillo limón
- Damasco
- Café dorado claro
- Verde pistacho claro
- Blanco

Color acromático sin luminosidad

- Negro

Signo Fitomorfo 10 “Anemona”

Nombre científico: Anemone coronaria

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto remordido y punto atrás) se mueven en alto, ancho y profundidad

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “remordidas”



Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Líneas curvas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)



Repetición de ritmo aleatorio, generada por operaciones de reflexión, traslación y rotación

MATERIALES







Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste fondo - figura, entre luz y oscuridad

Armonía de colores fríos con diversos grados de luminosidad

-  Azul cielo claro
-  Turquesa brillante medio
-  Azul oscuro
-  Azul muy oscuro
-  Verde grisáceo
-  Verde aguacate oscuro

Color acromático

 Blanco

Color cálido

 Canario brillante

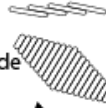
Signo Fitomorfo 11 “Peonía”

Nombre científico: Paeoniaceae

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto remordido y punto atrás) se mueven en alto, ancho y profundidad

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “remordidas”



Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Líneas curvas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)



MATERIALES





Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste fondo - figura, entre luz y oscuridad

Armonía de colores con diversos grados de luminosidad

 Ciruela ultra claro
 Ciruela medio
 Ciruela oscuro
 Granate oscuro


Contraste entre opuestos

  Canario brillante

Color acromático

 Blanco hueso

Color con bajo grado de luminosidad

 Agua marina oscuro

Etapa Iconográfica

En la etapa iconográfica se leen las formas observadas como “azucenas”, “petunias”, “rosas”, “anémona” y “peonía” según los códigos de la cultura en la que ha crecido la artesana en la que le enseñaron que cada flor tiene su nombre específico.

Etapa Iconológica

Las flores que borda Lourdes Campos tienen para ella una connotación de vida y eternidad, ya que como o esta artesana menciona:

Para mí las flores son la creación divina de Dios que es la naturaleza, además que son un símbolo de la vida misma, sus colores variados y el verdor de sus hojas demuestran el esplendor cuando están vivas y después también se marchitan y se mueren, pero al bordarlas en nuestras artesanías les damos vida para siempre. (Comunicación personal, Abril 13, 2017)

Para esta mujer las flores son entonces un símbolo de la fugacidad de la vida que mediante la técnica artesanal se atesoran en recuerdos materiales. En cuanto a su significado individual encontramos que las azucenas se relacionan con la religión, pues Campos dice que:

Todas las flores son lindas, pero las azucenas son símbolo de la perfección, la castidad y de la pureza por eso les saben llevar las novias cuando se casan, antes yo hacía tapetes para las monjitas y ahí me sabían encargar que borde unas azucenas delicaditas. (Ibídem)

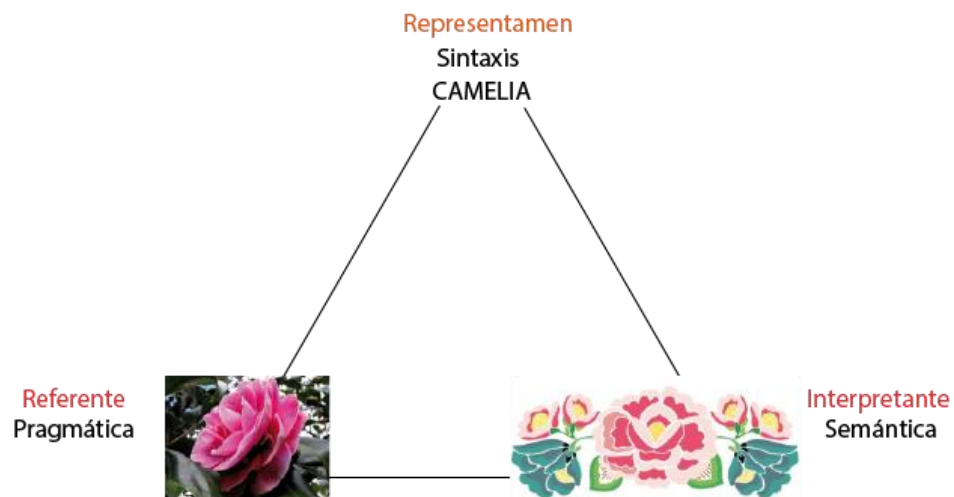
Con respecto a las anémonas, la artesana señaló que son un símbolo de lo efímero, pues:

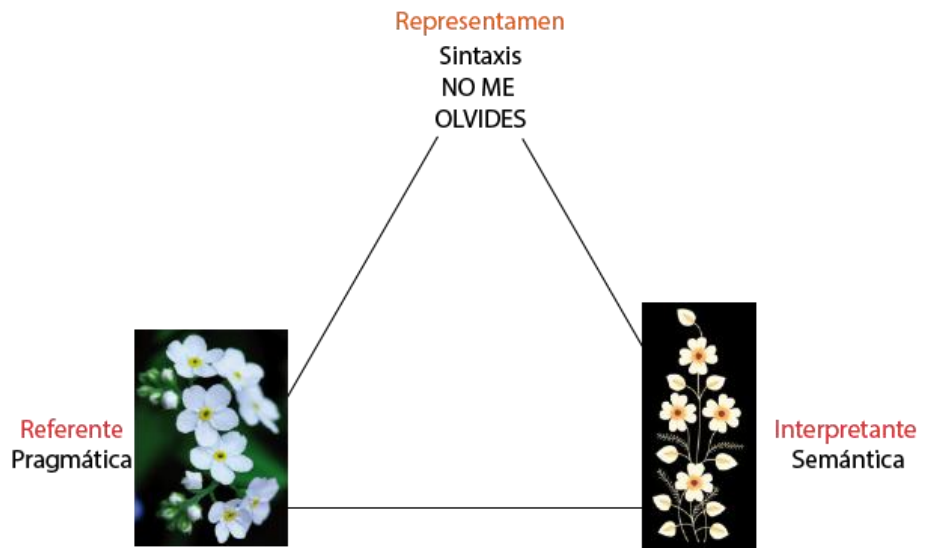
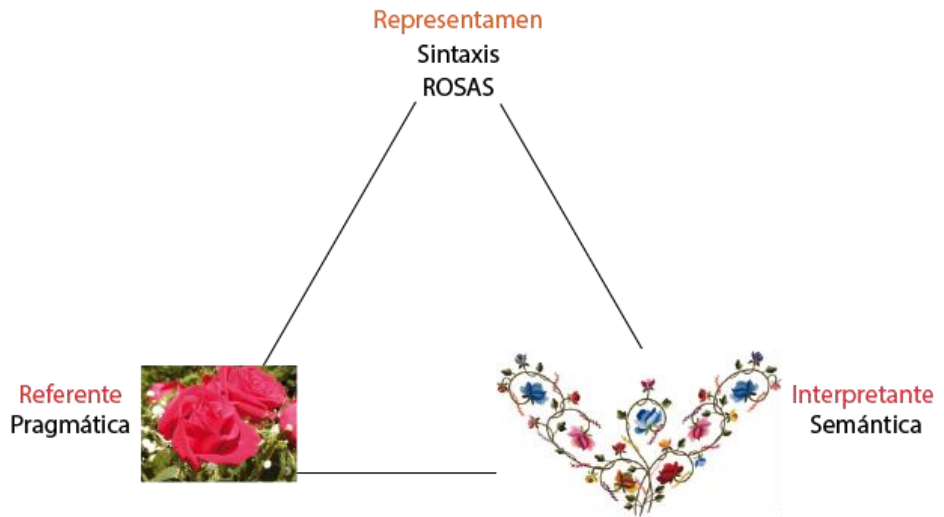
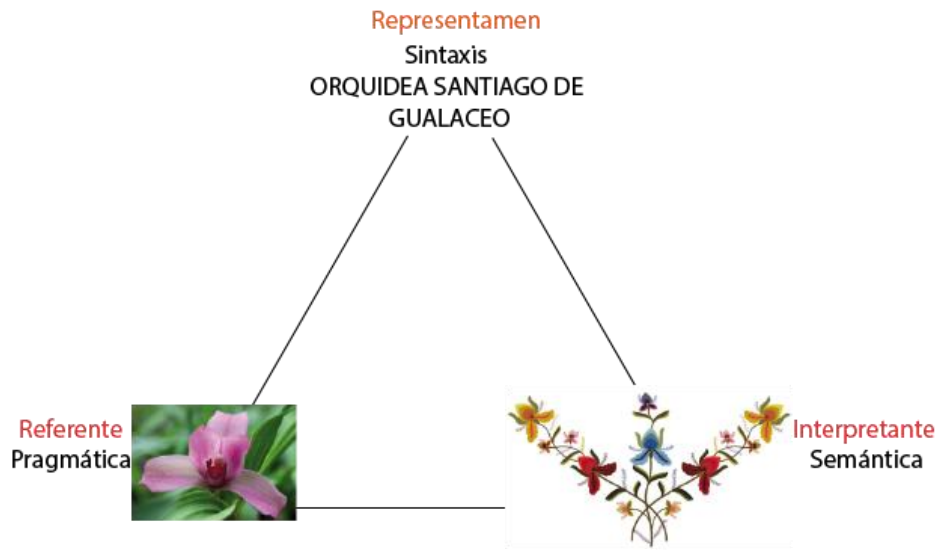
“Las anémonas como se arrancan facilito los pétalos cuando llueve o cuando hace un buen viento, saben decir que son el símbolo de la fugacidad porque no duran mucho.” (Ibídem)

Las rosas son relacionadas por la artesana con el amor: “Las rosas en cambio son un símbolo del amor, por eso se llevan a la virgencita o cuando se quiere regalar una flor para expresar un sentimiento por lo general se eligen las rosas por su belleza.” (Comunicación personal, Abril 13, 2017) Esta concepción coincide con Malo (2009), quien indica que la rosa “...se considera símbolo galante de amor que lo manifiestan los hombres al entregarlas a las mujeres de quienes están enamorados.” (pág. 270) Como menciona el autor esta es una concepción que se ha difundido ya de manera universal adoptándola también en el contexto local.

Las petunias y las peonías por su parte son “un símbolo de la belleza y de la variedad por tantos tipos y colores que uno encuentra y cada una tiene su gracia y algo que la hace linda y única.” (comunicación personal, Abril 13, 2017)

Taller de Carmen Orellana





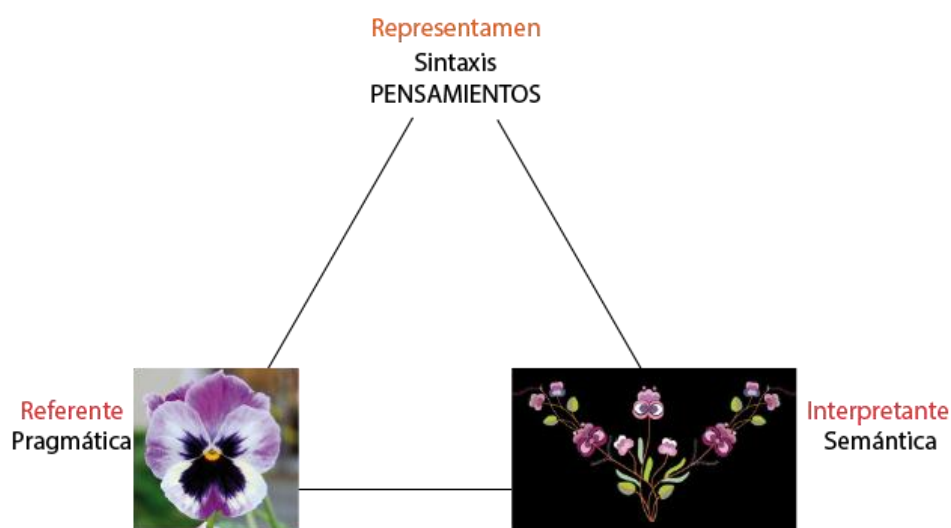


Figura 48. Signos fitomorfos encontrados en el taller de Carmen Orellana

Fuente: Observación realizada en el taller de Carmen Orellana e internet. Figuras de elaboración propia

Etapa pre-iconográfica

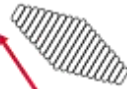
En los enunciados iconográficos de estos signos se encuentran figuras fitomorfas donde resaltan los planos irregulares y las líneas curvas que forman distintos tipos de flores, ramas y hojas. Estos se encuentran bordados a lo largo de los extremos de capas y chales elaborados por la artesana. Se encuentran distintas formas de organización de las figuras siendo más predominantes los conjuntos abiertos. Los colores varían entre cálidos y fríos así como armónicos y contrastantes. Las rayas inclinadas, producto de la puntada “media llena”, generan una textura irregular en la superficie del bordado. Las dimensiones de estos signos difieren unos con otros ocupando de un veinte a un cuarenta por ciento de la superficie del total de la prenda o producto. Los criterios de unidad de estas formas se analizan de la siguiente manera:

Signo Fitomorfo 12 “Camelia”

Nombre científico: Camellia

Motivo figurativo asimétrico

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “medias llenas”



Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto medio lleno) se mueve en el alto, ancho y profundidad



Se encuentran pequeños volúmenes de morfidad orgánica creados por el “punto francés”, que a su vez generan una textura de alta tensión superficial siendo esta muy perceptible al tacto

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico
(El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Texlan 100% acrílica, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste entre:

Colores cálidos

Durazno
Cranberry
Amarillo limón oscuro

Colores fríos

Azul oscuro
Azul medio
Turquesa
Verde nilo medio
Verde chartreuse brillante

Signo Fitomorfo 13 “Orquídea Santiago de Gualaceo”

Nombre científico: Lycaste

Motivo figurativo asimétrico

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “medias llenas”



Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto medio lleno y punto atrás) se mueve en el alto, ancho y profundidad



Textura de alta tensión superficial por el grado de cohesión bajo entre las puntadas

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza
Líneas orgánicas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

Repetición aleatoria de figuras mediante operaciones de reflexión, rotación, traslación y escala

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Lanatex 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste entre:

Colores cálidos

- Limón claro
- Mandarina medio
- Rojo brillante
- Rojo
- Rojo oscuro
- Malva muy oscuro

Colores fríos

- Lavanda medio
- Violeta medio
- Azul bebé claro
- Azul bebé muy oscuro
- Verde perico claro
- Verde cazador muy oscuro
- Verde grisáceo oscuro

Color acromático

- Blanco

Signo Fitomorfo 14 “Rosa”

Nombre científico: Rosa

Motivo figurativo asimétrico

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “medias llenas”



Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto medio lleno y punto atrás) se mueve en el alto, ancho y profundidad



Textura de alta tensión superficial por el grado de cohesión bajo entre las puntadas

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza

Líneas orgánicas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

Repetición aleatoria de figuras mediante operaciones de reflexión, rotación, traslación y escala

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Lanatex 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste entre:

Colores cálidos

- Limón claro
- Limón
- Mandarina medio
- Rojo brillante

Colores fríos

- Verde perico claro
- Verde cazador muy oscuro
- Verde grisáceo oscuro
- Azul bebé muy oscuro
- Azul bebé claro
- Gris verdoso claro

Color acromático

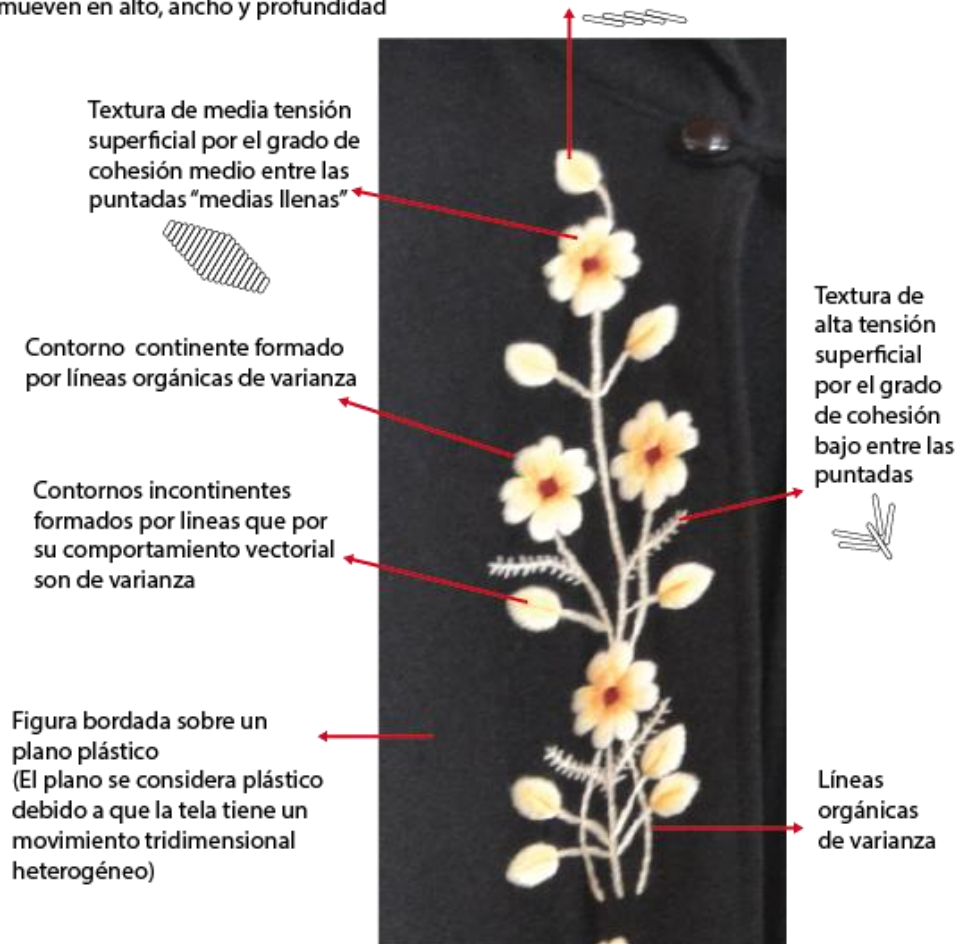
- Blanco
- Negro

Signo Fitomorfo 15 “No me olvides”

Nombre científico: *Myosotis sylvatica*

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto medio lleno y punto atrás) se mueven en alto, ancho y profundidad



MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Textlan 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste fondo - figura	
Colores cálidos	Color acromático
Blanco hueso	■ Negro
Amarillo dorado	
Rojo cobre oscuro	

Repetición aleatoria de figuras mediante operaciones de reflexión, rotación, traslación y escala

Signo Fitomorfo 16 “Pensamientos”

Nombre científico: *Viola x wittrockiana*

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto medio lleno y punto atrás) se mueve en el alto, ancho y profundidad



Textura de alta tensión superficial por el grado de cohesión bajo entre las puntadas

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Contorno continente formado por líneas orgánicas de varianza

Líneas orgánicas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Lanatex 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Repetición aleatoria de figuras mediante operaciones de reflexión, rotación, traslación y escala

COLOR

Color cálido

Topaz medio

Armonía de colores fríos

Azul medio
Azul bebé muy claro
Ciruela
Lavanda oscuro
Ciruela muy claro
Verde perico claro
Verde claro

Color acromático

Blanco
Negro

Etapa Iconográfica

Desde el nivel iconográfico, se da la lectura de una “camelia”, de la “orquídea Santiago de Gualaceo”, de las “rosas, los “no me olvides” y los “pensamientos” a estas flores cuyos nombres han sido aprendidos por la artesana de su madre y abuela o de su propio entorno, por lo tanto se corresponden con las convenciones locales.

Etapa Iconológica

Se encuentra que las flores expresan la relación de la artesana con su entorno, pues como comenta Orellana ella dibuja las flores tomando como inspiración a su propio jardín.

“Yo realizo en el bordado las flores que tengo en mi jardín tanto para dibujar como para poner los colores en una flor me fijo bien en la real, entonces digo voy a hacer unos pensamientos y me fijo en los colores que estos tienen en la naturaleza misma. Todo lo que yo sé de las flores lo aprendí de mi mamá y de mi abuela, las flores para mí reflejan la belleza, son tan lindas que son el elemento que elegimos para llevarle a la Virgencita, desde pequeña mi mamá me decía que debo llevar flores a la misa como ofrenda y por eso las tengo bien cuidaditas en mi huerta y esas mismas que usted ve aquí bordadas son las que le llevo porque son las que tengo en mi jardín.” (Comunicación personal, Abril 22, 2017)

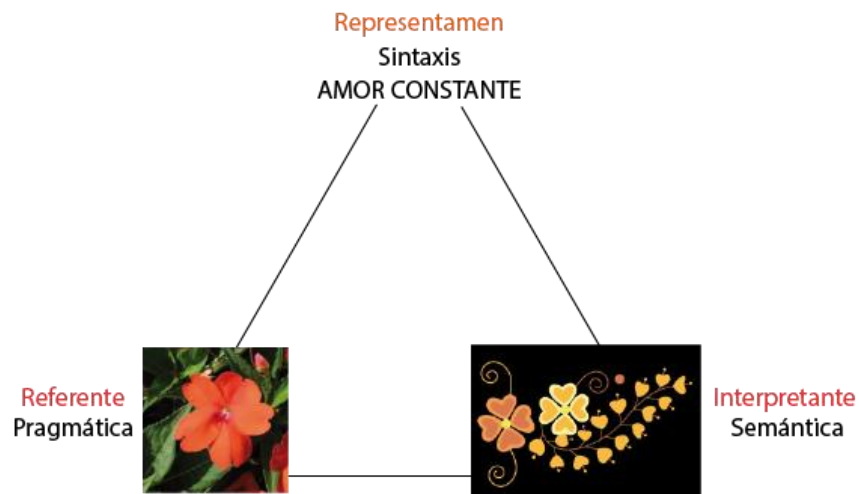
Orellana menciona además que la orquídea se ha convertido en un símbolo de especial importancia en el cantón Gualaceo ya que aquí se encuentra el orquiderario Ecuagenera, que según (Castillo, 2015) es el más grande del Ecuador ya que cultiva más de 8000 especies naturales e híbridas. Una de estas, bautizada con el nombre “Lycaste Santiago de Gualaceo” es la elegida por la artesana para bordarla en sus productos.

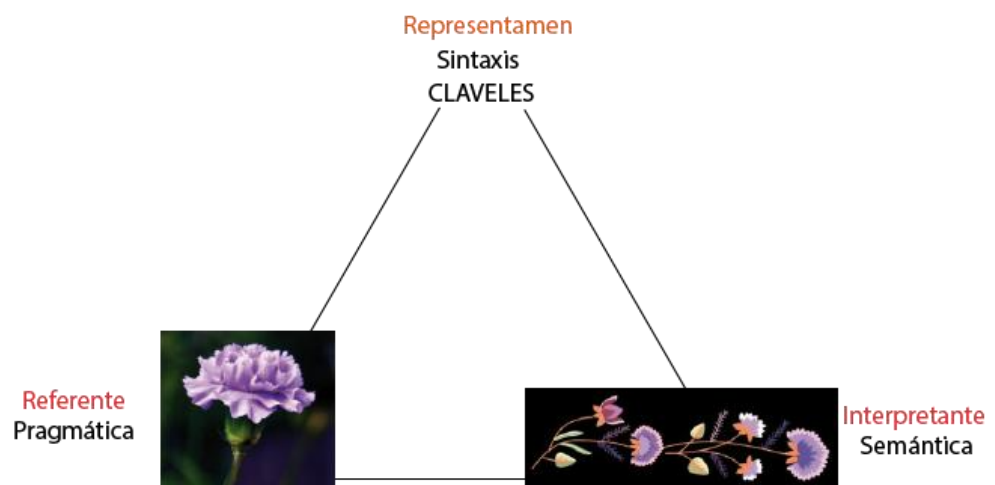
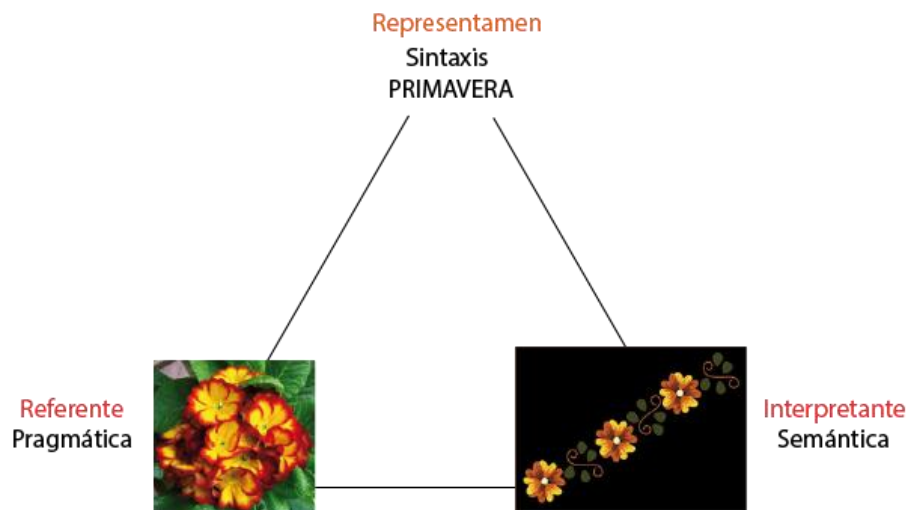
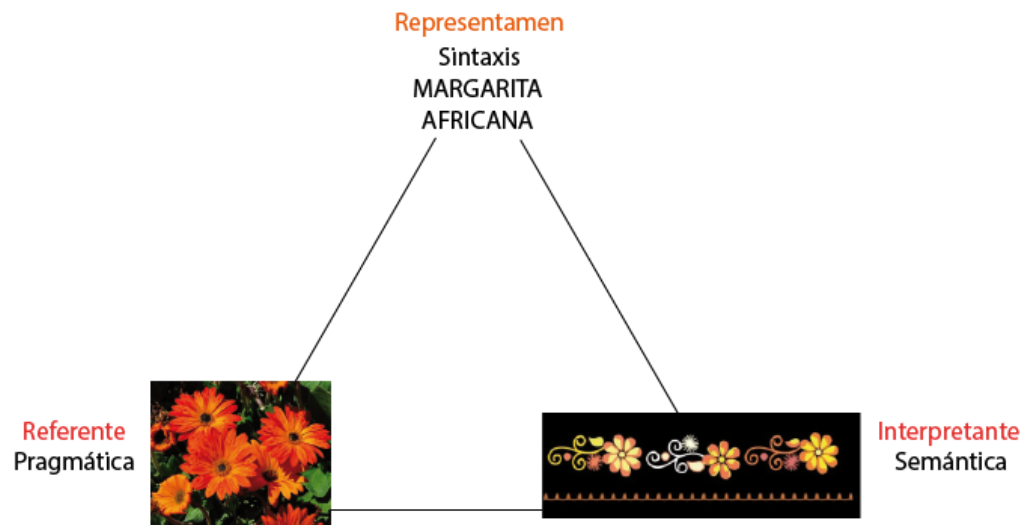
Las rosas para esta artesana simbolizan tanto la belleza como el dolor, pues:

“Las rosas son las que más le gustan a la gente, a mí me enseñaron que las rosas son bellas pero también peligrosas porque tienen espinas entonces mi mamá sabía decir que son como las mujeres que por fuera son bellas pero que por dentro guardan mucho dolor.” (Comunicación personal, Abril 22, 2017)

Por otra parte los no me olvides y los pensamientos según esta artesana se regalan para que se recuerde a las personas por medio de estas flores y las camelias simbolizan belleza por ser grandes y llamativas.

Taller de Gloria Rodas





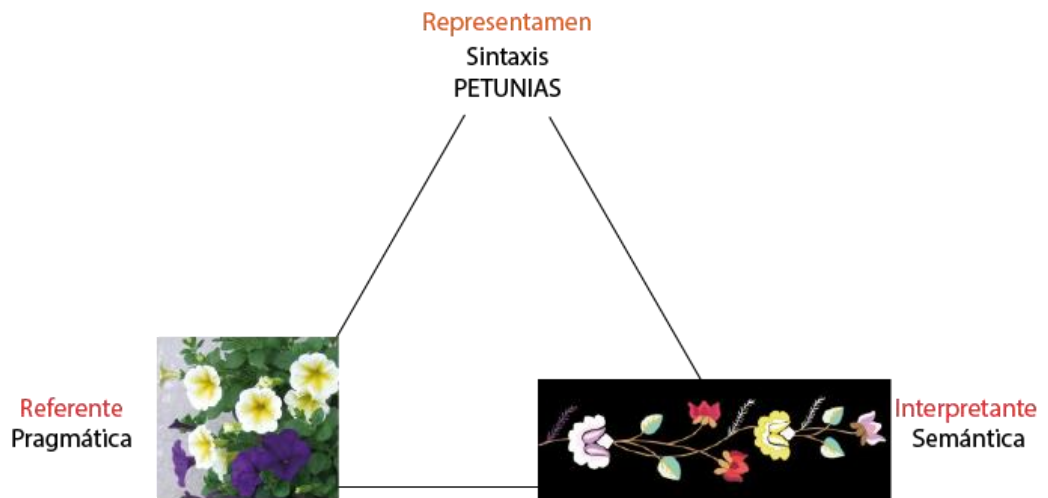


Figura 49. Signos fitomorfos encontrados en el taller de Gloria Rodas

Fuente: Observación realizada en el taller de Gloria Rodas e internet. Figuras de elaboración propia

Etapa pre-iconográfica

La etapa iconográfica está constituida por figuras fitomorfas de planos irregulares junto con líneas curvas de cuerpos gruesos y delgados que se leen como ramilletes de flores y hojas que han sido bordados sobre ponchos, capas y chales. Se pueden encontrar organizaciones lineales en mayor medida. En la cromática predominan los colores cálidos pero se observan ciertos contrastes con colores fríos. La textura que se forma en la superficie de los pétalos y hojas está conformada por líneas diagonales debido a la puntada “media llena”. Las dimensiones de los motivos ocupan aproximadamente entre un veinte y un cuarenta por ciento de la superficie total de la prenda. Los criterios de unidad de la forma se han analizado de la siguiente manera:

Signo Fitomorfo 17 “Amor Constante”

Nombre científico: *Impatiens hawkeri*

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto medio lleno y punto atrás) se mueven en alto, ancho y profundidad



Contornos continentes formado por líneas orgánicas de varianza

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “medias llenas”



Líneas espirales orgánicas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Se encuentran pequeños volúmenes de morfidad orgánica generados por el “punto francés”



MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Lanatex 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Armonía de colores cálidos

- Amarillo limón
- Cobre claro
- Oro viejo medio

- Negro
- Blanco

Signo Fitomorfo 18 “Margarita Africana”

Nombre científico: *Arctotis x hybrida*

Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto medio lleno y punto atrás) se mueven en alto, ancho y profundidad

Contornos continentes formado por líneas orgánicas de varianza

Textura de media tensión superficial por el grado de cohesión medio entre las puntadas “medias llenas”



Líneas espirales orgánicas de varianza

Líneas de varianza formadas por el punto festón triple



Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Lanatex 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Armonía de colores cálidos

Amarillo limón
 Cobre claro
 Oro viejo medio
 Crema

Negro
 Blanco

Repetición de figuras con ritmo simple alterno por las operaciones de reflexión y traslación

Signo Fitomorfo 19 “Primavera”

Nombre científico: Primula acaulis



MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Lanatex 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

COLOR

Contraste entre cálidos y fríos

Colores cálidos

- Amarillo limón
- Cobre claro
- Rojo cobre oscuro

Color frío

- Verde

Color acromático

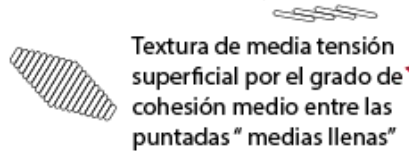
- Negro

Signo Fitomorfo 20 “Claveles”

Nombre científico: *Dianthus caryophyllus*

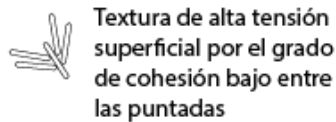
Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto medio lleno y punto atrás) se mueven en alto, ancho y profundidad



Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Contornos continentes formado por líneas orgánicas de varianza



Líneas orgánicas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

MATERIALES

Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

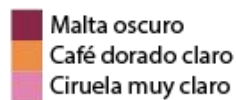
Base Textil: Lanatex 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad



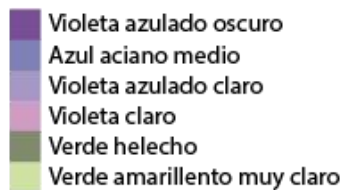
COLOR

Contraste entre cálidos y fríos

Colores cálidos



Colores fríos



Color acromático

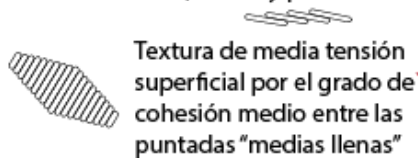


Signo Fitomorfo 21 “Petunias”

Nombre científico: *Petunia hybrida*

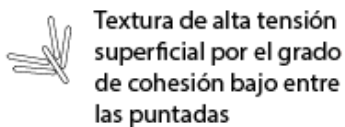
Motivo figurativo asimétrico

Desde la complejidad vectorial de la línea, se encuentran líneas tridimensionales debido a que cada una de las puntadas (punto medio lleno y punto atrás) se mueven en alto, ancho y profundidad



Contornos incontinentes formados por líneas que por su comportamiento vectorial son de varianza

Contornos continentes formado por líneas orgánicas de varianza



Líneas orgánicas de varianza

Figura bordada sobre un plano plástico (El plano se considera plástico debido a que la tela tiene un movimiento tridimensional heterogéneo)

MATERIALES

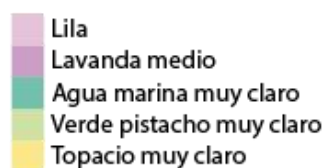
Hilo orlón 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

Base Textil: Lanatex 100% acrílico, denota flexibilidad, abrigo, suavidad

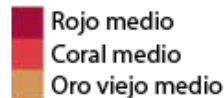


COLOR

Colores con bajo grado de saturación



Colores con grado de saturación medio



Colores acromáticos



Etapa Iconográfica

En el nivel iconográfico, en función a los nombres aprendidos por la artesana según los códigos culturales locales, las formas analizadas representan al “amor constante”, a la “margarita africana”, la “primavera”, los “claveles” y las “petunias”.

Etapa Iconológica

En la lectura realizada desde la etapa iconológica, se puede interpretar que estos signos florales representan tradición para esta artesana ya que es una actividad que aprendió de sus antepasados por lo que en esta fortalece su pertenencia al grupo, al respecto ella menciona:

Fíjese que yo aprendí a bordar desde los 10 años, mi mamá y mi abuela me enseñaron, ellas siempre han bordado flores en distintas prendas y eso me enseñaron a mí, los dibujos que ellas hacían yo los tengo en mi cabeza. También el hecho de vivir en el campo ha hecho que me llamen la atención las florsitas porque son bien lindas y coloridas, a veces estoy viendo por la ventana y me da ganas de dibujar alguna que veo por ahí en mi jardín. (Comunicación personal, Abril 22, 2017)

En el cantón Gualaceo el amor a la naturaleza es evidente, en cuanto a este tema (Cuesta & Brito, 2011) mencionan:

Gualaceo, el jardín Azuayo fue creado en un momento de inspiración de la naturaleza. El prodigo paisaje de su entorno invita al deleite de los sentidos; el arrullo del viento, el suave murmullo de los ríos, el verdor de los campos, el olor de la campiña, el sabor de la fruta madura, han sido motivo suficiente para el elogio sincero de quienes se han regalado un momento de hedonismo en esta coqueta comarca. (Pág.15)

Es por esto que los ramilletes de flores que esta artesana borda reflejan la constancia de la mujer Gualaceña que cuida de las plantas de su huerta a diario con gran dedicación y paciencia ya que estos son un regalo de la "Pachamama" o Madre Tierra, para Rodas las flores:

Son un símbolo de la fertilidad porque si uno les cuida bien se agarran nomás y crecen. Para mí además me recuerdan a mi niñez, a mi mamá y a mi abuelita, cada que bordo yo pienso en ellas y en cómo me enseñaron, pienso también en mi casa, a veces me voy a otros lados llevando el bordado y después cuando le veo terminado me acuerdo de mi Gualaceo, a Gualaceo le conocen como el "Jardín Azuayo" porque es una tierra muy fértil. Las flores también son paciencia, póngase para cultivar y que estén lindas hay que regarles toditos los días, así mismo es con el bordado, en la realidad se les da vida con el agua y cuando se borda se les da vida con la aguja pero eso si con mucha paciencia y cariño. (Comunicación personal, Abril 22, 2017)

En cuanto al significado individual de cada una de las flores, Rodas dice que: "El amor constante es una flor sencillita pero linda, y como su nombre lo dice es un amor constante porque se le riega con mucho cariño todos los días, igual que cuando se tiene que bordar." (Ibídem)

Las margaritas reflejan inocencia para esta artesana por lo que las borda principalmente en los atuendos dirigidos a sus clientas más jóvenes y niñas por lo general. Los claveles y las petunias por su parte son un símbolo de felicidad para esta artesana y se inspira en ellas para dar vida a sus prendas.

4.2.2. NECESIDADES Y PREFERENCIAS DE LOS CONSUMIDORES.

Con la intención de obtener respuestas acerca de las preferencias de los consumidores para la innovación en los productos realizados con bordado a mano se aplicó una encuesta con preguntas tanto cuantitativas como cualitativas obteniendo los siguientes resultados:

Pregunta 1. Género y edad

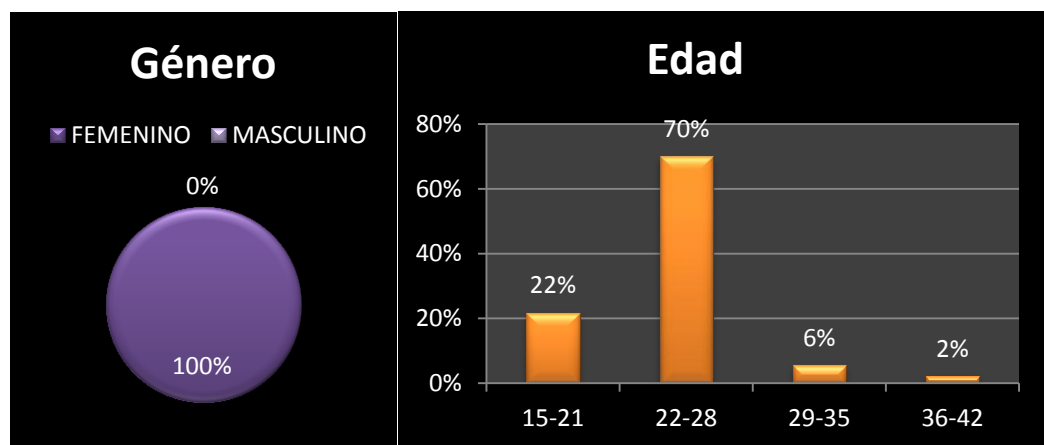


Figura 50. Género y edad de los potenciales consumidores de los productos con bordado artesanal

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

Los datos reflejan que el total de los potenciales compradores de productos con bordado artesanal pertenece al género femenino y en su mayoría comprende edades que oscilan entre los 22 a los 28 años de edad.

Interpretación:

Los productos bordados se han caracterizado por estar dirigidos al mercado femenino por la delicadeza de esta labor y sus motivos gráficos. Las mujeres entre los 22 y 28 años de edad forman parte del conjunto de los adultos jóvenes que por lo general acaban de graduarse de sus carreras universitarias o se encuentran trabajando por lo que destinan parte de sus ingresos económicos a

productos que adquieren por gusto, además a esta edad las mujeres suelen presentar gran interés por las compras relacionadas con la moda y las tendencias.

Pregunta 2. ¿Considera usted que se ha reducido la compra de productos artesanales realizados con la técnica de bordado artesanal?, si su respuesta es SÍ, ¿Por qué razón cree usted que se han dejado de comprar los productos con bordados artesanales?

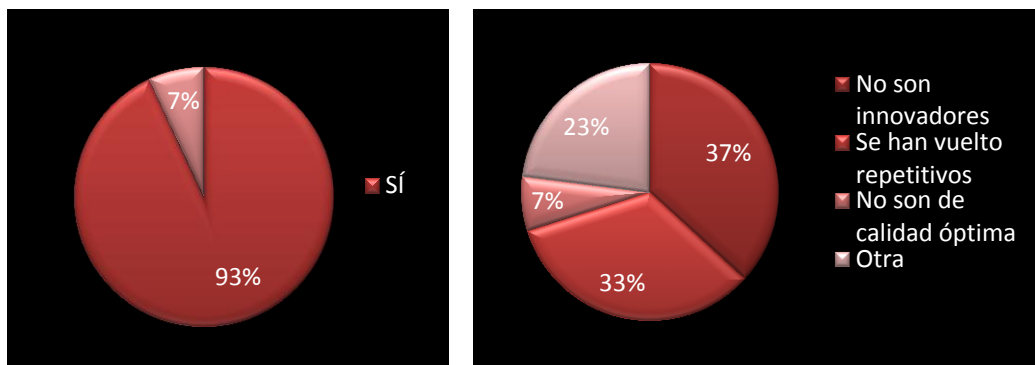


Figura 51. Reducción de la compra del bordado artesanal desde la perspectiva de los consumidores

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

El 93% de la muestra estudiada considera que la compra de los productos realizados con la técnica del bordado artesanal se ha visto reducida mientras que una minoría conformada por el 7% tiene una opinión contraria. De aquellas personas que consideran que sí se ha dejado de comprar este tipo de productos, el 37% coincide en que la razón es que no son innovadores, el 33% piensa que se han vuelto repetitivos, un 23% considera que la calidad de los productos no es óptima y un 7% señala otras razones, sosteniendo que ya no se valora el producto artesanal ni la cultura, que estos carecen de publicidad, que los productos existentes en el mercado “no están de moda” y que tienen una desventaja en cuanto al precio frente a aquellos bordados elaborados de manera industrial.

Interpretación:

Desde la perspectiva de los consumidores la compra de los productos artesanales se ha visto reducida en mayor medida debido a que estos carecen de

innovación, si se observan los productos (véase tablas 20-26) , se puede comprobar que estos son bastante similares entre sí y que no se ajustan a las tendencias contemporáneas. Las artesanas comentaron durante la investigación que el consumidor de hoy en día no valora el trabajo artesanal pero quizá el verdadero problema radica en el que artesano no comprende las necesidades y preferencias del consumidor contemporáneo y no se ajusta a sus gustos con lo que este pierde interés por la estética más no por el trabajo artesanal. En lo referente a calidad durante el trabajo de campo se observó que el bordado de las artesanas es de excelente calidad pero existen problemas en el patronaje como cuellos y mangas muy ajustadas, largos de prendas superiores muy bajos, y ciertos detalles de las prendas como costuras, falta de uso de forros, entre otros, por lo que si se desea innovar este tipo de productos habrá que mejorar las proporciones de las prendas y sus acabados.

Pregunta 3. ¿Qué cambios realizaría usted en los productos actuales realizados con bordado a mano?

Análisis:

A esta pregunta de tipo cualitativo los potenciales consumidores respondieron una serie de alternativas entre las que se encuentran: (Se han fusionado en una sola respuesta aquellas que son similares o repetitivas)

- Crear diseños acordes a las tendencias y al consumidor actual.
- Crear una mayor cantidad de diseños, no solo enfocados en diseños tradicionales y que evoquen a la cultura del Ecuador y Latinoamérica, sino una fusión de lo moderno y lo tradicional.
- Mejorar los diseños de los artes o motivos dándoles un toque más actual y moderno, crear gráficas con tendencia.
- Mejorar la comunicación entre el diseñador y el artesano implementando un lenguaje a través de fichas técnicas.
- Innovar más no copiar.
- Crear patrones más contemporáneos.

- Dar a los bordados nuevas aplicaciones, colocarlos en prendas y accesorios que no se han realizado antes como zapatos, aretes, bolsos y carteras.
- Fusionar materiales.
- Fusionar el bordado con tecnologías actuales así como con insumos de tendencia para crear contraste con lo artesanal.
- Emplear nuevas puntadas.
- Cambiar la cromática, utilizar colores llamativos y paletas de color actuales.
- Explicar el significado de los elementos utilizados en su simbología.
- Tratar de contar más historia por medio de los bordados. El Ecuador está lleno de eso, hay que sacarle provecho, ir más allá.
- Mejorar la calidad y los acabados.
- Dar a conocer más los productos.

Interpretación:

Como se puede ver, el consumidor actual presenta interés en la mejora de los productos realizados con bordado artesanal planteando alternativas que van desde detalles como los insumos, los materiales, las puntadas, la cromática, el patronaje y la fusión de las tecnologías, hasta aspectos más generales como la actualización de los diseños y la publicidad de estos productos. Al consumidor de hoy en día le importa poder conseguir un producto que se ajuste a las tendencias contemporáneas seguramente porque está más al tanto de ellas al haberse incrementado en los últimos años el uso de las tecnologías de la comunicación como el internet y las redes sociales, las artesanas se enfrentan así a un cliente potencial más instruido y exigente. Una tarea importante es entonces hacer llegar estas sugerencias a las manos creadoras y trabajar de manera conjunta consumidores, artesanos y diseñadores en estos productos artesanales con el fin de que se tomen en cuenta estas recomendaciones en la generación de nuevas líneas de productos contemporáneos que permitan que la técnica del bordado a mano siga existiendo a futuro.

Pregunta 4. ¿Tiene usted conocimiento acerca de que los productos artesanales tienen carácter simbólico? ¿Qué representa para usted un producto artesanal bordado a mano?

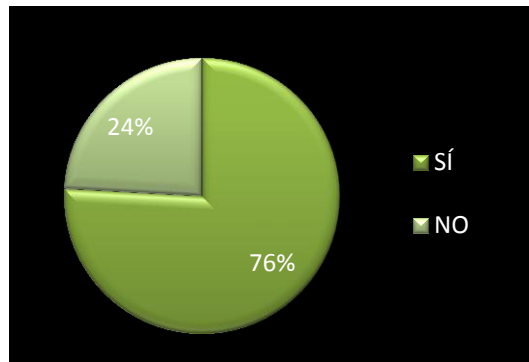


Figura 52. Conocimiento de los consumidores acerca del carácter simbólico de los productos artesanales.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

La mayoría de los encuestados (76%) afirma tener conocimiento acerca de que los productos artesanales poseen un carácter simbólico, mientras que un 24% desconocen el simbolismo que encierran estas artesanías.

