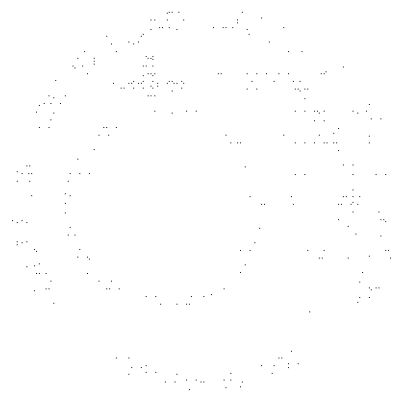


DASEÑO



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA
DEL ECUADOR

SEDE AMBATO.

ESCUELA DE



TESIS DE GRADO

PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:

TECNÓLOGO EN DISEÑO DE OBJETOS
Y CONTROL DE PROCESOS DE FABRICACIÓN

TEMA:

DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE CHOMPAS
EN GAMUZA

DIRECTOR DE TESIS: ARQ. VICTOR HUGO MOLINA.

ASESOR DE TESIS: ARQ. VICTOR HUGO MOLINA.

ELABORADA POR: WILMER HERNÁN GARZÓN CABEZAS.

AMBATO – ECUADOR

1999



CONTENIDO

- I. DEDICATORIA..... 5**
- II. AGRADECIMIENTO..... 6**
- III. INTRODUCCIÓN GENERAL..... 7**
- IV. DESARROLLO DE LA TESIS..... 8**

CAPÍTULO I

REFERENCIA FORMAL – SIMBÓLICA PARA EL DISEÑO..... 8

- 1. EL VESTIDO DE TOREAR..... 8**
 - a) *Los orígenes de la indumentaria del toreo a pie..... 9*
 - b) *Luis Miguel Dominguín no impuso el traje picassiano..... 21*
 - c) *Paquirro diseña el traje de luces..... 21*
 - d) *La revolución de los colores..... 23*
- 2. DESCRIPCIÓN GENERAL..... 24**
 - a) *El capote de paseo..... 24*
 - b) *Casaquilla..... 24*
 - c) *Chaleco..... 25*
 - d) *Taleguilla..... 25*
 - e) *Pañoleta..... 25*
 - f) *Faja..... 26*
 - g) *Camisa..... 26*
 - h) *Medias..... 26*
 - i) *Zapatillas..... 27*
 - j) *Montera..... 27*
 - k) *Castañeta..... 27*
 - l) *Particularidades del vestido de torear..... 27*
- 3. DESCRIPCIÓN DE LA CHAQUETILLA..... 28**
- 4. LUCES DE TODA LA VIDA..... 32**

CAPÍTULO II

ASPECTO TÉCNICO – CONSTRUCTIVOS Y DE TECNOLOGÍA..... 33

- 1. LA EVOLUCIÓN DEL CUERO..... 33**
- 2. EL CUERO EN LAS ARTES Y OFICIOS..... 36**
- 3. EL CUERO EN LA MODA ACTUAL..... 37**
 - a) *La crisis no es una enfermedad..... 38*
 - b) *La alta costura de la piel..... 38*
 - c) *Símbolo de sofisticación..... 40*
 - d) *Milán como centro decididamente femenino..... 41*
 - e) *El centro de lo clásico y lo moderno..... 42*
 - f) *New York, el socio de los diseñadores..... 43*



HERNAN GARZON

4. **EL CUERO EN LA INDUSTRIA..... 46**
 - a) *La industria del cuero en Ambato..... 49*
 - b) *Fabricación de cuero de gamuza para prendas de vestir..... 50*
 - c) *Cueros para guantes y cueros de fantasía..... 51*
 - d) *Perspectivas generales de la industria del cuero..... 51*
5. **PROCESO DE CONFECCIÓN DE LOS PROTOTIPOS DISEÑADOS..... 52**
6. **MATERIALES..... 53**
7. **MAQUINARIA..... 53**
8. **HILOS..... 55**

CAPÍTULO III

ANÁLISIS – PROPUESTA – LÍNEA DE DISEÑO..... 57

1. **ANÁLISIS FORMAL DE LA CASAQUILLA..... 57**
 - a) *Elementos de la composición..... 57*
 - b) *Líneas..... 57*
 - c) *Formas..... 58*
 - d) *Armonía..... 59*
 - e) *Proporción..... 59*
 - f) *Equilibrio..... 60*
 - g) *Ritmo..... 60*
 - h) *Colores..... 61*
 - i) *Texturas..... 66*
 - j) *Contrastes..... 67*
 - k) *El porque de este análisis..... 68*
2. **PROPUESTA DE DISEÑO..... 68**
 - a) *Tendencias..... 68*
3. **COLECCIÓN SD.GARVIS..... 70**
 - a) *Opciones..... 70*
 - b) *Colores..... 70*
 - c) *Temas..... 72*
 - d) *Alamares..... 72*
 - e) *Accesorios..... 72*
 - f) *Bocetos..... 73*
 - g) *Bocetos escogidos..... 124*
 - h) *Artes finales..... 131*
 - i) *Prototipos..... 138*