Al preguntar acerca de qué representaban los productos artesanales bordados a mano para los potenciales consumidores, la palabra que se repitió con mayor frecuencia fue “cultura”, para muchos el bordado a mano significa preservar las raíces, las costumbres y los conocimientos ancestrales transmitidos de generación en generación, por lo que se considera que el bordado es un “contenedor de mensajes y tradiciones”, se relacionan con este concepto palabras como: identidad, historia, cosmovisión y patrimonio.

Para otros el bordado es un símbolo de aprendizaje y trabajo minucioso, detallista y único por parte de los artesanos, que involucra largas horas de dedicación, esfuerzo, destreza y habilidad manual que dan valor a estas artesanías

Un número más reducido interpreta al bordado como una obra de arte y diseño con gran belleza y originalidad que el artesano realiza con amor y pasión, para ellos el bordado es color, calidad, expresión y exclusividad.

Una respuesta heterogénea a las antes mencionadas fue que “el bordado representa a la pollera y la blusa de la chola cuencana.” Y otro de los encuestados relaciono al bordado con la palabra “naturaleza”.

Interpretación:

Los consumidores tienen una interpretación positiva acerca de la técnica del bordado manual, muchos coinciden que es una práctica ancestral que forma parte de la cultura ya que ha sido aprendida de generación en generación y requiere mucho esfuerzo y dedicación, otros incluso ven al bordado como una obra de arte, pero se ha detectado que los consumidores potenciales tienen ideas muy generales en relación a los significados de los signos que se han encontrado en la investigación realizada a los talleres artesanales. Otras interpretaciones son algo erróneas, pues uno de los encuestados respondió que el bordado manual representa a la pollera y blusa de la chola cuencana, sin embargo esta es una relación que en el tiempo actual no tiene fundamento ya que el bordado de estas prendas se realiza hoy en día con máquinas de bordado industrial. Finalmente tan solo uno de los encuestados relacionó al bordado con la naturaleza, que es uno de los principales conceptos al que aluden las artesanas y que han sido estudiados en páginas previas. En base a lo investigado, se considera necesario dar a conocer a los consumidores significados más específicos y profundos que permitan comprender a estos bordados desde la perspectiva de las artesanas y generen una relación más cercana consumidor-producto, potenciando su verdadero valor comunicativo.

Pregunta 5. ¿Le gustaría conocer junto con el producto los significados de los símbolos presentes en los productos realizados con la técnica artesanal del bordado a mano? Explique la razón de su respuesta.

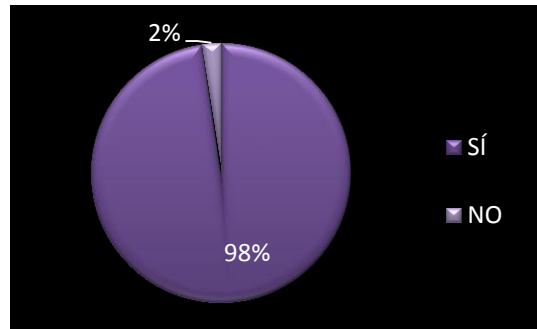


Figura 53. Interés de los consumidores en el significado de los productos con bordado artesanal.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

El 98% de la muestra investigada respondió que sí le gustaría conocer los significados de la simbología presente en los productos realizados con la técnica artesanal del bordado a mano y tan solo un 2% contestó que no tiene interés. Entre las razones de las respuestas positivas se encuentran las siguientes: (se han fusionado en una sola respuesta aquellas que son similares o repetitivas)

-Para conocer sobre la cultura y las tradiciones.

-Para tener un criterio más sensible.

-Porque es importante saber el significado del símbolo que se usa, no solo por lo bonito si no por el significado y la historia que lleva cada símbolo.

-Para conocer el origen del producto.

-Porque la belleza esta tanto en la interpretación de lo que se mira como espectador, como en lo que significa para quien lo hizo.

-Para conocer la importancia de lo que representan para quienes lo hacen.

-Para conocer cómo fueron elaborados y sus procesos.

-Porque así se rescata la identidad

-Porque son nuestras raíces y al saber que significa es la mejor manera de apreciar y hacer que lo que somos perdure a través del tiempo

- Porque da identidad a los productos y a los consumidores.
- Al generar conocimiento se genera conciencia y tener conciencia de las raíces nos permite respetarlas e identificarnos con los que usamos
- Para hablar más de ciudad y de lo que en ella se puede conseguir.
- Ayuda a culturizar a la gente y conocer más sobre sus raíces y si el producto es exportado ayuda a atraer a más gente a nuestro país y ciudad.
- Porque un producto que cuenta una historia es más interesante
- Porque es más interesante e incentiva la compra.
- Porque agrega valor al producto.
- Para valorar más las artesanías.

Interpretación:

Los consumidores potenciales de productos con bordado artesanal presentan un elevado interés en conocer acerca de sus significados simbólicos, las razones varían entre conocer más a profundidad la cultura, los procesos y la historia detrás de los productos, hasta en agregar un valor al producto para incrementar las ventas y construir una identidad factible de ser exportada. Se encuentra así un consumidor interesado en el origen del producto y en mirarlo desde la perspectiva de quienes son sus creadores, un cliente sensible al que le importan las tradiciones y la cosmovisión de los artesanos. Por todas estas razones, el presente proyecto de investigación adquiere importancia al ser un eslabón de enlace entre los consumidores, los artesanos y diseñadores estrechando las relaciones entre estos actores en el proceso de producción de los productos realizados con técnicas artesanales, dando a conocer los significados y la importancia de los mensajes que contienen, con miras a lograr un producto contemporáneo pero a la vez identitario que preserve este saber ancestral a través del tiempo.

Pregunta 6. ¿Qué tipo de prendas o accesorios le gustaría que presenten bordados manuales? (Opción Múltiple)

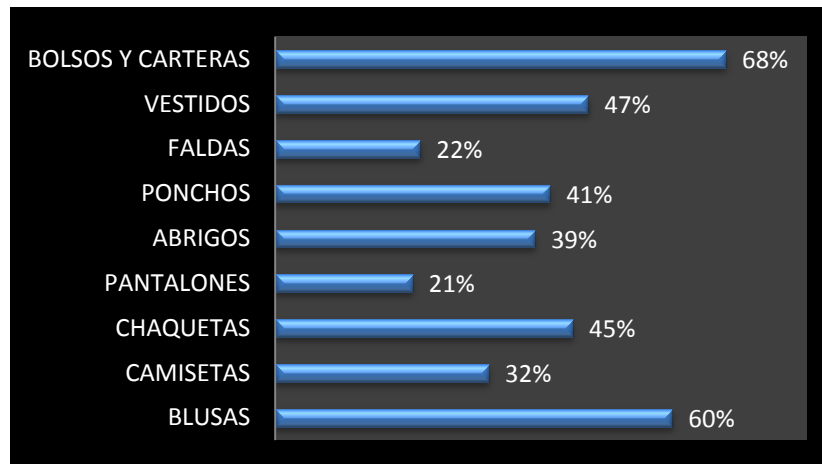


Figura 54. Prendas de preferencia de los potenciales consumidores de productos con bordado artesanal.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

Los datos reflejan que el 68% de los encuestados prefiere que los accesorios como bolsos y carteras presenten bordados artesanales, el 60% opta por blusas, el 47% tiene gusto por los vestidos, el 45% por las chaquetas, el 41% por los ponchos, el 39% por los abrigos, el 32% por las camisetas, el 22% por las faldas y el 21% por los pantalones.

Interpretación:

Existe una tendencia en la muestra a preferir los bolsos, carteras y blusas por encima de las demás prendas, mientras que las menos apetecidas son las prendas inferiores como faldas y pantalones. Al contrastar estas preferencias de la demanda con la producción de la oferta en todos los talleres encontramos que los productos que se realizan en mayor cantidad al mes son los productos decorativos, los monederos, y las camisetas, mientras que se realizan tan solo un promedio de 5 bolsos y 21 blusas al mes sumando la producción total de todos los talleres estudiados (véase tabla 29). Se observó además que las blusas, bolsos y carteras

ofertados se encuentran fuera de tendencia por lo que se considera que no se venden en mayor medida, es por esto que se deber poner más énfasis en la innovación aplicada a líneas de blusas y bolsos y carteras dirigidas al nicho de mercado en estudio.

Tabla 29.

Cantidad de productos elaborados al mes en los talleres de bordado artesanal.

PRODUCTO	CANTIDAD AL MES POR TALLER						TOTAL
	AMADA CURAY	LOURDES CAMPOS	CBC	EULALIA CÁRDENAS	CARMEN ORELLANA	GLORIA RODAS	
BOLSOS Y CARTERAS	0	3	2	0	0	0	5
BLUSAS	5	6	30	0	0	0	41
VESTIDOS	2	1	0	0	0	0	3
CHAQUETAS	0	1	0	0	0	0	1
PONCHOS	20	3	0	0	0	6	29
CAPAS	0	0	0	6	2	6	14
CHALES	0	0	2	6	5	10	23
ABRIGOS	0	0	0	0	0	0	0
CAMISETAS	0	0	50	0	0	0	50
FALDAS	1	0	0	0	0	0	1
PANTALONES	0	0	0	0	0	0	0
PRODUCTOS DECORATIVOS	4	3	500	0	0	0	507
MONEDEROS	0	0	0	200	0	0	200
CAPUCHAS	0	0	0	40	0	0	40

Fuente: Comunicación personal con las artesanas del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo. (2017). Tabla de elaboración propia

Pregunta 7. ¿Cuáles son los colores de su preferencia para LAS PRENDAS Y ACCESORIOS antes mencionados?

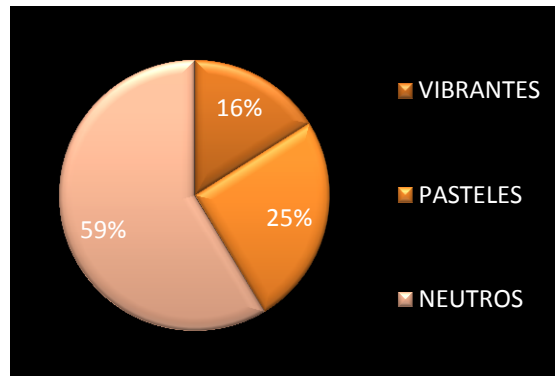


Figura 55. Preferencia cromática en los productos con bordado artesanal.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

En base al estudio realizado se detectó que el 59% de los consumidores potenciales prefieren colores neutros en las prendas con bordado artesanal, el 25% optan por los pasteles y el 16% consideran a los colores vibrantes como la mejor opción.

Interpretación:

Los colores neutros son los que tienen mayor aceptación por los usuarios de la presente investigación, estos no distraen la atención de los demás colores, en el caso de los productos bordados a mano esta es una ventaja ya que de esta manera la base textil no distraerá la atención del bordado. Los colores pasteles, elegidos en segundo lugar por los potenciales usuarios, también cumplen con esta función ya que al ser tonos suaves son ideales para utilizarlos como base para el bordado en las prendas y accesorios. No hay que descuidar el uso de los colores vibrantes que son aquellos que tienen una mayor intensidad de color, pues aunque son los menos preferidos por los usuarios, unos pocos productos con estos colores generarían un contraste dentro de las líneas a elaborarse evitando que estas luzcan monótonas.

Pregunta 8. ¿Cuáles son los colores de su preferencia para LOS BORDADOS de las prendas y accesorios antes mencionados?

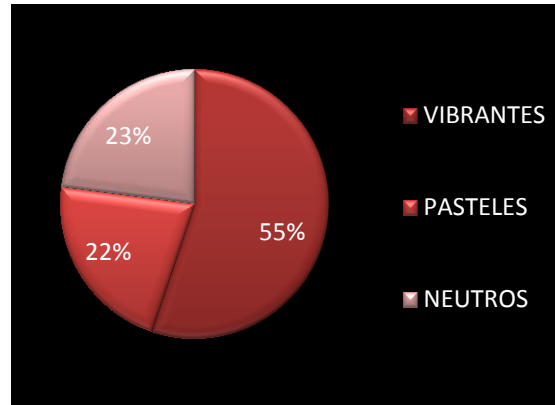


Figura 56. Preferencia cromática en los bordados artesanales.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

Los datos reflejan que el 55% de los consumidores potenciales prefieren colores vibrantes en el bordado, el 23% opta por los colores neutros y el 22% prefiere los colores pasteles.

Interpretación:

Los colores vibrantes son los de mayor preferencia entre los encuestados y esto se complementa con la elección de prendas de colores neutros y pasteles ya que así se crearía un contraste entre la base textil y el bordado, los colores neutros han sido elegidos en segundo lugar y son ideales para utilizarlos como complemento en bordados sobre bases de colores vibrantes, por último se ha elegido a los colores pasteles como los menos preferidos para el bordado ya que estos son muy suaves y restarían importancia al bordado, causando que este no resalte sobre la base textil.

Pregunta 9. ¿Cuál es la talla que por lo general utiliza?

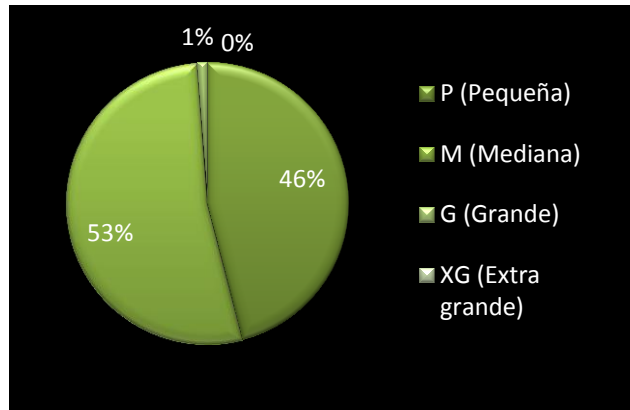


Figura 57. Tallas utilizadas por los consumidores potenciales de productos con bordado artesanal.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

El 53% de los encuestados utiliza talla mediana, en segundo lugar encontramos a la talla pequeña que es llevada por el 46%, y tan solo el 1% de la muestra utiliza talla grande.

Interpretación:

La mayor parte de la muestra utiliza talla M (mediana) y P (pequeña), lo cual sirve como referencia para la creación de líneas de productos o colecciones en los talleres artesanales, ya que muchas veces se producen prendas sin tomar en cuenta la talla de los clientes potenciales. Durante la visita a los talleres se ha observado que la mayor parte de los productos no posee una etiqueta adecuada que indique el tallaje mediante la normativa INEN, por lo que se ve necesario la creación y uso de la misma aportando una información clara y precisa al futuro usuario.

Pregunta 10. ¿Con qué tipo de tejidos le gustaría adquirir prendas y accesorios realizados con bordado a mano?

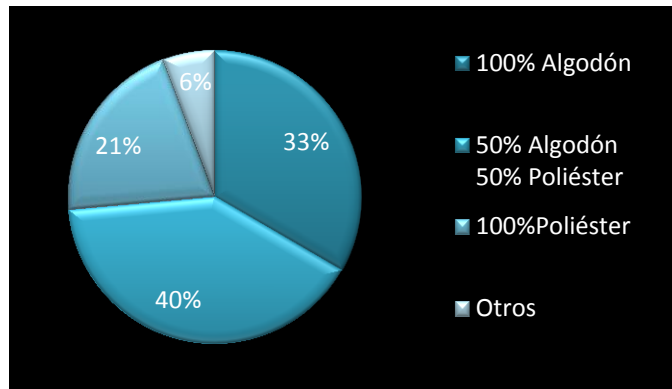


Figura 58. Tejidos preferidos por los consumidores potenciales de productos con bordado artesanal.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

Según las encuestas aplicadas, el 40% de la muestra prefiere los tejidos compuestos por 50% algodón y 50% poliéster, el 33% opta por las bases textiles 100% algodón, el 21% tiene gusto por las telas 100% poliéster y el 6% mencionó que prefiere otro tipo de materiales entre los que se encuentran: seda, lana y tejidos vegetales.

Interpretación:

La mayor parte de los encuestados tiene una inclinación por los tejidos compuestos por la mitad de algodón y la otra de poliéster, se ha investigado las bases textiles disponibles en el medio y no se ha encontrado una tela cuya composición sea exactamente 50% algodón 50% poliéster, pero si existen mezclas en las que predomina el poliéster y otras en las que predomina el algodón, por lo que habrá que determinar cuál de estas es la más adecuada en función del tipo de producto que se quiera realizar. Otros materiales preferidos por los potenciales consumidores son fibras naturales como la lana y la seda por lo que se podría experimentar la técnica del bordado sobre este tipo de bases textiles.

Pregunta 11. ¿Le gustaría adquirir prendas y accesorios que fusionen los bordados manuales con otras técnicas como estampación, grabado láser, entre otras? Explique el porqué de su respuesta.

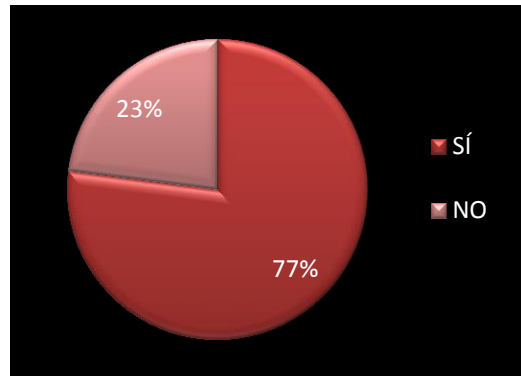


Figura 59. Preferencia de los consumidores por la fusión de técnicas en los productos con bordado artesanal.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

Al 77% de la muestra le gustaría adquirir prendas y accesorios que fusionen los bordados manuales con otras técnicas como estampación, grabado láser, entre otras; mientras que al 23% no concuerda con esta idea. Al preguntar las razones de estas respuestas los encuestados que respondieron de forma positiva concuerdan en que mezclar las técnicas innovaría y daría mayor variedad a los productos con lo que estos llamarían más la atención, se crearían híbridos modernos que se ajusten más al consumidor actual, diferentes a lo que se produce hoy en día ofreciendo propuestas únicas que aportarían a que no se pierda la cultura que encierran estos productos. Además coincidieron en que el fusionar las técnicas amplía las opciones de diseño y hace que los productos se vuelvan contemporáneos.

En cuanto a las respuestas negativas existe una preocupación en que al fusionar varias técnicas, la esencia del bordado y el trabajo 100% manual se pierdan. Estos consumidores consideran que debería ser potencializado un solo recurso creando un producto únicamente autóctono, otras de las opiniones fueron “En lo personal no me gustan las mezclas de técnicas textiles.”, “Me parece q crearía una prenda

muy cargada y confusa.”, “perdería elegancia”, “me gusta lo más sencillo y clásico.”

Interpretación:

La mayor parte de la muestra se encuentra de acuerdo en adquirir prendas que fusionen otras técnicas y tecnologías con el bordado artesanal, ven a esta esa hibridación como una alternativa para crear productos más variados y contemporáneos, sin embargo se debe tener en cuenta las opiniones negativas de los demás encuestados y prestar especial cuidado en no perder la esencia del bordado, asegurando que esta técnica manual artesanal predomine sobre las demás.

Pregunta 12. ¿Dónde le gustaría comprar prendas con bordados artesanales? (Opción Múltiple)

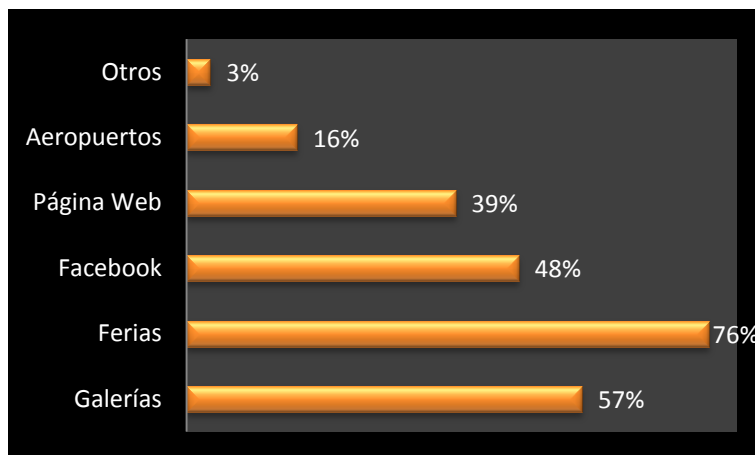


Figura 60. Preferencias acerca de los puntos de venta para los productos con bordado artesanal.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

Según las estadísticas presentadas, el 76% de los encuestados prefieren las ferias para adquirir los productos con bordado artesanal, al 57% le gustaría comprarlos en galerías, al 48% por medio de Facebook, al 39% a través de una

página web, al 16% en aeropuertos y al 3% en otros puntos de venta entre los que respondieron “boutiques” e “Instagram”.

Interpretación:

La mayor parte de la muestra coincide en preferir las ferias como el lugar ideal para adquirir productos con la técnica del bordado artesanal, esta respuesta es lógica en función de que los formularios fueron aplicados justamente a este tipo de consumidores ya que se los encuestó durante las ferias de artesanías llevadas a cabo en el mes de Abril de 2017 en la ciudad de Cuenca. Sin embargo, se debe considerar que hoy en día existen nuevas opciones preferidas por los clientes como galerías y redes sociales que pueden ser aprovechadas para aumentar el flujo de ventas. Durante las entrevistas a los talleres artesanales se pudo observar que la mayor parte de ellos realizan sus actividades comerciales en el mismo taller y esta puede ser una de las variables por las que las ventas son muy reducidas ya que los consumidores muchas veces desconocen su existencia. Parte de mejorar este aspecto es crear una imagen de marca para promocionarla a través de estos nuevos canales con la finalidad de que los productos del bordado artesanal puedan alcanzar nuevos mercados y aumentar sus posibilidades de comercialización.

Pregunta 13. ¿Qué porcentaje de bordado manual le gustaría que presentaran sus prendas o accesorios?

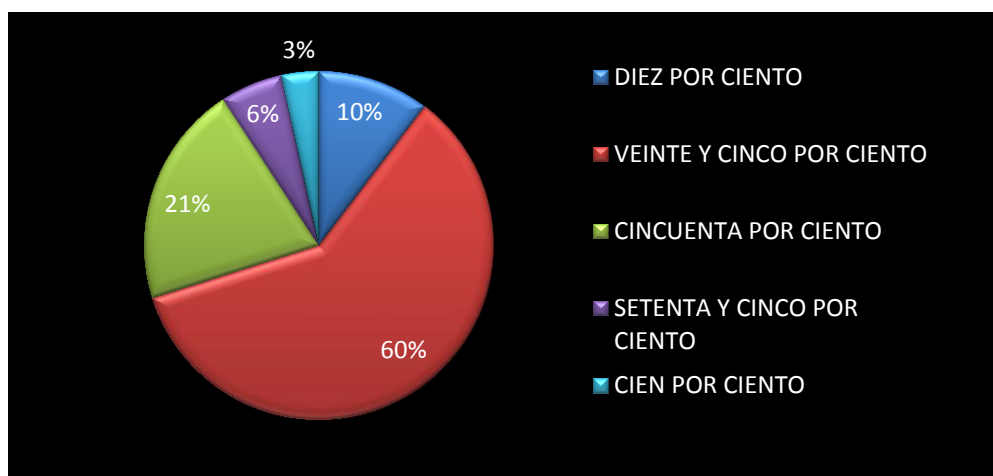


Figura 61. Preferencias acerca de la cantidad de bordado artesanal en los productos.

Análisis:

Al 60% de la muestra le gustaría que sus prendas presenten un veinticinco por ciento de bordado manual, al 21% que la mitad de sus prendas contengan bordado, al 10% de la muestra le gustaría una menor proporción de un diez por ciento de esta labor, al 60% le gustaría que el bordado ocupe tres cuartas partes del total de la prenda y al 3% le agradaría una prenda 100% bordada.

Interpretación:

A la mayor parte de la muestra le agradaría que el bordado ocupe un 25% del total de la prenda, si se analizan los productos más apetecidos por los consumidores potenciales que son las blusas, bolsos y carteras, durante la investigación de campo se encontró que muchas veces las artesanas realizan motivos que ocupan de un 5 % a un 15% de las prendas por lo que no se satisface este requerimiento de la demanda que deberá ser tomado en cuenta en la creación de las nuevas líneas de productos.

Pregunta 14. ¿Qué precio estaría dispuesto a pagar por las siguientes prendas bordadas a mano, tomando en cuenta que en ellas se incluye un trabajo de calidad con una paga justa para las artesanas que intervienen en su elaboración, así como un trabajo profesional de diseño?

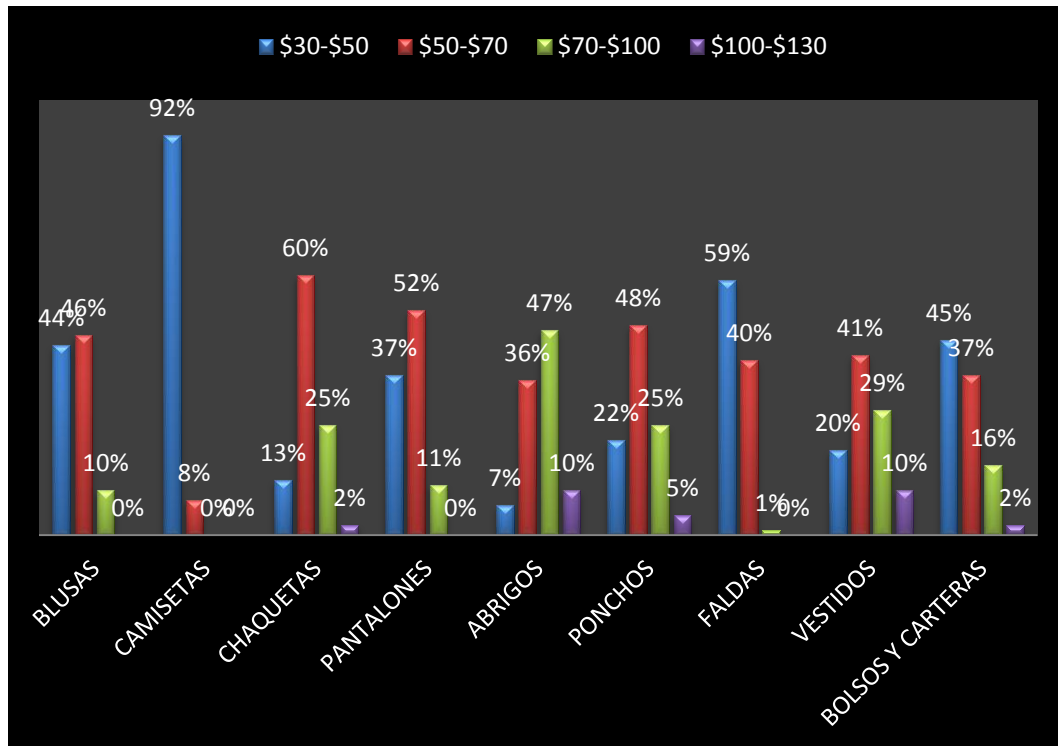


Figura 62. Precio a pagar por los productos de bordado artesanal.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis:

Los datos reflejan que 46% los encuestados están dispuestos a pagar en blusas de \$50,00 a \$70,00, en cuanto a camisetas el valor que predomina en un 92% de respuestas es de \$30,00 a \$50,00, en chaquetas el 60% respondió que pagaría un valor de \$50,00 a \$70,00, en abrigos el 47% está dispuesto a pagar entre \$70,00 y \$100,00 en faldas la mayor parte, es decir el 59% pagaría de \$30,00 a \$50,00, en relación a los vestidos el precio que predomina en el 41% de los encuestados está ubicado entre los \$50,00 y \$70,00, y por último en bolsos y carteras el 45% de los encuestados pagaría entre \$30,00 y \$50,00.

Interpretación:

Los productos que la mayoría de los consumidores potenciales consideran que tienen menor valor (\$30,00 a \$50,00) son las camisetas, las faldas y los bolsos y carteras, en segundo lugar y con un precio medio (\$50,00 a \$70,00) se encuentran las blusas, las chaquetas y los vestidos y los productos por los que mayor valor (\$70,00 a \$100,00) se pagaría son los abrigos.

Cabe mencionar que si bien los valores antes mencionados son los que predominan, los demás porcentajes obtenidos en cada producto demuestran que existen consumidores que se encuentran dispuestos a pagar un precio mayor o menor dependiendo del tipo de producto ofertado, por ejemplo, si se toma en cuenta los productos mayormente preferidos por este tipo de usuarios que son los bolsos y carteras, la mayoría de consumidores pagarían entre \$30,00 y \$50,00, sin embargo un 37% de los mismos pagaría un valor mayor comprendido entre \$50,00 y \$70,00, y un 16% estaría dispuesto a pagar un valor más alto aún entre \$70,00 y \$100,00. De igual manera en el segundo producto más apetecido, que son las blusas, se observa que si bien el 46% pagaría entre \$50,00 y \$70,00, existe un porcentaje casi equiparable del 44% que solo pagaría entre \$30,00 y \$50,00 y un mercado más reducido conformado por el 10% de la muestra pagaría un precio más elevado comprendido entre \$70,00 y \$100,00. Durante la visita a los talleres se observó que las carteras tienen precios desde \$12,50 hasta \$35,00 (véase tabla 25) y por las blusas las artesanas cobran entre \$18 y \$23,00 (véase tabla 20) estos valores son económicos en relación a lo que los encuestados se encuentran dispuestos a pagar, pero cabe recalcar que en la pregunta se menciona como valor agregado la calidad, una paga justa para el artesano y un trabajo profesional de diseño, por lo que si se llegase a crear un buen producto que tome en cuenta todos los factores analizados en esta investigación, se podría satisfacer las preferencias de los usuarios y lograr una coherencia entre el producto y el precio que los consumidores están dispuestos a pagar.

4.3 Verificación de hipótesis

La hipótesis planteada al inicio de este trabajo de titulación es: “El estudio de los significados de los bordados artesanales de los cantones Cuenca y Gualaceo aportará en la innovación y diferenciación de los diseños aplicados a esta técnica.”

Para la comprobación técnica de la hipótesis se ha tomado como referencia el método de Burns (2009) y Franklin y Balau (2005) (como se cita en Sampieri, Fernández, & Baptista, 2010, p. 257) que corresponde a la triangulación de métodos de recolección de datos en los que se complementa el estudio cuantitativo con el cualitativo obteniendo un plano mixto, esto se ha evidenciado en el siguiente “diseño de triangulación concurrente” (Ibídem, p. 574), el procedimiento ha sido comparar los datos cuali-cuantitativos de las encuestas realizadas a los consumidores acerca de sus preferencias y necesidades, con los resultados de las entrevistas y la observación aplicadas a los artesanos del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo y finalmente con el criterio técnico de la moda encontrado en las fuentes bibliográficas estudiadas durante la presente investigación. Se han comparado así las siguientes categorías o segmentos de datos:

Tabla 30.

Triangulación concurrente

C A T E G O R Í A S	ENCUESTAS A LOS CONSUMIDORES (método cuanti-cualitativo)	OBSERVACIÓN Y ENTREVISTAS A LOS ARTESANOS (método cualitativo)	CRITERIO TÉCNICO DEL DISEÑO
	<p>El 93% de los consumidores considera que se ha reducido la compra de los productos del bordado manual. De estos, el 37% menciona que los productos no son innovadores y el 33% considera que se han vuelto repetitivos</p> <p>Las opciones que presentan los consumidores para innovar son:</p>	<p>En la observación se pudo determinar que:</p> <p>Los productos realizados con bordado manual no presentan innovación ya que la estética general de los productos es tradicional y folclórica y carece de componentes contemporáneos o actuales debido a que los artesanos no realizan un análisis de tendencias de manera periódica.</p>	<p>"Hay que mantener la tradición, pero hay que recuperar el presente y la historia y es obligación de las nuevas generaciones, el idear y trabajar para que junto a la creatividad de las piezas artesanales, existan diseños actuales en los que manteniéndose lo identitario y las técnicas ancestrales, se ofrezcan objetos acordes a las exigencias del mercado global. "</p> <p>(Aguilar, 2012, pág.115)</p>
I N N O V A C I Ó N	<p>"Innovar más no copiar"</p> <p>"Crear diseños acordes a las tendencias "</p> <p>"Crear una mayor cantidad de diseños, no solo enfocados en diseños tradicionales y que evoquen a la cultura del Ecuador y Latinoamérica, sino una fusión de lo moderno y lo tradicional"</p> <p>"Explicar el significado de los elementos utilizados en su simbología."</p> <p>"Tratar de contar más historia por medio de los bordados. El Ecuador está lleno de eso, hay que sacarle provecho, ir más allá."</p>	<p>Los productos son muy similares entre un taller y otro, hay un proceso de emulación entre los artesanos</p> <p>En los productos no se explica el significado simbólico de sus motivos.</p> <p>Las artesanas consideran lo siguiente durante las entrevistas:</p> <p>"Creo que nos falta más innovación y estar más al par con la moda, lamentablemente no estamos con la capacidad tal vez de estar junto a la moda entonces eso provoca que nosotros vayamos atrás y que nuestras ventas no se vendan porque la moda que ya pasó nosotros recién estamos pasando, entonces es un tema bien importante para nosotros."</p>	

<p>El 76% de los encuestados afirma tener conocimiento acerca de que los productos artesanales poseen un carácter simbólico.</p>	<p>En las entrevistas se pudo determinar que para las artesanas el bordado significa:</p>	<p>"Consumir no es únicamente un intercambio sino la construcción de identidad a partir de lo simbólico, siendo esto, lo que explica el comportamiento del consumidor de artesanías, es decir, los objetos artesanales están siendo valorados no sólo por el material o elaboración, sino por la información que transmite del artesano; información que significa el objeto como simbólico e información del significado llevado a lo externo para la construcción del simbolismo social y, finalmente información dirigida al sujeto o consumidor para construir algunos rasgos propios o identitarios." (Amaya, 2017, pág. 153)</p>
<p>Las palabras más asociadas a estos significados fueron: Cultura, identidad, historia, cosmovisión, patrimonio y tradición.</p>	<p>-Cultura: "...está inspirado muchísimo en las tradiciones del país en general, mezclamos cultura, tradición y vida misma." -Tradición: "...yo desde muy pequeña comencé a bordar porque mi abuelita y mi mamá me enseñaron y desde ahí siempre me ha gustado." -Forma de vida: "Para mí el bordado es toda toda mi vida.", "...de niña me enseñaban pero ya cuando crecí me dijeron que con eso podía mantener a mi familia y así lo he hecho." -Paciencia y dedicación: "si me mandaban a abrir yo abría tranquilamente, yo no rechazaba, dejaba al gusto del cliente, hasta ahora soy así.", "Para mí la técnica del bordado es un trabajo artesanal, bien hecho a mano" -Sentimiento: "... es algo hermoso porque cuando usted está de buen genio el bordado le sale muy bien, pero a veces cuando uno quiere poner algo estando con una tensión alta el mismo bordado le sale mal, entonces el bordado refleja lo que uno siente."</p>	<p>"Se han producido cambios en las preferencias del público, gracias al aumento creciente de productos de calidad de marca local, hechos a mano, con un mayor reconocimiento de la dimensión espiritual de la artesanía. Esta búsqueda de autenticidad y reconocimiento del valor cultural se contraponen a los productos industriales y estandarizados." (Vacheron & Vetrale, 2009, p. 13)</p>
<p>Para otros el bordado es un símbolo de aprendizaje, trabajo, dedicación, esfuerzo, destreza y habilidad manual.</p>	<p>Además cada uno de los signos tiene un significado más profundo, por ejemplo se observan motivos antropomorfos que representan las actividades cotidianas y la reciprocidad de las mujeres azuayas: "Todas las mujeres que vemos aquí están vendiendo flores o artesanías, eso hemos aprendido de nuestros antepasados que han hecho lo mismo durante años para mantener sus hogares porque es con lo que mantienen a sus familias, a veces incluso se ayudan entre ellas, como nosotros en la cooperativa."</p>	
<p>Un número más reducido mencionó "obra de arte, diseño, belleza, originalidad, amor, pasión, para ellos el bordado es "color, calidad, expresión y exclusividad."</p>	<p>Los motivos religiosos dan cuenta de la fe cristiana de la semiosfera cuencana: "La catedral que en sí un símbolo de Cuenca ahí acuden los cuencanos a escuchar la misa del Santo Padre, es el lugar donde se reúne la gente a orar y adorar a Dios Padre."</p>	
<p>Uno los relacionó con la palabra "naturaleza". Al 98% de la muestra estudiada le gustaría conocer los significados del bordado a mano, entre las principales razones de esta respuesta están:</p>	<p>En cuanto a los símbolos precolombinos se encuentran signos que representan ciertas metáforas de la cosmovisión de los pueblos originarios: "Nos gusta bordar esos temas porque nos recuerdan a las raíces de nuestro país." Desde esta perspectiva una serpiente simboliza a los elementos del agua y la tierra o una cruz representa a la dualidad y a las 4 estaciones para la siembra.</p>	
<p>"Para conocer sobre la cultura, el origen y las tradiciones."</p>	<p>Los signos fitomorfos también se desarrollan en base a convenciones culturales propias de las artesanas: "Una flor especial es la azucena, las monjitas decían que es símbolo de la paz y de la inocencia, por eso en las primeras comuniones llevamos azucenas en las manos." "Para mí las flores son la creación divina de Dios que es la naturaleza, además que son un símbolo de la vida misma, sus colores variados y el verdor de sus hojas demuestran el esplendor cuando están vivas y después también se marchitan y se mueren, pero al bordarlas en nuestras artesanías les damos vida para siempre." "La orquídea Santiago de Gualaceo es bien especial porque se ha convertido en un símbolo de acá como le cultivaron en Ecuagenera le pusieron ese nombre."</p>	
<p>"Porque la belleza esta tanto en la interpretación de lo que se mira como espectador, como en lo que significa para quien lo hizo."</p>	<p>Por lo que cada signo tiene un significado dentro de la cultura de las artesanas y es necesario hacer llegar estos imaginarios a los consumidores que tienen interés en conocerlos para agregar valor al producto y preservar el bordado y sus contenidos.</p>	
<p>"Porque da identidad a los productos y a los consumidores."</p>		
<p>"Porque es más interesante e incentiva la compra.", "Porque agrega valor al producto." "Para valorar más las artesanías."</p>		

I C O N O G R A F Í A		En los elementos gráficos manejados por las artesanas se observan diseños tradicionales sin toques contemporáneos.	
	"Mejorar los diseños de los artes o motivos dándoles un toque más actual y moderno, crear gráficas con tendencia."	Otros diseños como corazones y castillos no son propios de las artesanas y han sido realizados bajo pedido de los clientes.	La UNESCO (2009) con respecto a la iconografía recomienda: "...comprender los dibujos y diseños existentes, es decir "tradicionales" y las bases que los sustentan antes de introducir nuevos dibujos o diseños. Intentar, cuando sea posible, crear nuevos diseños usando variaciones o adaptaciones de los diseños básicos existentes." (pág. 76)
	Al 60% de la muestra le gustaría que los productos presenten un veinte y cinco por ciento de bordado manual.	Los motivos bordados se ubican casi siempre en la pechera de las prendas superiores y en los bordes a manera de organizaciones lineales.	"Es importante adaptar los elementos de diseño de las nuevas artesanías sin destruir el elemento cultural que existe detrás de la tradición."(UNESCO, 2009, p. 76)
M E R C A D O	La edad que predomina entre los consumidores potenciales va de los 22 a los 28 años de edad, representando este segmento al 70% de la población. Los consumidores manifiestan como opción de cambio: " crear diseños acordes al consumidor actual"	Las artesanas no tienen definido a su consumidor potencial, realizan prendas para todas las edades, desde ponchos para adultos, hasta vestidos para niñas, todos con un estilo tradicional.	"...el conocimiento detallado de las preferencias, motivaciones y comportamiento de compra del cliente es de suma importancia, pues permite a diseñadores, fabricantes y minoristas diseñar, producir y comercializar productos y servicios que colmen o superen las expectativas del consumidor." (Posner, 2011, pág. 104)
	T I P O L D U O E C G T Í O A S	Los productos más apetecidos por los consumidores son los bolsos y carteras con una aceptación del 68% de los encuestados y las blusas con un 60% de respuestas a su favor.	En los talleres se observó que se realizan un promedio de 5 bolsos y 21 blusas al mes. Se detectó además que las blusas, bolsos y carteras ofertados se encuentran fuera de tendencia por lo que se considera que no se venden en mayor medida.

<p>R D A E I R L S T A E E C Ñ S I O A Ó N N Í A</p>	<p>Los consumidores sugieren: "Mejorar la comunicación entre el diseñador y el artesano implementando un lenguaje a través de fichas técnicas."</p>	<p>Se observó durante el trabajo de campo que las artesanas del "CBC" son las únicas que elaboran una "ficha técnica" en la que colocan algunos datos básicos como la socia que realizó el bordado, el tiempo que se demoró, el número y la cantidad del hilo, pero esta ficha se realiza después de la producción. El objetivo de las fichas técnicas es que se realicen de manera previa a la producción para optimizar los procesos al tener una referencia clara del producto que se desea hacer con todos sus detalles constructivos por lo que la que se realiza en el "CBC" no constituye tal elemento.</p>	<p>"El diseñador no contribuye en innovación sólo porque crea objetos. Parte del aporte, quizás más importante, puede hacerse a nivel de búsqueda de nuevos usos para la artesanía tradicional o de un reordenamiento de procesos productivos que los hagan más eficientes, permitiendo con ello mejorar la calidad y/o los volúmenes de producción." (UNESCO, 2009, pág.58)</p> <p>"Las fichas técnicas son hojas de especificaciones que constan de un dibujo técnico con una vista del frente y la espalda junto con detalles como costuras, tejidos, fornituras y tratamientos especiales que se deben hacer para indicar como elaborar el producto".(Szkutnicka, 2010, pág.14)</p>
<p>P T A A T L R L O Y A N J A E J E</p>	<p>La sugerencia de los cambios que hicieron los consumidores con respecto al patronaje fue: "Crear patrones más contemporáneos."</p> <p>En cuanto al tallaje, el 53% de los encuestados utilizan talla M (mediana), el 46% emplean talla P (pequeña) y tan solo el 1% utiliza talla G (grande)</p>	<p>El patronaje está fuera de tendencia, predominan las siluetas rectas y en "A", pero se utiliza moldería básica y pasada de moda.</p> <p>La moldería es similar entre un taller y otro con ligeras variaciones en cuellos y largos de mangas.</p> <p>Existen problemas de proporción en el patronaje como cuellos y mangas muy ajustadas, largos de prendas superiores muy bajos, entre otros.</p> <p>En los talleres de Gualaceo las artesanas aprovechan la base textil de tal forma que se generan menos desperdicios en el corte de ciertas prendas.</p> <p>Durante la visita a los talleres se ha observado que la mayor parte de los productos no posee una etiqueta adecuada que indique el tallaje mediante la normativa INEN.</p>	<p>"Los patrones finales permiten al patronista convertir algo plano en algo tridimensional...las piezas deben encajar perfectamente, de lo contrario, la prenda tendrá un aspecto extraño al coserse todas sus partes y no se adecuará bien al cuerpo." (Fischer, 2010, pág.21)</p> <p>"El 15% del tejido utilizado por la industria son mermas que acaban en los suelos de las salas de corte de las fábricas. El diseño de moda tiene como objetivo reducir esas mermas" (pág. 44)</p> <p>"Toda prenda de vestir y ropa de hogar debe llevar etiquetas permanentes para su identificación...la talla para prendas debe expresarse en forma alfabética y/o numérica, admitiéndose las expresiones o abreviaturas de uso cotidiano, no se aceptarán las expresiones talla única o estándar...." (INEN, 2012, pág. 3)</p>

	<p>La mayor parte de hilos utilizados por las artesanas son de algodón y acrílico, la tela más utilizada es de acrílico (texlan)</p>	<p>"La intervención del diseño puede producirse en un proceso o varios procesos. La intervención podría implicar diseñar nuevos productos, rediseñar productos existentes con cambios de forma, tamaño, color, adorno exterior, función y utilidad;...aplicar técnicas tradicionales para encontrar nuevas oportunidades y retos, e introducir nuevos materiales, nuevos procesos, nuevas herramientas y tecnologías. La intervención en el diseño es una interfase entre la tradición y la modernidad que demanda armonizar la producción de la artesanía con las necesidades de la vida moderna." (Unesco, 2009, pág. 66)</p>
<p>Con respecto a los materiales los consumidores sugieren: "Fusionar materiales." El 40% de la muestra prefiere mezclas de algodón y poliéster.</p>	<p>Las materias primas naturales tienen un costo muy elevado. El bordado manual es una herencia de los antepasados y maestros de las artesanas al cual se le ha otorgado el "Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía", por lo que se considera que esta fase no requiere modificaciones pues si se llegara a transformar perdería su esencia.</p>	<p>Se puede tambien: "Introducir alternativas y tecnologías apropiadas o mejorar la tecnología para reducir las tareas desgastantes..." (UNESCO, 2009, p. 67)</p>
<p>En cuanto a tecnologías: "Fusionar el bordado con tecnologías actuales así como con insumos de tendencia para crear contraste con lo artesanal." "Emplear nuevas puntadas."</p>	<p>En otros procesos como el dibujo de los motivos, sus transformaciones y el posterior traslado del motivo a la tela, se ocupa mucho tiempo dentro del proceso productivo.</p>	<p>"Explorar el potencial de usar materias mezcladas 'viabiles'. Los artesanos no tienen que estar limitados a usar un material en concreto. Nuestro fracaso es que hemos clasificado las artesanías y los artesanos de acuerdo con los materiales: trabajador del metal, trabajador del cuero, etc. Se deberían usar materiales mezclados si pueden hacer que el producto esté en la corriente principal." (UNESCO, 2009, p. 77)</p>
<p>Al 77% de la muestra le gustaría adquirir prendas y accesorios que fusionen los bordados manuales con otras técnicas como estampación, grabado láser, entre otras</p>	<p>En los talleres de Gualaceo el motivo se traza de manera directa sobre el textil y no existe un registro escrito, por lo que en caso de que la artesana ya no se dedique a esta técnica, los motivos pueden desaparecer.</p>	<p>"Proporcionar contribuciones tecnológicas y formación acerca de variaciones en técnicas existentes para proporcionar nuevos acabados, aspecto y mejorar la calidad." (UNESCO, 2009, p. 77)</p>
<p>Los encuestados concuerdan en que mezclar las técnicas "innovaría y daría mayor variedad a los productos", "se crearían híbridos modernos que se ajusten más al consumidor actual", Además coincidieron en que el fusionar las técnicas "amplía las opciones de diseño y hace que los productos se vuelvan contemporáneos."</p>	<p>En la mayor parte de los talleres se manejan de 2 a 4 puntadas principales, no hay mucha variedad.</p>	<p>No se observa una fusión de técnicas, los productos tienen lecturas tradicionales.</p>
<p>El 59% de los consumidores encuestados prefieren colores neutros para las prendas y el 55% opta por colores vibrantes para el bordado sobre las mismas, constituyendo esta selección de colores la de mayor aceptación.</p>	<p>Las prendas observadas se realizan en su mayoría en colores neutros que contrastan con los colores vivos de los bordados coincidiendo con lo que desean los consumidores, sin embargo los colores empleados y sus combinaciones se encuentran fuera de tendencia, pues las artesanas seleccionan la cromática del bordado en función a aquellos que observan en la naturaleza en los objetos referentes y no realizan un análisis de los colores que se utilizan actualmente en las tendencias.</p>	<p>La UNESCO señala que es importante para innovar la artesanía "Estar enterados de los requerimientos del mercado, tales como necesidades del consumidor, tendencias de color y estilo...." (pág. 78)</p> <p>En cuanto al color: "El contraste permite fundamentalmente: destacar las partes de la forma, diferenciar las formas entre sí y, discriminar las formas del fondo que las soporta." (Mogrovejo, 2000, pág. 89)</p>
<p>Como sugerencia los consumidores mencionaron: "Cambiar la cromática, utilizar colores llamativos y paletas de color actuales."</p>		

El 23% cree que los productos no son de calidad óptima. La sugerencia en cuanto a este punto por parte de los consumidores es: "Mejorar la calidad y los acabados"

Durante el trabajo de campo se observó que el bordado de las artesanías es de excelente calidad pero se observaron ciertas fallas como acabados en las que las costuras que se utilizan son realizadas únicamente con máquina recta y no con overlock lo que podría causar que la prenda se deshile, asimismo el hilo utilizado para las costuras muchas veces no está a tono con la prenda y se evidencia la falta de uso de forros en ciertas prendas y accesorios que los requieren.

"Los bordes de los anchos de costura generalmente requieren un acabado para evitar que se deshilachen. La técnica utilizada para rematar los anchos depende del estilo de la prenda y del presupuesto. La forma más fácil y barata para rematar un borde es overlockando mediante una máquina para sobrehilar o de overlock de tres o cuatro hilos." (Fischer, 2010, pág.82)

"...el forro esconde todos los detalles de la construcción. Es tan importante diseñar el interior de la prenda como el exterior." (Fischer, 2010, pág.166)

El 76% de los encuestados prefieren las ferias para adquirir prendas con bordado manual, al 57% le gustaría comprarlos en galerías, al 48% por medio de Facebook, al 39% a través de una página web.

Una sugerencia de los consumidores encuestados fue: "Dar a conocer más los productos."

Todos los talleres venden de forma directa a nivel local en sus talleres y tiendas pequeñas, tres de las seis artesanías participan en ferias para comercializar sus productos alcanzando un mercado más amplio.

Ningún taller vende por medio de redes sociales o internet.

Muchos de los talleres no manejan una correcta imagen de marca.

"...evidenciamos un avance importante en el ámbito de las tecnologías y, en este sentido, un adecuado manejo de las mismas, brinda a los artesanos mayores posibilidades de difundir y dar a conocer sus productos." (Eljuri, 2011, pág.107)

También es necesario "Dar a conocer al artesano la importancia de la calidad del acabado, empaque y exhibición en el contexto de la comercialización." (UNESCO, 2009, pág. 78)

PRECIO	Los precios que los consumidores encuestados están dispuestos a pagar son los siguientes:			El precio de los productos varía dependiendo de la complejidad del modelo, el tiempo del bordado y la destreza de las artesanas para hacerlo. El precio de los prototipos elaborados por primera vez siempre es mayor en relación al valor que se cobra cuando se realiza una mayor cantidad del mismo producto variando entre \$2 y \$10	P. prototipos	P. producción	“El enfoque del diseño debería ser tal que el producto no sólo sea estéticamente atractivo, sino que la cantidad (y la naturaleza) del trabajo sea también suficiente para asegurar unos ingresos adecuados al artesano.” (UNESCO, 2009, pág.77)
	% más alto	%medio	%bajo				
Blusas:	\$50 - \$70	\$30- \$50	\$70 - \$100	Blusas y camisetas:	\$20 - \$35	\$18 - \$33	
Camisetas:	\$30- \$50	\$50 - \$70		Vestidos y faldas:	\$35 - \$45	\$33 - \$42	
Vestidos:	\$50 - \$70	\$70 - \$100	\$30- \$50	Ponchos:	\$50 - \$200	\$48 - \$198	
Faldas:	\$30 - \$50	\$50- \$70	\$70 - \$100	Capas y sacos	\$70 - \$180	\$68 - \$150	
Ponchos:	\$50- \$70	\$70 - \$100	\$30 - \$50	Chales	\$52 - \$240	\$50 - \$220	
Chaquetas:	\$50 - \$70	\$70 - \$100	\$30 - \$50	Decoración	\$6 - \$105	\$5 - \$98	
Abrigos:	\$70 - \$100	\$50 - \$70	\$100 - \$130	Bolsos y Carteras	\$1 - \$40	\$1 - \$35	
Pantalones:	\$50 - \$70	\$70 - \$100	\$30 - \$50				
Bolsos y C.:	\$30- \$50	\$50 - \$70	\$70 - \$100	Como se observa, los precios de los productos más apetecidos por los consumidores que son las blusas y los bolsos y carteras son inferiores a aquellos que los consumidores están dispuestos a pagar. En otros productos los consumidores no están dispuestos a pagar el precio que piden los artesanos por lo que su comercialización no es muy viable para este segmento de mercado.			

Fuente: Tabla de elaboración propia

Durante la investigación realizada en los talleres artesanales se ha podido comprobar que los bordados constituyen importantes contenedores semióticos que reflejan la cosmovisión de las manos creadoras que intervienen en su producción, entre estos significados se encuentran miradas femeninas que ven al bordado como un sustento para el hogar, como una tradición heredada de sus antepasados, como un tributo a la naturaleza y a la tierra donde crecieron. Por otro lado se observan signos que se han tomado de culturas ecuatorianas ancestrales, coloniales o cotidianas, que encuentran en el bordado un medio para continuar transmitiendo sus mensajes a través del tiempo. En complemento a este valioso aporte de las manos bordadoras, se ha estudiado a los consumidores evidenciando en las encuestas su interés latente por la preservación del patrimonio y la cultura que encierra esta técnica, con deseos de conocer más a profundidad el producto que están por adquirir y la historia detrás del mismo. Estos clientes potenciales expresan la necesidad de ajustar dichos significados a la contemporaneidad siempre y cuando se mantenga viva la esencia del artesano y de la identidad plasmada durante generaciones en este saber ancestral, es por esto que

efectivamente el estudio de los significados de los bordados artesanales de los cantones Cuenca y Gualaceo realizado en la presente investigación sí aporta a la innovación y diferenciación de los diseños aplicados a esta técnica, ya que permite conocer más a fondo estos referentes de la cultura para hacer llegar estos mensajes con mayor claridad a los consumidores actuales al aplicarlos en nuevos productos contemporáneos que se ajustan a las preferencias de hoy en día, comprobando así la hipótesis planteada.

Por medio de la triangulación realizada se pudo contrastar las preferencias de los clientes con lo que actualmente ofertan los artesanos del bordado a mano y con lo que se recomienda técnicamente desde el diseño para cubrir estas necesidades, detectándose posibles campos de intervención a través de los cuales el diseño puede actuar para lograr la resignificación de los productos del bordado a mano, con el objetivo de que los mensajes y los significados que contienen sigan siendo consumidos por los clientes a través de nuevas lecturas contemporáneas.

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

Mediante la investigación realizada se ha determinado que la situación actual de los talleres artesanales es preocupante, la mayor parte de los artesanos visitados sobrepasan los 50 años y las nuevas generaciones no presentan mayor interés en el aprendizaje de la técnica ya que se dedican a otras actividades para su sustento económico, por lo que el registro realizado en este trabajo con respecto a la actividad del bordado junto con sus procesos, herramientas, materiales, entre otros, es un recurso importante para la preservación de la técnica.

En relación a los procesos se ha observado que las artesanas realizan el bordado manual de manera muy prolija, pero existen varios campos de acción en los que se puede intervenir desde el diseño, entre estos procurar trabajar con los signos aprendidos por los artesanos de generación en generación que hoy en día están siendo reemplazados por imágenes tomadas del internet por pedido de los consumidores, mejorar la moldería empleada en los talleres, optimizar procesos como el dibujo de los motivos y el traslado de los mismos a la tela, experimentar con nuevos materiales y puntadas, ampliar la diversidad de diseños y crear una imagen de marca que refleje el valor de los productos artesanales para que estos puedan ampliar su mercado al crear lazos más estrechos con los clientes.

En cuanto a la calidad es importante tomar en cuenta que se puede mejorar los productos al intervenir en el patronaje realizando una moldería que maneje una correcta proporción en cuellos, mangas y largos. Otro punto a considerar es el uso de hilos a tono con la cromática de las prendas y que además presente acabados como overlock o tapa costuras en lugar de realizar únicamente una costura con máquina recta, corriendo el riesgo de que los bordes se deshilachen. Por último el uso de forros en productos como bolsos se considera de gran importancia para proporcionar un acabado más prolijo a este tipo de productos.

Al analizar los significados encontrados en los símbolos bordados sobre los objetos y prendas artesanales se ha determinado que el bordado manual constituye un patrimonio cultural tanto tangible como intangible de gran valor estético, simbólico, comunitario, entre otros, por lo tanto debe ser preservado a través del tiempo.

El análisis semiótico de los signos encontrados en los talleres de Cuenca y Gualaceo ha permitido evidenciar los símbolos de identidad presentes en la técnica del bordado artesanal. Se puede decir que algunos de estos signos son contenedores de una identidad cultural histórica ya que narran los imaginarios de los pueblos originarios del territorio ecuatoriano, otros son el reflejo de las tradiciones heredadas durante la época de la colonia en el territorio azuayo como la imagen de una chola que recuerda el mestizaje o de la pirotecnia del castillo del Corpus Christi que recrea memorias de hibridaciones culturales e identidades simbólicas religiosas. Por otra parte los pétalos que florecen en medio de hilos y agujas dan cuenta de identidades femeninas ya que este es un arte que se ha practicado en mayor medida por mujeres, amas de casa y hábiles artífices que trabajan por el bienestar de los suyos cultivando valores como la paciencia, la dedicación y el amor por la naturaleza, todos estos heredados de generación en generación con el fin de dejar huella de su cosmovisión y tradiciones hoy amenazadas por la industrialización y los intereses económicos. Por esta razón es importante evitar la desaparición de estos signos y asegurar su preservación a través del tiempo al mirarlos como una oportunidad para rescatar la identidad. Estos signos podrían constituir un valor agregado en la innovación de los productos si se los ajusta a las tendencias actuales con la finalidad de crear una hibridación entre lo tradicional y lo contemporáneo, aportando a la construcción de productos actuales con valor cultural.

Se ha determinado que los consumidores potenciales de los productos del bordado tradicional valoran el arduo trabajo de las manos artesanas y se interesan por sus significados y bagaje cultural, pero consideran que se han vuelto repetitivos y carecen de innovación, esto se debe a que estos consumidores se

encuentran más informados acerca de las tendencias actuales y exigen un producto actualizado que a la vez refleje la identidad cultural. El contraste entre la oferta de los artesanos y la demanda de los clientes potenciales ha permitido detectar estas falencias y plantear nuevas oportunidades para las artesanías que se realizan actualmente en los talleres y que deberán ser tomadas en cuenta para la revalorización de este tipo de productos a futuro, con el fin de que se hagan un espacio en el mundo contemporáneo, preserven la identidad y la utilicen como un medio de diferenciación frente a la masificación y homogenización a la que se enfrentan hoy en día.

5.2 Recomendaciones

A partir de las conclusiones y de los resultados de esta investigación se ha determinado que se requiere revertir la situación actual del bordado artesanal caracterizada por la falta de interés de las actuales y futuras generaciones, para lo que se recomienda revitalizar los productos con ayuda del diseño y adaptarlos a la contemporaneidad con el fin de que se ajusten a las preferencias del consumidor actual y mejoren su rentabilidad. Al incrementar la valorización de estos productos, aumentarían sus ventas y se podría establecer una paga justa para los artesanos de esta técnica tradicional causando que más personas continúen con el legado artesanal de sus antecesores o se interesen en el aprendizaje de este oficio.

Se recomienda trabajar para que los productos transiten desde un espacio semiótico tradicional hacia uno de carácter contemporáneo con el fin de revalorizar y preservar la técnica del bordado artesanal, esto se puede lograr a través de las distintas etapas que intervienen en la creación del bordado a mano, a continuación se señalan algunas de las recomendaciones que se pueden seguir como alternativas para esta transformación y que son competentes dentro de este proyecto:

Desde el diseño del producto y el dibujo del motivo a bordarse:

- El dibujo del diseño y del motivo es una actividad que requiere una gran inversión de tiempo si se lo realiza de manera manual, al trabajar conjuntamente un diseñador y un artesano, se pueden digitalizar las propuestas tradicionales del artesano y realizar modificaciones rápidas en cuanto a morfología, cromática, etc. esto lograría ampliar la oferta de los productos y que estos adquieran nuevos significados al adecuarse a las tendencias sin perder su esencia original.

Desde las materias primas:

- Las artesanas han llevado años empleando las mismas materiales primas en la elaboración de los productos bordados, un cambio interesante sería emplear materiales más acordes con las tendencias tanto en insumos como en cromática para dar un giro a los productos proyectándolos al consumidor contemporáneo.

Desde el patronaje:

- Se recomienda generar nueva moldería en función de las tendencias actuales.
- Es importante aprender desde las comunidades artesanales el valor de la reciprocidad entre el hombre y la pachamama planteando soluciones que reduzcan el impacto que la producción textil ha causado al medioambiente, una solución para esto es el patronaje “cero residuos” en el que la moldería aprovecha la totalidad del material textil sin producir desperdicios, de esta manera la prenda adquiere un nuevo significado pensado en la sostenibilidad.

Desde el proceso de traslado del motivo a la tela:

- En los métodos utilizados de manera artesanal se encontraron varias desventajas en el proceso de traslado del motivo a la tela de manera manual, entre esos se encuentra la gran cantidad de tiempo que requiere el proceso de traslación, la dificultad de realizar modificaciones en los motivos para diversificar los diseños, y finalmente el obstáculo de no poder utilizar el mismo diseño varias veces sin tener que dibujarlo una y otra vez. Como solución a esta problemática se recomienda dirigir la mirada al uso de la tecnología en esta fase del ciclo de producción, ya que al digitalizar los motivos como se sugirió anteriormente se podría modificar los diseños rápidamente en un software computarizado obteniendo una gama más variada que se ajuste al mercado de hoy en día caracterizado por ser fluctuante y efímero. Además se puede realizar rápidamente el traslado de los motivos a la base textil mediante la técnica de sublimación que permite aplicar el mismo diseño varias veces y de manera rápida imprimiendo el motivo en papel y planchándolo a altas temperaturas para fijar la tinta en la tela. Cabe recalcar que al ser un proceso secundario dentro del bordado, es posible realizar este cambio tecnológico sin perder la esencia artesanal del producto, ya que la fortaleza prevalece en el proceso del bordado que es realizado completamente a mano.

Desde el bordado:

- Como se ha manifestado en el análisis de resultados, el proceso del bordado artesanal no debe ser intervenido ni manipulado con avances tecnológicos ya que se perdería la esencia de su trabajo manual.
- Una modificación de utilidad es mejorar la producción mediante la creación de fichas técnicas en las que se logre una correcta comunicación entre el artesano, el diseñador y el confeccionista, se recomienda que estas

sean realizadas en conjunto por todos estos entes creadores ya que cada uno debe contribuir con sus propios aportes logrando la creación de un lenguaje unificado que sea comprendido por todos y que garantice una producción eficaz así como un registro visual de los productos que podrá ser utilizado en futuras investigaciones y proyectos.

Desde las puntadas:

- Los productos artesanales lucen bastante homogéneos debido a que por lo general las artesanas emplean un mismo tipo de puntada en todos los bordados, si se experimentara con una mayor diversidad, se podría innovar los bordados desde su proceso más básico.

Desde la entrega:

- Se recomienda crear una imagen de marca que refleje los valores de los productos bordados a mano, además de lograr la transición de los productos a la contemporaneidad es necesario saber entregarlos al consumidor actual.

En cuanto a los signos encontrados, se recomienda preservarlos con ligeras modificaciones en función de la cromática, morfología, nuevos usos, entre otros, que permitan crear una coherencia con las tendencias contemporáneas. El análisis de los consumidores reflejó que son conscientes de que los productos con bordado artesanal poseen significados simbólicos pero tienen sobre ellos una visión muy general y no los conocen a profundidad, sin embargo están dispuestos e interesados en conocer la historia y los significados detrás de cada producto por lo que una recomendación es la creación de etiquetas que acompañen a los productos contemporáneos en los que se indiquen los significados de la simbología encontrada en cada prenda o accesorio, de esta forma se podría establecer una conexión más estrecha entre el producto y el consumidor.

Por último se recomienda tomar en cuenta las necesidades y preferencias de los consumidores actuales descritas en el análisis de resultados con el fin de realizar una correcta intervención en los productos artesanales del bordado a mano, pues los clientes potenciales buscan un producto que preserve la identidad y cuente la historia desde la perspectiva de las manos artífices pero que al mismo tiempo presente un factor de innovación acorde a las tendencias actuales y al mercado contemporáneo.

CAPÍTULO VI PROPUESTA

6.1 Datos Informativos

Título de la propuesta:

MANUAL DE INNOVACIÓN EN EL BORDADO HECHO A MANO PARA LOS ACTORES DEL SECTOR TEXTIL: Estrategias elaboradas a partir de los signos encontrados en los bordados artesanales de Cuenca y Gualaceo.

Institución Ejecutora: Universidad Técnica de Ambato.

Provincia: Azuay

Ciudad: Cuenca

Cantón: Cuenca y Gualaceo

Parroquia: Santa Ana, Bullcay.

Ubicación: Los distintos talleres con los que se trabajará en esta propuesta se encuentran en las siguientes ubicaciones:

- Centro de Bordados Cuenca: Parque Industrial de Cuenca
- Taller de Bordado de Lourdes Campos: CEMUART (Centro Municipal de las Artes), Cuenca
- Taller de Bordado de Amada Curay: CEMUART, Cuenca.
- Taller de Bordado de Eulalia Cárdenas: Cuenca.
- Taller de Bordado de Gloria Rodas: Bullcay, Gualaceo.
- Taller de Bordado de Carmen Orellana: Bullcay, Gualaceo.

Beneficiarios:

Directos:

- Se beneficiaran de este proyecto seis artesanas de los talleres antes mencionados.
- Se beneficiarán además los diseñadores de la Asociación de Diseñadores Profesionales (24 diseñadores) a quienes se les entregará el manual con el que tendrán con una herramienta que les permita trabajar conjuntamente con las artesanas del bordado a mano.

Beneficiarios Indirectos: Al contar el núcleo familiar de los artesanos y los diseñadores que consiste en un promedio de 4 miembros por familia, se verán beneficiadas a largo plazo un total de 120 personas.

Género: Femenino y Masculino

Equipo Técnico responsable: Dis. María Elisa Guillén, Artesanas.

6.2 Antecedentes de la propuesta

La práctica cultural del bordado tradicional en los Cantones Cuenca y Gualaceo es llevada a cabo por diversas mujeres que plasman en su oficio elementos discursivos de su cosmovisión, sus imaginarios, vivencias, e historia.

En cada una de las puntadas estas mujeres que cumplen papeles múltiples: amas de casa, bordadoras y guardianas del patrimonio cultural, se apropian de signos en los que se ve fortalecida su identidad. Es a través de estos símbolos que se materializan sus experiencias, sus miradas, su percepción y su construcción de la realidad en objetos artesanales que comunican su “habitus” artesanal y su presencia en el mundo, al respecto Haidar (1994) sostiene que “Las construcciones simbólicas están condicionadas por la praxis sociocultural de los hombres y mediante ellas los individuos se apropian del mundo natural, social, imaginario en que viven.” (pág. 132)

Sin embargo, a partir de la investigación previa, se ha detectado que la situación actual del bordado artesanal es preocupante ya que estos signos no están llegando al consumidor de la manera adecuada, los productos elaborados en los talleres artesanales han dejado de llamar la atención por ser muy repetitivos y carecer de innovación, lo que ha causado que las ventas disminuyan y esto a su vez ha provocado que la transmisión de los mensajes identitarios que contienen los bordados vaya perdiendo fuerza. Esto tiene influencia en problemáticas locales causadas por fenómenos sociales como la migración que afectó principalmente a la provincia del Azuay, Zeas (2016) menciona al respecto que “este hecho social es de especial trascendencia ya que prevalece en nuestra sociedad la concepción de que los productos extranjeros son de mejor calidad que los locales...” pero la autora también hace énfasis que es una tarea de los diseñadores contrarrestar esta situación logrando una mayor valoración del producto local.

Una manera de revalorizar los productos, es generar un continuum que recree los significados de las expresiones populares tradicionales, realizando re-significaciones que permitan la existencia y persistencia de esta práctica ancestral en el mundo contemporáneo, pues como menciona Serrano (2015) “Es un error mirar a la artesanía tan sólo como productos culturales, las artesanías son procesos vivos y en consecuencia, sujetos a permanente cambio.” (pag. 65). El contexto en el que se produce el bordado en la actualidad es muy distinto de aquel de tiempos pasados, hoy en día los clientes están influenciados por las tendencias y son más

exigentes en función de la gran cantidad de información que reciben día a día, es así que se vuelve necesario identificar estos nuevos espacios y tiempos en los que existen y cobran sentido los productos artesanales. Se estaría hablando entonces de que dentro de la semiosfera del bordado tradicional, sus signos han comenzado a cruzar las fronteras semióticas y debido a este fenómeno es necesario traducir por medio del diseño los signos para que se adapten a nuevos espacios extrasemióticos.

A nivel internacional existen varios proyectos que intentan dar un giro a los productos artesanales del bordado a mano y revalorizarlos en la actualidad, uno de ellos es aquel llevado a cabo por la Universidad Pontificia Javeriana de Bogotá que lleva el título: “Bordando el conocimiento propio: sistematización de experiencias y diseño participativo del tejido como práctica de cuidado en Cartago, Valle. La investigadora principal y antropóloga, Pérez (2016), junto con un equipo multidisciplinario, llevó a cabo un trabajo etnográfico que permitió conocer la importancia de las técnicas y los significados tanto simbólicos como culturales que encierra este saber ancestral de las mujeres bordadoras de Cartago. Al notar la avanzada edad de las mujeres portadoras de este saber, se detectó la necesidad de lograr una resignificación de esta técnica en la contemporaneidad que permita preservarla a futuro. Mediante estrategias de diseño participativo y co-diseño, este proyecto fusionó la técnica tradicional de un tipo de bordado conocido como “calado” junto con la tecnología, y con ayuda de ingenieros de sistemas, diseñadores, y artesanas se creó el software “CalaITU”, una “Interfaz Tangible de Usuario” que crea nuevos patrones de bordado. El software permite realizar dibujos con ayuda de un lápiz digital sobre una tableta (véase figura 63) y a continuación se hace “click” sobre una herramienta del sistema para crear una retícula interior que indica las puntadas a realizarse (véase figura 64). Estas puntadas pueden también ser programadas por medio de unos “sellos” (véase figura 65) que gracias a un hilo conductor de energía son reconocidos por la pantalla y se van colocando sobre la retícula creando nuevos diseños al mezclar distintas puntadas (véase figura 66), finalmente este nuevo patrón puede ser utilizado por las artesanas como referencia para realizar el bordado. Este proyecto,

dentro del ciclo de vida de los productos bordados, interviene en las etapas de: selección del diseño y dibujo del motivo mirando a la tecnología como una manera de lograr que el bordado transite a un escenario contemporáneo, cabe mencionar que en este caso la tecnología no desplaza el conocimiento artesanal, sino que lo potencia, pues el diseño se realiza de manera digital con mayor eficiencia, pero el bordado sigue siendo manual y se plasma en el toda la destreza y la experticia de las artesanas.



Figura 63. Dibujo del motivo

Fuente: Pérez (2016)



Figura 64. Generación de la Retícula

Fuente: Pérez (2016)



Figura 65. Sellos

Fuente: Pérez (2016)

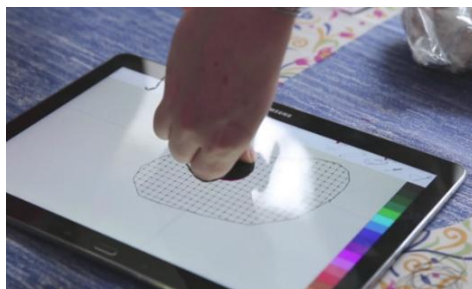


Figura 66. Generación de nuevo diseño mediante sellos

Fuente: Pérez (2016)



Figura 67. Bordado calado realizado por la artesana

Fuente: Pérez (2016)

Otro proyecto es el de la marca Purple Impression, fundada por dos hermanas de origen Pakistani ahora radicadas en California, quienes lanzaron “Ethical Stitch Project” debido a la problemática de la disminución del bordado a mano artesanal en Multan, Pakistán. Las propietarias comentan que al haber vivido en varias ciudades del mundo han sido testigos de las consecuencias negativas que los saberes ancestrales han tenido frente a la producción masiva, la explotación laboral de los trabajadores y el impacto de las marcas de moda rápida en el aspecto medioambiental y social. (Purple Impression, 2016)

En busca de una solución viable para contrarrestar esta situación, “Ethical Stitch Project” ha generado diversas estrategias de innovación con el objetivo de preservar el arte del bordado a mano; entre estas se encuentra el empoderamiento de las mujeres al crear nuevas oportunidades de empleo para que las artesanas generen réditos económicos que puedan ser destinados al mejoramiento de su calidad de vida, estos beneficios tienen su base en un asesoramiento técnico que se realiza a los artesanos en cuanto a estándares de calidad y preferencias del

cliente para crear productos sostenibles con un giro contemporáneo pero siempre enfocados en el recate de los valores tradicionales y el patrimonio de estas comunidades, además las artesanas reciben una paga basada en el principio de comercio justo que recompensa el esfuerzo y tiempo invertidos en este oficio. La empresa se encarga de entregar a los artesanos materias primas de origen natural que son respirables y confortables y cuya producción proviene de empresas con certificados de comercio justo o de pequeñas agrupaciones familiares cuyos procesos son monitoreados constantemente por la marca. Asimismo, se trabaja con diseñadores y artistas para proporcionar este giro contemporáneo indispensable para impulsar a los nuevos consumidores a comprar los productos de la marca; una vez definido el diseño, las artesanas aportan con su habilidad en las puntadas que dan vida al motivo bordado y finalmente los productos son mostrados al consumidor por medio de una plataforma web que brinda información acerca de la transparencia de todo el proceso. El producto se entrega en un empaque eco-amigable, fiel al concepto de la empresa junto con una tarjeta firmada a mano por la artesana creadora de la prenda, con la que el consumidor puede ingresar a una sección de la página web destinada a un blog que muestra información acerca del artesano creador del producto que acaba de adquirir.

Este proyecto es un claro ejemplo de que se puede conseguir una sinergia diseño-artesanía para lograr que los productos artesanales sobrevivan en el espacio contemporáneo y se vuelvan rentables, lo que aporta también a la innovación social ya que como se indica en la página web de la empresa, una investigación demuestra que el 90% de los ingresos de las mujeres se han invertido en comida, educación y salud de sus familias.



Figura 68. Artesana Pakistaní del proyecto

Fuente: Purple Impression (2016)



Figura 69. Producto contemporáneo

Fuente: Purple Impression (2016)

A nivel local, se había mencionado al inicio de esta investigación la tesis de maestría “Aproximación hacia un vocabulario visual básico Andino” realizada por Vanessa Zuñiga, (2006) en la que se ha realizado una recopilación de los signos visuales de culturas precolombinas ecuatorianas y su interpretación semiótica, con el objetivo de preservar los significados de los signos de estos pueblos. La autora ha dado un paso más allá y en base a este estudio ha creado el libro “Crónicas Visuales del Abya Yala” en el que se encuentran más de 7000 patrones andinos diseñados por Zuñiga a partir de la experimentación lúdica realizada con los signos encontrados durante su investigación semiótica. Actualmente Vanessa posee una marca denominada “Ruku Yaya” en la que ha plasmado los patrones andinos en productos como zapatos, cinturones, bufandas, etc. demostrando que el análisis semiótico de los signos ancestrales posibilita la innovación en el diseño. Mediante la transición de estos símbolos a un nuevo contexto contemporáneo, se ha logrado preservar en estos productos una identidad propia con raíces ecuatorianas, pero a la vez con un giro moderno que incentiva a consumir estos mensajes ancestrales aún en la actualidad.



Figura 70. Libro Crónicas Visuales del Abya Yala junto con los productos de la marca “Ruku Yaya”

Fuente: Ruku Yaya (2017)

Al analizar estos antecedentes, y las soluciones homólogas que se han dado a problemáticas similares en otros contextos, espacios y disciplinas, se ha determinado que la mejor alternativa para la innovación de los productos artesanales y su transición de un espacio semiótico tradicional a uno de carácter contemporáneo es intervenir desde el estudio del ciclo del producto realizado durante el trabajo de campo previo y desde el análisis de la demanda actual, pues este ayudará a detectar las posibles áreas de intervención y de esta manera generar estrategias de innovación que mediante el trabajo conjunto diseño-artesanía permitan resignificar a los productos en un escenario contemporáneo.

6.3 Justificación

Los cantones Cuenca y Gualaceo son conocidos como importantes centros de producción artesanal y en ellos habitan mujeres que se dedican al bordado a mano, tradición heredada o aprendida de generación en generación que guarda una carga simbólica llena de identidades femeninas y culturales. En la presente investigación se han realizado visitas a estos talleres para diagnosticar su situación actual, detectando que hoy por hoy esta técnica se encuentra en riesgo ya que las ventas se han visto reducidas y ya no representan un ingreso muy representativo para las artesanas, lo que causa a su vez que las nuevas generaciones pierdan el interés en su aprendizaje.

Junto con las visitas a las artesanas, se realizaron encuestas a los potenciales consumidores acerca de sus preferencias para este tipo de productos, lo cual permitió detectar los nudos críticos presentes en esta problemática que no permiten la sinergia entre la oferta y la demanda, como el desconocimiento por parte de los artesanos acerca de las nuevas tendencias y gustos de los consumidores, la falta de innovación en los diseños, la cromática, las puntadas, los materiales y el patronaje, la debilidad de la imagen de marca en los productos y el desconocimiento de los potenciales consumidores acerca de los significados de los símbolos que se bordan en estas prendas y accesorios.

Estos resultados demuestran la necesidad de intervenir desde la disciplina del diseño en esta técnica artesanal para contribuir a su preservación a futuro. Desde esta perspectiva la presente propuesta tiene como finalidad la innovación de los productos realizados con bordado a mano en base a los significados que encierra esta técnica y que han sido evidenciados en el trabajo de campo realizado previamente. Estos significados dan cuenta de que existen procesos semióticos de gran importancia en la producción del bordado artesanal, pero que estos deben transitar desde su semiosfera tradicional a una de carácter contemporáneo con el

fin de seguir construyendo, reconstruyendo y comunicando sus identidades en nuevos espacios y tiempos.

Se considera que la propuesta planteada es la mejor solución al problema bajo estudio, ya que el diseño actuará en este trabajo como un puente o un filtro que condense la información obtenida mediante el trabajo de campo acerca de los distintos imaginarios encerrados en los bordados, otorgándoles nuevos espacios en la actualidad, a través de la intervención en las distintas etapas del ciclo del producto.

La propuesta diseñada es de interés debido a que se ajusta a los nuevos modelos de innovación que ven a las industrias creativas y culturales como una alternativa para mejorar las economías de los países de América del Sur en base a la introducción de la cultura como un factor de diferenciación en el proceso creativo. Los beneficiarios en este proyecto serán las artesanas del bordado a mano de los cantones Cuenca y Gualaceo ya que se trabajará con ellas en la innovación de los productos realizados con esta técnica, este proceso les permitirá comprender la importancia de conocer las necesidades y preferencias de sus consumidores así como los beneficios de trabajar multidisciplinariamente con los diseñadores con la finalidad de co-crear productos acordes a la contemporaneidad. Además, la propuesta les ayudará a comprender que estos consumidores y diseñadores sienten gran admiración y respeto por sus tradiciones y por los imaginarios que los artesanos plasman en sus creaciones por lo que sus significados constituyen el valor agregado de mayor importancia en la creación y entrega del producto.

La importancia de esta propuesta radica en la revalorización y preservación de esta técnica artesanal, pues al innovar los productos y al crear una coherencia entre la oferta y la demanda, se pretende atraer nuevamente la atención de los consumidores a este tipo de productos, generando un mayor número de ventas que permitan a los artesanos obtener una paga justa por su trabajo. Esto aportaría a mejorar la calidad de vida de los artesanos y a que sientan que su

trabajo cobra importancia en el tiempo actual, con esto se podría crear un verdadero impacto demostrando a las de nuevas generaciones de artesanos que es posible continuar con esta tradición, ya que el bordado podría constituir una actividad rentable y una alternativa de seguir preservando y construyendo su identidad.

6.4 Objetivos

General:

Innovar los productos del bordado a mano a través de la intervención del diseño basado en los signos encontrados en esta actividad artesanal de los cantones Cuenca y Gualaceo.

Específicos:

-Generar una serie de estrategias de diseño que permitan traducir los significados del bordado a mano para ajustarlos a la contemporaneidad.

-Fortalecer la relación diseño-artesanía para fomentar el trabajo interdisciplinario como una alternativa de solución para la preservación del bordado artesanal.

-Crear una línea de productos artesanales innovadores en la que se evidencie la resignificación de los signos identitarios para ajustarlos a la actualidad.

6.5 Análisis de factibilidad

6.5.1 Política

Constitución de la República del Ecuador y Plan Nacional del Buen Vivir:

La propuesta planteada en este estudio es factible desde el ámbito de la política ya que se respalda en primer lugar en la Constitución de la República del Ecuador (2008), que en el Art. 276 Numeral 7 menciona como objetivo del régimen de desarrollo: “Proteger y promover la diversidad cultural y respetar sus espacios de reproducción e intercambio, recuperar, preservar y acrecentar la memoria social y el patrimonio cultural.” Este proyecto se enmarca en estos lineamientos ya que justamente se enfoca en la salvaguarda del bordado a mano que es un saber ancestral que se ha venido transmitiendo de generación en generación y que hoy en día corre el riesgo de desaparecer, pues ya no representa un rédito económico significativo para los artesanos debido a la disminución en las ventas de las artesanías realizadas con esta técnica. Como estrategia para proteger este saber, la propuesta plantea la intervención del diseño en los productos realizados con esta técnica para innovarlos y posicionarlos en el mercado, esto se refuerza en el Objetivo No. 5 del Plan Nacional del Buen Vivir:

El fortalecimiento del diseño en la cadena productiva es un paso fundamental para el redimensionamiento de la participación de la cultura en la economía y en la transformación de la matriz productiva, al ampliar el alcance de las artesanías a la gran industria. (2013, p. 185-187)

Políticas Públicas para la Artesanía:

Como bien se conoce, las artesanías forman parte del patrimonio cultural material e inmaterial de los pueblos, por lo que es de suma importancia la creación de políticas públicas claras para este ámbito, en el libro “Un aporte para la construcción de Políticas Públicas Sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial” se señala algunas directrices a ser tomadas en cuenta en la creación de leyes para las

técnicas artesanales tradicionales. Entre los objetivos que contemplan estas políticas públicas se encuentran:

- Promover el conocimiento y la valoración de la artesanía.
- Lograr la articulación institucional en temas de competencias y criterios.
- Salvaguardar los mecanismos tradicionales de transmisión de conocimientos.
- Implementar y fortalecer sistemas de formación e innovación
- Implementar sistemas de incentivos a los artesanos, en temas de producción, comercialización y consumo de artesanías. (Ministerio Coordinador de Patrimonio, 2011, pág. 249)

El presente proyecto es factible en función de estos lineamientos ya que pretende revalorizar la técnica artesanal del bordado a mano, mediante la articulación del diseño y la actividad artesanal que aportarán desde sus propias competencias, además de salvaguardar este saber al generar un mayor interés en el aprendizaje tanto de la técnica como de su simbología, por medio de un proceso de innovación. Este proyecto incentivará a los artesanos a continuar con su oficio y generará conciencia en los potenciales compradores acerca de un consumo responsable al darles a conocer la historia que está detrás del producto que están por adquirir.

Políticas Públicas para el Diseño

La diseñadora Silvia Zeas, presidenta de la Asociación de diseñadores de Textil y Moda, afirma que actualmente el Ministerio de Cultura se encuentra trabajando en la elaboración de políticas públicas para la inserción del diseño en la Ley de Cultura por medio de la participación de diversos actores de la industria en mesas sectoriales, señala que en estas mesas se han podido identificar necesidades como:

Regular impuestos y salvaguardas que permitan al sector ser más competitivo, fomentar el desarrollo de emprendimientos, buscar soluciones colectivas e integradas, guiar al diseño dentro del modelo de economías creativas, entre otros. (Zeas, 2016) Estos primeros pasos dan cuenta de que existe una preocupación por parte del gobierno en generar oportunidades para que el diseño, en asociatividad con otras ramas y por medio del trabajo multidisciplinario, produzca transformaciones en la matriz textil del Ecuador, al comenzar a proponer

soluciones y proyectos tangibles desde sus propias raíces, en lugar de únicamente emular marcas extranjeras como se lo ha venido haciendo en el pasado.

Ministerio de Cultura y Patrimonio:

El Ministerio de Cultura y Patrimonio en su Plan Estratégico Institucional tiene como objetivo No.1 “Incrementar los emprendimientos e industrias culturales de las diferentes áreas creativas” y como objetivo No. 4 “Incrementar la salvaguarda de bienes y manifestaciones patrimoniales de interés nacional.” Esto significa una ventaja para la propuesta ya que podría potenciarse en un futuro a una escala mayor participando en el proyecto “Fondo Concursable para Proyectos Artísticos y Culturales” que otorga desde 6.000 hasta 25.000 dólares para proyectos e incluye a la disciplina de artes aplicadas, diseño e innovación.

Tabla 31.

Áreas de participación del proyecto “Fondo Concursable para Proyectos Artísticos y Culturales”

Proyectos desde USD. 6000,00 hasta USD. 25000,00		
Modalidad uno (1)	Disciplinas	Obras artísticas a crear/producir
Comprende proyectos que incluyan procesos de investigación, creación y producción de obras artísticas, a partir de argumentos conceptuales, libre creación o prácticas culturales	Artes plásticas y visuales	Dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, mural, fotografía, vídeo-arte, performance, instalaciones, arte de internet, entre otras.
	Artes escénicas y performance	Danza, teatro, mimo, artes circenses, magia, performance, títeres, vídeo danza, entre otras.
	Artes musicales y sonoras	Música popular, de tradición oral o ancestral, sinfónica, académica, experimental, instalación sonora, entre otras.
	Artes aplicadas, diseño e innovación	Alfarería, serigrafía, carpintería, artesanías, tejido, bisutería, entre otras. Diseño industrial, diseño de modas, diseño gráfico, ilustración, entre otras.

Fuente: Ministerio de Cultura y Patrimonio (2017)

Instituto Nacional de Cultura y Patrimonio:

El INPC es el Instituto encargado de investigar, preservar, y promocionar el Patrimonio Cultural en el Ecuador y para esto ha creado una “Guía Metodológica para la Salvaguardia Patrimonio Cultural Inmaterial” en el que se mencionan determinados principios rectores para resguardar el patrimonio inmaterial que en el caso específico de este proyecto, serán de utilidad para llevar a cabo su desarrollo. Algunos de estos principios son: la participación equitativa de las partes, el respeto entre los actores, la interculturalidad, el diálogo equitativo para posibilitar alianzas y favorecer negociaciones, la sustentabilidad mediante compromisos reales y efectivos, el manejo ético y la reciprocidad andina, en la que ambas partes (diseñadores y artesanos en el caso de la propuesta) dan y reciben por igual, generando un pacto equitativo y armónico.

6.5.2 Tecnológica

En cuanto a la factibilidad tecnología, el proceso del bordado se llevará a cabo de manera manual por las artesanas ya que este proyecto pretende respetar la tradición ancestral de esta técnica que se ha venido realizando de generación en generación y justamente intenta resaltar lo “hecho a mano” como el valor diferenciador más importante del bordado.

Sin embargo, durante el trabajo de campo en los talleres se vio la necesidad de mejorar ciertos procesos que permitan obtener mayor diversidad en los diseños. Al ser este un proyecto que conjuga la experticia de los artesanos con la de los diseñadores, es posible mirar a la tecnología como un recurso para reducir tiempos y costos de producción en procesos alternos al bordado, y fusionarlo con nuevas tecnologías que permitan dar un giro contemporáneo.

Uno de estos aspectos es la digitalización de los diseños creados por las artesanas con la finalidad de aplicar operaciones de transformación, movimiento, deconstrucción morfológica, cambio cromático, entre otras. Hacer estos procesos de manera manual requiere de una gran inversión de tiempo por lo que la tecnología es un recurso del que se puede obtener grandes resultados.

Otro paso importante es la creación de fichas técnicas para mejorar la comunicación entre diseñadores y artesanos y con esto registrar, sistematizar y agilizar los procesos productivos. Las fichas técnicas realizadas en ordenador permitirán indicar mediante códigos el color del hilo, el tipo de puntada a ser utilizada por el artesano en cada motivo, los detalles constructivos, entre otros aspectos que crearán un lenguaje unificado entre todos los actores del proceso.

Se recurrirá además a las nuevas tecnologías de la información y comunicación para promocionar los productos y estrechar lazos con el cliente mediante redes sociales como Instagram, Facebook, etc.

Si bien en la mayoría de talleres artesanales no se cuenta con computadoras y se desconoce el manejo de los software de diseño, el acceso a elementos como ordenadores, impresoras, máquinas de sublimado, máquinas láser y otros, es factible debido a que los diseñadores se encuentran familiarizados con estas tecnologías en su trabajo profesional y tienen acceso a las mismas a nivel local. Este intercambio de conocimientos ayudará al diseñador a conocer más de cerca el trabajo de los artesanos y a identificar los aspectos que se pueden sistematizar y organizar, así como a respetar aquellos que deben permanecer intactos ya que forman parte del patrimonio cultural artesanal. Por su parte el artesano mediante estos acercamientos a los avances tecnológicos, podrá familiarizarse con el trabajo del diseñador y aportar sus propias ideas.

6.5.3 Organizacional

La innovación de los productos artesanales se realizará por medio del trabajo conjunto entre las artesanas y la diseñadora involucrada en el proyecto, cada uno de estos actores aportará desde sus propios conocimientos y habilidades en la creación de fichas técnicas y prototipos mediante un proceso creativo y experimental.

Tan solo uno de los seis talleres visitados se encuentra organizado en forma de cooperativa y cuenta con un mayor número de artesanas, por lo que será

factible realizar la mayor parte de los prototipos con el Centro de Bordados Cuenca, sin embargo, debido a que las 35 socias tienen sus propias ocupaciones en sus hogares y la mayor parte vive en el área rural, se trabajará en las fichas técnicas de los productos únicamente con las socias que dirigen los departamentos de diseño y comercialización para que las socialicen con las demás artesanas. Con las artesanas que realizan los productos de manera independiente en sus talleres, se trabajará de forma directa en el intercambio de conocimientos y elaboración de los productos mediante reuniones que se llevarán a cabo en sus talleres.

6.5.4 Ambiental

A nivel mundial existe una creciente tendencia hacia la sostenibilidad, la industria textil es una de las más dañinas para el medio ambiente, afecta contaminando el agua con los químicos que utilizan en su producción, erosionando el suelo por los cultivos de la materia prima que requiere, generando gases de efecto invernadero por el excesivo uso de energía, produciendo residuos sólidos tanto en materiales como en empaques, entre otros factores. Por lo que en la actualidad se ha empezado a pensar desde el diseño sostenible al analizar todo el ciclo de vida del producto y detectar campos de acción.

En el contexto local encontramos el concepto del “Sumak Kawsay” o “Buen Vivir” que hace referencia a la vida plena y en armonía con la comunidad y el medioambiente, contraria al modelo económico capitalista y su pensamiento individualista. La Constitución del Ecuador enmarca sus objetivos dentro de esta sabiduría ancestral e incentiva a velar por el cuidado del planeta.

Bajo estos lineamientos la propuesta planteada se hace factible al tomar como referencia los procesos de las comunidades bordadoras que al realizar el bordado de manera manual no utilizan grandes cantidades de energía como lo hacen las máquinas bordadoras, asimismo en ocasiones utilizan materias primas amigables con el entorno que podrían analizarse en este estudio para crear un producto pensado desde la innovación sostenible.

6.5.5 Económico-financiera

Situación económica del sector textil en el Ecuador:

Según datos proporcionados por la AITE basados en las estadísticas del Banco Central del Ecuador, el sector textil y de confecciones es la tercera industria manufacturera que más aporta al PIB y es la segunda que ofrece mayor número de plazas de empleo para los ecuatorianos,

Adicionalmente, a pesar que la producción textil y confección mayoritariamente se vende en el mercado local, aproximadamente un 15 por ciento se exporta a más de 70 países. En los últimos 9 años el sector generó un ingreso de divisas al país superior a los 860 millones de dólares. (Asociación de Industrias Textiles del Ecuador, 2016)

Esto da cuenta de la importancia económica que la industria textil y de confecciones tiene para el país, sin embargo, la crisis actual generada principalmente por la caída del precio del petróleo en el mercado internacional, ha ocasionado un momento oscuro para este sector pues las ventas se han contraído.

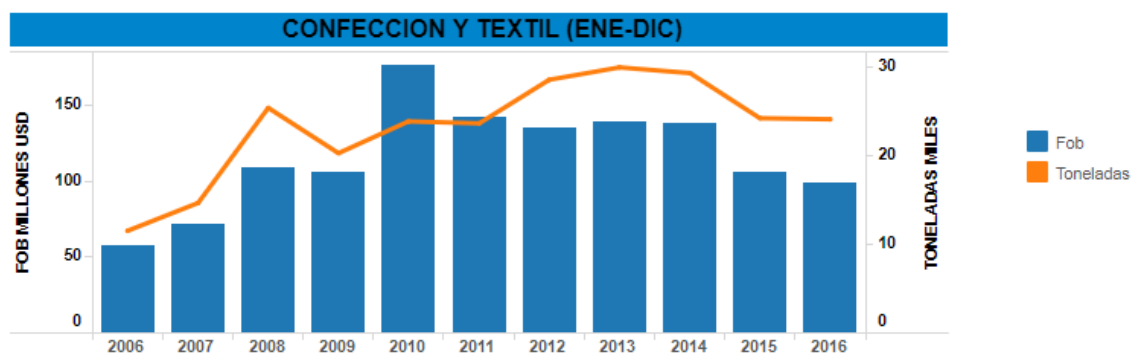


Figura 71. Exportaciones en el Sector de Confección y Textil.