CAPÍTULO IV

ASPECTOS ERGONÓMICOS – FUNCIONALES..... 142

1. **LA ERGONOMÍA DE LA CHAQUETA DE CUERO..... 142**
 - a) *Funcionalidad..... 142*
 - b) *Movilidad..... 144*
 - c) *Medidas..... 145*
 - d) *Formas sin énfasis..... 145*
 - e) *Formas del cuerpo..... 146*
 - f) *Postura..... 147*



HERNÁN GARZÓN

2. **PATRONES BÁSICOS..... 149**
 - a) *Patrón base de la espalda de la chompa..... 149*
 - b) *Patrón base del delantero de la chompa..... 150*
 - c) *Patrón base de la manga..... 151*
 - d) *Patrones básicos de los cuellos más utilizados..... 152*
3. **PATRONES DEFINITIVOS DE LOS PROTOTIPOS..... 154**
 - a) *Modelo 1..... 154*
 - b) *Modelo 2..... 157*
 - c) *Modelo 3..... 159*
 - d) *Modelo 4..... 161*

CAPÍTULO V

TÉCNICAS PARA COSER CUERO..... 163

1. **MÉTODOS DE COSTURA..... 163**
 - a) *Como hacer una prenda de prueba..... 163*
2. **INDICACIONES SOBRE EL ACOMODO DE PATRONES..... 164**
 - a) *Como cortar, marcar y coser la gamuza..... 164*
 - b) *Como acomodar un patron sobre gamuza..... 165*
3. **TÉCNICAS CONVENCIONALES..... 165**
 - a) *Confección tradicional..... 166*
4. **TÉCNICAS PARA COSTURA PLANA..... 166**
 - a) *Confección plana..... 167*
5. **INDICACIONES DE COSTURA PARA GAMUZA..... 167**
 - a) *Costuras convencionales para gamuza..... 168*
 - b) *Como hacer una costura traslapada..... 168*
 - c) *Como hacer un dobladillo recto..... 169*
6. **BOTONADURAS Y CIERRES..... 169**
 - a) *Como insertar un cierre al centro con costura convencional..... 170*
 - b) *Como insertar un cierre con costura traslapada..... 170*
 - c) *Como hacer un ojal de sastre con gamuza..... 171*
 - d) *Como reforzar los botones..... 172*
 - e) *Alternativas para abrochar prendas de cuero..... 172*

CAPÍTULO VI

ORGANIZACIÓN DE LA PRODUCCIÓN..... 174

1. **LOCALIZACIÓN DE LA PLANTA..... 174**
2. **DISTRIBUCIÓN DE LA PLANTA..... 174**
3. **PRINCIPIOS BÁSICOS DE LA DISPOSICIÓN EN PLANTA..... 175**
4. **PASOS EN EL PLANTEAMIENTO DE LA DISPOSICIÓN EN PLANTA..... 175**
5. **PLANTEAMIENTO DEL FLUJO DE MATERIALES..... 176**
6. **PRINCIPIOS DEL PLANTEAMIENTO DE FLUJO..... 176**
7. **MODELOS DE FLUJO DE MATERIALES..... 177**
8. **TIPOS DE LA DISPOSICIÓN EN PLANTA..... 178**
 - a) *Por posición fija..... 178*
 - b) *Por proceso o función..... 178*



HERNÁN GARZÓN

c) Por producto o en línea.....	179
9. VENTAJAS DEL LAYOUT POR PROCESO.....	179
10. VENTAJAS DEL LAYOUT POR PRODUCTO Ó EN LÍNEA.....	179
11. VENTAJAS DEL LAYOUT POR POSICIÓN FIJA.....	180
12. DIAGRAMA DE FLUJO – DIAGRAMA DE PROCESO.....	180
V. CONCLUSIONES.....	183
VI. VOCABULARIO.....	184
VII. BIBLIOGRAFÍA.....	189
VIII. ANEXOS.....	191
ANEXO N° 01	
□ Procesos preliminares de curtición.....	191
ANEXO N° 02	
□ Tipos de curtición.....	192
ANEXO N° 03	
□ Tratamiento del cuero después del curtido.....	193
ANEXO N° 04	
□ Tabla de medidas comparativas.....	194
ANEXO N° 05	
□ Ficha técnica de confección.....	194
ANEXO N° 06	
□ Resultados de las encuestas realizadas para la obtención de datos reales sobre la industria del cuero en Ambato.....	195