Fuente: Pro Export Ecuador (2017)

La caída de las exportaciones a partir del año 2015 (véase figura 71), tiene sus raíces en la depreciación de la moneda de uno de los principales países de exportadores textiles de Ecuador: Colombia, además de otros factores que restaron competitividad para exportar como son la falta de liquidez de las empresas, la limitación de créditos de las instituciones financieras privadas y el incremento en los costos de producción en combustibles y energía eléctrica. En el

tema de las importaciones, estas provienen en su mayoría de países Asiáticos y constituyen una amenaza para la producción nacional, sin embargo las estrategias de las empresas textiles hoy por hoy, están enfocadas en la investigación, desarrollo e innovación así como a la capacitación del talento humano; en este contexto la propuesta de este trabajo de investigación, tiene como ventaja el valor agregado de la creación de prendas que llevan un sello de identidad Ecuatoriano, un diseño de calidad y una historia detrás de sus productos, lo que se podría convertir en un atractivo para los compradores e incluso llegar a ser un producto de exportación a futuro.

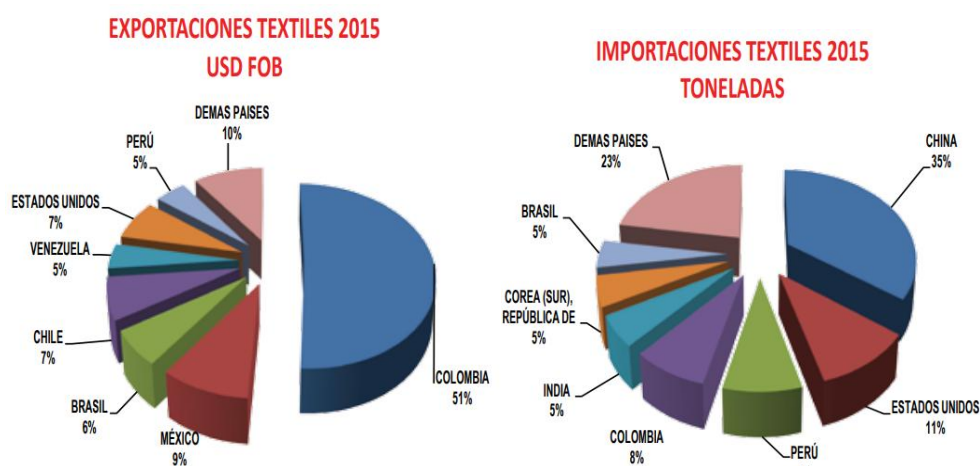


Figura 72. Exportaciones e importaciones Textiles durante el 2015 en Ecuador

Fuente: AITE (2016)

Situación económica de la artesanía del bordado a mano:

La inexistencia de un registro anual de ventas de los talleres artesanales del bordado que trabajan de manera independiente ha dificultado la tarea de evaluar su situación financiera sin embargo, durante las entrevistas la mayor parte de las artesanas manifestaron una baja significativa en las ventas. Según la investigación de Cedillo (2014), La Cooperativa CBC mantenía un nivel estable de ventas desde su creación en 1993 hasta que se vio afectada por el fenómeno de la dolarización el 1999 y sus exportaciones bajaron debido a la oferta de otros

países que exportaban este mismo tipo de artesanías a menor precio, como China, Colombia, Perú, Bolivia, entre otros. La autora señala que en el 2005 el salario mensual percibido por cada artesana era de \$136,60 y si bien en la actualidad este valor ha incrementado, sigue siendo un reto mejorar la economía de la cooperativa, pues antes “contaban con diseñadoras para cubrir el requerimiento del mercado, cada diseñadora trabajaba con tres bordadoras, hoy en día no cuentan con profesionales para ello...” (Ibídem, 2014) ni con asesoría en mercadeo local ni internacional.

La artesanía como elemento potenciador de la economía:

Pro Ecuador señala que la región 6 del austro ecuatoriano se destaca por la importancia que tiene la comercialización de las artesanías en la economía del país, siendo estas un producto ofertable para la exportación y ampliando sus potencialidades. Pro Ecuador que ha creado macro ruedas de negocios en las que pequeñas empresas establecen relaciones comerciales con compradores internacionales (Ministerio de Comercio Exterior, 2017). En el mismo contexto, el Ministerio de Industrias y Productividad cuenta con una Subsecretaría de MIPYMES y Artesanías en la que existen programas para impulsar el emprendimiento, incentivar las capacidades productivas y crear redes para que estas empresas y unidades artesanales se inserten en nuevos mercados. Uno de estos programas es “Exporta Fácil” (2016) cuyo objetivo es proporcionar un sistema ágil y simplificado de exportación por medio de envíos postales a través de Correos del Ecuador. El conocimiento de la existencia de estos programas es de gran importancia para hacer factible este proyecto ya de innovarse los productos, podrían integrarse a este tipo de proyectos del estado, desarrollándose un contexto favorable para su comercialización y futura exportación.

La economía popular y solidaria:

Es importante tomar en cuenta los principios de la economía solidaria contemplados en el plan del Buen Vivir, al crear productos conjuntamente con los artesanos se debe aprender de ellos el principio de la reciprocidad que armoniza

su vida en comunidad. Se debe trabajar en equipo de manera respetuosa e igualitaria y al crear y vender el producto, reconocer el esfuerzo del artesano con un trato equitativo y una paga justa por su trabajo.

En el marco de la economía, el cambio de patrones de comportamiento deberá romper con la herencia neoliberal del individualismo y la competencia para construir hábitos y modos de producción regidos por principios de solidaridad, reciprocidad y cooperación, construyendo así un sistema económico social y solidario. (Plan Nacional del Buen Vivir, 2013, p. 189)

6.5.6 Socio Cultural

En el ámbito socio-cultural vale la pena analizar el hecho de que la venta de las artesanías y por consecuencia del bordado a mano constituye uno de los principales ingresos económicos de los hogares de estas comunidades, pero debido a la disminución en las ventas y en la rentabilidad, este saber ancestral corre el riesgo de desaparecer ya que las nuevas generaciones no presentan mayor interés en su aprendizaje.

Otro aspecto socio-cultural que ha afectado a esta práctica es la migración a países extranjeros, reflejándose en la modificación de los patrones culturales que causa la introducción de elementos ajenos en los productos artesanales, por lo que la propuesta pretende rescatar los motivos identitarios a través de la investigación y el trabajo etnográfico para posteriormente plasmarlos en productos innovadores, comunicando la cosmovisión de estos artesanos en el mundo contemporáneo; gracias a este valor agregado, los productos podrán volverse más competitivos en el mercado mejorando la rentabilidad y las condiciones de vida de los artesanos.

Por parte de los consumidores, existe un nuevo nicho de mercado que hace factible el desarrollo de este proyecto, ya que a este tipo de consumidor al que le interesa saber quién ha fabricado sus prendas y si el precio que paga por sus productos está beneficiando al desarrollo social. Muchas de las grandes cadenas extranjeras que comercializan indumentaria en el país incumplen con estos lineamientos al explotar a los trabajadores en condiciones deplorables de trabajo

para obtener costos de producción bajos y márgenes de rentabilidad altos; afortunadamente los consumidores se están contagiando de estas tendencias de responsabilidad social.

6.5.7 Legal

Ley Orgánica de la Cultura:

La reestructuración reciente de La ley Orgánica de la Cultura (República del Ecuador, 2016) se basa en la creación del Sistema Nacional de Cultura que se divide a su vez en dos subsistemas: El de Memoria Social y Patrimonio cultural y el Subsistema de Artes e Innovación. El primero reconoce en el Art. 80 a las técnicas tradicionales artesanales como parte del patrimonio cultural nacional tangible e intangible y vela por su salvaguarda y preservación. El segundo propicia la creación del Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividad y en el Art. 106 señala como un ámbito de fomento la “Investigación, promoción y difusión de la memoria social y el patrimonio”, además en el Art. 124 menciona que este instituto tiene como finalidad “Promover, estimular, fortalecer y dar sostenibilidad a la producción y comercialización de los emprendimientos e industrias culturales y creativas” por lo tanto este marco legal respalda la ejecución de la propuesta planteada, ya que en ella se pretende mediante la investigación de las técnicas y los significados del bordado a mano, resignificar e innovar los productos en conjunto con la industria creativa del diseño.

Ley de defensa del artesano y Ley de fomento del artesano

La legislación que rige en la actualidad para el ámbito de las artesanías se contempla en la Ley de Defensa del Artesano en la que se señalan ventajas de exoneraciones arancelarias y económicas para los Artesanos, mientras que la Ley de Fomento Artesanal vela por el desarrollo de esta actividad. Estas leyes fueron elaboradas hace ya mucho tiempo, sin embargo se prevé en los próximos años la aprobación de la Ley Orgánica de Desarrollo Artesanal que tiene como objetivo

impulsar y fortalecer al sector para que pueda tecnificarse, mejorar su producción y llegar a nuevos mercados.

6.6 Fundamentación Técnico-Científica

La innovación

Según Tundidor (2016), innovar es identificar una oportunidad de mejora y transformarla en valor por medio de un cambio en la manera en la que se realizan las cosas, probando diversas alternativas como realizar algo nunca antes visto o tomar como referencia algo realizado en un contexto diferente para aplicarlo a la nueva propuesta.

Para comenzar un proceso de innovación es necesario primero identificar el problema que en este caso es el hecho de que la técnica del bordado artesanal en los cantones Cuenca y Gualaceo se encuentra en peligro debido a la reducción en ventas que presentan estas artesanías. Esto conlleva problemáticas mayores como la desaparición de este saber ancestral a futuro, ya que al no representar un ingreso económico mayor para los artesanos, las nuevas generaciones van perdiendo interés en el aprendizaje de esta técnica.

Al identificar esta problemática es necesario aplicar estrategias de innovación que involucran una transformación en diferentes áreas o procesos. El autor menciona que se pueden encontrar oportunidades para la mejora analizando los nudos críticos del problema así como observando desde la perspectiva del cliente, que es justamente lo que se ha realizado durante el trabajo de campo realizado con anterioridad en este trabajo. Se ha identificado mediante la visita a los talleres, el estudio del ciclo de producción y las encuestas aplicadas a los consumidores, que son puntos de debilidad factores como la falta de coherencia entre la oferta de los productos y la demanda de los consumidores, el desconocimiento de los significados del bordado a mano por parte de los consumidores, la producción de bordados industriales a menor tiempo con menores costos, el uso repetitivo de los diseños, la falta de innovación en

materiales, patronaje, cromática, entre otros que serán tomados en cuenta para generar estrategias de investigación y desarrollo (I+D) con la finalidad de innovar los productos del bordado artesanal.

Clasificación de la innovación:

En el manual de Oslo se clasifican cuatro tipos de innovación a ser considerados: Innovación en los productos o servicios, innovación en el proceso, innovación organizacional e innovación en el marketing (OCDE, 2005)

Innovación en los productos o servicios: Requiere realizar mejoras en las características de los bienes o servicios tales como: la materialidad, forma, cromática, función, simbolismo, atención al cliente, calidad, entre otros.

Innovación en el proceso: Es aquella que genera cambios en los sistemas de producción y distribución, incluye a las tecnologías, los tiempos la logística, la calidad, las técnicas, etc.

Innovación organizacional: Implica realizar cambios para mejorar la organización y las relaciones internas y externas de la empresa.

Innovación en la mercadotecnia: Implica cambios significativos en las formas de comercialización, contempla el packaging, la imagen de la marca, la promoción, el precio, la segmentación de mercado, entre otros factores.

La innovación en la artesanía:

Hoy en día es necesario comprender que las artesanías son procesos vivos que se ven afectadas por las transformaciones tecnológicas, culturales, políticas, económicas, ambientales y sociales del entorno, y que para que se logre su preservación a través del tiempo, es necesario acoplarlas a las necesidades actuales de forma dinámica desde estrategias innovadoras.

...lo tradicional no implica necesariamente antigüedad ni relación directa con los pueblos indígenas, sino que, al contrario, significa el dinamismo y la recreación constante a los que están sujetas las sabidurías tradicionales. Estos se crean día a día y evolucionan a medida que las personas y las comunidades responden a los desafíos planteados por su entorno social. (López, Conocimientos y Usos Relacionados con la Naturaleza y el Universo, 2011, pág. 85)

Desde esta perspectiva es posible encontrar nuevas oportunidades para la artesanía, pues existe una fuerte tendencia al fortalecimiento de la identidad local en el mundo global. La propuesta diseñada pretende desde esta perspectiva tomar como referente conceptual a los signos encontrados en la técnica del bordado artesanal para ofrecer al consumidor un producto con contenido cultural que aportará un valor agregado y auténtico de identidad. Otra tendencia es el reconocimiento de la diversidad y el deseo de los consumidores de conocer nuevos lugares y culturas, lo que causa el fomento del turismo y con ello la compra de productos artesanales que lleven impregnado un sello del lugar en donde fueron elaborados, esta es claramente una oportunidad para innovar realizando productos dirigidos a aquellas personas que desean materializar sus experiencias de viaje con el recuerdo de un producto que lleve un sello propio del lugar que visitaron. Asimismo el desarrollo tecnológico del tiempo actual permite mejorar los tiempos de producción en procesos secundarios del bordado artesanal siempre que el trabajo manual prevalezca en mayor porcentaje en el producto final; por otra parte el desarrollo de los sistemas de información y comunicación (TICS) ayuda a difundir y dar a conocer los productos a un mayor número de consumidores potenciales.

Un camino a seguir es analizar el contexto cultural actual para determinar la pertinencia de los usos que se ha venido dando a las artesanías, por ejemplo en los textiles, los referentes para los consumidores cambian constantemente por lo que es importante realizar un análisis de tendencias de manera periódica que permita adaptar este tipo de artesanías al consumo contemporáneo, caso contrario estas podrían caer en desuso; una solución desde este punto de vista sería dar un giro al producto cambiando su funcionalidad y adaptándolo a prendas actuales.

Eljuri (2011) señala que

...las medidas de la salvaguarda no deben estar destinadas al mantenimiento en la reproducción exacta de la forma y funcionalidad de los objetos, sino a garantizar las circunstancias que permitan que los artesanos continúen trabajando en sus oficios, estos deben realizar los cambios necesarios que permitan acoplar su producción a las necesidades contemporáneas, pero siempre en el marco del mantenimiento de la identidad. (pág. 109)

Para esto se considera necesario dividir a los productos de los talleres visitados en dos líneas, una tradicional que se mantendrá intacta, ya que esta es la que maneja con total autonomía y perfección el artesano y es la que resguarda los signos de identidad que se han transmitido de generación en generación; y por otro lado una nueva línea alternativa en la que intervenga el diseño junto con la artesanía, pero siempre encontrando un punto de equilibrio en la innovación, en donde no se olviden por completo los contenidos simbólicos con la justificación de generar mayores beneficios económicos, ni por el contrario, se pretenda que la artesanía tradicional sobreviva a la contemporaneidad manteniéndose y conservándose intacta y sin cambio alguno, pues la artesanía es un elemento dinámico y como tal se encuentra en constante cambio y evolución debido a que “Los objetos generan significados al actuar como signos en su interacción cotidiana con el hombre y dichos significados se acumulan, sobreponen, concatenan, desaparecen o bien, incorporan aún más significados, ya que actúan como nexos hacia nuevos procesos.” (Cid, 2002, pág. 18)

La sostenibilidad en la innovación

Los patrones de consumo existentes en la industria de la indumentaria han generado una necesidad de producir en masa y de manera rápida y barata (fast fashion) sin tomar en cuenta el impacto tanto medioambiental como social que este sistema causa en el entorno. Muchas de las marcas que se consumen a nivel mundial causan contaminación y destrucción para el medio ambiente así como explotación laboral al no dotar a la mano de obra de condiciones de trabajo y paga justas.

Hoy por hoy, esta problemática invita a pensar desde la “Sostenibilidad”, un concepto que integra a la economía, al medioambiente y a la sociedad en un mismo sistema. Este concepto tiene mucho que ver con el del “Sumak Kawsay” que se maneja en la región Andina de los pueblos de América del Sur e incluso en el Plan Nacional del Buen Vivir de la República del Ecuador. Este término hace referencia en la convivencia armoniosa entre los seres humanos y el medioambiente. El “Sumak Kawsay” o “Buen Vivir” retoma la filosofía basada en los pueblos ancestrales y su cosmovisión con valores como la cooperación, la reciprocidad, el equilibrio, la igualdad y el bien común. En función a esta filosofía es importante tomar en cuenta ciertos aspectos empleados por las artesanas del bordado a mano como el hecho de que el proceso del bordado se realiza de manera manual y no genera un impacto energético, algunas artesanas emplean materias primas amigables con el medio ambiente e incluso optan por un patronaje que no produce una gran cantidad de residuos.

Desde la profesión del diseño es necesario pensar en la innovación sostenible al crear nuevos productos. Para esto, Salcedo (2014) propone como estrategia el Análisis del Ciclo de Vida (ACV) en el que incentiva a diseñar pensando en las materias primas, el diseño, el proceso de manufactura, la logística y distribución, el uso y mantenimiento y el fin del ciclo de vida de las prendas o accesorios.



Figura 73. Ciclo de vida de una prenda de ropa.

Fuente: Salcedo (2014)

Lo que esta autora propone no es generar un producto 100% sostenible ya que cualquier tipo de producción genera un impacto ambiental, pero si pensar con mayor conciencia en el diseño para determinar ejes de acción que ayuden a reducir dicho impacto. A continuación se analizan algunas de las estrategias sostenibles que pueden tomarse en cuenta según la etapa de intervención:

Producción de la fibra y tejido:

- Emplear materias primas ecoamigables.
- Utilizar fuentes de energía renovables en la producción de los materiales como la energía solar y la energía eólica.
- Fomentar los sistemas de cultivo ecológico donde la fibra se recoge de manera manual en lugar de máquinas que consumen energía y evitando el uso de pesticidas.
- Emplear sistemas que disminuyan el porcentaje de utilización del agua en la producción de las materias primas.

Diseño:

- Diseñar productos duraderos y de calidad.
- Diseñar prendas versátiles y multifuncionales para evitar su pronta obsolescencia.
- Emplear sistemas de patronaje computarizado que reduzcan el desperdicio del material textil en el corte.
- Desarrollar un sistema de patronaje cero residuos.
- Utilizar los retazos en nuevas propuestas o sus residuos en la fabricación de nuevos hilos.
- Diseñar con empatía generando un lazo producto-usuario.
- Diseñar desde los principios del comercio justo.
- Diseñar productos en los que se trabaje con comunidades locales para generar mayores beneficios sociales.

Manufactura de la prenda:

- Emplear procesos de tinturado de bajo impacto.
- Utilizar tecnologías y procesos ecoamigables que reduzcan el uso de energía, el consumo y la contaminación de agua y la emisión de gases de efecto invernadero.

Logística y distribución:

- Identificar energías y recursos desperdiciados mediante tecnologías de localización.
- Emplear combustible renovable en el transporte.
- Utilizar empaques y otros elementos ecoamigables.

Uso y mantenimiento:

- Lavar la prenda a baja temperatura y utilizar detergentes eficaces para esta condición
- Utilizar ciclos completos en la lavadora y cargas llenas.
- Emplear nuevos sistemas de lavado como el lavado con ozono mediante moléculas de oxígeno que generan una descarga eléctrica de alto voltaje y limpian las prendas.

Fin de vida:

- Reutilizar los productos, dar nuevos usos.
- Extraer las fibras de las prendas.
- Reciclar los tejidos.
- Generar planes de reparación y devolución de los productos a la fábrica para su reciclaje.

La innovación social:

La innovación social hace referencia a aquel concepto que no ve a la innovación únicamente como un medio para alcanzar una mejora económica o productiva orientada al mercado, sino que trae consigo la mejora de la calidad de vida de los individuos, la solidaridad, la inclusión social, la difusión y preservación de los valores culturales y artísticos que incrementan la riqueza social de los individuos, las comunidades y las sociedades. Sin embargo, Echeverría (2008) menciona que si bien estos modelos no están orientados al mercado, muchas veces terminan generando importantes aportes económicos mediante la creación de pequeñas, medianas e incluso grandes empresas.

Este modelo de innovación social es uno de los principales conceptos en los que se fundamenta la propuesta planteada, ya que lo que se pretende es revalorizar la técnica del bordado artesanal a partir de hacer llegar a los consumidores los significados que esta práctica guarda para quienes la elaboran. El proyecto ve a las identidades contenidas en los productos artesanales como un verdadero valor agregado para los productos que al transitar a espacios contemporáneos manteniendo su esencia, podrían captar el interés de los futuros usuarios causando una mayor difusión de esta práctica cultural. Se pretende que el consumidor vuelva a dar valor al trabajo manual, a la tradición y a la carga cultural de estos productos y que, a su vez, el artesano pueda sentir como su trabajo es apreciado en nuevos contextos en los que se posibilita la existencia y preservación de sus saberes de la mano de las nuevas generaciones.

Comercio justo

Otro aspecto de la innovación social directamente relacionado con el bienestar es la práctica del comercio justo. Como se sabe en la actualidad existen muchas empresas de moda que para mantener sus costos muy reducidos, exponen a los trabajadores a condiciones deplorables de trabajo y no les pagan un monto justo por su trabajo. Como se cita en Salcedo (2014) “Solo entre el 1% y el 2% del coste de una prenda va a parar en manos del trabajador que la ha confeccionado” este es el caso de la mayor parte de los trabajadores asiáticos contratados por las marcas de moda rápida.

La tendencia del comercio justo busca generar condiciones de empleo dignas para sus trabajadores en las que no se exponga a riesgos su salud, se les pague un salario acorde al esfuerzo invertido en su trabajo, se les de la libertad para formar gremios o sindicatos, no exista trabajo forzoso ni infantil, entre otros factores que conduzcan a una mejora de las condiciones de vida de las manos creadoras.

DESARROLLO DE LA PROPUESTA

En base a lo analizado anteriormente se plantea como propuesta en esta investigación, un manual de innovación para el bordado a mano, dirigido a actores del sector textil como diseñadores y artesanos promoviendo el trabajo interdisciplinario.

La propuesta de intervención se realiza en primer lugar desde los signos encontrados en los talleres del bordado manual, pues la investigación semiótica realizada ha permitido establecer el alto grado de importancia que estos poseen para quienes los bordan, los signos son contenedores de imaginarios e identidades femeninas y culturales de las artesanas. Al contrastar esta visión de las manos creadoras con las preferencias expuestas por los consumidores, se ha detectado que estos presentan interés por dichos signos, pero demandan que presenten un giro contemporáneo. Para lograr este objetivo se propone en el siguiente manual una serie de estrategias pensadas desde el ciclo de vida del producto, con la finalidad de realizar una intervención integral que permita la creación de nuevos productos innovadores con resignificaciones creadas por medio de cambios en la forma, el patronaje, la cromática, la fusión de técnicas, los acabados, el uso, la entrega, entre otros elementos.

Vinculando lo investigado durante el estudio de los antecedentes, el análisis de factibilidad y la fundamentación técnico-científica, esta propuesta plantea soluciones desde distintos ámbitos; desde lo político pone en práctica los lineamientos establecidos en las leyes y políticas públicas como son: la valoración y la preservación de las artesanías y la implementación de sistemas de innovación. Además emplea los principios de la equidad, la ética, el respeto entre actores, el diálogo para posibilitar alianzas, entre otros, mencionados en la “Guía Metodológica para la Salvaguardia Patrimonio Cultural Inmaterial” (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2013). Esto se evidencia mediante las cartas de compromiso realizadas entre la autora de esta propuesta y las artesanas en las que ambas partes llegan a un acuerdo, por su parte las artesanas se comprometen a

brindar información acerca de su conocimiento en cuanto a la técnica y simbología del bordado y la diseñadora investigadora se compromete a entregar fichas técnicas a las artesanas con el objetivo de lograr una innovación en los productos (véase anexo 4). En adición, se menciona que la propiedad intelectual de los nuevos diseños pertenecerá tanto a las artesanas como a la diseñadora ya que nace de una colaboración conjunta.

Desde lo tecnológico se puede observar en el manual aplicaciones de tecnologías como la sublimación para mejorar la eficiencia en la etapa del traslado del motivo a la tela, o el láser que permite obtener productos que contrastan la tradición del bordado a mano con la contemporaneidad. Estas tecnologías se fusionan cuidadosamente con el bordado manual sin quitarle protagonismo en el producto. Además los software de diseño juegan un papel fundamental en este trabajo, ya que por medio de ellos se elaboran con mayor rapidez las distintas propuestas de diseño que permiten mejorar la competitividad de los productos.

En el ámbito organizacional el aporte más importante de este manual es la elaboración de fichas técnicas mejorando la comunicación entre el diseñador y el artesano llegando a establecer un lenguaje común de trabajo.

En cuanto a lo ambiental, se proponen diversas alternativas encaminadas a la sostenibilidad como el uso de algunas bases textiles ecológicas, el empleo de tintas amigables con el medio ambiente para procesos alternos como la sublimación, el patronaje “cero residuos” inspirado en la moldería de los talleres del cantón Gualaceo, la utilización de remanentes de producción como es el caso de retazos la paja toquilla, la entrega en un empaque ecoamigable y reutilizable, y el plan de devolución de prendas al culminar su ciclo de vida para enviarlas a plantas de reciclaje.

Por otra parte, el hecho de generar un producto con identidad propia por medio de esta propuesta, aporta al ámbito cultural y económico, ya que el uso de la técnica y los signos tradicionales con un giro contemporáneo generará un valor agregado que permitirá al producto posicionarse en el mercado. Esto a su vez se

vincula con lo social ya que de tener éxito la aplicación del manual, esto significaría la creación de mayores fuentes de trabajo para las artesanas del bordado a mano y las empoderaría dentro de sus comunidades, pues recibirían una paga justa por su trabajo que les permitiría mejorar su calidad de vida e incentivar a las futuras generaciones a continuar con este legado tradicional. Hacia el final de este manual se puede observar las fichas de costos de los productos obtenidos y analizar que el rubro pagado a las artesanas constituye de un 30% a un 50% del precio final del producto, esto ha sido previamente pactado con las artesanas garantizando una paga enmarcada en los principios del comercio justo.

Todas las soluciones planteadas en este manual pueden ser utilizadas en futuros proyectos entre diseñadores y artesanos con el objetivo de preservar este saber ancestral en el tiempo, contribuyendo a su vez al fortalecimiento de las industrias culturales y creativas.

CONSIDERACIONES PREVIAS A LA INNOVACIÓN

Antes de comenzar a implementar las estrategias de innovación en cada una de las etapas del ciclo de vida del producto, es necesario definir si se quiere innovar un producto, una línea de productos o una colección. Estos términos se aclaran a continuación:

Producto: Es un objeto o un bien individual que se realiza para satisfacer una necesidad o un deseo. Ej: una cartera, un abrigo.



Figura 74. Ejemplo de un producto

Fuente: Mango (2017)

Línea de Productos: Es un conjunto de productos de un mismo tipo, pero que varían entre sí en términos de formas, tamaño, colores, etc. Ej: una línea de blusas, una línea de calzado.



Figura 75. Ejemplo de una línea de bolsos

Fuente: Loewe (2015)

Colección: Consiste en un conjunto de productos que guardan relación entre sí a pesar de ser de distinto tipo.



Figura 76. Ejemplo de una colección de ropa.

Fuente: Chanel (2017)

En el caso específico de este manual, se ejemplificará esta propuesta mediante la creación de dos líneas de los productos más apetecidos por los consumidores del bordado artesanal determinada, según la investigación realizada previamente en este proyecto de titulación: las blusas y las carteras.

Creación de un Concepto:

Una vez definido el tipo de productos por innovar, se debe trabajar en la creación de un concepto para la línea o colección de productos a realizarse. El concepto es la idea principal en torno a la cual se diseña un producto, una línea o una colección. Este puede ser definido mediante una descripción corta de lo que se quiere comunicar con los productos y puede estar acompañada de palabras clave que se verán reflejadas en todo el proceso. Otra alternativa es realizar una cartelera emotiva o moodboard que consiste en un collage con imágenes de referencia para el proceso creativo.

En el caso específico que se plantea para la innovación de los productos bordados a mano, se desea transmitir el siguiente concepto:

“Bajo un estilo Neo Folck, las líneas de productos propuestas, buscan fomentar la interrelación entre el diseño y la artesanía tomando como motivo gestor a la preservación de la identidad cultural. Esta propuesta ve al bordado a mano no como un simple ornamento, sino como una práctica simbólica realizada por un grupo de mujeres pertenecientes a los cantones de Cuenca y Gualaceo, el diseño por su parte aporta con las herramientas necesarias para innovar desde la creatividad y obtener productos capaces de preservar la identidad en el mundo contemporáneo.”

Palabras Clave: Identidad, Cultura, Contemporaneidad

Moodboard:



Figura 77. Moodboard del concepto

Fuente: Elaboración propia en base a Internet

Definición del Cliente Potencial:

Otro paso importante antes de comenzar a trabajar en la innovación, es la definición del mercado meta. Es indispensable que tanto diseñadores como artesanos conozcan a quién están dirigidos sus productos, ya que cada segmento de mercado tiene gustos, preferencias y necesidades específicas. Para realizar esta definición de los clientes se debe tomar en cuenta variables como la edad, sexo,

nivel de ingresos, grupo social, ubicación, estilo de vida, actitud, intereses y aficiones, entre otros factores cuyo conocimiento dará como resultado el perfil del cliente. En el caso de las líneas propuestas, el cliente potencial se ha definido de la siguiente manera:

Las líneas de productos propuestas están dirigidas a mujeres entre los 22 y 28 años de edad, de nacionalidad ecuatoriana y extranjera y de un poder adquisitivo medio-alto. Su estilo es folclórico, bohemio y a la vez actual. Presentan interés por la cultura, la naturaleza, lo étnico y lo artesanal.

Análisis de Tendencias:

Al tener como objetivo la resignificación de los productos en la contemporaneidad, es de gran ayuda el estudio de las tendencias internacionales que se están empleando en productos similares a los que se desea innovar. Hay que reconocer que a causa del desarrollo de las tecnologías de la información, los clientes actuales tienen un conocimiento inmediato sobre aquello que “está de moda” en otras partes del planeta, por lo que es de suma importancia analizar estas referencias para dotar a los productos de un toque contemporáneo preservando las técnicas y los signos tradicionales a través del tiempo. Algunas fuentes de utilidad para este análisis son revistas como Vogue, Elle, American Crafts, etc. y principalmente fuentes de internet como www.wgsn.com, www.pinterest.com, www.fashiontrendsetter.com, www.fashionsnoops.com y sitios como www.nowfashion.com donde se puede mirar las pasarelas de cada temporada en tiempo real.

En el siguiente moodboard se identifican las tendencias contemporáneas en cuanto al bordado que serán trasladadas al contexto local en las distintas etapas del ciclo de vida estudiadas en esta propuesta:

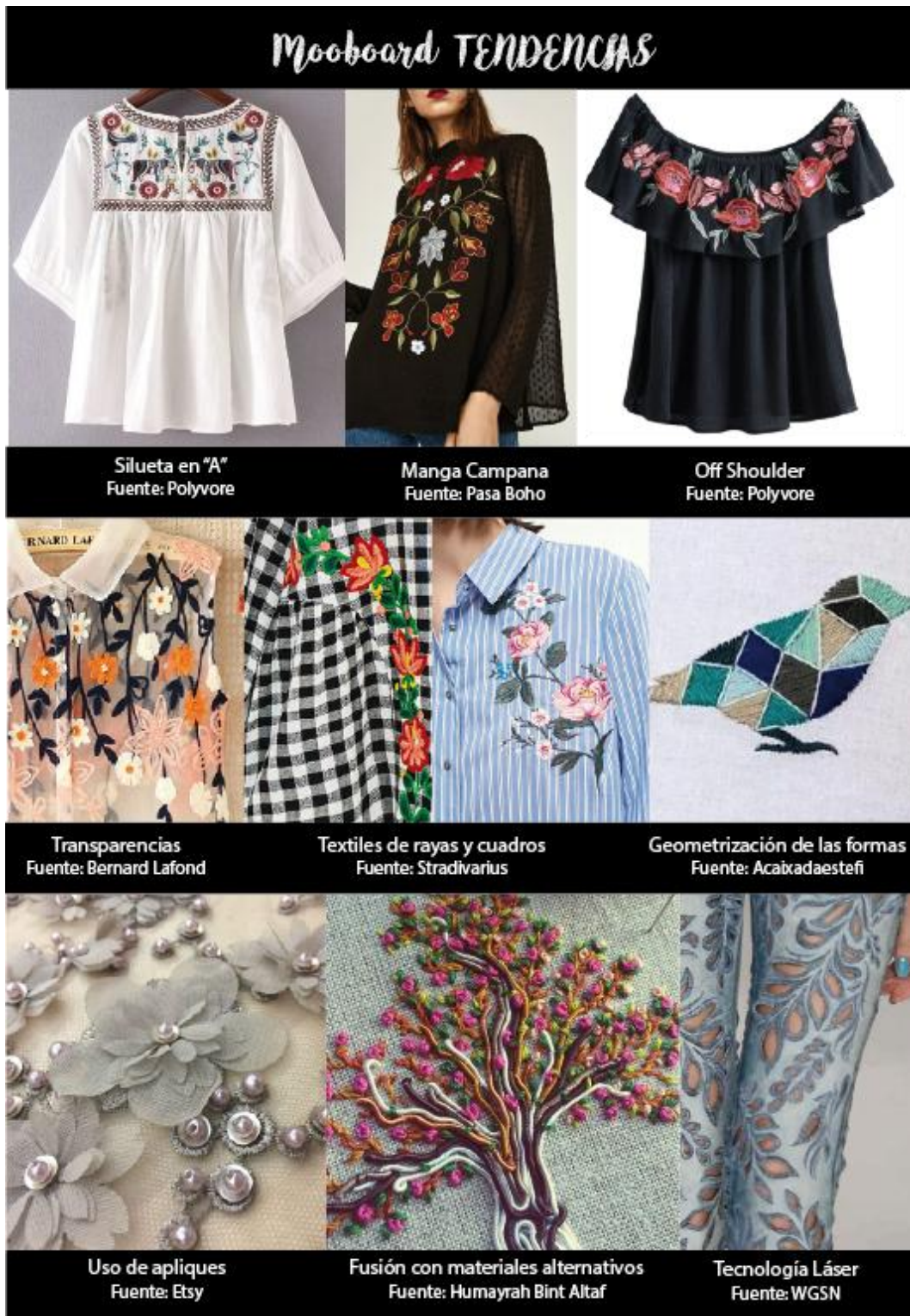


Figura 78. Moodboard de Tendencias

Fuente: Elaboración propia en base a Internet

INNOVACIÓN DESDE EL CICLO DE VIDA DEL PRODUCTO

La presente propuesta plantea diversas estrategias de innovación a partir del ciclo de vida de los productos bordados a mano, que comprende todas las etapas, desde la materia prima que se utiliza en su producción hasta el momento en el que culmina su vida útil y es desechado o reutilizado. A continuación se observa un gráfico en el que se han determinado los distintos procesos involucrados en base a la visita a los talleres de las artesanas, incluyendo el uso y el fin de vida que tienen mayor relación con el consumidor.



Figura 79. Ciclo de vida completo del Producto Bordado a mano

Fuente: Elaboración propia

Estrategias de Innovación:

1. ESTRATEGIAS DESDE LA MATERIA PRIMA:



MATERIA PRIMA

La primera etapa del ciclo de vida de los productos bordados a mano es la selección de las materias primas que son los hilos y las bases textiles sobre las que se realizará el bordado.

Al analizar las sugerencias realizadas por los consumidores se ha determinado que estos clientes demandan una actualización de los productos mediante el uso de textiles que sigan las tendencias, así como la fusión de nuevos materiales e insumos, por lo que se han tomado en cuenta las bases textiles del medio que se encuentran acordes a las tendencias actuales de blusas y carteras, que son los productos más apetecidos por los consumidores según las encuestas aplicadas.

El utilizar nuevos soportes y materiales, permitirá otorgar distintas lecturas a los signos y símbolos encontrados durante el trabajo de campo, para lograrlo se han realizado experimentaciones junto con las artesanas obteniendo los siguientes resultados:

a. Bases textiles con mayor porcentaje de algodón

Camisa Amarella



Camisa Covet



Dobby White



Figura 80. Bases Textiles con Mayor porcentaje de algodón

Fuente: Fotografías de autoría propia.

Tipo: Tejido plano

Composición: 85% Algodón 15% Poliéster

Hilo para el bordado: Anchor (100% Algodón)

Aplicación: Blusas

Recomendaciones: Debido a la finura de estos tejidos, se debe utilizar una aguja # 24 de ojo mediano y bordar con dos hebras de hilo. El hilo Anchor de algodón es ideal para este tipo de tejido por cuerpo delgado. Utilizar hilo de orlón generaría un acabado tosco, debido a que la densidad del tejido es alta y se dificulta el paso de un hilo de mayor grosor por su trama.

b. Bases textiles con mayor porcentaje de poliéster

Lino Teterón



Carolina Herrera



Figura 81. Bases Textiles con Mayor porcentaje de poliéster

Fuente: Fotografías de autoría propia

Tipo: Tejido plano

Composición: 100% Poliéster

Hilo para el bordado: Anchor (100% Algodón) y Orlón (100% Acrílico)

Aplicación: Bolsos y Carteras

Recomendaciones: Debido a su densidad media y alta resistencia, este tipo de tejido permite trabajar tanto con hilo Anchor de algodón como con Orlón. Al tener una composición 100% poliéster es posible someter estas bases textiles a procesos experimentales como el sublimado para combinarlo con el bordado. Se

recomienda emplear una aguja # 24 de ojo mediano para realizar el bordado en este tipo de material.

c. Bases Textiles Stretch

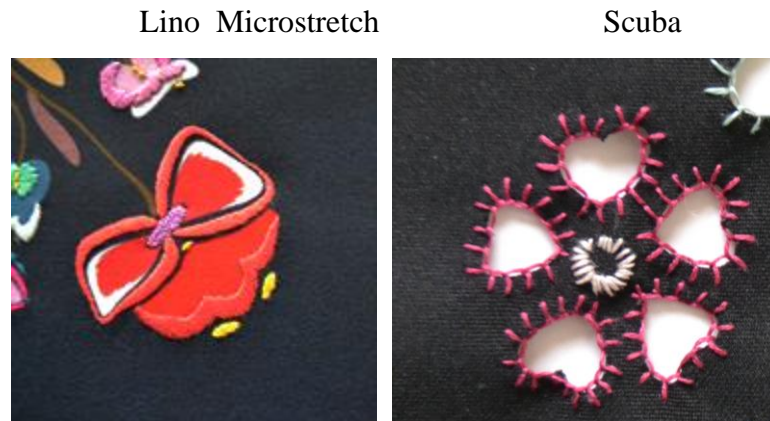


Figura 82. Bases Textiles Stretch.

Fuente: Fotografías de autoría propia

Tipo: Lino Microstretch: Tejido plano, Scuba: Tejido de punto

Composición: 80% Poliéster, 20% Spandex

Hilo para el bordado: Anchor (100% Algodón) y Orlón (100% Acrílico)

Aplicación: Lino Microstretch: Bolsos, Scuba: Blusas

Recomendaciones: Gracias a su mezcla con spandex, la trama de estos tejidos se estira permitiendo emplear hilos de algodón y acrílico para el bordado, pero se debe tener cuidado de no estirar demasiado los tejidos al tensarlos en el tambor o bastidor para evitar que se generen frunces o arrugas en la tela una vez que se retire de estos soportes. Se recomienda utilizar una aguja de punta bola o roma asegurando que se haga paso entre los hilos, en lugar de romper las fibras al utilizar una aguja con punta afilada.

d. Bases textiles con transparencias

Organza



Chifón Georgette



Figura 83. Bases Textiles con transparencias

Fuente: Fotografías de autoría propia

Tipo: Tejido plano

Composición: 100% Poliéster

Hilo para el bordado: Anchor (100% Algodón)

Aplicación: Blusas

Recomendaciones: Debido a la delicadeza de estos tejidos, se recomienda bordarlos únicamente con hilo anchor de una o dos hebras y con una aguja #24 de punta fina. El bordado debe realizarse en áreas pequeñas en el caso del chifón y en la organza debe bordarse únicamente la puntada “punto atrás” para generar bordes, ya que por la trama abierta de baja densidad que caracteriza a este tipo de tejido, si se quisiera aplicar una puntada de relleno, esta deformaría los hilos de la trama y urdimbre causando un daño en el tejido.

e. Bases textiles amigables con el medio ambiente:

Macana de lana de oveja

Yute

Lona de Algodón



Figura 84. Bases Textiles amigables con el medio ambiente

Fuente: Fotografías de autoría propia

Tipo: Tejido plano

Composición: Macana: 100% lana, Yute: 100% yute, Lona: 100% Algodón Orgánico.

Hilo para el bordado: Orlón.

Aplicación: Bolsos.

Recomendaciones: La macana es un tejido elaborado en los talleres del cantón Gualaceo, por lo que se recomienda fomentar su uso junto con el bordado para incentivar aún más el trabajo artesanal, en su elaboración los artesanos realizan el proceso en su totalidad desde el trasquilado hasta el hilado de la lana y la tiñen con tintes naturales que no contaminan al medio ambiente. El algodón orgánico se produce con un menor consumo de agua que el normal, no la contamina y no causa erosión en el suelo ni daña la salud de sus agricultores. El yute no utiliza pesticidas, fertilizantes ni grandes cantidades de agua en su cultivo, además crece rápidamente por lo que es un textil ecológico. Por estas razones estos textiles causan un impacto ambiental muy reducido y se recomienda utilizarlos en mayor medida en los productos artesanales. En el caso de la macana, es aconsejable fusionar primero en material con pellón por el revés de la tela para realizar el bordado con una aguja # 22 de punta fina.

f. Hilos e insumos:

En cuanto al uso de hilos se ha tomado en cuenta la sugerencia de los clientes potenciales de utilizar nuevos insumos para el bordado, por lo que se ha reemplazado el hilo anchor y el orlón con distintos materiales obteniendo los siguientes resultados:

Cinta



Figura 85. Bordado con cinta

Fuente: Fotografía de autoría propia

Descripción: Cinta de 2mm

Composición: 100% poliéster

Aplicación: Bordado

Recomendaciones: El uso de la cinta se recomienda para rellenar con rapidez las formas, es importante controlar la separación evitando que queden espacios en blanco. Se recomienda utilizarla sobre textiles de densidad media o baja con una trama semi-abierta y empleando una aguja # 20 de punta fina y ojo mediano.

Cuero



Figura 86. Bordado con cuero

Fuente: Fotografía de autoría propia

Descripción: Cinta de cuero de 2mm.

Composición: 100% cuero

Aplicación: Bordado

Recomendaciones: Este insumo puede colocarse por encima del textil y bordarse con ayuda de hilo al material, se recomienda para resaltar líneas sobre la superficie de la tela.

Lana

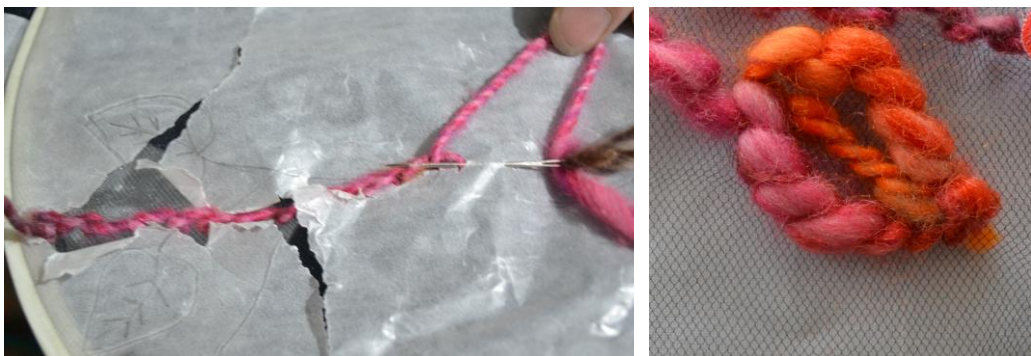


Figura 87. Bordado con lana de fantasía

Fuente: Fotografías de autoría propia

Descripción: Hilo de fantasía de lana para tejer.

Composición: 100% lana

Aplicación: Bordado

Recomendaciones: Este hilo sirve únicamente cuando se realiza el bordado sobre una superficie textil de trama abierta ya que es grueso y no traspasa las telas de baja densidad. Se recomienda dibujar el motivo en papel copia y colocarlo sobre tul para realizar el bordado con un agujón ya que es muy difícil dibujar el motivo directamente en las telas de trama abierta. Una vez que se ha realizado el bordado en el tul, este puede recortarse y utilizarse a modo de aplique fijándolo con pequeñas puntadas sobre cualquier tipo de tela.

2. ESTRATEGIAS DESDE EL DISEÑO:



DISEÑO

La demanda en cuanto a diseño por parte de los potenciales consumidores se enfoca en la actualización de los productos, consideran que se debe diseñar acorde a las tendencias y realizar cambios en las gráficas que forman parte de los bordados, en la morfología de las prendas, en sus aplicaciones y usos y en la cromática.

Digitalización de los Motivos

Como se ha visto durante la investigación de campo, el proceso de dibujo del motivo a bordarse requiere de una gran cantidad de tiempo ya que se realiza de manera manual. Realizar modificaciones en un mismo diseño para volver a utilizarlo es muy difícil debido a que las artesanas realizan el dibujo sobre papel copia en la mayoría de los casos y en otras ocasiones directamente sobre la tela. En el primer caso, el soporte es bastante frágil y tiende a estropearse con el uso y el paso del tiempo, dificultando el registro de los motivos para usarlos en el futuro. En el caso del dibujo que se realiza directamente sobre la base textil, este se guarda únicamente en la mente de

la artesana creadora y su registro físico es nulo, con lo que los motivos pueden desaparecer cuando la artesana deje de producirlos.

Como una alternativa de solución se propone en este proyecto de investigación la digitalización de los motivos para que se pueda construir un registro que salvaguarde los artes originales, así como para usarlos a manera de base para realizar nuevas propuestas formales y cromáticas.

El proceso que se ha seguido para la digitalización de los motivos es el siguiente:

Paso A: Se digitaliza el motivo con ayuda de un escáner.



Figura 88. Digitalización del motivo

Fuente: Elaboración propia

Paso B: En un software de vectores se dibuja el motivo por medio de nodos.

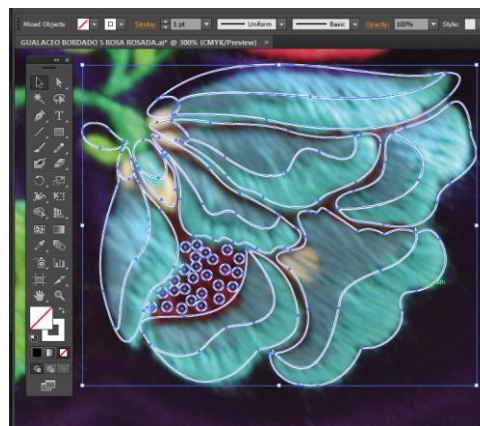


Figura 89. Vectorización del motivo

Fuente: Elaboración propia

Paso C: Una vez vectorizado todo el motivo se aplica el color.

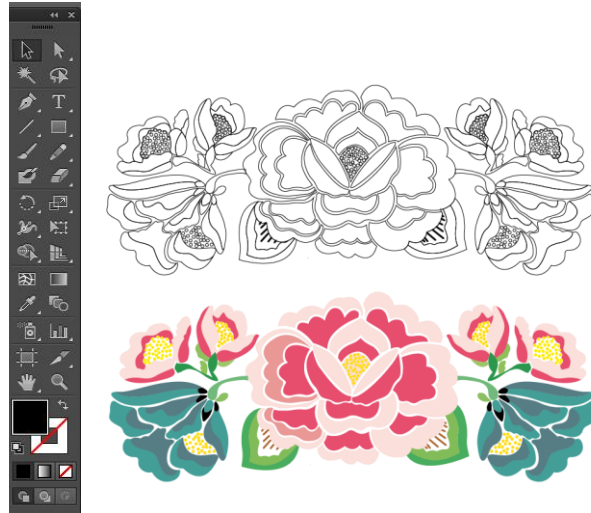


Figura 90. Aplicación de color al motivo

Fuente: Elaboración propia

Transformación de los Motivos

Hasta este paso se realiza una digitalización fidedigna al motivo original de la artesana, a partir de la misma, se pueden realizar varios tipos de modificaciones como:

Cambios en la cromática:

Se pueden realizar un sin número de cambios como monocromías, armonías y contrastes, además se puede experimentar con las propiedades del color como la saturación y el tono o utilizar colores marcados por las tendencias de temporada. Algunos ejemplos de estas transformaciones son:

a. Monocromías acromáticas:



Figura 91. Aplicación de monocromías acromáticas

Fuente: Elaboración propia

b. Armonía de colores cálidos:



Figura 92. Aplicación de colores cálidos

Fuente: Elaboración propia

c. Contraste entre colores cálidos y fríos:



Figura 93. Aplicación de contraste

Fuente: Elaboración propia

d. Colores de tendencia primavera-verano 2018:



Figura 94. Aplicación de colores de tendencia.

Fuente: Elaboración propia

Operaciones de movimiento y transformación: Estas operaciones se pueden realizar en el motivo en sí o al momento de repetirlo varias veces en un espacio determinado. Dependiendo del número de operaciones realizadas se obtendrán nuevos motivos que van desde los más similares hasta formas que se alejan en gran medida del motivo original.

Ejemplos:

a. Operaciones de Traslación:



Figura 95. Aplicación de operaciones de traslación

Fuente: Elaboración propia

b. Operaciones de Rotación:



Figura 96. Aplicación de operaciones de rotación

Fuente: Elaboración propia

c. Operaciones de Reflexión:



Figura 97. Aplicación de operaciones de reflexión

Fuente: Elaboración propia

d. Operaciones de transformación en la escala:



Figura 98. Aplicación de operaciones de transformación en la escala

Fuente: Elaboración propia

e. Operaciones de transformación libre por medio de malla:

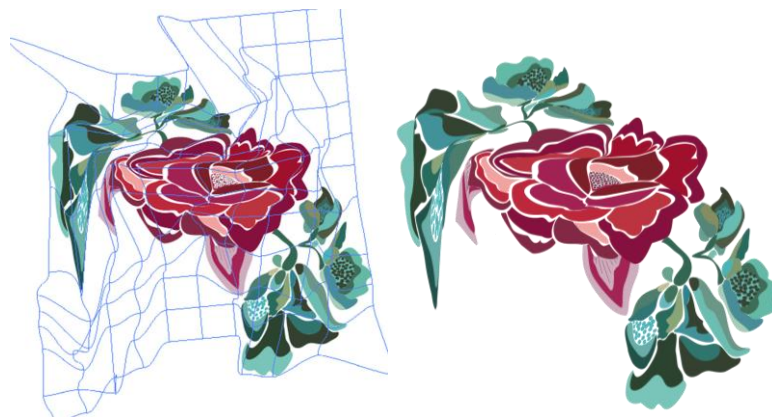


Figura 99. Aplicación de operaciones de transformación libre

Fuente: Elaboración propia

Se recomienda que estas transformaciones de deformación por malla se hagan en los motivos para representar una característica propia del mundo actual que tiene sus raíces en la metáfora a la que el sociólogo Bauman (2004) atribuye el nombre de “modernidad líquida”, al respecto el señala que el mundo de hoy se encuentra influenciado por la globalización en la que se presentan muchos caminos para elegir pero el ser humano se ve desorientado y no sabe con exactitud cuál tomar. En este contexto: “Quien controla las emisiones de onda controla el mundo en el que vivimos, decide su forma y sus contenidos.” (pág. 165) Por medio de las nuevas tecnologías las personas reciben una gran cantidad de información para adaptarse al mundo que las rodea pero esto las confunde, se ven desorientadas y su comportamiento cambia constantemente, de la misma manera que lo hace un líquido que va tomando distintas formas a diferencia de los sólidos que conservan una morfología constante y uniforme como las sociedades de antaño quienes tenían bases y convenciones más fuertes y duraderas. Este concepto se ve materializado en las formas al emplear las mallas de deformación para dar nuevos movimientos aleatorios y heterogéneos que otorgan a los signos nuevas lecturas propias del mundo contemporáneo.

f. Operaciones de transformación por medio de la geometrización:

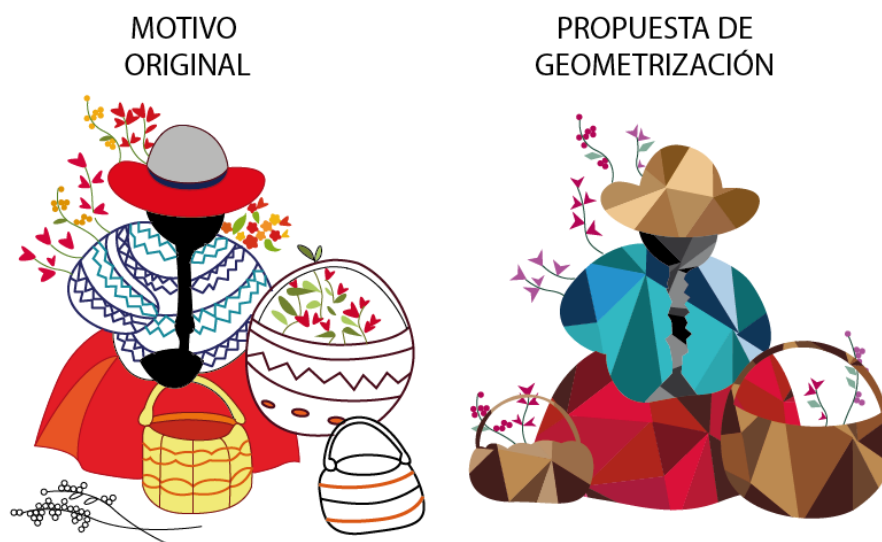


Figura 100. Propuesta de transformación mediante geometrización

Fuente: Elaboración propia

Fichas Técnicas

Otro aporte desde la etapa de diseño es la creación de fichas técnicas que permitan mejorar la comunicación diseñador-artesano y viceversa creando un lenguaje común. Este recurso ayuda a mejorar la eficiencia en los procesos creativos y constructivos así como llevar un registro de todos los diseños realizados en un taller. Las fichas técnicas propuestas se componen de los siguientes elementos:

a. Sección de Información: Contiene datos acerca de la fecha de creación del diseño, el código para denominar a la prenda o accesorio de manera simplificada, la colección a la que pertenece, el diseñador que la ha realizado, la artesana del bordado, y una corta descripción de referencia.

b. Sección técnica: Está compuesta por el geometral delantero y posterior en el que se indican los tipos de costura empleados así como los detalles constructivos más relevantes para la manufactura de la prenda o accesorio. Los geometrales ayudan a referenciar las proporciones de la prenda indicadas por medio de cotas.

c. Sección de materiales e insumos: A través de códigos numéricos se brinda información acerca de las secciones en las que se debe utilizar un determinado material como las bases textiles y las entretelas así como su cromática. Los códigos que emplean letras minúsculas se utilizan para indicar el tipo, el color y la ubicación de los insumos.

d. Sección de Bordado: En esta sección se encuentra el arte del motivo a bordarse con su respectiva ubicación de los colores. En la parte inferior, un recuadro de color indica el tipo así como el número del hilo a emplearse de manera que la artesana sepa de manera precisa el tono a ser bordado en cada una de las partes. Estos códigos numéricos corresponden a los hilos de algodón de la marca "Anchor", sin embargo cuando se utilizan hilos de orlón

o de algún otro tipo, se referencia el hilo por medio de los nombres con los que comúnmente las artesanas llaman a un determinado color como por ejemplo: azul cielo, azul eléctrico, rosa claro, fucsia, rosa intenso, etc.

El tipo de puntadas se indica mediante esquemas en otro recuadro ubicado en la parte inferior derecha y proporciona información acerca de las puntadas de borde así como las de relleno. Cuando se requiere emplear una puntada especial de detalle se lo indica mediante líneas de referencia sobre el motivo.

e. Sección de Observaciones: Se utiliza para indicar cualquier referencia necesaria para la fabricación de la prenda o accesorio que no corresponde o que no tiene espacio para ser descrita en ninguna de las secciones antes indicadas.

SECCIÓN DE INFORMACIÓN

FICHA TÉCNICA		FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: B001	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA:	DESCRIPCIÓN: BOLSO TOTE BORDADO, CHOLITA GEOMETRIZADA CON FLORES
----------------------	--	-------------------	--------------	-----------------------------	--------------------------	-----------	--

DELANTERO:

POSTERIOR:

BORDADO:

MATERIALES:

PALETA DE COLOR	1. TEXLAN	2. FUSIONABLE	3. FORRO	4. CUERO
-----------------	-----------	---------------	----------	----------

INSUMOS:

PALETA DE COLOR	8. 8 TACHAS DE 0,8 cm.	9. Cierre DE 32 cm.
-----------------	------------------------	---------------------

HILOS:		ANCHOR	COLOR:	CÓDIGO:	PUNTADAS	
COLOR:	CÓDIGO:			127	BORDES:	
■	326	■	■	68	SIN BORDE: TODOS LOS TRIÁNGULOS	
■	45	■	■	325	RELLENOS:	
■	29	■	■	378	PUNTADA SATINADA	
■	1090	■	■	1082		
■	189	■	■	1086		

OBSERVACIONES: APLICAR FUSIONABLE ADHESIVO AL TEXLAN UNA VEZ QUE ESTE SE ENCUENTRE BORDADO.

SECCIÓN DE OBSERVACIONES

Figura 101. Ficha técnica

Fuente: Elaboración propia

3. ESTRATEGIAS DESDE LA PRODUCCIÓN



PATRONAJE Y CORTE

3.1. ESTRATEGIAS DESDE EL PATRONAJE Y CORTE

Patronaje contemporáneo:

Durante el trabajo de campo se pudo observar que la mayoría de los productos realizados por las artesanas se encuentran fuera de tendencia en cuanto a su patronaje (véase tablas del 20 a la 26). Las morfologías de las prendas y accesorios corresponden a una moldería básica y se evidencia una falta de análisis acerca de las tendencias actuales en cada tipo de producto. Con la finalidad de generar una actualización de los diseños se sugiere realizar periódicamente un análisis de tendencias, este proceso puede ser realizado fácilmente por medio de un Moodboard en el que se evidencien las siluetas, los cortes, y los detalles constructivos más relevantes de cada temporada. Un ejemplo de este moodboard se puede observar en la figura 78 de la presente investigación.

Otro factor a considerar es que las tendencias internacionales proporcionan información acerca de los productos que estarán de moda con seis meses de anticipación y en base a sus estaciones, por lo que crean colecciones para la temporada primavera-verano en la que se observa ropa ligera y colorida a diferencia de la temporada otoño-invierno en la que las prendas se caracterizan por poseer en su mayoría colores ocres y neutros en combinación con tejidos pesados para el frío. En el contexto local podemos decir que al no poseer estas estaciones cambiantes la moda es atemporal, sin embargo los consumidores se encuentran influenciados por las tendencias internacionales debido a las redes sociales y los medios de comunicación por lo que siempre buscan productos que se encuentren “a la moda”.

Se debe tomar en cuenta que el contexto local Ecuatoriano no es un creador de tendencias sino un adaptador, por lo tanto toma como referencia tendencias internacionales para plasmarlas en sus productos, lamentablemente muchas veces esta adaptación cae en la copia, ya que se realizan reproducciones fidedignas de grandes marcas de otras culturas y países. Desde esta perspectiva hay que reconocer que si bien las marcas internacionales pueden actuar como referentes, es necesario que cada diseñador y artesano local adapte estas tendencias a su propio contexto y retome elementos propios de su cultura para que estos productos puedan aportar un factor diferenciador en el mercado.

A partir del análisis de tendencias realizado en esta investigación (véase figura 78), se han generado las siguientes propuestas de patronaje en blusas para trasladar los diseños bordados a mano realizados por los artesanos a un nuevo contexto contemporáneo:





Figura 102. Propuestas de diseño con patronaje acorde a las tendencias.

Fuente: Elaboración propia

Destacan en el patronaje de estas propuestas las blusas off shoulder, las mangas campana, las siluetas en A, los hombros descubiertos, y unas pocas prendas ajustadas que se encuentran acorde a las tendencias internacionales Primavera/ Verano 2018 pero que al aplicar los bordados de las artesanas de Cuenca y Gualaceo, llevan consigo una carga cultural importante propia de los bordados artesanales locales.

Patronaje cero residuos:

Tras la investigación realizada acerca de la sostenibilidad, se ha decidido tomar como estrategia para reducir la generación de desperdicios en la etapa de corte a la técnica “0 residuos” mencionada por Gwilt (2014) en su libro “Moda ética para un futuro sostenible”. La autora invita a reflexionar acerca de las grandes cantidades de retazos de tela que terminan en los vertederos tras el corte de los patrones, por lo que en este proyecto se propone la creación de una línea de bolsos y carteras creadas a partir de un patronaje que no genera desperdicios, pues los patrones son rectángulos de distintos tamaños que se usan como delanteros, posteriores, bolsillos, e incluso etiquetas (véase figura 103). Otras de las carteras propuestas han sido creadas a partir de desperdicios de tela encontrados en el taller de la diseñadora autora de la propuesta y con ellos se han realizado elementos como forros, tapas y complementos como flecos para los cierres que añaden un toque contemporáneo a los productos.

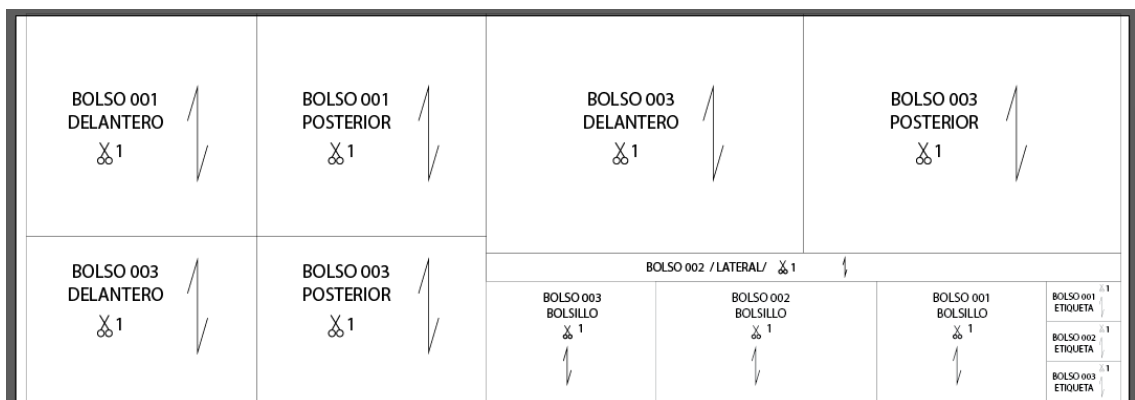


Figura 103. Mesa de tendido y corte de patrones con el método “cero residuos”

Fuente: Elaboración propia



Figura 104. Bocetos de carteras elaboradas con el método “cero residuos” o a partir de retazos de material textil.

Fuente: Elaboración propia

En el caso de los bolsos, se realizaron costuras en las esquinas para convertir a los patrones rectangulares en volúmenes evitando que luzcan demasiado planos.

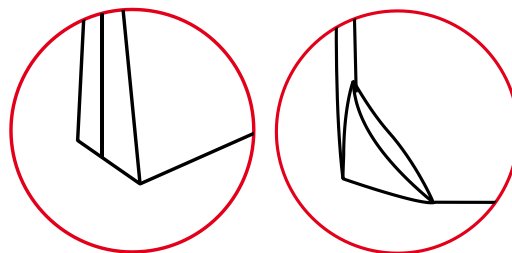




Figura 105. Bocetos de carteras con realizadas a partir de patrones rectangulares junto con sus detalles constructivos para generar volumen.

Fuente: Elaboración propia

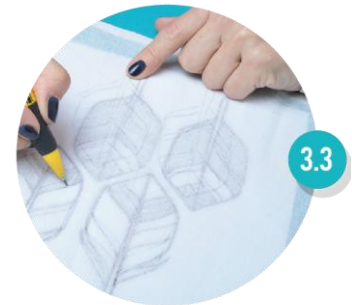
3.2. Y 3.3. ESTRATEGIAS DESDE EL DIBUJO DEL MOTIVO Y EL TRASLADO A LA TELA.



DIBUJO DEL MOTIVO

3.2

Las estrategias para el dibujo y traslado del motivo a la tela analizadas durante el trabajo de campo en los talleres artesanales (véase figuras 20, 21, 22 y 23) consumen gran cantidad del



TRASLADO DEL MOTIVO A LA TELA

3.3

tiempo de las artesanas, por lo que en esta investigación se opta por trabajar en el dibujo del motivo partir de una técnica que involucra el uso de la tecnología.

Como estrategia de diseño se plantea en este trabajo la digitalización de los motivos para manipularnos y crear nuevas formas a partir de un software computarizado, por lo que una estrategia óptima es el traslado del motivo a la tela mediante la sublimación. Este es uno de los procesos de estampación menos

contaminantes en relación al teñido o la serigrafía ya que en estos últimos se utiliza una mayor cantidad de tinta y se contaminan litros y litros de agua ya sea en el proceso o en la limpieza de las herramientas, mientras que en el sublimado se cuenta con una amplia gama de colores que no limita la creatividad y que no gasta grandes cantidades de recursos, reduciendo costos. La técnica de sublimación utiliza únicamente un litro de tinta para 180 metros cuadrados de tela y se pueden encontrar en el mercado Ecuatoriano tintas que cumplen con la norma internacional “ESTÁNDAR 100 by OEKO TEX” que contribuye a la sostenibilidad garantizando la manipulación responsable de sustancias químicas.

La técnica de sublimación puede utilizarse para obtener dos tipos de resultados, el primero consiste en dibujar únicamente líneas guías que sirvan de referencia para que las artesanas realicen el proceso del bordado a mano como se indica a continuación:

Sublimación de líneas guías:

Paso A. Se dibuja el motivo en el computador y se selecciona un grosor de 0,5 pt. Para las líneas. Listo el arte, se procede a imprimirlo en una impresora con tintas de sublimación sobre un papel de 90gr. especial para esta técnica.

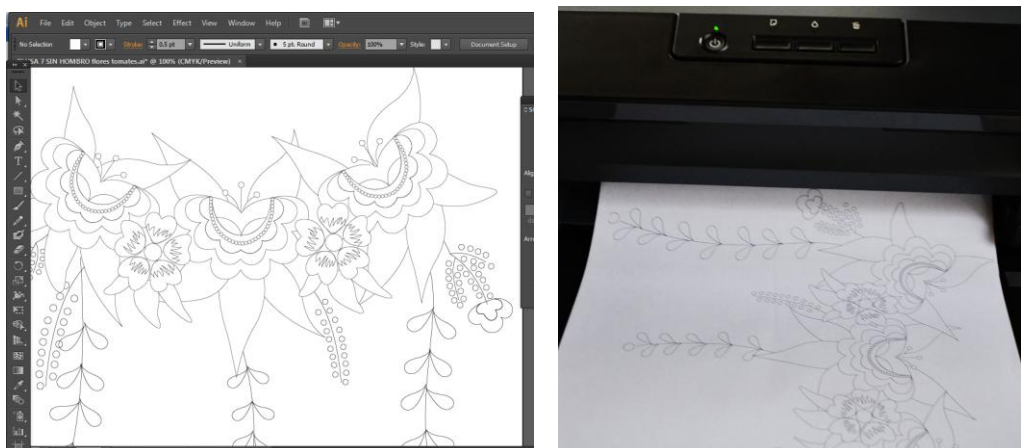


Figura 106. Dibujo e impresión del motivo lineal.

Fuente: Elaboración propia

Paso B. Sobre la plancha caliente a 200°C. se coloca el material textil con el derecho de la tela hacia arriba, sobre este se coloca el papel con el motivo impreso boca abajo y por encima se utiliza una lámina de pellón para proteger la tela del calor. Se procede a planchar durante 15 s. y se retira, el motivo queda visible en la tela y listo para ser bordado. Cabe mencionar que si bien la técnica de sublimación solo funciona correctamente sobre poliéster, es posible sublimar las líneas guías sobre cualquier tipo de tejido ya que al funcionar únicamente como referencia para el bordado, el futuro desvanecimiento del motivo en la tela pierde importancia.



Figura 107. Sublimación lineal y resultado final del bordado.

Fuente: Fotografías de autoría propia

Sublimación de estampado completo:

La segunda opción que se puede realizar con la técnica de sublimación es generar un estampado completo sobre la tela para bordar detalles o secciones del mismo como se observa a continuación:

Paso A. Se dibuja e imprime el motivo a color en las mismas condiciones de impresión que en el caso anterior.



Figura 108. Dibujo e impresión del motivo a color.

Fuente: Elaboración propia

Paso B. A una temperatura de 200°C. se sublima el motivo sobre la tela durante 90 s. y queda lista para ser bordada. Esta técnica funciona sobre bases textiles blancas cuya composición es en mayor parte poliéster, caso contrario el motivo saldrá opaco y se perderá conforme se lave la prenda.



Figura 109. Sublimación y resultado final del bordado.

Fuente: Fotografías de autoría propia

Uno de los problemas que presentan los productos artesanales actualmente es el hecho de no ser competitivos en relación a los productos industriales debido

a los elevados tiempos de producción que aumentan los costos, en función a esto, muchos artesanos se limitan a realizar bordados pequeños que no llaman la atención de los compradores. La presente propuesta plantea como estrategia el uso de la sublimación en combinación con el bordado manual para crear productos más novedosos a un menor costo, ya que se sublima el diseño en la tela y se borda a mano algunos segmentos del motivo, fusionando el bordado artesanal con la tecnología actual, otorgándole nuevas lecturas contemporáneas.

3.4. ESTRATEGIAS DESDE EL BORDADO



BORDADO

Nuevas Puntadas

Puntada Telar:

Durante las encuestas realizadas a los consumidores, estos señalaron el deseo de ver nuevos tipos de puntadas en los productos. Para esto se tomó como un primer referente la técnica del tejido en telar realizado por las artesanas de

Gualaceo para la elaboración de macanas. En este nuevo tipo de puntada, los hilos funcionan a manera de una trama y urdimbre que se entrecruzan entre sí. Para realizar esta puntada se colocan primero los hilos en sentido horizontal o trama sobre la base textil y con ayuda de una aguja se pasan los hilos de manera horizontal o urdimbre (véase figura 110) uno por arriba y otro por abajo asemejándose la puntada al tejido en telar.

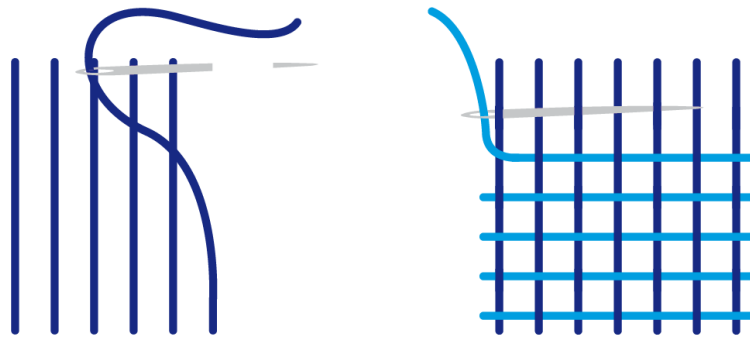


Figura 110. Esquema de la puntada telar.

Fuente: Elaboración propia



Figura 111. Resultado final de la puntada telar.

Fuente: Fotografía de autoría propia (2017)

Puntada “Alfombra”:

Otra innovación en las puntadas es el uso de un tipo de anudado empleado en la fabricación de alfombras. Esta puntada se la realiza por medio de un crochet especial con tapa de la siguiente manera:

Paso A. Se doblan dos hebras de hilo por la mitad formando una letra “U” por encima del crochet y se insertan los extremos de los hilos por este agujero formando un nudo.

Paso B. Se inserta la aguja del crochet en la tela.

Paso C. Se pasan los extremos de los hilos por el agujero del crochet y se cierra la aguja.

Paso D. Se traspasa el crochet apretando el nudo.

Paso E. Se retira la aguja y se repite el mismo procedimiento hasta rellenar la forma

Paso F. Una vez listos todos los nudos se cortan los excesos de los hilos para crear una textura uniforme en los flecos.

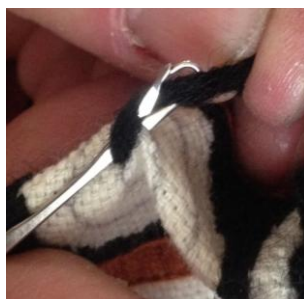
Paso A.



Paso B.



Paso C.



Paso D.



Paso E.



Paso F.



Figura 112. Procedimiento para la realización de la puntada “Alfombra”

Fuente: Fotografías de autoría propia



Figura 113. Resultado final de la puntada “Alfombra”

Fuente: Fotografía de autoría propia

FUSIÓN DE TÉCNICAS

Otra sugerencia por parte de los potenciales consumidores es la hibridación de la técnica del bordado con otros métodos artesanales así como con nuevas tecnologías para crear un contraste con lo artesanal. Se han realizado experimentaciones combinando la técnica del bordado a mano con otras distintas con la finalidad de ofrecer mayor variedad en los productos, obteniendo los siguientes resultados:

Troquelado + Bordado:

El troquelado mediante metal para textiles es una técnica que emplea el calor en combinación con la presión para otorgar una determinada forma a una base textil.

Para realizar el proceso de troquelado se siguen los siguientes pasos:

Paso A. Se engoma el material textil con un pegamento endurecedor especial que se consigue en los bazares de manualidades, para esto se realiza una mezcla que consiste en mitad pegamento y mitad agua, se sumerge la tela en la mezcla.

Paso B. Se deja secar el material textil en el tendedero.

Paso C. Se calienta los troqueles de metal sobre una hornilla a la temperatura máxima.

Paso D. Una vez caliente el troquel, se coloca la tela en la mitad de las bases de metal y se ejerce presión.

Paso E. Se recorta la figura por los bordes.

Paso F. Se borda las nuevas figuras sobre tul con ayuda de la puntada “punto francés” (véase tabla 12) formando el centro de las flores. A continuación se bordan las ramas con punto atrás empleando hilo de lana para generar un equilibrio estético entre las dos técnicas.

Paso G. Se recorta el tul por el borde obteniendo un aplique que puede ser fijado a mano en cualquier prenda mediante puntadas a mano.

Paso A.



Paso B.



Paso C.



Paso D.



Paso E.



Paso F.



Paso G.



Figura 114. Procedimiento de la técnica de troquelado + bordado.

Fuente: Fotografías de autoría propia



Figura 115. Resultado final de la técnica de troquelado + bordado.

Fuente: Fotografía de autoría propia

Talqueado + Bordado

El talqueado consiste en sobreponer varios pedazos de material textil adhiriéndolos a la prenda o accesorio por medio de una costura. Para la hibridación de esta técnica con el bordado manual se han seguido los siguientes pasos:

Paso A. Se cortan las formas en una base textil que no se deshilacha, en este caso se ha utilizado gamuza flock.

Paso B. Se bordan estas piezas a la base textil principal con ayuda de la puntada “festón” (véase tabla 12) dejando un espacio de 0,5 cm. entre puntada y puntada.

Paso C. Se bordan con puntada llena otros detalles como semillas y anteras ubicadas en las partes centrales de los motivos florales para crear un mayor realce de la técnica del bordado.

Paso A.



Paso B.



Paso C.

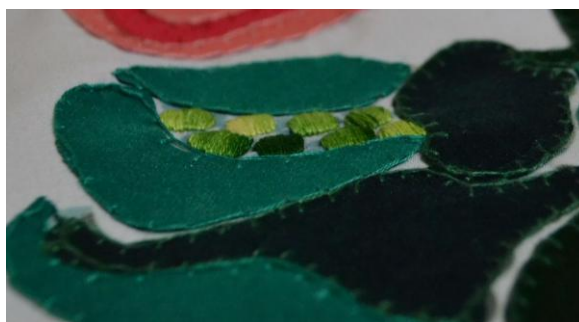


Figura 116. Procedimiento de la técnica de talqueado + bordado.

Fuente: Fotografía de autoría propia



Figura 117. Resultado de la técnica de talqueado + bordado.

Fuente: Fotografía de autoría propia

Corte y Grabado Láser + Bordado

La tecnología láser emplea una fuente de luz, la misma que emite ondas electromagnéticas para realizar procesos como cortes y grabados. Como menciona Tello (2016), el corte láser focaliza la luz que es absorbida por el material causando su evaporación y por lo tanto el corte. El grabado se realiza de la misma manera con la diferencia de que emplea un haz de luz muy reducido que no traspasa el material en su totalidad. El diseño se realiza a través de un software CAD/CAM que envía la información a la máquina láser para realizar los procesos mencionados.

Paso A. Se dibuja en el computador los motivos por medio de un software CAD/CAM de dibujo con vectores. Las líneas que se desean grabar se realizan con un color distinto a aquellas que se cortan, según la configuración del software.

Paso B. Se coloca el material textil encima de la bandeja de la máquina, y se realiza el corte con una potencia de 10% y una precisión de 10%. El grabado por su parte se realiza con una potencia de 14% pero con mayor velocidad que el corte

y un scan gap de 0,15mm para que no se traspase el material textil. Esta configuración es ideal para el material textil empleado que es Scuba 100% poliéster, para otros materiales puede consultarse la tesis de Tello (2016) “Aplicación de la Tecnología Láser en los Textiles”

Paso C. Las líneas realizadas mediante grabado se emplean como líneas guías para bordar puntadas como el “punto atrás”, mientras que en los contornos de las figuras cortadas se utiliza la puntada “festón” (véase tabla 12) para dar mayor realce a los bordes.

Paso A.



Paso B.



Paso C.



Figura 118. Procedimiento y resultado de la técnica de corte y grabado láser + bordado.

Fuente: Fotografías de autoría propia

Observaciones: Es importante mencionar que en el caso de que el artesano no tenga acceso a esta maquinaria puede optar por realizar el corte de manera manual, con la diferencia de que el tiempo invertido aumentará y elevará los costos, por lo que se recomienda que acuda a los centros que facilitan este servicio en la ciudad de Cuenca mencionados por Tello (2016):

-Centro de Diseño: Se encuentra ubicado dentro de los predios de la Universidad del Azuay, Av. 24 de Mayo 7-77 y Hernán Malo.

-Colibrí Ideas Impresas: Se encuentra ubicado en; Tomás Ordoñez 9-71 y Gran Colombia, tiene un costo de 65ctvs. Por minuto.

-Gogo Distribuciones: Ubicado en General Torres 7-73 y Mariscal Sucre.

Selfprint: Francisco Moscoso y 27 de Febrero, el costo por minuto del uso de la máquina es de 50ctvs.

Trazos Design: 27 de Febrero y Francisco Moscoso, el costo por minuto es de 65 ctvs.

RIGEL Workshop & Studio: Está ubicado en la Francisco Moscoso y 27 de Febrero, tiene un costo de 50 ctvs. El minuto.

Bordado + Remanentes de Paja Toquilla

Otra de las experimentaciones realizadas es la fusión de remanentes de paja toquilla obtenidos de productos de rechazo en combinación con la técnica de bordado manual. Esta hibridación se ha realizado en base a los lineamientos de sostenibilidad basados en dar nuevos usos a productos que de no utilizarse acabarían en el vertedero. El proceso es el siguiente:

Paso A. Se engoma el tejido de paja toquilla por el reverso y se deja secar.

Paso B. Se recorta las formas deseadas.

Paso C. Se borda las piezas recortadas a la base textil principal con ayuda de la puntada “festón”. Y se deshilacha algunas de las fibras para dar el aspecto de sombrero para el motivo principal.



Figura 119. Procedimiento de la técnica de remanentes de paja toquilla + bordado.

Fuente: Fotografías de autoría propia



Figura 120. Resultado de la técnica de remanentes de paja toquilla + bordado.

Fuente: Fotografía de autoría propia

3.5 Y 3.6. ESTRATEGIAS DESDE LA CONFECCIÓN Y LOS ACABADOS



CONFECCIÓN

Con el fin de mejorar la calidad de las prendas y accesorios confeccionados se han realizado las siguientes recomendaciones en cuanto a confección y acabados:



ACABADO

a. En algunos talleres se observó que las prendas se han confeccionado únicamente con costura recta, quedando un mal acabado por el reverso. Por esta razón se recomienda emplear costuras overlock en aquellas prendas en las que las costuras queden visibles utilizando siempre un hilo a tono con el material textil.



Figura 121. Uso de costuras adecuadas.

Fuente: Fotografía de autoría propia

b. En los bolsos y carteras confeccionados en los talleres no se emplean forros al interior lo que da un mal aspecto al producto. Se recomienda confeccionar productos con forro interior y que además como valor agregado

cuenten siempre con un bolsillo para accesorios como llaves y teléfonos celulares, mejorando la funcionalidad de este accesorio.



Figura 122. Uso de forros y bolsillos multifuncionales.

Fuente: Fotografía de autoría propia

c. En los casos en los que las costuras sean muy gruesas como para terminarlas con máquina overlock, es recomendable el uso de un sesgo tapacosturas.



Figura 123. Uso de sesgo tapacosturas.

Fuente: Fotografía de autoría propia

4. ESTRATEGIAS DESDE LA DISTRIBUCIÓN



Desde esta etapa del ciclo de vida del producto se ha considerado el largo recorrido que los tienen los productos extranjeros hasta llegar a las manos de los consumidores Ecuatorianos, por lo que la presente propuesta es una alternativa sostenible al trabajar con comunidades locales de artesanos ya que las distancias de transporte son cortas y no se gastan grandes cantidades de combustible que contaminan al medio ambiente; a la vez que se ayuda a mejorar la calidad de vida de las personas involucradas en la cadena productiva creando vínculos sociales.

Se ha notado además la necesidad de generar una imagen de marca e identidad corporativa para que los productos, resultado de esta innovación, lleguen de la manera más adecuada al consumidor. Para esto se ha generado un logo que comunica la identidad de la marca así como su respectivo manual de uso.

a. Discurso

Toda marca requiere un discurso para contar su concepto y su historia. A continuación un ejemplo:

MUYA es una marca de indumentaria Ecuatoriana que rescata el saber ancestral de la técnica de bordado manual realizada por manos artesanas provenientes de los cantones Cuenca y Gualaceo. Esta marca nace de un proyecto de investigación desarrollado en la Universidad Técnica de Ambato en el que se recoge mediante un trabajo de campo los significados implícitos en la práctica del bordado dentro de estas comunidades.

La palabra “Muya” en la lengua Quechua significa “Jardín” y se le ha otorgado este nombre a la marca ya que la mayor parte de la iconografía

encontrada en las artesanías de estas comunidades, contiene formas orgánicas y fitomórficas propias del entorno natural que rodea sus hogares.

MUYA pretende fusionar la creatividad propia del diseño con la identidad de estas culturas y sus hábiles manos artesanas, ofreciendo propuestas contemporáneas de indumentaria casual para mujeres jóvenes de entre 22 y 28 años de edad, que deseen comunicar su esencia a través de indumentaria realizada con principios de reciprocidad y comercio justo, pues los artesanos reciben una paga equitativa a su trabajo con la que pueden mejorar sus condiciones de vida y trabajar por el desarrollo de la comunidad.

b. Brief de la imagen de marca

Crear el brief de la marca requiere responder a las siguientes preguntas:

¿Quién? (Nombre de la marca): MUYA.

¿Qué? La intención de crear una imagen de marca es promocionar los productos elaborados con bordados artesanales adaptados a la contemporaneidad.

¿Por qué? Porque es necesario transmitirles a los clientes un mensaje claro que comunique el ADN de la marca.

¿Cómo? Mediante la creación de un logotipo, un slogan, empaque y demás elementos de la identidad de marca que ayuden a los clientes a asociarse con la esencia de Muya: Identidad, Cultura y Contemporaneidad.

¿Para qué? Para lograr comunicar los valores esta marca que fusiona lo artesanal y lo contemporáneo ofreciendo indumentaria actual con bordados que reflejan identidad cultural.

c. Palabras y colores clave:



Figura 124. Palabras y colores clave

Fuente: Elaboración propia

d. Símbolos clave:



Figura 125. Símbolos claves de la marca MU YA

Fuente: Elaboración propia

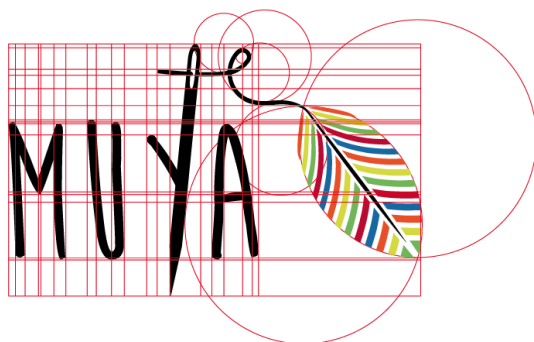
e. Logotipo + Slogan



Figura 126. Logo de la marca MU YA

Fuente: Elaboración propia

Retícula



Proporciones

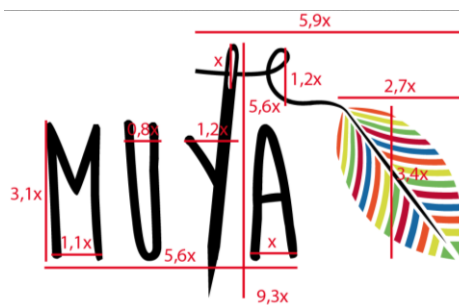


Figura 127. Retícula y Proporciones de la marca MUYA

Fuente: Elaboración propia

Manual de Identidad Corporativa:

La finalidad de este manual de identidad corporativa es dar a conocer el correcto empleo de los elementos gráficos constitutivos de la marca “MUYA” como lo son: el logotipo, la paleta de color, la tipografía, entre otros.

En este documento se establecen pautas y recomendaciones para el uso adecuado de los elementos de identidad visual con el objetivo de homogenizar los criterios de utilización y aplicación de la imagen de la marca garantizando una eficaz y concisa comunicación de los valores que MUYA busca proyectar.

a. Logotipo + Slogan:

La marca está representada por un isologotipo que combina la estilización de una hoja unida a través de un hilo a una aguja, estos elementos representan el bordado artesanal que se realiza en las prendas de la marca. El nombre “MUYA” significa jardín en lengua quechua y hace referencia a la identidad cultural de las comunidades que trabajan en la elaboración de los productos, pues ellos llevan generaciones bordando en sus vestimentas y artesanías las formas naturales que observan en su entorno y que encierran diversos significados dentro de su cosmovisión. Los contornos irregulares de la tipografía “Moon Flower Bold”

aportan un toque manual pero a la vez contemporáneo, transmitiendo los valores de la marca.



Figura 128. Logotipo y Slogan de la marca MUYA

Fuente: Elaboración propia

b. Variantes:

La marca deberá ser usada con sus colores corporativos siempre que sea posible.

En caso de ser necesaria la reproducción acromática de la marca, esta deberá representarse de la manera indicada en la siguiente figura.



Figura 129. Variantes de la marca MUYA

Fuente: Elaboración propia

c. Zona de protección y reducción mínima:

Se ha designado como área de protección aquella correspondiente al valor x a partir de los márgenes que delimitan el logo. Este valor deberá ser respetado cuando otros elementos gráficos se encuentren cerca de la marca.

En caso de utilizar el isologotipo junto con el slogan, este deberá ubicarse a $1/2$ valor de x a partir de los límites y desde esta medida deberá considerarse nuevamente el valor x para asignar el área de protección.

El tamaño mínimo en medios impresos será de 3cm. y en medios digitales de 120píxeles para asegurar la legibilidad de la marca.



Figura 130. Zona de protección y reducción mínima de la marca MUYA

Fuente: Elaboración propia

d. Paleta de color:

La paleta de color utilizada representa a la naturaleza y a la identidad cultural. Es imprescindible usar los valores indicados para asegurar un correcto manejo de la imagen gráfica en formatos digitales e impresos.



Figura 131. Paleta de color de la marca MUYA

Fuente: Elaboración propia

e. Tipografía

La tipografía “Moon Flower Bold”, se empleará únicamente en el isologotipo, se eligió esta tipografía porque es legible sin ser muy rígida, su trazo irregular transmite la idea del trabajo manual a la vez que proyecta una imagen fresca y contemporánea. “Mv Boli” se empleará para el eslogan, esta tipografía fue elegida por su estilo contemporáneo y dinámico. “Myriad Pro” se utilizará para cualquier otro texto complementario. Se eligió esta tipografía por su claridad y modernidad.

-Moon Flower Bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890€&()*?;!;@

-Mv Boli

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890€&()*?;!;@

-Myriad Pro Regular

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890€&()*?;!;@

f. Usos Incorrectos

Se recomienda seguir todas las pautas antes mencionadas con el fin de proyectar una imagen consistente y adecuada, se debe tener especial cuidado en evitar alteraciones en tamaño, color, posición, etc. que afecten a la Identidad Corporativa de “MUYA”.

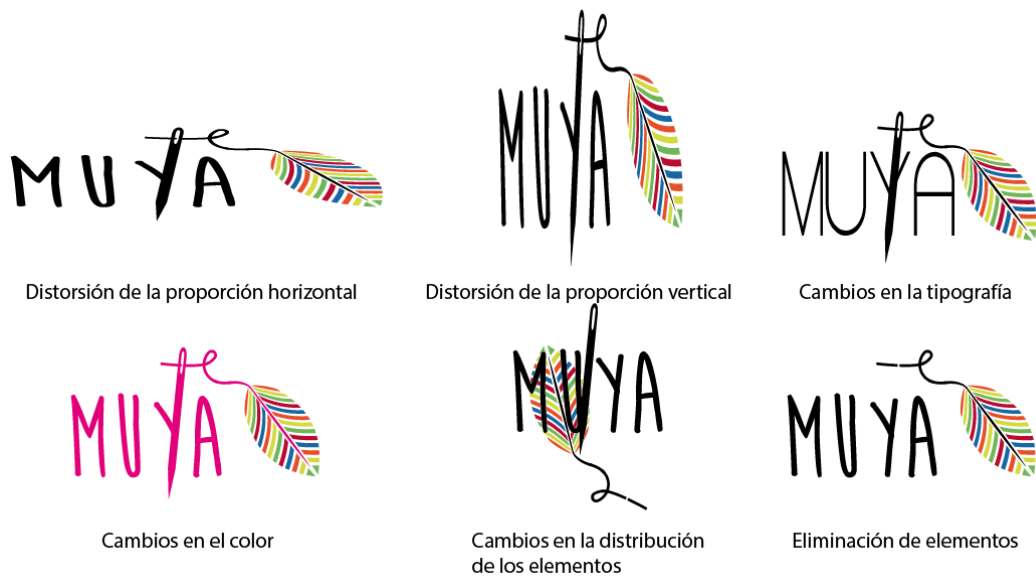


Figura 132. Usos incorrectos de la marca MUYA

Fuente: Elaboración propia

g. Aplicaciones:

Empaque:

El empaque ha sido diseñado bajo criterios de sostenibilidad por lo que se ha optado por una bolsa-mochila reutilizable, elaborada en algodón orgánico con jaladeras de yute, todos estos materiales son biodegradables. Además el bolso contará con el logo estampado para reforzar la identidad de marca.



Figura 133. Empaque la marca MUYA

Fuente: Elaboración propia

Marquilla:

Se ha realizado una marquilla de cuero natural biodegradable relacionando a la marca con la naturaleza, con el logo grabado a láser para proyectar una imagen contemporánea gracias a las aplicación de la tecnología.



Figura 134. Marquilla MUYA

Fuente: Elaboración propia

Etiquetas:

La etiqueta ha sido elaborada en cartón reciclado para contribuir al cuidado medioambiente. Para la elaboración de las etiquetas se recomienda recurrir a la estrategia de strorytelling que se puede implementar gracias al estudio semiótico realizado durante la investigación previa, pues este elemento acompaña a cada producto, contando el significado que la técnica del bordado a mano tiene para la artesana que lo ha elaborado, así como el significado de los símbolos que han sido bordados en cada prenda o accesorio. En adición, el símbolo se coloca como marca de agua en la etiqueta. En ella se indica además que la prenda es producto de una fusión entre el diseño y la artesanía, que el bordado ha sido realizado de forma manual y que la artesana bordadora, cuyo nombre o cooperativa se da a conocer, ha recibido una paga justa que le permitirá continuar con esta valiosa labor de preservar la técnica. Estos datos proporcionados mediante la etiqueta tienen como objetivo crear lazos emocionales con los consumidores de estos productos para que se conecten de manera más cercana con la marca, prefiriendo estas prendas y accesorios por encima de otros.