HERNÁN GARZÓN

I. DEDICATORIA

*A mis **PADRES Y HERMANOS** que con su sacrificio diario hicieron posible el sueño de verme culminar una carrera que llevo en la sangre, herencia de mi madre.*

*A mi hija **SOFÍA DENNYSSSE**, y a mi esposa **VERÓNICA SUSANA**; hoy ejes de mi vida, que con su paciencia y amor han aportado un granito de arena para poder culminar todo este trabajo.*

Razones más que suficientes para que el fruto de esta tesis sea dedicado a ellos, pilares principales de una vida, que sin su empuje, no hubiese obtenido los triunfos vividos.

POR USTEDES.....

HERNÁN.



HERNÁN GARZÓN

II. AGRADECIMIENTO

A DIOS por darme fuerzas para luchar contra mí, lucha que siempre se mantendrá y la que ganaré; por la salud de mis padres y hermanos que se sacrificaron para verme realizado; por darme una hija y una esposa compañeras para la eternidad.

Para decir gracias no hay palabras, solo hay la muestra de que la semilla sembrada en los corazones y en la mente de cada estudiante florecerá; por esta razón a la
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR
Y A TODOS LOS MAESTROS,
*que allí se convierten en escultores de la vida de sus colegiados, **HERNÁN** les agradece infinitamente, por ese conocimiento, ejemplo y más que todo por su amistad desinteresada que supieron dar a todos sin distinciones.*

*La familia es sagrada, es formada por DIOS, de ella nace el ejemplo y el amor, vivir mi familia ha sido lo mejor, compartir tu familia **JANETH** ha sido vivir la mía.*

GRACIAS, A TODOS.....

HERNÁN



HERNÁN GARZÓN

III. INTRODUCCIÓN GENERAL

Esta tesis está dirigida a todas las personas que desean conocer acerca de la evolución, aplicación e industrialización del cuero en la moda, de la fuente de inspiración del producto a diseñarse y su culminación con la ejecución del prototipo de la colección de chompas. En la cual se habla en detalle de la historia del cuero, de su utilización en las artes y en los oficios. También se narra de cómo llegamos a obtener cuero para cada una de las aplicaciones que el hombre ha desarrollado, se hace un análisis de las calidades de cueros con las que contamos para la confección de ropa.

La industria del cuero es muy antigua, – se dice - que nació con la necesidad del hombre de cubrir y proteger su cuerpo de las inclemencias del tiempo. Confeccionándose prendas de vestir rudimentarias, al igual que calzado, mantas, etc. El hombre fue desarrollando esta técnica de protección, lo que implicó también la constante evolución y mejoramiento de las pieles, encontrándose métodos de conservación de las mismas para que no se pudra rápidamente. Le dio muchas utilidades al cuero como por ejemplo, en la vestimenta, en el calzado, en la decoración de paredes y objetos, etc.

A partir del concepto de que el hombre ya conocía las pieles se desarrolla paralelamente varias técnicas de confección y poco a poco el hombre, sin darse cuenta crea la magia del diseño. El diseño va evolucionando con la consecución y desarrollo de las modas impuestas por grupos sociales, culturales, étnicos y de fantasía, así como de rebeldía de la juventud.

Toda esta temática expuesta la podemos encontrar detallada en el texto, lo que se espera sirva de ayuda para maestros y estudiantes.



HERNÁN GARZÓN

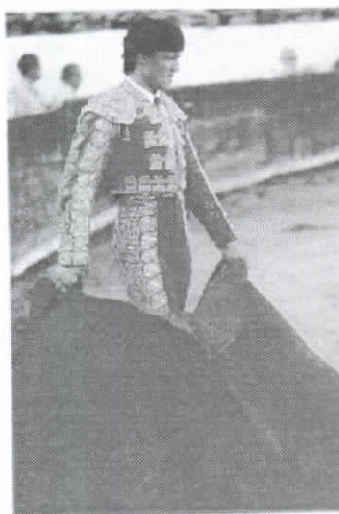
CAPÍTULO I

REFERENCIA FORMAL - SIMBÓLICA PARA EL DISEÑO

EL VESTIDO DE TOREAR

“PAQUIRRO LO DISEÑA Y EL TIEMPO LO TRANSFORMA”

“El traje de torear no supone que quien lo lleve sea ya un torero, pero sin él tampoco se entiende esta profesión. Nada hay más obsoleto y fuera de época, y a la vez más perenne, inamovible y poco cambiante que el vestido de luces, ornamento de la fiesta”.