Figura 135. Etiqueta MUYA

Fuente: Elaboración propia

Papelería:

Todas las hojas y sobres utilizados por la marca serán elaborados en papel reciclado que es un material amigable con el medioambiente.



Figura 136. Papelería de la marca MUYA

Fuente: Elaboración propia

Redes Sociales:

Se creará una fan page en Facebook para dar a conocer los productos al público objetivo mediante imágenes que reflejen la esencia de la marca, datos sobre los artesanos y los productos, tips y consejos de uso, entre otros.

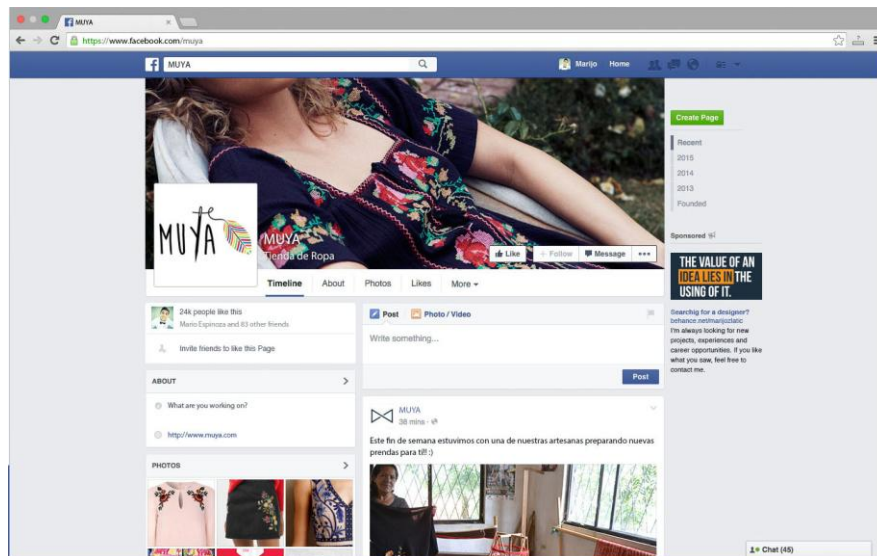


Figura 137. Fan page de la marca MUYA

Fuente: Elaboración propia

5. ESTRATEGIAS DESDE EL USO



USO

En cuanto a la etapa de uso y mantenimiento, se ha optado por utilizar una etiqueta que aporte indicaciones para preservar la buena calidad de los productos con la finalidad de que duren el mayor tiempo posible, y al mismo tiempo sigan procesos de cuidado sostenibles. Las etiquetas de MUÑA siguen la normativa para etiquetado de prendas de vestir NTE INEN 1875:2012 que aporta toda la información para un consumo más responsable y contiene las siguientes indicaciones:

a. Marca: Es conveniente colocar el logotipo para fortalecer la identidad corporativa.

b. Talla: La correcta información acerca del tallaje resulta de utilidad para los consumidores al momento de comprar los productos. La normativa mencionada exige utilizar las siglas en español: P (Pequeño), M (Mediano), G (Grande), etc.

c. Composición de la prenda: Es importante aportar información acerca de las fibras y materiales utilizados para evitar posibles daños por alergias a la piel de los usuarios.

d. Razón Social: El proporcionar datos acerca del productor ayuda a llevar un mejor control tributario y otorga mayor responsabilidad al fabricante.

e. Instrucciones de cuidado y conservación:

Lavado: Se recomienda lavar a mano ya que los bordados son muy delicados y de ser lavados a máquina podrían deteriorarse. Las temperaturas de lavado deben ser bajas para reducir el consumo de energía que implica la calefacción del agua.

Secado: Se recomienda secar en el tendedero por escurrimiento para mantener la filosofía de cuidado del medioambiente ya que la secadora consume energía. Además es adecuado secar la prenda a la sombra para que esta no pierda su colorido.

Planchado: Es adecuado planchar las prendas bordadas a mano a temperatura mínima y por el reverso, debido a que el calor de la plancha podría deteriorar las propiedades de la tela y de los hilos del bordado.

f. País de Origen: Es importante indicar que la producción de las prendas es Ecuatoriana para otorgar conocimiento al consumidor acerca del origen del producto y para alentar al consumo de productos nacionales.



Figura 138. Etiquetado marca MUYA

Fuente: Elaboración propia

6. ESTRATEGIAS DESDE EL FIN DE VIDA DEL PRODUCTO



FIN DE VIDA

La etapa final del ciclo de vida del producto corresponde al fin de vida, en el que gran cantidad de prendas y accesorios son desechados en los vertederos por cambio de temporada o mala calidad, causando más contaminación para el planeta. Para contrarrestar esta problemática, se propone en primer lugar la creación de prendas de buena calidad con la finalidad de que sean duraderas, además de un servicio de reparación en caso de pérdidas de botones o problemas de fácil solución. Sin embargo al saber que todo tiene un fin, se pretende que la marca cuente a futuro con un plan de devolución de las prendas y accesorios para que estos sean separados en sus distintos materiales y poder enviarlos a plantas especializadas de reciclaje dándoles un nuevo uso y evitando que acaben en los vertederos.

NUEVOS DISEÑOS OBTENIDOS MEDIANTE LA PROPUESTA DE INNOVACIÓN:

A continuación se pueden observar los diseños, resultado de la aplicación de diversas estrategias propuestas en este manual. En primer lugar se encuentran las fichas técnicas, seguidas de las fotografías de producto y finalmente las fichas de costos en las que se puede observar el valor pagado a las artesanas que se enmarca en los principios de comercio justo ya que ha sido previamente pactado por mutuo acuerdo entre las partes: artesana y diseñador.

Línea de Blusas:
BLUSA 001

FICHA TÉCNICA	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: BLU001	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: CARMEN ORELLANA	TALLA: M	DESCRIPCIÓN: BLUSA BORDADA CON FLORES DE GAMUZA																												
				<p>Pedazos de Gamuza sujetos a la tela mediante puntada festón</p>																															
<p>PALETA DE COLOR</p> <p>1. FASHION</p> <p>2. GAMUZA</p>		<p>MATERIALES:</p>		<p>INSUMOS:</p> <p>a. ELÁSTICO DE 3CM.</p>		<table border="1"> <thead> <tr> <th>HILOS:</th> <th>ANCHOR</th> <th>NOMBRE:</th> <th>PUNTADAS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>COLOR:</td> <td></td> <td>73</td> <td>CENTROS:</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>62</td> <td>PUNTO FRANCÉS:</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>923</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>1043</td> <td>BORDES:</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>1043</td> <td>PUNTADA FESTÓN</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>1043</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		HILOS:	ANCHOR	NOMBRE:	PUNTADAS	COLOR:		73	CENTROS:			62	PUNTO FRANCÉS:			923				1043	BORDES:			1043	PUNTADA FESTÓN			1043	
HILOS:	ANCHOR	NOMBRE:	PUNTADAS																																
COLOR:		73	CENTROS:																																
		62	PUNTO FRANCÉS:																																
		923																																	
		1043	BORDES:																																
		1043	PUNTADA FESTÓN																																
		1043																																	
OBSERVACIONES:																																			

Figura 139. Ficha Técnica Blusa 001

Fuente: Elaboración propia



Figura 140. Blusa 001

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 32.

Ficha de Costos Blusa 001

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: BLU001		COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO		
DESCRIPCIÓN: BLUSA BORDADA CON FLORES DE GAMUZA		DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN		
TALLA: M		ARTESANA	CARMEN ORELLANA		
MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Fashion Celeste	San Alfonso	0,85	metros	\$ 5,70	\$ 4,85
Gamuza Flock	Lira	0,2	metros	\$ 3,60	\$ 0,72
Elástico	Gogo	0,90	metros	\$ 1,23	\$ 1,11
Hilo para la confección	D. Valverde	20	yardas	\$ 0,00	\$ 0,06
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	8	metros	\$ 0,08	\$ 0,68
Marquilla para la prenda	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,25	\$ 0,25
Etiqueta para la prenda	Austrodiseti	0,08	metros	\$ 1,19	\$ 0,10
Etiqueta de cartón	Gráficas H	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,00037	\$ 0,00004
Empaque (funda)	Gráficas H	1	unidad	\$ 0,38	\$ 0,38
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 8,34
MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	2	horas	\$ 2,34	\$ 4,68
SUBLIMADO A COLOR Y PLANCHADO	EG	0,2	metros	\$ 11,00	\$ 2,20
BORDADO	Carmen Orellana	10,43	horas	\$ 2,34	\$ 24,45
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1,5	horas	\$ 2,34	\$ 3,51
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 37,18
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 45,52
COSTOS FIJOS 5%					\$ 2,28
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 47,80
GANANCIA 10%					\$ 4,78
TOTAL					\$ 52,58
IVA					\$ 6,31
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 58,89

Fuente: Elaboración propia

BLUSA 002

FICHA TÉCNICA	MUYA	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: BLU002	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLEN	ARTESANA: GLADYS RODAS	TALLA: M	DESCRIPCIÓN: BUSO OFF SHOULDER CON CORTE LÁSER Y BORDADO										
							<p>CORTE Y GRABADO LÁSER:</p> <p>ROJO: corte NEGRO: grabado</p> <p>BORDADO:</p>											
<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR</p> <p>1. SCUBA</p>							<p>HILOS: ANCHOR</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>COLOR:</th> <th>NOMBRE:</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td>73</td> </tr> <tr> <td></td> <td>62</td> </tr> <tr> <td></td> <td>923</td> </tr> <tr> <td></td> <td>1043</td> </tr> </tbody> </table>	COLOR:	NOMBRE:		73		62		923		1043	<p>PUNTADAS</p> <p>BORDES:</p> <p>FESTÓN</p> <p>RELLENOS:</p> <p>SIN RELLENO</p>
COLOR:	NOMBRE:																	
	73																	
	62																	
	923																	
	1043																	
OBSERVACIONES:																		

Figura 141. Ficha Técnica Blusa 002

Fuente: Elaboración propia



Figura 142. Blusa 002

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 33.

Ficha de Costos Blusa 002

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: BLU002				COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO
DESCRIPCIÓN: BLUSA OFF SHOULDER CORTE LÁSER Y BORDADO				DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN
TALLA: S				ARTESANA	GLADYS RODAS
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Scuba Negra	Casa Farah	1,21	metros	\$ 6,60	\$ 7,99
Hilo para la confección	D. Valverde	20	yardas	\$ 0,00	\$ 0,06
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	6	metros	\$ 0,08	\$ 0,51
Marquilla para la prenda	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,25	\$ 0,25
Etiqueta para la prenda	Austrodiseti	0,08	metros	\$ 1,19	\$ 0,10
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Gráficas H	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 10,14
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario Centro de	1	horas unida	\$ 2,34	\$ 2,34
CORTE LÁSER	Diseño	1	d	\$ 4,00	\$ 4,00
BORDADO	Gladys Rodas	8,36	horas	\$ 2,34	\$ 19,56
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1,3	horas	\$ 2,34	\$ 3,04
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 31,28
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 41,42
COSTOS FIJOS 5%					\$ 2,07
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 43,49
GANANCIA 10%					\$ 4,35
TOTAL					\$ 47,84
IVA					\$ 5,74
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 53,58

Fuente: Elaboración propia

BLUSA 003

FICHA TÉCNICA	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: BLU003	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: CBC	TALLA: M	DESCRIPCIÓN: CAMISA CON BORDADO FLORAL														
<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR</p> <p>1. CAMISA DOBBY WHITE</p>		<p>INSUMOS:</p> <p>• BOTONES FORRADOS DE 1.5 cm.</p> <p>1. PELLÓN PEGABLE BLANCO</p>		<p>HILOS: ANCHOR</p> <p>COLOR: NOMBRE:</p> <table border="1"> <tr><td>275</td><td></td></tr> <tr><td>386</td><td></td></tr> <tr><td>302</td><td></td></tr> <tr><td>1014</td><td></td></tr> <tr><td>1014</td><td></td></tr> <tr><td>1014</td><td></td></tr> <tr><td>1014</td><td></td></tr> </table>		275		386		302		1014		1014		1014		1014		<p>PUNTADAS</p> <p>BORDES:</p> <p>FLORES:</p> <p>PUNTADA SATINADA</p>	
275																					
386																					
302																					
1014																					
1014																					
1014																					
1014																					
OBSERVACIONES:																					

Figura 143. Ficha Técnica Blusa 003

Fuente: Elaboración propia



Figura 144. Blusa 003

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 34.

Ficha de Costos Blusa 003

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: BLU003				COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO
DESCRIPCIÓN: CAMISA CON BORDADO FLORAL				DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN
TALLA: M				ARTESANA	CBC
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Dobby White Blanco	Casa Farah	1,2	metros	\$ 6,20	\$ 7,44
Fusionable blanco	Casa Farah	0,1	metros	\$ 2,20	\$ 0,22
Botones forrados	Salamea	8	unidad	\$ 0,05	\$ 0,40
Hilo para la confección	D. Valverde	32	yardas	\$ 0,00	\$ 0,10
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	62	metros	\$ 0,07	\$ 4,59
Marquilla para la prenda	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,25	\$ 0,25
Etiqueta para la prenda	Austrodiseti	0,08	metros	\$ 1,19	\$ 0,10
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Gráficas H	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 14,33
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora y Operario	2	horas	\$ 2,34	\$ 4,68
SUBLIMADO DE CONTORNOS Y PLANCHADO	EG	0,05	metros	\$ 6,50	\$ 0,33
BORDADO	CBC	20,55	horas	\$ 2,34	\$ 48,09
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	3	horas	\$ 2,34	\$ 5,85
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 61,29
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 75,62
COSTOS FIJOS 5%					\$ 3,78
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 79,40
GANANCIA 10%					\$ 7,94
TOTAL					\$ 87,34
IVA					\$ 10,48
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 97,82

Fuente: Elaboración propia

BLUSA 004

FICHA TÉCNICA		FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: BLU004	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: CBC	TALLA: M	DESCRIPCIÓN: BLUSA OFF SHOULDER A CUADROS CON BORDADO
MATERIALES: 1. CAMISA COVET CUADROS			INSUMOS: a. ELÁSTICO DE 1,5CM.			HILOS: ANCHOR COLOR: NOMBRE: 275, 300, 302, 1014		PUNTADAS TALLOS: PUNTADA CORDÓN FLORES: PUNTADA SATINADA
OBSERVACIONES:								

Figura 145. Ficha Técnica Blusa 004

Fuente: Elaboración propia



Figura 146. Blusa 004

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 35.

Ficha de Costos Blusa 004

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: BLU 004				COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO
DESCRIPCIÓN: OFF SHOULDER A CUADROS CON BORDADO				DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN
TALLA: M				ARTESANA	CBC
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Camisa Covet Cuadros	Casa Farah	1,1	metros	\$ 5,59	\$ 6,15
Elástico	Gogo	0,82	metros	\$ 1,23	\$ 1,01
Hilo para la confección	D. Valverde	20	yardas	\$ 0,00	\$ 0,06
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	62	metros	\$ 0,08	\$ 5,30
Marquilla para la prenda	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,25	\$ 0,25
Etiqueta para la prenda	Austrodiseti	0,08	metros	\$ 1,19	\$ 0,10
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Gráficas H	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 14,09
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	1,5	horas	\$ 2,34	\$ 3,51
SUBLIMADO DE CONTORNOS Y PLANCHADO	EG	0,1	metros	\$ 6,50	\$ 0,65
BORDADO	CBC	20,21	horas	\$ 2,34	\$ 47,28
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1,5	horas	\$ 2,34	\$ 3,51
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 57,29
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 71,38
COSTOS FIJOS 5%					\$ 3,57
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 74,95
GANANCIA 10%					\$ 7,50
TOTAL					\$ 82,45
IVA					\$ 9,89
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 92,34

Fuente: Elaboración propia

BLUSA 005

FICHA TÉCNICA		FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: BLU005	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: CARMEN ORELLANA	TALLA: M	DESCRIPCIÓN: BLUSA CON FLORES AZULES SUBLIMADAS Y BORDADAS
							<p>SUBLIMADO:</p> <p>SUBLIMAR A 200°C DURANTE 90 min. SOBRE CHIFON GEORGETTE</p> <p>BORDADO: BORDAR ÚNICAMENTE CIERTOS PÉTALOS Y TALLOS DEL ARTE SUBLIMADO</p>	
MATERIALES:			INSUMOS:					
<p>PALETA DE COLOR</p> <p>1. CHIFON GEORGETTE</p>			<p>a. BOTÓN FORRADO DE 1 CM.</p>					
HILOS: ANCHOR		NOMBRE:		PUNTADAS				
COLOR:		127		TALLOS DE FLORES:				
		188		PUNTADA CORDÓN				
		410		RELLENOS:				
		1039		PUNTADA SATINADA				
		1090						
OBSERVACIONES:								

Figura 147. Ficha Técnica Blusa 005

Fuente: Elaboración propia



Figura 148. Blusa 005

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 36.

Ficha de Costos Blusa 005

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: BLU005				COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO
DESCRIPCIÓN: BLUSA CON FLORES AZULES SUBLIMADAS Y BORDADAS				DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN
TALLA: M				ARTESANA	CARMEN ORELLANA
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Chifon Georgette Blanco	Casa Farah	1,1	metros	\$ 3,60	\$ 3,96
Hilo para la confección	D. Valverde	20	yardas	\$ 0,00	\$ 0,06
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	30	metros	\$ 0,08	\$ 2,57
Botón forrado	Salamea	1	unidad	\$ 0,05	\$ 0,05
Marquilla para la prenda	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,25	\$ 0,25
Etiqueta para la prenda	Austrodiseti	0,0			
Etiqueta de cartón	Grafisum	8	metros	\$ 1,19	\$ 0,10
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Gráficas H	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 8,22
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
MANO DE OBRA DIRECTA					
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	2	horas	\$ 2,34	\$ 4,69
SUBLIMADO A COLOR Y PLANCHADO	EG Carmen	0,20	metros	\$ 11,00	\$ 2,20
BORDADO CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Orellana	9,41	horas	\$ 2,34	\$ 22,01
	Operarios	2	horas	\$ 2,34	\$ 4,69
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 35,93
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 44,15
COSTOS FIJOS 5%					\$ 2,21
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 46,35
GANANCIA 10%					\$ 4,64
TOTAL					\$ 50,99
IVA					\$ 6,12
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 57,11

Fuente: Elaboración propia

BLUSA 006

FICHA TÉCNICA		FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: BLU006	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: CBC	TALLA: M	DESCRIPCIÓN: BLUSA RAYAS AZULES CON FLORES TOMATES													
MATERIALES: 1. CAMISA AMARELA 2. FUSIONABLE		INSUMOS: a. BOTÓN FORRADO DE 1,5 CM.		HILOS: ANCHOR <table border="1"> <tr> <th>COLOR:</th> <th>NOMBRE:</th> </tr> <tr> <td></td> <td>304</td> </tr> <tr> <td></td> <td>1014</td> </tr> <tr> <td></td> <td>333</td> </tr> <tr> <td></td> <td>217</td> </tr> <tr> <td></td> <td>683</td> </tr> <tr> <td></td> <td>326</td> </tr> </table>		COLOR:	NOMBRE:		304		1014		333		217		683		326	PUNTADAS BORDES: SIN BORDE RELLENOS: PUNTADA SATINADA RAMAS: PUNTADA CORDÓN	
COLOR:	NOMBRE:																				
	304																				
	1014																				
	333																				
	217																				
	683																				
	326																				
OBSERVACIONES:																					

Figura 149. Ficha Técnica Blusa 006

Fuente: Elaboración propia



Figura 150. Blusa 006

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 37.

Ficha de Costos Blusa 006

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: BLU 006	COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO			
DESCRIPCIÓN: BLUSA A RAYAS CON BORDADO	DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN			
TALLA: S	ARTESANA	CBC			
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITA RIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Camisa Amarela Celeste 7980	Casa Farah	1	metros	\$ 6,23	\$ 6,23
Fusionable blanco	Casa Farah	0,05	metros	\$ 2,20	\$ 0,11
Botón forrado	Salamea	1	unidad	\$ 0,05	\$ 0,05
Hilo para la confección	D. Valverde	32	yardas	\$ 0,00	\$ 0,10
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	88	metros	\$ 0,07	\$ 6,52
Marquilla para la prenda	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,25	\$ 0,25
Etiqueta para la prenda	Austrodiseti	0,08	metros	\$ 1,19	\$ 0,10
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Gráficas H	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 14,59
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UN.	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	2	horas	\$ 2,34	\$ 4,69
SUBLIMADO DE CONTORNOS Y PLANCHADO	EG	0,05	metros	\$ 6,50	\$ 0,33
BORDADO	CBC	20,87	horas	\$ 2,34	\$ 48,91
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	2	horas	\$ 2,34	\$ 4,69
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 60,95
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 75,54
COSTOS FIJOS 5%					\$ 3,78
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 79,32
GANANCIA 10%					\$ 7,93
TOTAL					\$ 87,25
IVA					\$ 10,47
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 97,72

Fuente: Elaboración propia

BLUSA 007

FICHA TÉCNICA	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: BLU007	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: AMADA CURAY	TALLA: M	DESCRIPCIÓN: BLUSA NEGRA CON MANGAS DE ORGANZA
<p>MATERIALES:</p> <p>1. GEORGETTE 2. ORGANZA</p>						<p>INSUMOS:</p> <p>a. BOTÓN FORRADO DE 0,5CM.</p>	
<p>PALETA DE COLOR</p>						<p>HILOS: ANCHOR</p> <p>COLOR: NOMBRE:</p> <p>62 73 PUNTADA CORDÓN</p> <p>923 1043 PUNTADA SATINADA</p>	
OBSERVACIONES:							

Figura 151. Ficha Técnica Blusa 007

Fuente: Elaboración propia



Figura 152. Blusa 007

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 38.

Ficha de Costos Blusa 007

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: BLU 007	COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO			
DESCRIPCIÓN: BLUSA NEGRA CON MANGAS DE ORGANZA	DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN			
TALLA M	ARTESANA	AMADA CURAY			
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Tela Negra	San Alfonso	1	yardas	\$ 4,80	\$ 4,80
Organza	Lira	0,1	metros	\$ 2,65	\$ 0,27
Hilo para la confección	D. Valverde	32	yardas	\$ 0,00	\$ 0,10
Botón forrado	Salamea	1	unidad	\$ 0,05	\$ 0,05
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	50	metros	\$ 0,08	\$ 4,28
Marquilla para la prenda	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,25	\$ 0,25
Etiqueta para la prenda	Austrodiseti	0,08	metros	\$ 1,19	\$ 0,10
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 11,07
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE U.	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	2	horas	\$ 2,34	\$ 4,69
BORDADO	Amada Curay	8,37	horas	\$ 2,34	\$ 19,59
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	2	horas	\$ 2,34	\$ 4,69
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 31,31
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 42,38
COSTOS FIJOS 5%					\$ 2,12
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 44,50
GANANCIA 10%					\$ 4,45
TOTAL					\$ 48,95
IVA					\$ 5,87
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 54,82

Fuente: Elaboración propia

BLUSA 008

FICHA TÉCNICA	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: BLU008	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: GLADYS RODAS	TALLA: M	DESCRIPCIÓN: BLUSA NEGRA CON BORDADO EN TUL
<p>MATERIALES:</p> <p>1. CHIFON GEORGETTE</p>					<p>INSUMOS:</p> <p>a. BOTÓN DE 1CM.</p>		
<p>HILOS: HILO DE FANTASÍA</p>					<p>PUNTADAS</p>		
<p>COLOR:</p> <p>ROSA DURAZNO CAFE</p>					<p>BORDES: PUNTO ATRÁS</p>		
<p>RELLENOS:</p> <p>SIN RELLENO</p>							
<p>OBSERVACIONES:</p>							

Figura 153. Ficha Técnica Blusa 008

Fuente: Elaboración propia

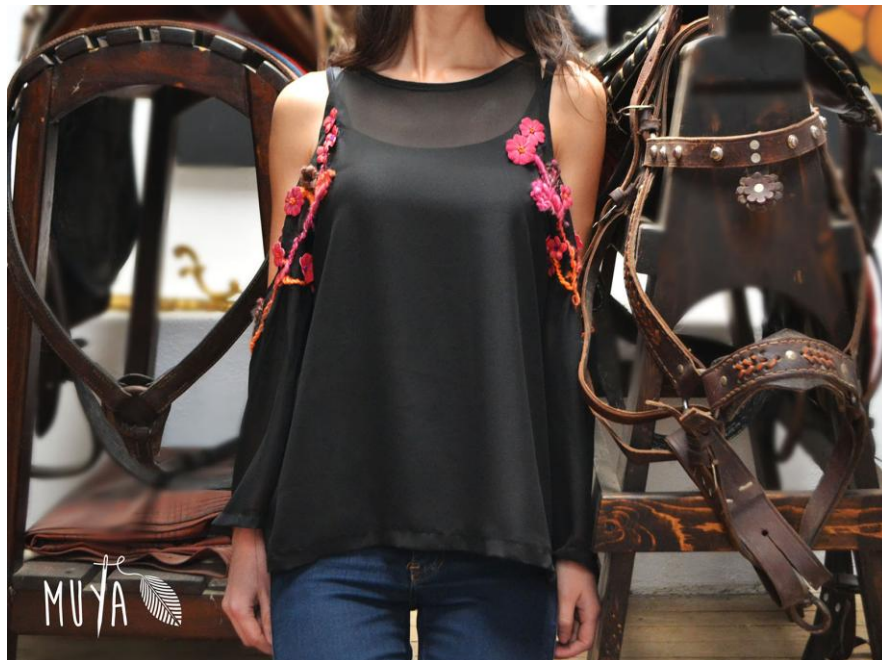


Figura 154. Blusa 008

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 39.

Ficha de Costos Blusa 008

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: BLU008			COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO	
DESCRIPCIÓN: BLUSA NEGRA CON BORDADO DE LANA EN TULL			DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN	
TALLA: S			ARTESANA	GLADYS RODAS	
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	UM	COS.UNITA RIO	COSTE DE PRODUCCIÓN	
Chiffon Negro	Casa Farah	1 metros	\$ 3,88	\$ 3,88	
Tull Stretch	Gogo	0,10 metros	\$ 3,43	\$ 0,34	
Carolina Herrera (Flores Troqueladas)	Lira	0,05 metros	\$ 7,92	\$ 0,40	
Hilo para la confección	D. Valverde	20 yardas	\$ 0,05	\$ 1,00	
Hilo de lana para el bordado	Gogo	4 metros	\$ 0,11	\$ 0,49	
Marquilla para la prenda	Austrodiseti	1 unidad	\$ 0,25	\$ 0,25	
Etiqueta para la prenda	Austrodiseti	0,08 metros	\$ 1,19	\$ 0,10	
Etiqueta de cartón	Grafisum	1 unidad	\$ 0,20	\$ 0,20	
Cordón de yute	Ortiz	0,1 metros	\$ 0,33	\$ 0,03	
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1 unidad	\$ 1,00	\$ 1,00	
TOTAL MATERIA PRIMA				\$ 7,69	
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	1,5	horas	\$ 2,34	\$ 3,52
BORDADO	Gladys Rodas	6,27	horas	\$ 2,34	\$ 14,67
TROQUELADO	EG	14	unidad	\$ 0,10	\$ 1,40
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	2	horas	\$ 2,34	\$ 4,69
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 26,62
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 34,30
COSTOS FIJOS 5%					\$ 1,72
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 36,02
GANANCIA 10%					\$ 3,60
TOTAL					\$ 39,62
IVA					\$ 4,75
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 44,38

Fuente: Elaboración propia

Línea de Carteras:
CARTERA 001


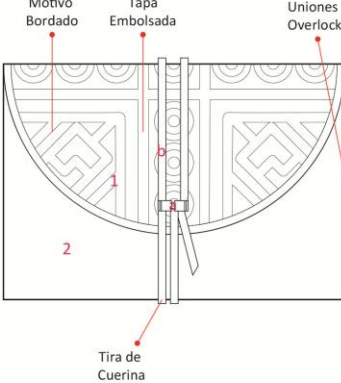
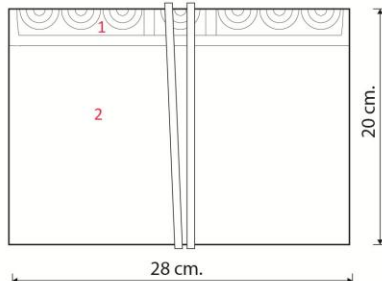
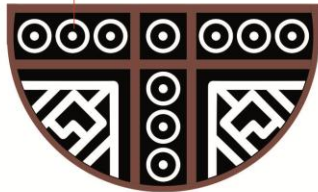
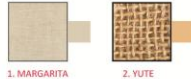


FICHA TÉCNICA 	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: CAR001	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: EULALIA CÁRDENAS	DESCRIPCIÓN: CLUTCH BORDADO CON MOTIVO PRECOLOMBINO
<p>DELANTERO:</p> 		<p>POSTERIOR:</p> 		<p>BORDADO:</p> 		
<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR</p>  <p>1. MARGARITA 2. YUTE</p>		<p>INSUMOS:</p>  <p>a. BOTÓN CILÍNDRICO b. TIRA DE CUERO DE 1CM.</p>		<p>HILOS: ORLÓN</p> <p>COLOR: LACRE, ROJO</p> <p>CÓDIGO:</p> <p>PUNTADAS: SIN BORDE</p> <p>RELLENOS: PUNTADA SATINADA </p>		
OBSERVACIONES:						

Figura 155. Ficha Técnica Cartera 001

Fuente: Elaboración propia



Figura 156. Cartera 001

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 40.

Ficha de Costos Cartera 001

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: CAR001		COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO		
DESCRIPCIÓN: CLUTCH BORDADO CON MOTIVO PRECOLOMBINO		DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN		
TALLA: S		ARTESANA	EULALIA CÁRDENAS		
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Lona Panamá Crudo	Gogo	0,084	unidad	\$ 4,80	\$ 0,40
Yute	Gogo	0,084	unidad	\$ 4,69	\$ 0,39
Forro tela de hilo	Lira	0,09	metros	\$ 2,74	\$ 0,25
Pellón Blanco Plegable 0,35	Lira	0,084	metros	\$ 2,24	\$ 0,19
Hilo orlón para el bordado	ERPT	40	metros	\$ 0,05	\$ 2,28
Hilo para la confección	D. Valverde	5	yardas	\$ 0,00	\$ 0,02
Botón forrado	Salamea	1	unidad	\$ 0,05	\$ 0,05
Cuero Natural Café	Impor. Garzón	1,04	dm2	0,49	\$ 0,51
Marquilla	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Etiqueta	Austrodiseti	0,09	metros	\$ 0,69	\$ 0,06
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 5,58
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UN.	COSTE DE PRODUCCIÓN
MANO DE OBRA DIRECTA					
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora y Operario	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
SUBLIMADO A COLOR Y PLANCHADO	EG	0,17	metros	\$ 11,00	\$ 1,87
BORDADO	Eulalia Cárdenas	7,32	horas	\$ 2,34	\$ 17,12
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 26,02
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 31,60
COSTOS FIJOS 5%					\$ 1,58
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 33,18
GANANCIA 10%					\$ 3,32
TOTAL					\$ 36,50
IVA					\$ 4,38
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 40,88

Fuente: Elaboración propia

CARTERA 002

FICHA TÉCNICA	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: CAR002	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: LOURDES CAMPOS	DESCRIPCIÓN: BOLSO TOTE BORDADO, CHOLITA CUENCANA CON FLORES															
<p>DELANTERO:</p> <p>POSTERIOR:</p>		<p>BORDADO:</p>																			
<p>Doblez de 5cm. en las esquinas inferiores para generar volumen</p>		<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR</p> <p>1. LIENCILLO</p>		<p>HILOS: LANA</p> <table border="1"> <tr> <th>COLOR:</th> <th>CÓDIGO:</th> </tr> <tr> <td>■ LACRE</td> <td>■ NARANJA</td> </tr> <tr> <td>■ ROJO</td> <td>■ CELESTE</td> </tr> <tr> <td>■ AZUL CLARO</td> <td>■ BEIGE</td> </tr> <tr> <td>■ VERDE PERICO</td> <td>■ ABANO</td> </tr> <tr> <td>■ FLICSA</td> <td>■ PIEL</td> </tr> <tr> <td></td> <td>■ VERDE LIMÓN</td> </tr> </table>	COLOR:	CÓDIGO:	■ LACRE	■ NARANJA	■ ROJO	■ CELESTE	■ AZUL CLARO	■ BEIGE	■ VERDE PERICO	■ ABANO	■ FLICSA	■ PIEL		■ VERDE LIMÓN	<p>PUNTADAS</p> <table border="1"> <tr> <td>BORDES: SIN BORDE</td> </tr> <tr> <td>RELLENOS: PUNTADA SATINADA</td> </tr> </table>	BORDES: SIN BORDE	RELLENOS: PUNTADA SATINADA
COLOR:	CÓDIGO:																				
■ LACRE	■ NARANJA																				
■ ROJO	■ CELESTE																				
■ AZUL CLARO	■ BEIGE																				
■ VERDE PERICO	■ ABANO																				
■ FLICSA	■ PIEL																				
	■ VERDE LIMÓN																				
BORDES: SIN BORDE																					
RELLENOS: PUNTADA SATINADA																					
OBSERVACIONES:																					

Figura 157. Ficha Técnica Cartera 002

Fuente: Elaboración propia



Figura 158. Cartera 002

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 41.

Ficha de Costos Cartera 002

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: CAR002		COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO		
DESCRIPCIÓN: BOLSO CHOLITA CUENCANA CON FLORES		DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN		
TALLA: S		ARTESANA	LOURDES CAMPOS		
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Bolso Tote (Ya armado)	Gogo	1	unidad	\$ 4,94	\$ 4,94
Hilo orlón para el bordado	ERPT	50	metros	\$ 0,05	\$ 2,85
Paja Toquilla	CEMUART	1	unidad	\$ 0,05	\$ 0,05
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	20	metros	\$ 0,08	\$ 1,71
Marquilla	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Etiqueta	Austrodiseti	9	metros	\$ 0,69	\$ 0,06
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 11,05
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
SUBLIMADO DE CONTORNOS Y PLANCHADO	EG	0,05	metros	\$ 6,00	\$ 0,30
BORDADO	Gladys Rodas	9,06	horas	\$ 2,34	\$ 21,19
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	0,01	horas	\$ 2,34	\$ 0,02
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 26,20
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 37,25
COSTOS FIJOS 5%					\$ 1,86
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 39,11
GANANCIA 10%					\$ 3,91
TOTAL					\$ 43,02
IVA					\$ 5,16
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 48,18

Fuente: Elaboración propia

CARTERA 003

FICHA TÉCNICA		FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: CAR003	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: GLADYS RODAS	DESCRIPCIÓN: BOLSO DE MACANA BORDADO
<p>DELANTERO:</p> <p>Pespuntes Máquina Recta</p> <p>Uniones Overlock</p> <p>Motivo Bordado</p> <p>1 2</p>		<p>POSTERIOR:</p> <p>41 cm.</p> <p>32 cm.</p>		<p>BORDADO:</p>			
<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR</p> <p>1. MACANA</p> <p>2. FUSIONABLE</p> <p>3. CUERO</p>		<p>INSUMOS:</p> <p>a. 8 TACHAS DE 0,8 cm.</p> <p>b. Cierre DE 32 cm.</p>		<p>HILOS: LANA</p> <p>COLOR: <input type="checkbox"/></p> <p>CÓDIGO: BLANCO</p>		<p>PUNTADAS</p> <p>BORDES: FESTÓN SIN ESPACIOS</p> <p>RELLENOS: SIN RELLENO</p>	
OBSERVACIONES:							

Figura 159. Ficha Técnica Cartera 003

Fuente: Elaboración propia



Figura 160. Cartera 003

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 42.

Ficha de Costos Cartera 003

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN						
CÓDIGO: CAR003		COLECCIÓN		PRIMAVERA-VERANO		
DESCRIPCIÓN: BOLSO DE MACANA BORDADO		DISEÑADOR		ELISA GUILLÉN		
TALLA: S		ARTESANA		GLADYS RODAS		
1) MATERIA PRIMA						
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN	
Macana	CEMUART	0,7	metros	\$ 15,00	\$ 10,50	
Forro tela de hilo	Lira	0,44	metros	\$ 2,74	\$ 1,20	
Pellón Negro Plegable 2052	Lira	0,44	metros	\$ 3,80	\$ 1,67	
Hilo orlón para el bordado	ERPT	60	metros	\$ 0,05	\$ 3,42	
Hilo para la confección	D. Valverde	10	yardas	\$ 0,00	\$ 0,03	
Tiras de Cuero Natural	Marcini	2	unidad	\$ 5,00	\$ 10,00	
Tachas	La rápida	4	unidad	\$ 0,05	\$ 0,20	
Hebillas	La rápida	4	unidad	\$ 0,20	\$ 0,80	
Marquilla	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20	
Etiqueta	Austrodiseti	0,09	metros	\$ 0,69	\$ 0,06	
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20	
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03	
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00	
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 29,32	
2) MANO DE OBRA						
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN	
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34	
BORDADO	Amada Curay	8,36	horas	\$ 2,34	\$ 19,56	
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34	
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34	
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 26,59	
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 55,91	
COSTOS FIJOS 5%					\$ 2,80	
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 58,71	
GANANCIA 10%					\$ 5,87	
TOTAL					\$ 64,58	
IVA					\$ 7,75	
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 72,33	

Fuente: Elaboración propia

CARTERA 004

FICHA TÉCNICA		FECHA:	CÓDIGO:	COLECCIÓN:	DISEÑADOR:	ARTESANA:	DESCRIPCIÓN:
MUYA		01/05/2017	CAR004	PRIMAVERA-VERANO	ELISA GUILLÉN	CBC	CLUTCH ROJO BORDADO CON FLORES BLANCAS
<p>DELANTERO:</p> <p>Motivo Bordado</p> <p>Uniones Overlock</p> <p>1</p> <p>a</p> <p>b</p> <p>Detalle de Cuero</p>		<p>POSTERIOR:</p> <p>1</p> <p>28 cm.</p> <p>18 cm.</p>		<p>ARTE PARA LA SUBLIMACIÓN:</p> <p>SUBLIMAR A 200°C DURANTE 90 min. SOBRE LINO TETERON</p>			
<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR</p> <p>1. LINO TETERON 2. CUERO 3. FORRO</p>		<p>INSUMOS:</p> <p>a. CIERRE DE 30 CM. b. BROCHE DE IMÁN</p>		<p>HILOS: ANCHOR</p> <p>COLOR: <input type="checkbox"/></p> <p>CÓDIGO: 1</p>		<p>PUNTADAS:</p> <p>BORDES: CORDÓN</p> <p>RELLENOS: PUNTADA SATINADA</p>	
<p>BORDADO: BORDAR SOBRE LA TELA SUBLIMADA ÚNICAMENTE LAS FLORES DE MAYOR TAMAÑO Y SUS TALLOS</p>							
OBSERVACIONES:							

Figura 161. Ficha Técnica Cartera 004

Fuente: Elaboración propia



Figura 162. Cartera 004

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 43.

Ficha de Costos Cartera 004

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: CAR004				COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO
DESCRIPCIÓN: CLUTCH BORDADO CON FLORES BLANCAS				DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN
TALLA: S				ARTESANA	CBC
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Lino teterón blanco -600	Gogo	0,112	unidad	\$ 5,62	\$ 0,63
Pellón Blanco Plegable 0,35	Lira	0,112	metros	\$ 2,24	\$ 0,25
Forro tela de hilo	Lira	0,112	metros	\$ 2,74	\$ 0,31
Cierre de 30 cm.	Valverde	1	unidad	\$ 0,40	\$ 0,40
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	22	metros	\$ 0,075	\$ 1,88
Hilo para la confección	D. Valverde	5	yardas	\$ 0,00	\$ 0,02
Cuero Natural Negro	Impor. Garzón	2	dm2	0,32	\$ 0,64
Marquilla	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Etiqueta	Austrodiseti	0,09	metros	\$ 0,69	\$ 0,06
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 5,62
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
SUBLIMADO A COLOR Y PLANCHADO	EG	0,112	metros	\$ 11,00	\$ 1,23
BORDADO	CBC	6,62	horas	\$ 2,34	\$ 15,49
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 23,75
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 29,37
COSTOS FIJOS 5%					\$ 1,47
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 30,84
GANANCIA 10%					\$ 3,08
TOTAL					\$ 33,92
IVA					\$ 4,07
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 37,99

Fuente: Elaboración propia

CARTERA 005

FICHA TÉCNICA	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: CAR005	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: LOURDES CAMPOS	DESCRIPCIÓN: BOLSO CATEDRAL BORDADO
<p>DELANTERO:</p> <p>Pespunte Máquina Recta</p> <p>Uniones Overlock</p> <p>Motivo Bordado</p> <p>Doble de 5cm. en las esquinas inferiores para generar volúmen</p>		<p>POSTERIOR:</p> <p>44 cm.</p> <p>39 cm.</p>		<p>BORDADO:</p>		
<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR:</p> <p>1. TEXILAN 2. FUSIONABLE 3. FORRO 4. CUERO</p>		<p>INSUMOS:</p> <p>PALETA DE COLOR:</p> <p>a. 2 TACHAS DE 0,8 cm. b. Cierre DE 44 cm. c. CINTA DE RASO DE 2 mm.</p>			<p>HILOS: ANCHOR</p> <p>COLOR: <input type="checkbox"/> CÓDIGO: 326</p> <p>PUNTADAS</p> <p>BORDES: PUNTO ATRÁS</p> <p>RELLENOS: PUNTADA CON CINTA DE RASO SIGUIENDO LA DIRECCIÓN DE LAS CÚPULAS.</p>	
<p>OBSERVACIONES: APLICAR FUSIONABLE ADHESIVO AL TEXILAN UNA VEZ QUE ESTE SE ENCUENTRE BORDADO.</p>						

Figura 163. Ficha Técnica Cartera 005

Fuente: Elaboración propia



Figura 164. Cartera 005

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 44.

Ficha de Costos Cartera 005

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: CAR005		COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO		
DESCRIPCIÓN: BOLSO CATEDRAL BORDADO		DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN		
TALLA: S		ARTESANA	LOURDES CAMPOS		
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITA RIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Lanatex	Gogo	0,146	metros	\$ 7,00	\$ 1,02
Forro tela de hilo	Lira	0,16	metros	\$ 2,74	\$ 0,44
Pellón Negro Plegable 2052	Lira	0,146	metros	\$ 3,80	\$ 0,55
Cinta de raso	Gogo	2	metros	\$ 0,11	\$ 0,21
Hilo orlón para el bordado	ERPT	20	metros	\$ 0,05	\$ 1,14
Hilo para la confección	D. Valverde	10	yardas	\$ 0,00	\$ 0,03
Tiras de Cuero Natural	Marcini	2	unidad	\$ 5,00	\$ 10,00
Tachas	La rápida	4	unidad	\$ 0,05	\$ 0,20
Hebillas	La rápida	4	unidad	\$ 0,20	\$ 0,80
Marquilla	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Etiqueta	Austrodiseti	0,09	metros	\$ 0,69	\$ 0,06
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 15,89
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
BORDADO	Lourdes Campos	5,57	horas	\$ 2,34	\$ 13,04
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 20,07
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 35,96
COSTOS FIJOS 5%					\$ 1,80
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 37,76
GANANCIA 10%					\$ 3,78
TOTAL					\$ 41,54
IVA					\$ 4,98
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 46,52

Fuente: Elaboración propia

CARTERA 006

FICHA TÉCNICA	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: B006	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: LOURDES CAMPOS	DESCRIPCIÓN: BOLSO CREMA CON FLORES														
					<p>ARTE PARA LA SUBLIMACIÓN: SUBLIMAR A 200°C SOBRE TELA CAROLINA HERRERA</p>															
					<p>BORDADO: TIRA DE CUERINA COLOCADA A MANO.</p> <p>BORDAR SOBRE LA TELA SUBLIMADA ÚNICAMENTE LAS FLORES ROJAS, SUS HOJAS Y TALLO</p>															
					<p>HILOS: LANA</p> <table border="1"> <tr> <th>COLOR:</th> <th>NOMBRE:</th> </tr> <tr> <td>■</td> <td>ROSA</td> </tr> <tr> <td>■</td> <td>CAFE</td> </tr> <tr> <td>■</td> <td>ROJO</td> </tr> <tr> <td>■</td> <td>ROSADO</td> </tr> <tr> <td>■</td> <td>AZUL VERDOSO</td> </tr> <tr> <td>■</td> <td>CARDENILLO</td> </tr> </table>	COLOR:	NOMBRE:	■	ROSA	■	CAFE	■	ROJO	■	ROSADO	■	AZUL VERDOSO	■	CARDENILLO	<p>PUNTADAS</p> <p>BORDES: SIN BORDE</p> <p>RELLENOS: PUNTADA SATINADA</p>
COLOR:	NOMBRE:																			
■	ROSA																			
■	CAFE																			
■	ROJO																			
■	ROSADO																			
■	AZUL VERDOSO																			
■	CARDENILLO																			
<p>PALETA DE COLOR</p> <p>1. CAROLINA HERRERA 2. FUSIONABLE 3. FORRO 4. CUERO</p>		<p>INSUMOS:</p> <p>PALETA DE COLOR</p> <p>a. OJALILLOS DE 2CM. b. CUERO CYAN: 2 m.</p>		<p>OBSERVACIONES: APLICAR FUSIONABLE ADHESIVO AL TEXLAN UNA VEZ QUE ESTE SE ENCUENTRE BORDADO.</p>																

Figura 165. Ficha Técnica Cartera 006

Fuente: Elaboración propia



Figura 166. Cartera 006

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 45.

Ficha de Costos Cartera 006

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: CAR006	COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO			
DESCRIPCIÓN: BOLSO CREMA CON FLORES	DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN			
TALLA: S	ARTESANA	LOURDES CAMPOS			
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS.UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Carolina Herrera	Gogo	0,16	unidad	\$ 7,92	\$ 1,27
Forro saturno maja café	Lira	0,18	metros	\$ 3,42	\$ 0,62
Pellón Blanco Plegable 0,35	Lira	0,16	metros	\$ 2,24	\$ 0,36
Hilo orlón para el bordado	ERPT	30	metros	\$ 0,05	\$ 1,71
Hilo para la confección	D. Valverde	10	yardas	\$ 0,00	\$ 0,03
Cuero Natural	Impor. Garzón	10	dm2	0,32	\$ 3,19
Marquilla	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Etiqueta	Austrodiseti	0,09	metros	\$ 0,69	\$ 0,06
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 8,67
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
SUBLIMADO A COLOR Y PLANCHADO	EG	0,17	metros	\$ 11,00	\$ 1,87
BORDADO	Lourdes Campos	6,97	horas	\$ 2,34	\$ 16,30
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 25,20
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 33,87
COSTOS FIJOS 5%					\$ 1,69
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 35,56
GANANCIA 10%					\$ 3,56
TOTAL					\$ 39,12
IVA					\$ 4,69
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 43,81

Fuente: Elaboración propia

CARTERA 007

FICHA TÉCNICA	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: CAR007	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: CBC	DESCRIPCIÓN: FORRO PARA COMPUTADORA BORDADO																								
<p>DELANTERO:</p>		<p>POSTERIOR:</p>		<p>ARTE PARA LA SUBLIMACIÓN: SUBLIMAR A 200°C DURANTE 90 min. SOBRE MICROFIBRA STRETCH</p> <p>BORDADO: BORDAR ÚNICAMENTE LAS FLORES POR SECCIONES</p>																										
<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR</p>		<p>INSUMOS:</p>		<p>HILOS: ANCHOR</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>COLOR:</th> <th>CÓDIGO:</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>White</td><td>1</td></tr> <tr><td>Red</td><td>335</td></tr> <tr><td>Orange</td><td>333</td></tr> <tr><td>Pink</td><td>69</td></tr> <tr><td>Light Blue</td><td>120</td></tr> <tr><td>Dark Blue</td><td>1090</td></tr> <tr><td>Grey</td><td>188</td></tr> <tr><td>Black</td><td>97</td></tr> <tr><td>Purple</td><td>100</td></tr> <tr><td>Green</td><td>278</td></tr> <tr><td>Brown</td><td>843</td></tr> </tbody> </table> <p>PUNTADAS:</p> <p>BORDES:</p> <p>RELLENOS: PUNTADA SATINADA</p>			COLOR:	CÓDIGO:	White	1	Red	335	Orange	333	Pink	69	Light Blue	120	Dark Blue	1090	Grey	188	Black	97	Purple	100	Green	278	Brown	843
COLOR:	CÓDIGO:																													
White	1																													
Red	335																													
Orange	333																													
Pink	69																													
Light Blue	120																													
Dark Blue	1090																													
Grey	188																													
Black	97																													
Purple	100																													
Green	278																													
Brown	843																													
OBSERVACIONES:																														

Figura 167. Ficha Técnica Cartera 007

Fuente: Elaboración propia



Figura 168. Cartera 007

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 46.

Ficha de Costos Cartera 007

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: CAR007			COLECCIÓN PRIMAVERA-VERANO		
DESCRIPCIÓN: FORRO PARA COMPUTADORA BORDADO			DISEÑADOR ELISA GUILLÉN		
TALLA: S			ARTESANA CBC		
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS. UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Lino Microstretch Blanco	Gogo	0,1933	unidad	\$ 5,22	\$ 1,01
Pellón Negro Plegable 2052	Lira	0,1933	metros	\$ 3,80	\$ 0,73
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	34	metros	\$ 0,075	\$ 2,91
Hilo para la confección	D. Valverde	10	yardas	\$ 0,00	\$ 0,03
Cierre de 40 cm.	Valverde	1	unidad	\$ 0,50	\$ 0,50
Marquilla	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Etiqueta	Austrodiseti	0,09	metros	\$ 0,69	\$ 0,06
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Marcas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
	etiquetas				
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 6,68
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE U.	COSTE DE PRODUC.
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora,	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
	Operario				
SUBLIMADO A COLOR Y PLANCHADO	EG	0,1933	metros	\$ 11,00	\$ 2,13
BORDADO	CBC	10,10	horas	\$ 2,34	\$ 23,64
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 32,80
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 39,47
COSTOS FIJOS 5%					\$ 1,97
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 41,45
GANANCIA 10%					\$ 4,14
TOTAL					\$ 45,59
IVA					\$ 5,47
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 51,06

Fuente: Elaboración propia

CARTERA 008

FICHA TÉCNICA		FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: CAR008	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: AMADA CURAY	DESCRIPCIÓN: BOLSO TOTE BORDADO, CHOLITA CON OLLAS																															
<p>DELANTERO:</p> <p>POSTERIOR:</p>		<p>BORDADO:</p>																																				
<p>Motivo Bordado</p> <p>Doblez de 5cm. en las esquinas inferiores para generar volúmen</p>		<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR</p> <p>1. LIENCILLO</p>		<p>HILOS: LANA</p> <table border="1"> <tr> <th>COLOR:</th> <th>CÓDIGO:</th> </tr> <tr> <td>MORADO</td> <td>MORADO</td> </tr> <tr> <td>ROJO</td> <td>ROJO</td> </tr> <tr> <td>AZUL CLARO</td> <td>AZUL CLARO</td> </tr> <tr> <td>JAMARILLO</td> <td>JAMARILLO</td> </tr> <tr> <td>MARRÓN</td> <td>MARRÓN</td> </tr> </table>		COLOR:	CÓDIGO:	MORADO	MORADO	ROJO	ROJO	AZUL CLARO	AZUL CLARO	JAMARILLO	JAMARILLO	MARRÓN	MARRÓN	<table border="1"> <tr> <th>COLOR:</th> <th>CÓDIGO:</th> </tr> <tr> <td>VERDE AGUA</td> <td>VERDE AGUA</td> </tr> <tr> <td>NARANJA</td> <td>NARANJA</td> </tr> <tr> <td>ABANJO</td> <td>ABANJO</td> </tr> <tr> <td>NEGRO</td> <td>NEGRO</td> </tr> <tr> <td>PIEL</td> <td>PIEL</td> </tr> <tr> <td>AZUL</td> <td>AZUL</td> </tr> <tr> <td>LILA</td> <td>LILA</td> </tr> <tr> <td>VERDE AZULADO</td> <td>VERDE AZULADO</td> </tr> </table>		COLOR:	CÓDIGO:	VERDE AGUA	VERDE AGUA	NARANJA	NARANJA	ABANJO	ABANJO	NEGRO	NEGRO	PIEL	PIEL	AZUL	AZUL	LILA	LILA	VERDE AZULADO	VERDE AZULADO	<p>PUNTADAS</p> <p>BORDES: PUNTO ATRÁS</p> <p>RELLENOS: PUNTADA PEINETA</p>
COLOR:	CÓDIGO:																																					
MORADO	MORADO																																					
ROJO	ROJO																																					
AZUL CLARO	AZUL CLARO																																					
JAMARILLO	JAMARILLO																																					
MARRÓN	MARRÓN																																					
COLOR:	CÓDIGO:																																					
VERDE AGUA	VERDE AGUA																																					
NARANJA	NARANJA																																					
ABANJO	ABANJO																																					
NEGRO	NEGRO																																					
PIEL	PIEL																																					
AZUL	AZUL																																					
LILA	LILA																																					
VERDE AZULADO	VERDE AZULADO																																					
OBSERVACIONES:																																						

Figura 169. Ficha Técnica Cartera 008

Fuente: Elaboración propia



Figura 170. Cartera 008

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 47.

Ficha de Costos Cartera 008

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: CAR008				COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO
DESCRIPCIÓN: BOLSO TOTE BORDADO CHOLITA CON OLLAS				DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN
TALLA: S				ARTESANA	AMADA CURAY
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS. UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Bolso Tote (Ya armado)	Gogo	1	unidad	\$ 4,58	\$ 4,58
Hilo orlón para el bordado	ERPT	60	metros	\$ 0,05	\$ 3,42
Marquilla	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Etiqueta	Austrodiseti	0,09	metros	\$ 0,69	\$ 0,06
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 9,50
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
SUBLIMADO DE CONTORNOS Y PLANCHADO	EG	0,1	metros	\$ 6,50	\$ 0,65
BORDADO	Amada Curay	10,45	horas	\$ 2,34	\$ 24,45
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	0,05	horas	\$ 2,34	\$ 0,12
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 29,90
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 39,40
COSTOS FIJOS 5%					\$ 1,97
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 41,37
GANANCIA 10%					\$ 4,14
TOTAL					\$ 45,51
IVA					\$ 5,46
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 50,97

Fuente: Elaboración propia

CARTERA 009

FICHA TÉCNICA	FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: CAR009	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DISEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: CBC	DESCRIPCIÓN: CLUTCH BORDADO CON FLORES ROJAS
<p>DELANTERO:</p> <p>Motivo Bordado</p> <p>Uniones Overlock</p> <p>Detalle de Cuero</p> <p>1 3 4</p>		<p>POSTERIOR:</p> <p>1 3 4</p> <p>28 cm.</p> <p>18 cm.</p>		<p>ARTE PARA LA SUBLIMACIÓN:</p> <p>SUBLIMAR A 200°C DURANTE 90 min. SOBRE LINO TETERON</p> <p>BORDADO:</p> <p>BORDAR SOBRE LA TELA SUBLIMADA ÚNICAMENTE LAS FLORES ROJAS.</p>		
<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR</p> <p>1. LINO TETERON 2. CUERO 3. FORRO 4. FUSIONABLE</p>				<p>INSUMOS:</p> <p>a. CIERRE DE 30 CM.</p>		
<p>HILOS: ANCHOR</p> <p>COLOR: 43 334 335 29 382 1</p>		<p>PUNTADAS</p> <p>BORDES: SIN BORDE</p> <p>RELLENOS: PUNTADA SATINADA</p>				
OBSERVACIONES:						

Figura 171. Ficha Técnica Cartera 009

Fuente: Elaboración propia



Figura 172. Cartera 009

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 48.

Ficha de Costos Cartera 009

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: CAR009				COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO
DESCRIPCIÓN: CLUTCH BORDADO CON FLORES ROJAS				DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN
TALLA: S				ARTESANA	CBC
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS. UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Lino teterón blanco -600	Gogo	0,152	unidad	\$ 5,62	\$ 0,85
Pellón Blanco Plegable 0,35	Lira	0,152	metros	\$ 2,24	\$ 0,34
Forro tela de hilo	Lira	0,17	metros	\$ 2,74	\$ 0,47
Cierre de 27 cm.	Valverde	1	unidad	\$ 0,40	\$ 0,40
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	42	metros	\$ 0,075	\$ 3,59
Hilo para la confección	D. Valverde	5	yardas	\$ 0,00	\$ 0,02
Cuero Natural Negro	Impor. Garzón	2	dm2	0,32	\$ 0,64
Marquilla	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Etiqueta	Austrodiseti	0,09	metros	\$ 0,69	\$ 0,06
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 7,80
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE U.	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
SUBLIMADO A COLOR Y PLANCHADO	EG	0,17	metros	\$ 11,00	\$ 1,87
BORDADO	CBC	18,81	horas	\$ 2,34	\$ 44,02
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 52,92
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 60,72
COSTOS FIJOS 5%					\$ 3,04
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 63,76
GANANCIA 10%					\$ 6,38
TOTAL					\$ 70,13
IVA					\$ 8,42
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 78,55

Fuente: Elaboración propia

CARTERA 010

FICHA TÉCNICA		FECHA: 01/05/2017	CÓDIGO: CAR010	COLECCIÓN: PRIMAVERA-VERANO	DESEÑADOR: ELISA GUILLÉN	ARTESANA: AMADA CURAY	DESCRIPCIÓN: BOLSO TOTE BORDADO, CHOLITA GEOMETRIZADA CON FLORES																												
<p>DELANTERO:</p> <p>POSTERIOR:</p>		<p>BORDADO:</p> <p>JALADERAS DE CANASTA CON PUNTADA CADENA</p> <p>BORDES CON PUNTO ATRÁS</p>																																	
<p>Motivo Bordado</p> <p>Doblez de 4 cm. en las esquinas inferiores para generar volumen</p>		<p>MATERIALES:</p> <p>PALETA DE COLOR:</p> <p>1. TEXTAN 2. FUSIONABLE 3. FORRO 4. CUERO</p>		<p>INSUMOS:</p> <p>PALETA DE COLOR</p> <p>a. 8 TACHAS DE 0,8 cm. b. Cierre DE 32 cm.</p>		<table border="1"> <tr> <th>HILOS:</th> <th>ANCHOR</th> <th>COLOR:</th> <th>CÓDIGO:</th> </tr> <tr> <td>■</td> <td>326</td> <td>■</td> <td>127</td> </tr> <tr> <td>■</td> <td>45</td> <td>■</td> <td>68</td> </tr> <tr> <td>■</td> <td>29</td> <td>■</td> <td>325</td> </tr> <tr> <td>■</td> <td>1090</td> <td>■</td> <td>378</td> </tr> <tr> <td>■</td> <td>189</td> <td>■</td> <td>1082</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>■</td> <td>1086</td> </tr> </table>		HILOS:	ANCHOR	COLOR:	CÓDIGO:	■	326	■	127	■	45	■	68	■	29	■	325	■	1090	■	378	■	189	■	1082			■	1086
HILOS:	ANCHOR	COLOR:	CÓDIGO:																																
■	326	■	127																																
■	45	■	68																																
■	29	■	325																																
■	1090	■	378																																
■	189	■	1082																																
		■	1086																																
				<p>PUNTADAS</p> <p>BORDES: SIN BORDE: TODOS LOS TRIÁNGULOS</p> <p>RELLENOS: PUNTADA SATINADA</p>																															
<p>OBSERVACIONES: APLICAR FUSIONABLE ADHESIVO AL TEXTAN UNA VEZ QUE ESTE SE ENCUENTRE BORDADO.</p>																																			

Figura 173. Ficha Técnica Cartera 010

Fuente: Elaboración propia



Figura 174. Cartera 010

Fuente: Fotografía de autoría propia

Tabla 49.

Ficha de Costos Cartera 010

FICHA DE COSTOS DE PRODUCCIÓN					
CÓDIGO: CAR010				COLECCIÓN	PRIMAVERA-VERANO
DESCRIPCIÓN: BOLSO TOTE CHOLITA GEOMETRIZADA				DISEÑADOR	ELISA GUILLÉN
TALLA: S				ARTESANA	AMADA CURAY
1) MATERIA PRIMA					
REFERENCIA	PROVEEDOR	ctd	UM	COS. UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
Lanatex	Gogo	0,205	metros	\$ 7,00	\$ 1,44
Forro tela de hilo	Lira	0,22	metros	\$ 2,74	\$ 0,60
Pellón Negro Plegable 2052	Lira	0,205	metros	\$ 3,80	\$ 0,78
Hilo Anchor para el bordado	Gogo	80	metros	\$ 0,08	\$ 6,84
Hilo para la confección	D. Valverde	10	yardas	\$ 0,00	\$ 0,03
Tiras de Cuero Natural	Marcini	2	unidad	\$ 5,00	\$ 10,00
Marquilla	Austrodiseti	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Etiqueta	Austrodiseti	0,09	metros	\$ 0,69	\$ 0,06
Etiqueta de cartón	Grafisum	1	unidad	\$ 0,20	\$ 0,20
Cordón de yute	Ortiz	0,1	metros	\$ 0,33	\$ 0,03
Empaque (funda)	Marcas etiquetas	1	unidad	\$ 1,00	\$ 1,00
TOTAL MATERIA PRIMA					\$ 21,18
2) MANO DE OBRA					
REFERENCIA	RESPONSABLE	ctd	UM	COSTE UNITARIO	COSTE DE PRODUCCIÓN
PATRONAJE, MARCADO Y CORTE	Diseñadora, Operario	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
BORDADO	Amada Curay	10,45	horas	\$ 2,34	\$ 24,45
CONFECCIÓN, PLANCHADO Y EMPAQUETADO	Operarios	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
DISEÑO	Diseñadora	1	horas	\$ 2,34	\$ 2,34
TOTAL MANO DE OBRA					\$ 31,48
TOTAL COSTOS VARIABLES					\$ 52,66
COSTOS FIJOS 5%					\$ 2,63
TOTAL COSTOS DE PRODUCCIÓN					\$ 55,30
GANANCIA 10%					\$ 5,53
TOTAL					\$ 60,83
IVA					\$ 7,30
TOTAL PRECIO DE VENTA					\$ 68,12

Fuente: Elaboración propia

Análisis de precios

Los precios de las prendas y accesorios obtenidos como producto de la aplicación de este manual de innovación en el bordado hecho a mano en relación a lo que los consumidores potenciales manifestaron que se encuentran dispuestos a pagar se pueden comparar de la siguiente manera:

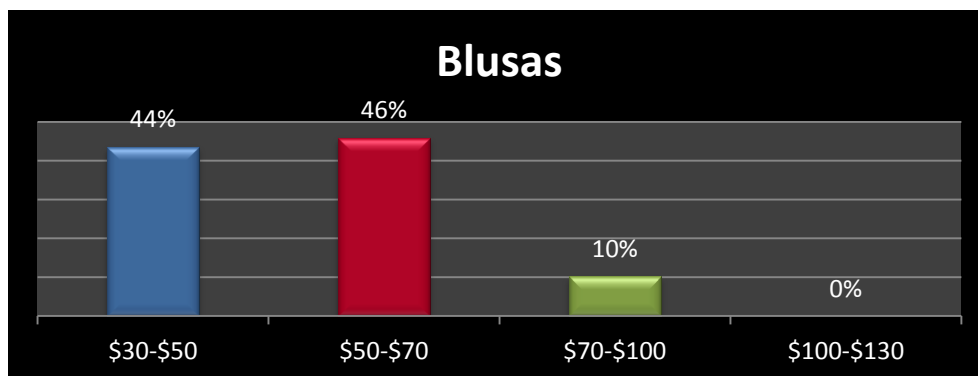


Figura 175. Precios que los consumidores se encuentran dispuestos a pagar en el producto "blusas".

Fuente: Elaboración propia

Tabla 50.

Precios de los prototipos en comparación con los precios de producción del producto "blusas".

CÓDIGO	PRECIO DEL PROTOTIPO	PRECIOS DE PRODUCCIÓN					
		12 UNIDADES 5% DE DESC.	24 UNIDADES 10% DE DESC.	36 UNIDADES 15% DE DESC.	48 UNIDADES 20% DE DESC.	60 UNIDADES 25% DE DESC.	72 UNIDADES EN ADELANTE 30% DE DESC.
BLU 001	58,89	55,9455	53,001	50,0565	47,112	44,1675	41,223
BLU 002	53,58	50,901	48,222	45,543	42,864	40,185	37,506
BLU 003	97,82	92,929	88,038	83,147	78,256	73,365	68,474
BLU 004	92,34	87,723	83,106	78,489	73,872	69,255	64,638
BLU 005	57,11	54,2545	51,399	48,5435	45,688	42,8325	39,977
BLU 006	97,72	92,834	87,948	83,062	78,176	73,29	68,404
BLU 007	54,82	52,079	49,338	46,597	43,856	41,115	38,374
BLU 008	44,38	42,161	39,942	37,723	35,504	33,285	31,066

Fuente: Elaboración propia.

Para el tipo de producto “blusas”, 5 de los 8 prototipos realizados se encuentran en el rango de precios que la mayoría de consumidores potenciales estarían dispuestos a pagar, sin embargo se debe tomar en cuenta que el prototipo se refiere a la primera prenda que se confecciona como referencia de un modelo determinado, por lo que su precio es elevado en función de que requiere gran cantidad de tiempo. Si un mismo modelo es producido un mayor número de veces, el precio varía entre un 5% y un 30% más económico debido a que al trabajar en cantidades mayores el valor del diseño y el patronaje ya no se cobra porque se utiliza el mismo modelo para todas las unidades, asimismo el corte de las prendas se realiza por capas lo cual permite cortar varias unidades al mismo tiempo, en adición al comprar la tela por rollos o los insumos al por mayor el costo de los mismos disminuye. Las artesanas manifestaron además durante la visita a los talleres, que en el proceso de bordado el repetir varias veces un mismo diseño causa que adquieran mayor destreza y conocimiento del modelo, lo que lleva a que se demoren una menor cantidad de tiempo, disminuyendo así los costos. Finalmente se puede observar en la tabla 50 que los prototipos: BLU003, BLU004 y BLU006 son de mayor valor lo cual hace que sean únicamente asequibles para el 10% de los consumidores potenciales, no obstante de producirse al por mayor más de 6 docenas, estos productos ingresan en el rango que la mayoría de los consumidores están dispuestos a pagar.

De igual manera se puede observar en la tabla siguiente (véase tabla 51) que en el caso del tipo de productos “bolsos y carteras”, 5 de los 10 prototipos se encuentran en el rango de precios que el 45% de los consumidores manifestaron que estarían dispuestos a pagar. 3 de los 10 diseños producidos son asequibles únicamente para el 37% de la muestra, sin embargo se vuelven factibles de compra al aumentar su producción. Únicamente 2 de los 10 diseños propuestos se corresponden al rango de precios del 16% de los consumidores potenciales y al aumentar su producción su valor disminuye volviéndose asequibles para el 37% restante de la muestra, pero nunca alcanzan un precio menor a los \$50 dólares por lo que su futura compra queda fuera del alcance del bolsillo del 45% de los consumidores, esto

significa que producir los modelos CAR003 y CAR009 es menos rentable en comparación a los demás productos. Al analizar estos modelos se puede detectar que en el caso de la CAR003 el hecho de ser elaborada con macana aumenta en gran medida el precio por tratarse de una técnica de tejido artesanal realizado a mano que utiliza como materia prima la lana natural, sin embargo se lo ha realizado teniendo en cuenta la creciente tendencia a valorar los productos realizados a mano con materias primas orgánicas. En cuanto a la CAR009, el precio aumenta debido a que el bordado es muy complejo y se ha realizado en las dos caras del producto cubriendo el bordado una superficie mayor al 25%, por lo que se recomienda reducir el tamaño de la superficie realizada con esta técnica artesanal en función de volver a este producto más rentable.

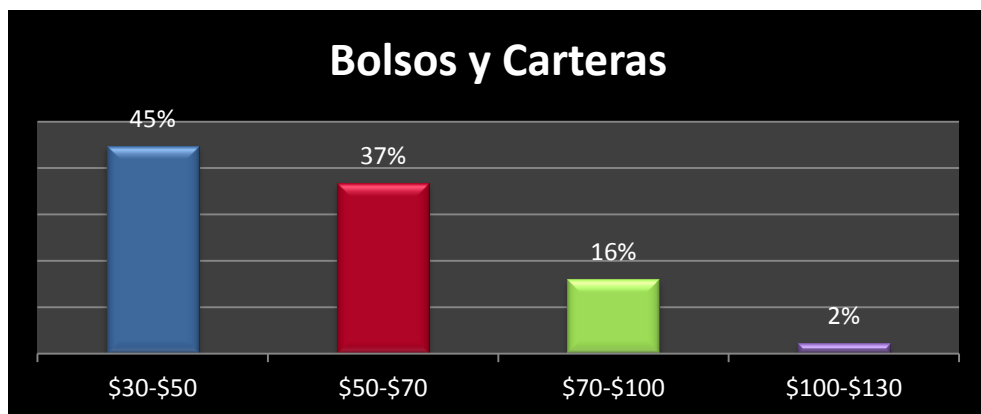


Figura 176. Precios que los consumidores se encuentran dispuestos a pagar en los productos "bolsos y carteras".

Fuente: Elaboración propia

Tabla 51.

Precios de los prototipos en comparación con los precios de producción de los productos “bolsos y carteras”.

CÓDIGO	PRECIO TOTAL DEL PRODUCTO	12 UNIDADES	24 UNIDADES	36 UNIDADES	48 UNIDADES	60 UNIDADES	72 UNIDADES EN ADELANTE
		5% DE DESC.	10% DE DESC.	15% DE DESC.	20% DE DESC.	25% DE DESC.	30% DE DESC.
CAR 001	40,88	38,836	36,792	34,748	32,704	30,66	28,616
CAR 002	48,18	45,771	43,362	40,953	38,544	36,135	33,726
CAR 003	72,33	68,7135	65,097	61,4805	57,864	54,2475	50,631
CAR 004	37,99	36,0905	34,191	32,2915	30,392	28,4925	26,593
CAR 005	46,52	44,194	41,868	39,542	37,216	34,89	32,564
CAR 006	43,81	41,6195	39,429	37,2385	35,048	32,8575	30,667
CAR 007	51,06	48,507	45,954	43,401	40,848	38,295	35,742
CAR 008	50,97	48,4215	45,873	43,3245	40,776	38,2275	35,679
CAR 009	78,55	74,6225	70,695	66,7675	62,84	58,9125	54,985
CAR 010	68,12	64,714	61,308	57,902	54,496	51,09	47,684

Fuente: Elaboración propia.

Hacia un precio de comercio justo:

Cedillo (2010) con respecto a los ingresos de las artesanas del bordado a mano del CBC comenta lo siguiente:

En el 2001 el pago a las socias artesanas era bajísimo \$0,20 por cada hora de trabajo, cuando las ventas se dirigían al exterior cada artesana tenía un ingreso de \$100 aproximadamente, hasta el 2005 se mantenía el mismo método de pago y cuando las obras eran urgentes se les reconocía del 10% al 15% dependiendo de la dificultad de la pieza. El ingreso promedio semanal era de \$5 a \$20 el salario mensual no superaba los \$80, mientras que el salario mínimo del 2005 era de \$136,60. El CBC actualmente paga a sus bordadoras \$0,35 por cada hora de trabajo, que sigue siendo una remuneración insignificante para la labor que se realiza. (pág. 55)

Con esta referencia se vio la necesidad de establecer en los productos de este proyecto un precio que permita a las artesanas ganar un salario digno y que sea un referente para futuras producciones. Ahora bien, un precio justo según la Organización Mundial del Comercio Justo (2017), es:

Un precio justo es aquel que ha sido acordado mutuamente por todos los involucrados, a través del diálogo y la participación, da un pago justo a los productores y también puede estar sostenido por el mercado. Donde las estructuras de precio de Comercio Justo existen, estas son utilizadas como un mínimo para el cálculo de los precios de productos. El pago justo significa la provisión de una remuneración socialmente aceptable (en el contexto local), considerado justo por los mismos productores y que tiene en cuenta el principio de pago igual por trabajo igual tanto para mujeres como para los hombres.

Desde esta perspectiva, en la presente propuesta se ha analizado la remuneración básica unificada que rige en el Ecuador durante el año 2017 que es en el cual se han elaborado los prototipos, siendo esta de \$375,00 mensuales y \$4500 anuales, lo que equivale a un valor por hora de \$2,34. Partiendo de este salario socialmente aceptable en el contexto, se ha calculado el número de prendas que podrían realizar las artesanas del bordado a mano para alcanzar este salario digno de manera semanal, mensual y anual, lo cual se puede observar en las siguientes tablas:

Tabla 52.

Cantidad de unidades que deben ser producidas de manera semanal y mensual para alcanzar un salario digno.

CÓDIGO	PRECIO BORDADO PROTOTIPO	HORAS BORDADO PROTOTIPO	CANTIDAD DE UNIDADES A LA SEMANA (40 H.)	GANANCIA A LA SEMANA	CANTIDAD DE U. AL MES (160 HORAS) PARA NO BAJAR DEL SUELDO BÁSICO	GANANCIA AL MES	MÍNIMO DE U. AL MES CONSIDERANDO QUE AL HACER AL POR MAYOR SE REDUCE EL TIEMPO DE BORDADO Y SE AUMENTA LA PRODUCCIÓN	# DE U. ADICIONALES PARA NO BAJAR DEL SUELDO BÁSICO CONFORME AL % DE DESCUENTO	TOTAL CONSIDERANDO EL PRECIO DEL PROTOTIPO	% DE DESCUENTO	GANANCIA MENSUAL CONSIDERANDO EL % DE DESCUENTO
BLU 001	24,45	10,43	4	93,77	16	391,20	17	1	415,65	ENTRE 12 Y 23 U. = 5%	394,8675
BLU 002	19,56	8,36	5	93,59	20	391,20	21	1	410,76	12 - 23 U. = 5%	390,22
BLU 003	48,09	20,55	2	93,61	8	384,72	8	0	384,72	MENOS DE 12 U. = 0%	384,72
BLU 004	47,28	20,21	2	93,58	8	378,24	8	0	378,24	MENOS DE 12 U. = 0%	378,24
BLU 005	22,01	9,41	4	93,56	17	374,17	18	1	396,18	12 - 23 U. = 5%	376,37
BLU 006	48,91	20,87	2	93,74	8	391,28	8	0	391,28	MENOS DE 12 U. = 0%	391,28
BLU 007	19,56	8,37	5	93,48	25	489,00	26	1	508,56	12 - 23 U. = 5%	483,13
BLU 008	14,67	6,27	6	93,59	26	381,42	29	3	425,43	24 - 35 U. = 10%	382,89
CAR 001	17,12	7,32	5	93,55	22	376,64	23	1	393,76	12 - 23 U. = 5%	374,07
CAR 002	21,19	9,06	4	93,55	18	381,42	19	1	402,61	12 - 23 U. = 5%	382,48
CAR 003	19,56	8,36	5	93,59	20	391,20	21	1	410,76	12 - 23 U. = 5%	390,22
CAR 004	15,49	6,62	6	93,60	25	387,25	27	2	418,23	24 - 35 U. = 10%	376,41
CAR 005	13,04	5,57	7	93,64	29	378,16	32	3	417,28	24 - 35 U. = 10%	375,55
CAR 006	16,30	6,97	6	93,54	23	374,90	25	2	407,5	ENTRE 12 Y 23 U. = 5%	387,13
CAR 007	23,64	10,1	4	93,62	16	378,24	17	1	401,88	12 - 23 U. = 5%	381,79
CAR 008	24,45	10,45	4	93,60	15	366,80	17	2	415,701	12 - 23 U. = 5%	394,92
CAR 009	44,02	18,81	2	93,61	9	396,18	9	0	396,18	MENOS DE 12 U. = 0%	396,18
CAR 010	24,45	10,45	4	93,59	16	391,20	17	1	415,65	12 - 23 U. = 5%	394,87

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 53.

Cantidad de unidades que deben ser producidas de manera anual para alcanzar un salario digno.

CÓDIGO	PRECIO BORDADO PROTOTIPO	HORAS BORDADO PROTOTIPO	CANTIDAD DE U. AL AÑO (1920 H.) PARA NO BAJAR DEL SUELDO BÁSICO VENDIENDO AL VALOR DEL PROTOTIPO	GANANCIA AL AÑO	MÍNIMO DE U. AL AÑO CONSIDERANDO QUE AL HACER AL POR MAYOR SE REDUCE EL TIEMPO DE BORDADO Y SE AUMENTA LA PRODUCCIÓN	# DE U. ADICIONALES PARA NO BAJAR DEL SUELDO BÁSICO CONFORME AL % DE DESCUENTO	GANANCIA TOTAL CONSIDERANDO EL PRECIO DEL PROTOTIPO	% DE DESCUENTO DE MÁS DE 72 U.	GANANCIA ANUAL CONSIDERANDO EL % DE DESCUENTO
BLU 001	24,45	10,43	184	4498,80	263	79	6430,35	30%	4501,25
BLU 002	19,56	8,36	230	4498,80	329	99	6435,24	30%	4504,67
BLU 003	48,09	20,55	93	4472,37	134	41	6444,06	30%	4510,84
BLU 004	47,28	20,21	95	4491,60	136	41	6430,08	30%	4501,06
BLU 005	22,01	9,41	204	4490,04	293	89	6448,93	30%	4514,25
BLU 006	48,91	20,87	92	4499,72	132	40	6456,12	30%	4519,28
BLU 007	15,56	8,37	229	3563,24	414	185	6441,84	30%	4509,29
BLU 008	14,67	6,27	306	4489,02	439	133	6440,13	30%	4508,09
CAR 001	17,12	7,32	262	4485,44	376	114	6437,12	30%	4505,98
CAR 002	21,19	9,06	212	4492,28	304	92	6441,76	30%	4509,23
CAR 003	19,56	8,36	230	4498,80	329	99	6435,24	30%	4504,67
CAR 004	15,49	6,62	290	4492,10	416	126	6443,84	30%	4510,69
CAR 005	13,04	5,57	345	4498,80	494	149	6441,76	30%	4509,23
CAR 006	16,30	6,97	275	4482,50	395	120	6438,5	30%	4506,95
CAR 007	23,64	10,1	190	4491,60	272	82	6430,08	30%	4501,06
CAR 008	24,45	10,45	184	4499,35	263	79	6431,139	30%	4501,80
CAR 009	44,02	18,81	102	4490,04	147	45	6470,94	30%	4529,66
CAR 010	24,45	10,45	184	4498,80	263	79	6430,35	30%	4501,25

Fuente: Elaboración propia.

En las tablas 52 y 53 se puede observar por cada producto que ha sido clasificado mediante un código, el precio de los prototipos que se ha pagado a las artesanas mediante previo acuerdo entre las partes involucradas, en el que el valor

correspondiente a cada hora de trabajo ha sido \$2,34 en relación al salario básico que rige en el país para el año 2017. En función a esto se puede observar el número de horas que le ha tomado a cada artesana la elaboración de los prototipos y el número de cantidades semanales (véase tabla 52) que las artesanas deben elaborar para alcanzar un salario mínimo semanal que se enmarque en un modelo de comercio justo. No obstante al calcular el número de unidades mensuales y anuales que las artesanas deben realizar, se encuentran valores que sobrepasan la producción por docena con lo que como se ha visto en las tablas 52 y 53 los productos presentan un porcentaje de descuento entre el 5% y el 30% del precio dependiendo del número de docenas que se realizan, por lo que la cantidad de unidades que se deben producir ha sido recalculada en función a los descuentos correspondientes, obteniendo como resultado final un salario mensual y anual enmarcado en el comercio justo que las artesanas podrían ganar al realizar estos productos de manera mensual o anual y volviendo a esta técnica artesanal un trabajo rentable y digno que pueda mantenerse en el mercado.

6.7 Metodología: Modelo Operativo

Tabla 54.

Modelo operativo

FASES		ETAPA	METAS	ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	COSTO	RESPONSABLE							
MODELO OPERATIVO	PLANIFICACIÓN	PRIMERA ETAPA	<p>Obtener datos para la correcta planificación de la propuesta.</p> <p>Innovar el bordado artesanal en base al contexto</p>	Análisis de las conclusiones y recomendaciones de la investigación previa.	1 MES	Internet Libros Computadora Cámara Fotográfica	\$ 200	Investigador							
				Estudio de la situación actual del bordado a mano en Cuenca y Gualaceo.											
				Elaboración de los ciclos de producción de los talleres artesanales.											
				Estudio de los signos encontrados en el bordado artesanal.											
				Análisis de los gustos y preferencias del mercado.											
				Estudio bibliográfico de los antecedentes de la investigación.											
				Análisis de factibilidad del proyecto.											
				Organización de la información.											
				SOCIALIZACIÓN					SEGUNDA ETAPA	<p>Poner en conocimiento de las Artesanas el proyecto a realizarse.</p> <p>Fortalecer el trabajo interdisciplinario diseño-artesanía.</p>	Visita a Talleres Artesanales Lluvia de ideas	1 SEMANA	Computadora Copias Transporte	\$ 50	Investigador
				EJECUCIÓN					TERCERA ETAPA	<p>Revitalizar la técnica del bordado artesanal por medio de la innovación y el trabajo conjunto: diseño-artesanía.</p> <p>Generar estrategias de intervención en los productos bordados a mano.</p> <p>Crear una línea de productos en la que se evidencie la traducción de los significados tradicionales del bordado a mano en nuevos productos contemporáneos.</p>	Análisis de tendencias contemporáneas Generación de estrategias en cada etapa del ciclo del producto Bocetaje Experimentación y muestras Generación de fichas técnicas Elaboración de prototipos Creación de imagen de marca Cálculo de costos	2 MESES	Internet Libros Computadora Copias Transporte Cámara Fotográfica	\$ 1.200	Investigador Artesanas
ENTREGA	CUARTA ETAPA	<p>Analizar si se han conseguido los objetivos y resultados esperados</p>	Elaboración del informe del proyecto de titulación Entrega del manual a artesanos y asociación de diseñadores.	1 MES	Internet Computadora Copias	\$ 250	Investigador								

Fuente: Elaboración propia

6.8 Administración

La propuesta será administrada en su totalidad por el investigador dado que es el autor de este proyecto de titulación, y será ejecutada conjuntamente con las artesanas bordadoras de los cantones Cuenca y Gualaceo.

El acompañamiento será realizado por la Tutora designada por la Unidad de Titulación correspondiente.

6.8.1 Descripción de funciones:

Investigador: Investigación, análisis, redacción del informe, organización del proyecto, elaboración de fichas técnicas, diseño, bocetaje, creación de la imagen de marca.

Artesanas: Aportes en la realización de fichas técnicas y en la elaboración de muestras y prototipos.

Tutor: Revisión y acompañamiento.

6.8.2 Presupuesto y financiamiento:

Para la realización de esta propuesta se requiere un monto de mil ochocientos setenta dólares americanos.

Tabla 55.

Partida Presupuestaria

RUBRO DE GASTO	VALOR	FUENTE DE FINANCIAMIENTO
Copias	\$ 50	Autofinanciamiento
Impresiones	\$ 300	Autofinanciamiento
Transporte	\$ 70	Autofinanciamiento
Prototipos	\$ 1.200	Autofinanciamiento
Hojas	\$ 40	Autofinanciamiento
Internet	\$ 40	Autofinanciamiento
Subtotal		\$ 1.700
10% imprevistos		\$ 170
TOTAL		\$ 1.870

Fuente: Elaboración propia

6.9 Previsión de la Evaluación

Tabla 56.

Previsión de la Evaluación

PREGUNTAS BÁSICAS	EXPLICACIÓN
¿QUÉ EVALUAR?	A futuro se podrá evaluar el incremento de las ventas de productos realizados con la técnica del bordado artesanal.
¿POR QUÉ EVALUAR?	Por qué brindará información importante acerca de si las estrategias de diseño implementadas desde la semiótica para la creación de productos contemporáneos con carga cultural, han constituido una solución real a la falta de innovación que presentaban los bordados artesanales hasta antes del estudio, proporcionando datos para el mejoramiento de los productos.
¿PARA QUÉ EVALUAR?	Para confirmar la viabilidad de la propuesta y su efectividad como un medio de preservar el trabajo de las manos artesanas y sus signos.
¿QUÉ ELEMENTOS EVALUAR?	El índice de ventas de los nuevos productos realizados con bordado artesanal.
¿QUIÉN EVALUA?	Autora: María Elisa Guillén
¿CUÁNDO EVALUAR?	Cada 6 meses.
¿CÓMO EVALUAR?	Mediante Revisión de Datos de Ventas de los nuevos productos
¿CON QUÉ EVALUAR?	Con el Historial de Ventas de la marca "MUYA" planteada en el presente estudio.

Fuente: Elaboración propia

6.10. Conclusiones y recomendaciones de la propuesta

Conclusiones:

Por medio de la propuesta planteada se ha logrado innovar los productos del bordado a mano a través de la intervención del diseño basado en los signos encontrados en esta actividad artesanal de los cantones Cuenca y Gualaceo, como se observa en los productos obtenidos, estos han sido realizados tomando en cuenta las sugerencias de los consumidores potenciales con respecto a estos productos y considerando frente a esta perspectiva aquellas falencias que se han detectado en la producción de estas prendas y accesorios en los talleres durante la investigación de campo. Es de relevancia en esta propuesta la investigación semiótica realizada previamente ya que esta permitió detectar que los símbolos realizados por las bordadoras no son simples imágenes, sino que son plasmados en sus productos para actuar como vehículos en la comunicación de su identidad cultural y de la importancia que esta técnica posee para ellas, por lo que fueron estos mismos signos los que se resignificaron mediante las estrategias planteadas a partir de la intervención en las distintas etapas del ciclo de vida del producto.

Con respecto a las contribuciones puntuales de la propuesta se puede concluir lo siguiente:

Innovación:

En relación a la innovación los consumidores exigían variedad en los productos planteados ya que consideraban que se habían vuelto repetitivos y no se elaboraban acorde a las tendencias, esto se evidenciaba en el trabajo de campo en el que se observó que los productos eran muy similares entre un taller y otro y manejaban una estética folclórica y tradicional. En la propuesta se planteó un análisis de las tendencias contemporáneas para los productos del bordado a mano con lo que se escogieron nuevos materiales, moldería y tecnologías que se aplicaron a los mismos símbolos con los que trabajan las artesanas, obteniendo nuevas lecturas y una fusión entre la tradición y la contemporaneidad, logrando un producto que se piensa y crea tanto desde lo local como lo global.

Significados:

Durante las encuestas realizadas a los consumidores se evidenció que estos tienen conocimientos acerca de los significados culturales e identitarios de la técnica del bordado a mano y de sus símbolos, sin embargo estos son de carácter general, por lo que este manual plantea como estrategia la elaboración de etiquetas en las que se da a conocer lo que la técnica y cada símbolo específico significa para la artesana que lo ha elaborado, dotando de identidad a las prendas y accesorios y creando lazos entre el producto, el consumidor y las artesanas.

Iconografía:

Los consumidores expresaron la necesidad de mejorar los diseños o los motivos de los productos bordados a mano con la finalidad de crear gráficas con tendencia, frente a esto se observó durante el trabajo de campo que los motivos que las artesanas empleaban carecían de toques contemporáneos e incluso se estaban comenzando a utilizar símbolos que los consumidores llevaban al taller para ser replicados y que no pertenecían a las artesanas. Desde esta perspectiva la propuesta presente ha aportado a la innovación al utilizar los símbolos que han sido elaborados por las artesanas de manera tradicional y que consisten en sus propias creaciones, pero a la vez se ha realizado ciertas modificaciones como operaciones de transformación y movimiento así como geometrificaciones y cambios en la cromática y en la posición que estos motivos ocupan sobre la prenda, para lograr impregnar en esta iconografía nuevas lecturas contemporáneas acordes a las tendencias actuales. Además la digitalización de los motivos ha permitido crear una mayor cantidad de transformaciones de manera más eficiente así como generar un registro para que estos signos no desaparezcan en un futuro y puedan seguir utilizándose y preservándose a través del tiempo, ya que actualmente muchos de ellos se encuentran únicamente en la mente de las artesanas. En cuanto al tamaño de los diseños, se ha intentado satisfacer la demanda de los consumidores quienes han manifestado su interés en que el bordado ocupe un 25% de la prenda, pero en algunos casos se ha visto la necesidad de que estos ocupen una superficie de bordado menor al 25% en función a que el costo del producto se eleva en gran medida.

Mercado:

Al haber realizado un perfil de cliente potencial, las nuevas propuestas han logrado enfocarse en clientes de entre 22 y 28 años de edad quienes son los que acualmente presentan interés en los productos artesanales realizados con la técnica de bordado a mano según la investigación realizada. Este análisis del usuario ha aportado a dar a conocer a los artesanos quiénes son sus clientes, qué necesidades, gustos y deseos presentan, información que resulta clave, pues al entender el contexto y las preferencias de los futuros consumidores, se ha podido implementar las estrategias de innovación adecuadas para que los signos y significados tradicionales de los artesanos lleguen a ser consumidos, leídos, comprendidos y apreciados en la semiosfera de los consumidores meta, agregando valor al producto.

Relación diseño artesanía:

La propuesta ha contribuido a mejorar la interrelación diseño-artesanía ya que en la elaboración de las estrategias y los productos se encuentran aportes tanto de las artesanas bordadoras como de la diseñadora encargada de llevar a cabo este trabajo, evidenciando que ambas partes son importantes ya que contribuyen desde sus propios conocimientos. En este sentido las artesanas estuvieron siempre abiertas a brindar información acerca de la técnica del bordado a mano y de los símbolos y significados por ellas utilizados así como mostraron entusiasmo en el aprendizaje del funcionamiento de las nuevas tecnologías, materiales, entre otros elementos empleados en la elaboración de las nuevas propuestas, además realizaron sus propios aportes como sugerir nuevas puntadas, probar hilos de fantasía para bordar, utilizar remanentes de paja toquilla que les habían sobrado de productos que se habían estropeado, y otros recursos que contribuyeron de manera positiva a la propuesta.

En cuanto al diseño, los conocimientos aprendidos en esta disciplina permitieron que la diseñadora pueda lograr la coherencia entre lo solicitado por los consumidores, lo conocido por las artesanas y lo propuesto en las tendencias contemporáneas buscando las mejores alternativas para la resignificación e innovación de los productos. Ambas partes mostraron una actitud de respeto y

estuvieron siempre abiertas al diálogo y al aprendizaje. La elaboración de fichas técnicas aportó al aprendizaje de ambas partes para entender la terminología utilizada en cuanto a detalles constructivos, puntadas, materiales, entre otros, lo que llevó a la implementación de un lenguaje común que permitió optimizar la producción que antes se realizaba en los talleres de manera empírica y sin mayor organización.

Tipología de los productos:

El diseñar los productos resultantes de este manual en función del tipo de mayormente apetecido por los consumidores ha aportado a reducir los esfuerzos de intentar producir distintas variedades de prendas sin saber si estos tendrán o no aceptación en el mercado.

Patronaje y tallaje:

Las estrategias de implementación de una moldería contemporánea han aportado a la actualización de los productos otorgándoles nuevas lecturas, pues se observan como resultado productos que se encuentran acordes a las tendencias y correctamente proporcionados en función de la talla, con lo que se vuelven factibles de ser consumidos por los clientes potenciales a diferencia de aquellos que se encontraron en los talleres del bordado artesanal durante el trabajo de campo en los que los diseños observados estaban pasados de moda y con una moldería que presentaba ciertos problemas de tallaje y proporciones. En adición la técnica del patronaje “cero residuos” implementada en la línea de bolsos, ha constituido una solución sostenible que aporta a la reducción de la generación de desperdicios textiles. El uso de la etiqueta realizada de acuerdo a la normativa NTE INEN 1875: 2012 ha resultado de gran utilidad al momento en el que los consumidores compran los productos al proporcionar información acerca del tallaje, lo cual es algo que faltaba en los productos durante la investigación previamente realizada.

Materiales y tecnología:

La experimentación del bordado con distintas bases textiles, hilos, puntadas y tecnologías sugeridas en el manual, ha aportado a obtener una mayor variedad de productos en los que se proporciona al consumidor una amplia diversidad de opciones para elegir según sus gustos y en concordancia con las tendencias contemporáneas, logrando una resignificación e hibridación entre lo tradicional y lo moderno. La tecnología de la sublimación para el dibujo del motivo ha causado que los tiempos invertidos en este proceso se reduzcan agilitando la producción y la fusión de nuevas técnicas y tecnologías con el bordado ha optimizando costos, ya que como se ha mencionado el realizar un bordado demasiado grande implica un precio muy elevado pero al combinar el bordado con otras técnicas este sigue llamando la atención de los consumidores a un precio más asequible.

Cromática:

Un cambio tan simple como la implementación de colores acordes a las tendencias actuales ha otorgado nuevas lecturas contemporáneas en los productos, logrando que se acoplen de mejor manera a las preferencias de los consumidores, pues anteriormente los artesanos tomaban los colores directamente de la naturaleza lo cual daba un aspecto muy realista y tradicional a los productos.

Calidad:

En términos de calidad, la implementación del uso de forros, costuras a tono y sesgos tapacosturas ha mejorado el aspecto interno de las prendas en el que se notó que se debía trabajar ya que durante el trabajo de campo se evidenció que los acabados requerían de una mejora. Además estos cambios aportan a aumentar la vida útil de las prendas evitando que se deshilen los bordes de la tela por el interior lo que podría causar que ciertos hilos se jalen dañando el aspecto de la base textil empleada. Otro aporte del manual desde la calidad es el uso de la etiqueta con la normativa según el INEN ya que al indicar las instrucciones de cuidado y conservación se aporta a alargar la vida útil de estos productos incentivando a un consumo responsable.

Comercialización:

La implementación de una imagen de marca para los productos y sus respectivas aplicaciones en empaques y etiquetas han aportado a reforzar la identidad de los productos del bordado a mano al comunicar correctamente los conceptos que se quieren transmitir a los consumidores. El uso de nuevos canales como redes sociales aportan a los artesanos mayores posibilidades de dar a conocer sus productos al consumidor contemporáneo. En adición el hecho de que los empaques y etiquetas estén elaborados a partir de materiales ecoamigables aporta al cuidado del medioambiente.

Precio:

En cuanto al precio se ha evidenciado que la mayoría de los productos logrados con la implementación del manual concuerdan con el rango de precios que los consumidores han manifestado que se encuentran dispuestos a pagar según la investigación realizada previamente y que estos costos disminuyen y se vuelven aún más asequibles a medida que aumenta la cantidad de producción. Además el precio pagado a las artesanas se enmarca dentro de los principios del comercio justo con lo que se espera que los productos realizados aporten en un futuro a la mejora de las condiciones de vida de las manos artífices e incentiven a las futuras generaciones a continuar con el aprendizaje de esta técnica realizada a mano.

Finalmente, se puede concluir diciendo que en medio de un mundo globalizado y amenazado por la industrialización y la homogeneidad es importante rescatar lo local, por lo que la comprensión de los significados inmersos en la técnica del bordado a mano y en los símbolos utilizados en esta artesanía en los cantones de Cuenca y Gualaceo aporta a la construcción de productos con una identidad cultural propia y única, pero asimismo es necesario mencionar que el mundo está en constante cambio y movimiento al igual que la identidad y que si se pretende que los productos realizados con esta técnica artesanal sobrevivan, es necesario realizar constantemente resignificaciones e innovaciones basadas en el mercado y en las tendencias actuales, por lo que el

trabajo conjunto entre diseñadores y artesanos debe orientarse a lograr hibridaciones entre lo tradicional y lo contemporáneo para que la identidad de las comunidades pueda ser leída en nuevos espacios. En medio de esto, es también importante pensar desde la innovación social buscando el beneficio colectivo al trabajar de manera interdisciplinaria en procesos que integren los aportes tanto de artesanos como de diseñadores y consumidores formando proyectos en los que se vean favorecidos todos estos actores a través del intercambio de ideas y opiniones en función de solucionar las problemáticas locales, que es justamente lo que se ha logrado por medio de la propuesta planteada ya que se ha tomado en cuenta los puntos de vista de todos los involucrados aportando soluciones que vuelven a los productos del bordado a mano más rentables en el mundo actual y preservan la identidad de esta técnica. El proyecto aporta a la sustentabilidad de las comunidades artesanas ya que se preocupa de dar voz a las mujeres que han dedicado toda su vida a esta técnica, para que por medio del apoyo desde el diseño continúen comunicando a través de sus productos, sus imaginarios y su cosmovisión. Este trabajo conjunto podría desencadenar a futuro una serie de beneficios al revitalizar el oficio mediante la resignificación de los signos y la técnica del bordado a mano, ya que si se llegase a mejorar la comercialización de este tipo de productos, las nuevas generaciones se interesarían en continuar el legado artesanal de sus antecesoras encontrando en esta práctica un refugio que los incentive a mejorar su calidad de vida.

Recomendaciones:

Para que los productos artesanales puedan subsistir en el mundo contemporáneo, es sumamente importante que se adapten a las nuevas tendencias y a las necesidades del mercado actual sin perder la identidad pues este es el único elemento que constituirá el valor diferenciador. No obstante se debe tomar en cuenta que tanto la moda, los estilos de vida y los gustos y preferencias de los consumidores se encuentran en constante cambio por lo que se recomienda realizar un análisis de tendencias y del cliente potencial de manera periódica analizando cómo se suscitan estos cambios para intervenir en las características

mencionadas en este trabajo en cuanto a los productos cada cierto tiempo, caso contrario estos se volverían obsoletos.

Por otro lado, el trabajo realizado abre campo a nuevas posibilidades de intervención desde otras disciplinas distintas al diseño de moda, por ejemplo desde el diseño gráfico se recomienda trabajar en la creación de catálogos tanto físicos como online de los productos artesanales del bordado a mano para que estos puedan llegar a un mayor número de consumidores y para que quede un registro visual que permita analizar las transformaciones que estas prendas y accesorios y sus signos presentarán con el paso de los años, estos modelos podrían servir de base para crear nuevas resignificaciones a futuro pero dejando siempre un registro de la evolución que tomarán los productos a medida que transcurra el tiempo. Desde el marketing se recomienda crear planes de promoción de los productos para que las artesanas comiencen a alcanzar nuevos mercados, si bien la propuesta de esta investigación deja sentadas estrategias de innovación para los productos en su transición a un nuevo espacio semiótico, es necesario que los especialistas en mercadeo logren que estas propuestas lleguen de manera adecuada y creciente al consumidor.

Otra tarea pendiente es analizar a fondo como se podrían reciclar las prendas al culminar su fin de vida ya que este estudio se limita únicamente a un plan de reparación y recolección de los productos para enviarlos a empresas de reciclaje, sin embargo sería interesante elaborar un plan para la implementación de una empresa recicladora de prendas en el país que se podría hacer desde la ingeniería de la producción.

Por último en la presente propuesta se ha elaborado una línea de carteras con base en el patronaje “cero residuos” como una alternativa sostenible que no genera desperdicios. Se recomienda trabajar en más proyectos sobre el patronaje con merma de desperdicios como una alternativa para aportar a la preservación del medioambiente.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, L. (2012). Cultura Popular, Identidad, Artesanía y sus Manifestaciones en la Provincia del Azuay. *Universidad Verdad*(59), 103-128.
- Albarracín, A., & Rodas, R. (2009). Sistematización para la realización de ferias artesanales: la experiencia administrativa del CIDAP.(Tesis de Pregrado). Cuenca: Universidad Estatal de Cuenca.
- Amaya, J. (2017). Consumo Simbólico de Artesanía. *Dimensión Empresarial*(15), 143-156.
- Amoroso, S. (2016). Un acercamiento semiótico a la vestimenta de algunos pueblos indígenas del Ecuador. *Festival de Vestimenta Indígena Puchka*, (págs. 52-55). Cuenca.
- Arteaga, D. (2007). La Chola Cuencana. *Revista Artesanías de América*;Nº 65.
- Asociación de Industrias Textiles del Ecuador. (2016). Industria Textil y de Confección: El reto de Subsistir. *Boletín Mensual AITE*.
- Avendaño, T. (2016). Análisis Semiótico de la Indumentaria de Mujeres Mestizas de Clase Social Media y Diferencias Generacionales en la Ciudad de Cuenca. *Tesis de Pregrado*. Cuenca, Azuay, Ecuador: Universidad del Azuay.
- Bacacela Gualán, M. (2007). La mujer indígena y la mujer hispana en la cultura azuaya. En *Encuentro nacional sobre la historia del Azuay*. Cuenca: Prefectura Provincial del Azuay.
- Barthes, R. (1971). *Elementos de semiología*. (A. Mendez, Trad.) Madrid: Alberto Corazón (Obra original publicada en 1965).
- Baudillard, J. (1974). *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Baugh, G. (2016). *Manual de Tejidos para Diseñadores de Moda*. Barcelona: Parramon.
- Bauman, Z. (2004). *La modernidad Líquida*. (M. Rosenberg, Trad.) Argentina: Fondo de Cultura Económica (Obra original publicada en 2000).
- Benavides, E., & Molina, C. (2001). *Referente de hecho a mano en la tejeduría de Colombia*. Bogotá: Artesanías de Colombia.

Bialogorski, M. (2007). *El Artesano y su Entorno: Aproximaciones desde una Perspectiva Semiótica del Cambio*. Recuperado el 29 de Marzo de 2017, de Centro de Semiótica: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/Bialogorski1.html>

Borja, D. (15 de Marzo de 2017). *En Azuay Habitan las "Tejedoras de Colores"*. Recuperado el 2017, de <http://vistazo.com/seccion/pais-actualidad-nacional/actualidad-nacional/en-azuay-habitan-las-tejedoras-de-colores>

Brito, M., Méndez, A., & García, D. (2013). *Identidades bajo la Piel*. Quito, Ecuador.

Bur, A. (2013). *Moda, estilo y ciclo de vida de los productos de la industria textil*. Buenos Aires: Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Bürdek, B. (2002). *Diseño. Historia teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gili.

Cárdenas, M. (2013). Retóricas femeninas en la plástica oaxaqueña contemporánea: las miradas y las voces. En H. Beristaín, & G. Ramírez, *Las miradas y las voces* (págs. 67-89). México: Universidad Autónoma de México Instituto de Investigaciones.

Castillo, L. (23 de Octubre de 2015). En Azuay se crearon orquídeas con nombres que identifican al Ecuador. *El Comercio*.

Centro de Bordados Cuenca. (14 de Abril de 2017). Comunicación personal. (E.Guillén, Entrevistador)

Cedillo, M. (2014). *Bordado a Mano en el Azuay Análisis, Registro y Plan de Innovación para el CBC* (Tesis de Pregrado). Cuenca: Universidad del Azuay.

César, E., Guadarrama, J., & Oguri, L. (2011). Ética y valor en el diseño hacia una solución sustentable. En I. Mendiola, M. Zarza, & H. Serrano, *Diseño Sustentable y Responsabilidad Social*. México D.F.: Plaza y Valdés.

Cid, A. (2002). El estudio de los objetos y la semiótica. *Cuicuilco*.

Compton, J. (2016). *Plantas, una exploración al mundo botánico*. Londres: Phaidon.

Cordero, F. (2009). El Corpus Christi. *Cuadernos de Cultura Popular*(24).

Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A, UNESCO. (2005). *Encuentro entre Diseñadores y Artesanos: Guía Práctica*. Nueva Delhi: Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A, UNESCO.

Cuesta, Y., & Brito, J. (2011). Gualaceo, Historia Viva del Jardín Azuayo. En *Memoria Identidad y Región*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Cummins, T., Burgos, J., & Mora, C. (1996). *Las Huellas del Pasado*. Quito: Museo del Banco Central del Ecuador.

Curay, A. (13 de Abril de 2017). Comunicación personal. (E. Guillén, Entrevistador)

De Pietro, S., & Hamra, P. (2010). *Diseñar hoy, visión y gestión estratégica del diseño*. Buenos Aires: nobuko.

Diario El Tiempo. (3 de Agosto de 2016). *Bordados guardan tradición*. Recuperado el 2017, de <http://www.eltiempo.com.ec/noticias/region/12/379287/bordados-guardan-tradicion>

Domper, M. (2006). Aplicación de la carta de colores obtenida de los textiles precolombinos de los Andes, en las vestimentas de los doce reyes o gobernantes incas según Felipe Guamán Poma de Ayala en Nueva corónica y buen gobierno. *Color: Ciencia, Artes, Proyecto y Enseñanza*, 146-151.

Duarte, E. (2009). Sistematización de logros y dificultades en la experiencia de Colombia. *Dossier UNESCO Artesanía y Diseño*, (págs. 16-22). Santiago de Chile.

Echeverri, L. (17 de Agosto de 2016). *De Marca País a Estrategia de Valor País*. Recuperado el 12 de Enero de 2017, de <http://placebrandobserver.com/es/demarca-pais-a-estrategia-de-valor-pais/>

Echeverría, J. (2008). El Manual de Oslo y la Innovación Social. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*.

Eco, U. (1972). *El Hábito hace al Monje: Psicología del vestir*. Barcelona: Lumen Ramon Miqcel y Planas.

Eco, U. (1986). *La Estructura Ausente: Introducción a la semiótica*. (F. Serra, Trad.) Barcelona: Editorial Lumen (Obra original publicada en 1968).

Eco, U. (1998). *El Signo* (Segunda ed.). (F. Serra, Trad.) Barcelona: Editorial Labor (Obra original publicada en 1973).

Eljuri, G. (2007). Hilos de Religiosidad: Bordados de prendas de uso religioso. *Revista Artesanías de América*(65).

Eljuri, G. (2011). Técnicas Artesanales Tradicionales. En M. C. República del Ecuador, *Un aporte para la construcción de Políticas Públicas sobre el patrimonio Cultural Inmaterial*. Quito: MCP.

Ethical Stitch Project. (23 de Junio de 2016). Obtenido de Purple Impression: <https://www.purpleimpression.com/pages/ethical-stitch-project>

Fischer, A. (2010). *Costrucción de prendas*. Barcelona: Gustavo Gili.

Fundación Municipal Turismo para Cuenca. (2012). *Cuenca Ecuador*. Recuperado el 18 de 07 de 2017, de Fundación Municipal Turismo para Cuenca: <http://www.cuencaecuador.com.ec/>

Galán, B. (2011). Dinámicas del desarrollo en contextos de globalización. En B.

Galán, C. Monfort, & D. Rodríguez, *Territorios creativos*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Galán, B. (2011). Transformaciones Simbólicas y Desarrollo Social: Oportunidades para las disciplinas de diseño en el territorio. En B. Galán, C. Monfort, & D. Rodríguez, *Territorio Creativo. Concordancias en experiencias de diseño*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Galindo, C. (1991). La pirotecnia. *Artesanías de América*, 75-84.

González, J. (1984). Artesanía, Diseño y Objetualidad. *Gazeta de Antropología*.

Gwilt, A. (2014). *Moda sostenible: una guía práctica*. Editorial Gustavo Gili.

Haidar, J. (1994). Las prácticas culturales como prácticas semiótico-discursivas. En González, & Galindo, *Metodología y Cultura*. México: Conaculta.

Haidar, J. (2010). La complejidad y los alcances de la categoría de semiosfera: problemas de operatividad analítica. *CASA: Cuadernos de Semiótica Aplicada*.

Hall, S., & Du Gay, P. (2011). *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid: Amorrortu Editores.

Herrera, L., Medina, A., & Naranjo, G. (2004). *Tutoría de la Investigación Científica: Guía para elaborar en forma creativa y amena el trabajo de investigación* (Cuarta ed.). Ambato.

INEC. (2012). *Primeras estadísticas oficiales sobre filiación religiosa en el Ecuador*. Recuperado el 11 de Septiembre de 2017, de Instituto Nacional de Estadísticas y Censos: http://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Boletines/Religion/presentacion_religion.pdf

Iniciativas de Economía Alternativa y Solidaria IDEAS. (2004). *Guía de Comercio Justo para Artesanas y Artesanos de América Latina*. Madrid: Fundación Española para la Innovación de la Artesanía.

InnoSutra. (7 de Noviembre de 2007). *Innovación, Tipos de Innovación, Medidas innovadoras*. Obtenido de <http://www.innovationtools.com/Articles/EnterpriseDetails.asp?a=146>

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2013). *Guía Metodológica para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Quito. Obtenido de <https://issuu.com/inpc/docs/salvaguardaiainmaterial>

Jaramillo, P., & Masa, D. (2014). *Relatos de organizaciones solidarias femeninas*. Quito : Superintendencia de Economía Popular y Solidaria.

Karam, T. (2014). *Portal Comunicación*. (Universidad Autónoma de Barcelona) Recuperado el 14 de Marzo de 2017, de Introducción a la semiótica: http://www.portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?id=18

Keller, A. (2011). Bordado. En A. Keller, A. Fontana, M. Doncel, & K. Román, *Tejido, Bordado y Telar* (págs. 88-125). Buenos Aires: Landeira Ediciones.

Knight, L. (2012). *Secretos de la Buena Modista*. Barcelona: Océano.

Kottak, P. (2011). *Antropología Cultural* (Decimocuarta ed.). México D.F., México: Mc Graw Hill.

Lefébure, E. (2006). *El Bordado y los Encajes*. Madrid: La España Editorial.

Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*. (F. Hernández, & C. López, Trads.) Barcelona: Anagrama (Obra original publicada en 1987).

López, G. (2011). Conocimientos y Usos Relacionados con la Naturaleza y el Universo. En M. C. República del Ecuador, *Un aporte para la construcción de Políticas Públicas sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial*. Quito: MPC.

Lotman, Y. (1996). *La Semiosfera I Semiótica de la cultura y el texto*. (Navarro, & D. Navarro, Trads.) Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

Malo, C. (2006). *Arte y Cultura Popular*. Cuenca: CIDAP.

Malo, C. (2012). Cultura Popular y los Otros. *Universidad Verdad*, 9-26.

Malo, G. (2009). Interacción entre Diseño y Artesanía: Hacia una nueva Significación. Cuenca: Universidad del Azuay.

Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Madrid: Experimenta Editorial.

Martínez, A. (1994). Los Oficios Mujeriles. *Historia Crítica*(9).

- McLuhan, M. (1971). *Guerra y Paz en la Aldea Global*. Barcelona: Gedisa.
- Milla, C. (2016). Génesis de la Cultura Andina. En M. Accornero, *El arte y el diseño en la cosmovisión y pensamiento americano*. Buenos Aires: Brujas.
- Milla, Z. (1990). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*. Lima: Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.
- Ministerio Coordinador de Patrimonio. (2011). *Un aporte para la construcción de Políticas Públicas sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial*. Quito: Ministerio Coordinador de Patrimonio.
- Ministerio de Comercio Exterior. (2015). *Ecuador ama la vida*. Recuperado el 10 de Enero de 2016, de Marca País: <http://ecuadoramalavida.com.ec/index.php/es/men-marca-ecuador/men-marca>
- Ministerio de Comercio Exterior. (Junio de 2017). *IV Macrorrueda de Negocios de* <http://www.comercioexterior.gob.ec/iv-macrorrueda-de-negocios-ecuador-impulsa-exportaciones-ecuatorianas/>
- Ministerio de Industrias y Productividad. (2016). Recuperado el 28 de Diciembre de 2016, de Exporta Fácil: <http://www.industrias.gob.ec/exporta-facil/>
- Miranda, J. (2016). Categorías Filosóficas del Pensamiento Andino. En M. Accornero, *El arte y el diseño en la cosmovisión y pensamiento americano*. Buenos Aires: Brujas.
- Mogrovejo, F. (2000). *Formas y Organizaciones Bidimensionales*. Cuenca: Unión Gráfica.
- Molano, L. (2006). La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial. *Territorios con Identidad Cultural*.
- Naranjo, M. (2012). Desencuentros conceptuales en torno a la cultura popular. *Universidad Verdad*, 27-47.
- Nemer, J. (2009). Artesanía y diseño: desafíos y logros. *Dossier UNESCO artesanía y diseño*, (págs. 30-33). Santiago de Chile.
- OCDE. (2005). *Manual de Oslo*. Barcelona: Grupo Tragsa.
- Orellana, C. (22 de Abril de 2017). Comunicación personal. (E.Guillén,Entrevistador)
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2009). *Taller A+D Encuentro en Santiago de Chile*. Santiago de Chile: UNESCO.

Organización Mundial del Comercio Justo. (2 de 22 de 2017). *Organización Mundial del Comercio Justo*. Obtenido de Los 10 principios del comercio Justo: <http://wfto-la.org/comercio-justo/wfto/10-principios/>

Panofsky, E. (1998). *Estudios sobre Iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

Peirce, C. (1986). *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Peiró, M. (2 de Diciembre de 2014). *Telas para Bordar*. Obtenido de Deshilachado: <http://www.deshilachado.com/2014/12/escuela-de-bordado-telas-para-bordar.html>

Pérez, T. (2016). Bordando el conocimiento propio: sistematización de experiencias y diseño participativo del tejido como práctica de cuidado en Cartago, Valle. *COLCIENCIAS*.

Portilla, M., Villar, G., & Rodríguez, C. (2011). El diseñador gráfico y su responsabilidad social. Del consumo a las problemáticas sociales. En I. Mendoza, M. Zarza, & H. Serrano, *Diseño Sustentable y Responsabilidad Social*. México D.F.: Plaza y Valdés Editores.

Posner, H. (2011). *Marketing de Moda*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Ramón, G. (2014). *Áreas Histórico-Culturales del Ecuador Antiguo*. Quito.

Real Academia Española . (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Madrid: Espasa.

República del Ecuador. (2008). Constitución de la República del Ecuador. Ecuador.

Republica del Ecuador. (2013-2017). Plan Nacional del Buen Vivir. Ecuador.

República del Ecuador. (30 de diciembre de 2016). Ley Orgánica de Cultura. Quito, Ecuador.

RICOMA. (Agosto de 2017). *Bordadoras Industriales*. Obtenido de www.ricoma.com

Rotman, M. (2011). La Artesanía como Patrimonio Cultural: Consensos y Tensiones en la Ambigüedad de un Campo Disputable. En M. C. Patrimonio, *Un Aporte para la Construcción de Políticas Públicas sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial*. Quito: MCP.

Salcedo, E. (2014). *Moda Ética para un Futuro Sostenible*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires: Paidós.
- Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación* (Quinta ed.). México D.F.: McGraw-Hill Editores S.A.
- Sánchez, J. (2014). Iconología Simbólica en los Bordados Populares Toldeanos. *Tesis Doctoral*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Sánchez, M. (2009). *Morfogénesis del Objeto de Uso. La forma como hecho social de convivencia*. Bogotá: Organización Latinoamericana de Producción Intelectual en la disciplina del Diseño.
- Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Losada.
- Serrano, J. P. (Diciembre de 2015). Artesanía y Globalización. *Artesanías de América*(74), 59-67.
- Sjöman, L. (1991). *Cerámica Popular Azuay y Cañar*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP.
- Sojos, E. (1991). El bordado Tradicional. *Artesanías de América*(35), 175-184.
- Squicciarino, N. (1998). *El Vestido Habla: Consideraciones Psico-sociológicas sobre la Indumentaria*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. .
- Szkutnicka, B. (2010). *El dibujo técnico de moda paso a paso*. (C. Cuenca, Trad.) Barcelona: Gustavo Gili.
- Tello, C. (2016). Aplicación de la Tecnología Láser en los Textiles. *Tesis de Pregrado no Publicada*. Universidad del Azuay .
- Tundidor, A. (2016). *Cómo Innovar en las pymes*. México: Alfaomega.
- Udale, J. (2014). *Diseño Textil: Tejidos y Técnicas*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- UNESCO. (2009). *Taller A+D Encuentro en Santiago de Chile*. Santiago de Chile: UNESCO.
- UNSAUR. (2012). Estatuto del Consejo Sudamericano de Cultura.
- Vacheron, F., & Vetrare, S. (2009). Nuevos contextos para las alianzas de artesanos y diseñadores. *Dossier UNESCO Artesanía y Diseño*, (págs. 6-14). Santiago de Chile.
- Valdés, S., Zen, M., Basterrechea, L., Chalkho, R., & Nélica, M. (2013). *Diseño Participativo y Sustentable*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

Vallverdú, J. (2008). *Antropología simbólica: Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*. Barcelona: UOC.

Vera, D. (24 de Septiembre de 2016). Los geranios dan vida y color a los balcones. *El Telégrafo*.

Vitale, A. (2010). *El estudio de los signos Peirce y Saussure*. Buenos Aires: Eudeba.

Wong, W. (2003). *Principios de diseño en el color*. Barcelona: Gustavo Gili.

Zeas, S. (2016). Entrelazados de Moda, Relaciones a través de la metáfora de sistema de conexiones que buscan alternativas para el diseño de indumentaria. *Tesis de Maestría*. Cuenca: Universidad del Azuay.

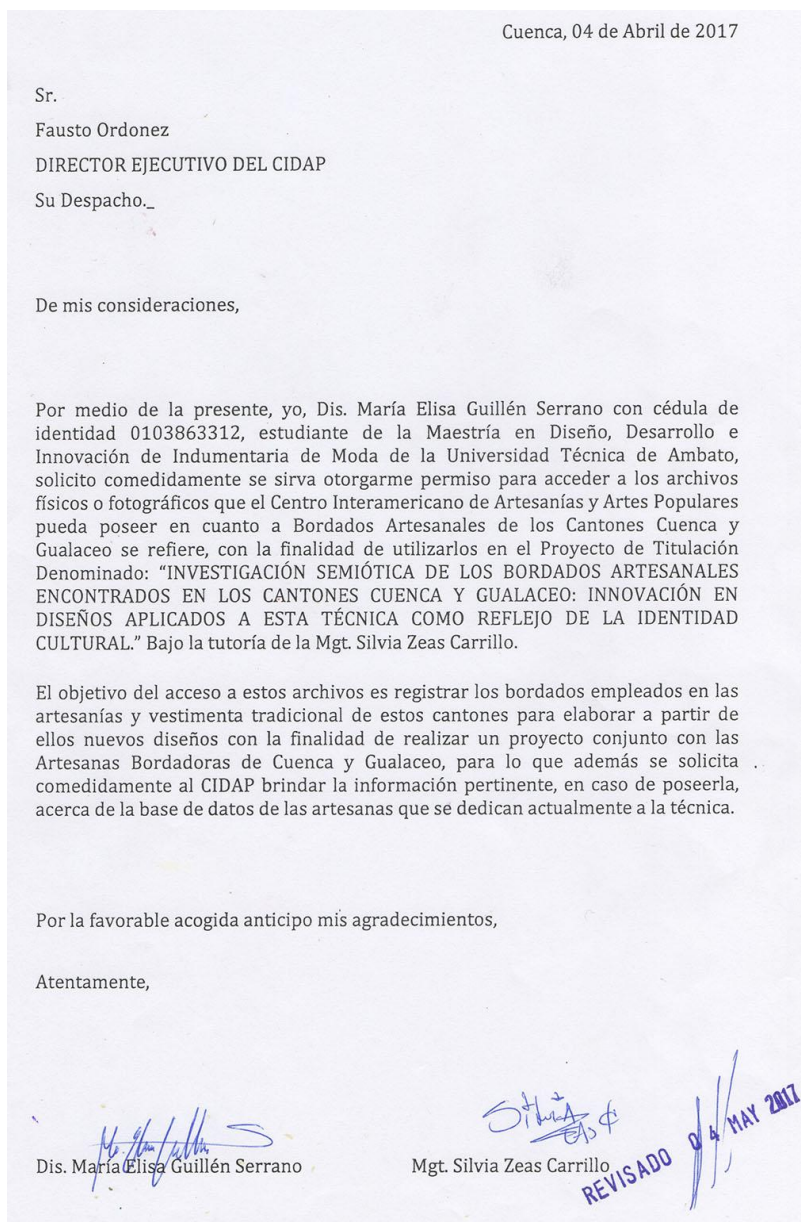
Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos: nociones de la semiótica general*. Quito: Ediciones Abya Yala.

Zúñiga, V. (2006). Aproximación a un vocabulario visual básico Andino (Tesis de Maestría). Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Zuñiga, V. (03 de marzo de 2017). *Ruku Yaya*. Obtenido de <http://www.rukuyaya.com.ec/index.php/vanessa-a-zuniga-t/>

ANEXOS

Anexo 1. Solicitud de Base de Datos de las Artesanas del Bordado a Mano del CIDAP.



Fuente: Elaboración Propia (2017)

Anexo 2. Entrevista dirigida a los artesanos del bordado a mano para determinar el número de consumidores por día.

FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES	
MAESTRÍA EN DISEÑO, DESARROLLO E INNOVACIÓN DE INDUMENTARIA DE MODA	
ENTREVISTA DIRIGIDA A LOS ARTESANOS DE LOS TALLERES DEL BORDADO A MANO	
TALLER #:	NOMBRE Y APELLIDO DEL ARTESANO:
OBJETIVO: La siguiente entrevista tiene por objetivo dar a conocer la cantidad de consumidores que acuden diariamente a los talleres, tiendas o ferias del bordado a mano.	
¿En qué tipo de lugar comercializa sus productos bordados a mano (Tienda, Taller, Ferias)?	
¿Cuál es el promedio aproximado de personas que acuden a estos lugares a diario?	

Fuente: Elaboración Propia (2017)

Anexo 3. Modelo de ficha de registro de la observación participativa, notas de campo y fotografías de los talleres y artesanos del bordado a mano.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO								
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES								
MAESTRÍA EN DISEÑO, DESARROLLO E INNOVACIÓN DE INDUMENTARIA DE MODA								
FICHA DE REGISTRO DE LA OBSERVACIÓN PARTICIPATIVA, NOTAS DE CAMPO Y FOTOGRAFÍAS DE LOS TALLERES ARTESANALES DEL BORDADO ARTESANAL A MANO								
FECHA:								
<p>OBJETIVO: La siguiente ficha de registro de observación participativa y de fotografías tiene por objetivo dar a conocer la situación actual de los talleres del bordado a mano y sus signos.</p>								
TALLER #:	NOMBRE Y APELLIDO DEL ARTESANO:					FOTO DEL ARTESANO EN SU TALLER		
EDAD:	SEXO:	COOPERATIVA O ASOCIACIÓN:						
CANTÓN:		DIRECCIÓN:						
TELEFONO :		E-MAIL:						
INICIO DE LA ACTIVIDAD:								
PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS BÁSICOS								
ORDEN	PROCESO	DESCRIPCIÓN				FOTO		
PRINCIPALES TIPOS DE PUNTADAS								
NOMBRE		DESCRIPCIÓN (BORDE/RELLENO)				FOTO		
MATERIAS PRIMAS								
TIPO	NOMBRE	COMPOSICIÓN	PROCEDENCIA	FORMA DE ADQUISICIÓN	USO	COSTES	GAMA DE COLORES MÁS UTILIZADA	FOTO
HILOS								
TEXTILES								
TINTES								
INSTRUMENTOS/HERRAMIENTAS								
TIPO	NOMBRE	USO	PROCEDENCIA	FORMA DE ADQUISICIÓN	COSTES	FOTO		
HERRAMIENTAS DE DIBUJO								
AGUJAS								

BASTIDOR							
PRODUCTOS QUE SE OBTIENEN							
TIPO	OBSERVACIONES	CANTIDAD AL MES	TIEMPO DE ELABORACIÓN	DIMENSIÓN DEL BORDADO	COSTO PROTOTIPO	COSTO PRODUCCIÓN	FOTO
DISTRIBUCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN							
FORMA	DIRECTA	LUGAR	TALLER	ÁMBITO	LOCAL		
	INTERMEDIARIOS		TIENDA		PROVINCIAL		
	ENCARGO		FERIAS		NACIONAL		
			INTERNET		INTERNACIONAL		
NOMBRES DE LOS PRINCIPALES COMPRADORES:							
MIEMBROS							
NOMBRE			OFICIO		LUGAR DE NACIMIENTO		
FÓRMULAS DE TRANSMISIÓN							
PROCEDENCIA DEL SABER		PADRES-HIJOS	MAESTRO-APRENDIZ	ESCUELAS	OTROS		
MODO DE TRANSMISIÓN:							
HA ENSEÑADO LA TÉCNICA A OTRAS PERSONAS, ¿A QUIENES?							
ECONOMÍA							
ACTIVIDADES ECONÓMICAS A LAS QUE SE DEDICA:		BORDADO	OTRA	OTRA			
PORCENTAJE ECONÓMICO QUE CONSTITUYEN:							
SIGNOS MÁS REPRESENTATIVOS (5 POR TALLER)							
NOMBRE		IMAGEN					
Otras Observaciones:							

Fuente: Elaboración Propia (2017)

Anexo 4. Entrevista dirigida a los artesanos del bordado a mano para determinar los significados de los signos encontrados en los talleres.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO	
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES	
MAESTRÍA EN DISEÑO, DESARROLLO E INNOVACIÓN DE INDUMENTARIA DE MODA	
ENTREVISTA DIRIGIDA A LOS ARTESANOS DE LOS TALLERES DEL BORDADO A MANO	
FECHA:	
OBJETIVO: La siguiente entrevista tiene por objetivo dar a conocer los significados de los signos encontrados en los talleres artesanales del bordado a mano	
TALLER #:	NOMBRE Y APELLIDO DEL ARTESANO:
¿Qué significado tiene para usted la técnica del bordado a mano?	
¿Cuáles son los signos más representativos que usted realiza como manifestación de la identidad cultural y qué significados tienen estos símbolos? (Respaldar con fotografías en la ficha de registro de la observación participativa)	

Fuente: Elaboración Propia (2017)

Anexo 5. Modelo de Encuesta Dirigida a Consumidores Potenciales.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO	
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES	
MAESTRÍA EN DISEÑO, DESARROLLO E INNOVACIÓN DE INDUMENTARIA DE MODA	
ENCUESTA DIRIGIDA A CONSUMIDORES POTENCIALES DEL BORDADO ARTESANAL	
FECHA:	
<p>OBJETIVO: La siguiente encuesta tiene por objetivo conocer sus gustos y preferencias en cuánto a productos artesanales realizados con la técnica de bordado artesanal, estos datos serán utilizados en un trabajo de titulación, agradecemos de antemano su ayuda y su tiempo.</p>	
<p>INSTRUCTIVO: Por favor conteste las preguntas de manera objetiva, seleccione la respuesta en las preguntas de opción múltiple y rellene los espacios en blanco en aquellas de opinión.</p>	
1. Género _____	Edad _____
<p>2. ¿Considera usted que se ha reducido la compra de productos artesanales realizados con la técnica de bordado a mano?</p> <p>Sí___ No___</p> <p>Si su respuesta es SÍ, ¿Por qué razón cree usted que se han dejado de comprar los productos con bordados artesanales?</p> <p>No son innovadores___ Se han vuelto repetitivos___ No son de calidad óptima___</p> <p>Otra: _____</p>	
<p>3. ¿Qué cambios realizaría usted en los productos actuales realizados con bordado a mano?</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	
<p>4. ¿Tiene usted conocimiento acerca de que los productos artesanales tienen carácter simbólico?</p> <p>Sí___ No___</p> <p>¿Qué representa para usted un producto artesanal bordado a mano?</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	
<p>5. ¿Le gustaría conocer junto con el producto los significados de los símbolos presentes en los productos realizados con la técnica artesanal del bordado a mano?</p> <p>Sí___ No___</p> <p>Explique la razón de su respuesta</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	
<p>6. ¿Qué tipo de prendas o accesorios le gustaría que presenten bordados manuales? (Opción Múltiple)</p> <p>Blusas___ Ponchos___</p> <p>Camisetas___ Faldas___</p> <p>Chaquetas___ Vestidos___</p> <p>Pantalones___ Bolsos y Carteras___</p> <p>Abrigos___</p>	

7. ¿Cuáles son los colores de su preferencia para LAS PRENDAS Y ACCESORIOS antes mencionados?				
Vibrantes__		Pasteles__		Neutros__
8. ¿Cuáles son los colores de su preferencia para LOS BORDADOS de las prendas y accesorios antes mencionados?				
Vibrantes__		Pasteles__		Neutros__
9. ¿Cuál es la talla que por lo general utiliza?				
P (pequeña) __		M (mediana) __	G (Grande) __	XG (Extra Grande)__
10. ¿Con qué tipo de tejidos le gustaría adquirir prendas y accesorios realizados con bordado a mano?				
100% Algodón__		50% Algodón 50% Poliéster __	100% Poliéster __	Otro_____
11. ¿Le gustaría adquirir prendas y accesorios que fusionen los bordados manuales con otras técnicas como estampación, grabado láser, entre otras?				
Sí__		No__		
Explique el porqué de su respuesta.				

12. ¿Dónde le gustaría comprar prendas con bordados artesanales? (Opción Múltiple)				
Galerías__ Ferias __ Facebook __ Página Web __ Aeropuertos __ Otros _____				
13. ¿Qué porcentaje de bordado manual le gustaría que presentaran sus prendas o accesorios?				
Galerías__ Ferias __ Facebook __ Página Web __ Aeropuertos __ Otros _____				
14. ¿Qué precio estaría dispuesto a pagar por las siguientes prendas bordadas a mano, tomando en cuenta que en ellas se incluye un trabajo de calidad con una paga justa para las artesanas que intervienen en su elaboración, así como un trabajo profesional de diseño?				
	\$30 - \$50	\$50 - \$70	\$70 - \$100	\$100 - \$130
Blusas				
Camisetas				
Chaquetas				
Pantalones				
Abrigos				
Ponchos				
Faldas				
Vestidos				
Bolsos y Carteras				

Fuente: Elaboración Propia (2017)

Anexo 6. Modelo de Fichas Bibliográficas

AUTOR/A:	EDITORIAL:
TÍTULO:	CIUDAD, PAÍS:
AÑO:	
RESUMEN DEL CONTENIDO:	
NÚMERO DE EDICIÓN O IMPRESIÓN:	
TRADUCTOR:	

Fuente: Elaboración Propia (2017)

Anexo 7. Cartas de Compromiso con Artesanas

CARTA DE COMPROMISO

Cuenca, 31 de Mayo de 2017

Con la finalidad de cumplir con los objetivos del Proyecto de Titulación "INVESTIGACIÓN SEMIÓTICA DE LOS BORDADOS ARTESANALES ENCONTRADOS EN LOS CANTONES CUENCA Y GUALACEO: INNOVACIÓN EN DISEÑOS APLICADOS A ESTA TÉCNICA COMO REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL." Desarrollado por la Dis. María Elisa Guillén Serrano con cédula de identidad 0103863312, estudiante de la Maestría en Diseño, Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda de la Universidad Técnica de Ambato, se celebra una carta de compromiso entre la Artesana Aida Maita, encargada de Diseño y Gerencia del Centro de Bordados Cuenca y la Diseñadora María Elisa Guillén.

La presente carta estipula:

-La artesana se compromete a brindar a la diseñadora la información pertinente para llevar a cabo el proyecto de investigación, esta información comprende datos generales del artesano, procedimientos técnicos básicos, materias primas, herramientas, productos, costos, distribución y comercialización, transmisión del saber y principales signos y significados utilizados en el sistema de producción llevado a cabo por el artesano.

- A cambio de esta información la diseñadora se compromete a innovar los productos artesanales, para este fin la diseñadora entregará a las artesanas del CBC dos fichas técnicas con nuevos diseños.

-Mediante mutuo consentimiento, las artesanas del CBC acuerdan rebajar un 5 % en el costo de la mano de obra de 6 productos artesanales, a cambio de 2 fichas técnicas entregadas por la diseñadora.

-La propiedad intelectual de los diseños entregados pertenecerá tanto a las artesanas del CBC como a la diseñadora ya que nacen de una colaboración conjunta. Ambas partes tendrán la libertad de utilizarlos independientemente.



Aida Maita

Artesana encargada de diseño y gerencia



Ma. Elisa Guillén

Diseñadora

CARTA DE COMPROMISO

Cuenca, 31 de Mayo de 2017

Con la finalidad de cumplir con los objetivos del Proyecto de Titulación **“INVESTIGACIÓN SEMIÓTICA DE LOS BORDADOS ARTESANALES ENCONTRADOS EN LOS CANTONES CUENCA Y GUALACEO: INNOVACIÓN EN DISEÑOS APLICADOS A ESTA TÉCNICA COMO REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL.”** Desarrollado por la Dis. María Elisa Guillén Serrano con cédula de identidad 0103863312, estudiante de la Maestría en Diseño, Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda de la Universidad Técnica de Ambato, se celebra una carta de compromiso entre la Artesana Amada Curay y la Diseñadora María Elisa Guillén.

La presente carta estipula:

-La artesana se compromete a brindar a la diseñadora la información pertinente para llevar a cabo el proyecto de investigación, esta información comprende datos generales del artesano, procedimientos técnicos básicos, materias primas, herramientas, productos, costos, distribución y comercialización, transmisión del saber y principales signos y significados utilizados en el sistema de producción llevado a cabo por el artesano.

- A cambio de esta información la diseñadora se compromete a innovar los productos artesanales, para este fin la diseñadora entregará a la artesana dos fichas técnicas con nuevos diseños y el molde o patrón de una capa de niña, ya que la artesana desea incluir este producto en su línea infantil.

-La propiedad intelectual de los diseños y el molde entregados pertenecerá tanto a la artesana como a la diseñadora ya que nacen de una colaboración conjunta. Ambas partes tendrán la libertad de utilizarlos independientemente.



Amada Curay

Artesana



Ma. Elisa Guillén

Diseñadora

CARTA DE COMPROMISO

Cuenca, 31 de Mayo de 2017

Con la finalidad de cumplir con los objetivos del Proyecto de Titulación **“INVESTIGACIÓN SEMIÓTICA DE LOS BORDADOS ARTESANALES ENCONTRADOS EN LOS CANTONES CUENCA Y GUALACEO: INNOVACIÓN EN DISEÑOS APLICADOS A ESTA TÉCNICA COMO REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL.”** Desarrollado por la Dis. María Elisa Guillén Serrano con cédula de identidad 0103863312, estudiante de la Maestría en Diseño, Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda de la Universidad Técnica de Ambato, se celebra una carta de compromiso entre la Artesana Lourdes Campos y la Diseñadora María Elisa Guillén.

La presente carta estipula:

-La artesana se compromete a brindar a la diseñadora la información pertinente para llevar a cabo el proyecto de investigación, esta información comprende datos generales del artesano, procedimientos técnicos básicos, materias primas, herramientas, productos, costos, distribución y comercialización, transmisión del saber y principales signos y significados utilizados en el sistema de producción llevado a cabo por el artesano.

- A cambio de esta información la diseñadora se compromete a innovar los productos artesanales, para este fin la diseñadora entregará a la artesana dos fichas técnicas con nuevos diseños.

-La propiedad intelectual de los diseños entregados pertenecerá tanto a la artesana como a la diseñadora ya que nacen de una colaboración conjunta. Ambas partes tendrán la libertad de utilizarlos independientemente.



Lourdes Campos

Artesana



Ma. Elisa Guillén

Diseñadora

CARTA DE COMPROMISO

Cuenca, 31 de Mayo de 2017

Con la finalidad de cumplir con los objetivos del Proyecto de Titulación "INVESTIGACIÓN SEMIÓTICA DE LOS BORDADOS ARTESANALES ENCONTRADOS EN LOS CANTONES CUENCA Y GUALACEO: INNOVACIÓN EN DISEÑOS APLICADOS A ESTA TÉCNICA COMO REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL." Desarrollado por la Dis. María Elisa Guillén Serrano con cédula de identidad 0103863312, estudiante de la Maestría en Diseño, Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda de la Universidad Técnica de Ambato, se celebra una carta de compromiso entre la Artesana Eulalia Cárdenas y la Diseñadora María Elisa Guillén.

La presente carta estipula:

-La artesana se compromete a brindar a la diseñadora la información pertinente para llevar a cabo el proyecto de investigación, esta información comprende datos generales del artesano, procedimientos técnicos básicos, materias primas, herramientas, productos, costos, distribución y comercialización, transmisión del saber y principales signos y significados utilizados en el sistema de producción llevado a cabo por el artesano.

- A cambio de esta información la diseñadora se compromete a innovar los productos artesanales, para este fin la diseñadora entregará a la artesana dos fichas técnicas con nuevos diseños.

-Mediante mutuo consentimiento, la artesana acuerda rebajar un 5 % en el costo de la mano de obra de 1 productos artesanales, a cambio de 1 fichas técnicas entregadas por la diseñadora.

-La propiedad intelectual de los diseños entregados pertenecerá tanto a la artesana como a la diseñadora ya que nacen de una colaboración conjunta. Ambas partes tendrán la libertad de utilizarlos independientemente.



Eulalia Cárdenas

Artesana



Ma. Elisa Guillén

Diseñadora

CARTA DE COMPROMISO

Cuenca, 31 de Mayo de 2017

Con la finalidad de cumplir con los objetivos del Proyecto de Titulación "INVESTIGACIÓN SEMIÓTICA DE LOS BORDADOS ARTESANALES ENCONTRADOS EN LOS CANTONES CUENCA Y GUALACEO: INNOVACIÓN EN DISEÑOS APLICADOS A ESTA TÉCNICA COMO REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL." Desarrollado por la Dis. María Elisa Guillén Serrano con cédula de identidad 0103863312, estudiante de la Maestría en Diseño, Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda de la Universidad Técnica de Ambato, se celebra una carta de compromiso entre la Artesana Carmen Orellana y la Diseñadora María Elisa Guillén.

La presente carta estipula:

-La artesana se compromete a brindar a la diseñadora la información pertinente para llevar a cabo el proyecto de investigación, esta información comprende datos generales del artesano, procedimientos técnicos básicos, materias primas, herramientas, productos, costos, distribución y comercialización, transmisión del saber y principales signos y significados utilizados en el sistema de producción llevado a cabo por el artesano.

- A cambio de esta información la diseñadora se compromete a innovar los productos artesanales, para este fin la diseñadora entregará a la artesana dos fichas técnicas con nuevos diseños.

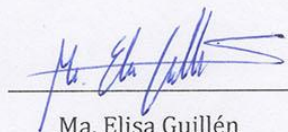
-Mediante mutuo consentimiento, la artesana acuerda rebajar un 5 % en el costo de la mano de obra de 2 productos artesanales, a cambio de 2 fichas técnicas entregadas por la diseñadora.

-La propiedad intelectual de los diseños entregados pertenecerá tanto a la artesana como a la diseñadora ya que nacen de una colaboración conjunta. Ambas partes tendrán la libertad de utilizarlos independientemente.



Carmen Orellana

Artesana



Ma. Elisa Guillén

Diseñadora

Fuente: Elaboración Propia (2017)