Este conjunto de sedas, bordados, fajas, alamares, tonos rosas, zapatillas algo femeninas, impropio de una época de desaliño en el vestir de la gente, tiene en su anacronismo una terrible fuerza y ni tan siquiera el uniforme militar, y mucho menos el atuendo de un sacerdote, se le pueden comparar.

Un torero vestido de luces tiene, efectivamente, algo de divinidad pagana, como “Gala” apreció en el aspecto majestuoso de un Paquirri de azul y oro con su capote de paseo al brazo atravesando el vestíbulo del hotel de los toreros, el Ercilla, rumbo a Vista Alegre para matar a un corridón de Torrestrella. El vestido de luces tiene la fuerza de la fiesta y toda su magia. Desaparecerá el día que muera el toreo, y existirá mientras éste sobreviva.

a) Los orígenes de la indumentaria de toreo a pie.

El traje que para torear lucen hoy los toreros en la plaza es de tal singularidad y riqueza, tan remoto de cuantos vemos usar en cualquier otro ejercicio, que excita la curiosidad de saber por qué camino o evolución se ha venido a este resultado. Parece aún más notable si se considera que no han guiado en su adopción ni la comodidad ni el estudio de su aptitud, o para facilitar los movimientos en la lidia o para servir de defensa al lidiador. Es pesado sujeta y aprieta los miembros y en los días de sol, los típicos de las corridas de primavera y verano, acalora y molesta hasta el extremo con su peso. Sin embargo, pocas modificaciones ha sufrido en los últimos lustros, apenas ninguna tendente a hacerle más cómodo o adecuado. La tradición se respeta escrupulosamente, y aunque van cayendo todos los atributos indumentarios de la torería en la calle, el pesado traje recamado de oro, recargado de bordados, caireles y alamares, subsiste en lo esencial sin variación sensible.



En los testimonios gráficos más antiguos que se posee de lidiadores a pie, éstos usan el traje normal de su jerarquía o profesión, sin que para lidiar, o mejor dicho ayudar a la lidia a caballo de los toros, que practicaban los caballeros, variasen en nada su habitual indumentaria.



HERNÁN GARZÓN

En el siglo XVII acuden ya a las fiestas de toros verdaderas cuadrillas de profesionales, navarros o andaluces, llamados por la entidad que organiza la fiesta, y entonces se siente la necesidad de la distinción, que viene a hacerse por el elemental atributo de una "banda.", se toma nota con este fin dos pasajes. El primero corresponde a 1619, y en él se afirma que los toreadores en la fiesta del 7 de agosto, segunda celebrada en la recién reedificada Plaza Mayor, salieron <<señalados con monteras>>.



Tal distintivo, que a la larga había de tener importancia, no debió ser suficiente, pues al siguiente año de 1620 en la fiesta de toros del 3 de Agosto <<salieron de las cuatro esquinas gente para correrlo, todos con bandas de colores que dio la villa para este efecto>>. Este distintivo de las bandas sigue adoptándose sin contradicción durante el siglo XVII, y en las cuentas de las corridas de los años siguientes figuran invariablemente partidas que atienden a esta costumbre.

El traje constaba de los pantalones cortos de terciopelo, ajustados con la famosa faja, la cual estaba siempre decorada. El chaleco también era bordado y como hasta el día de hoy deja ver la faja como lo hacía en aquellos años.

Su chaqueta es la misma, saturada de oro en sus decorados, chaquetas de mangas largas sin puño, con hombreras voluminosas que terminaban en sus puntas con "machos" o borlas, con cuello pequeño y hasta sin cuello.

HERNÁN GARZÓN

Camisa blanca con vuelos en la pechera y en ocasiones en las mangas. Su faja era muy ancha y de seda pura la que se sujetaba en sus costados, en sus puntas colgaban flecos de oro o de seda misma.



Sus zapatillas eran negras forradas de terciopelo hechas en cuero y con un tacón bien bajo. En la chaqueta antigua existían solapas muy bonitas, anchas y decoradas en todas sus filas. En las chaquetas actuales no han cambiado ya que este modelo es utilizado en las corridas goyescas. Las chaquetas de las corridas normales son sin solapas como las que utilizaban los "pajes y majos" de esos tiempos. Los trajes eran de colores nobles como el rojo, verde, negro, colores serios ya que así se vestía la realeza.

Esta costumbre se generalizó. Desde luego en Navarra se adopta, y con tanta constancia, que aun después de usarse nuevos trajes por los diestros se denominan toreros de banda a los especialmente contratados para las corridas, en tanto se llaman ventureros a los que acuden por su voluntad. Muy de otra manera sucedían las cosas por el sur. En la cartilla de torear en la biblioteca de Osuna, de fines del siglo XVII, o principio del XVIII. Consta que ya los "toreros usaban el ante como material de su vestido apropiado a su defensa".



HERNÁN GARZÓN



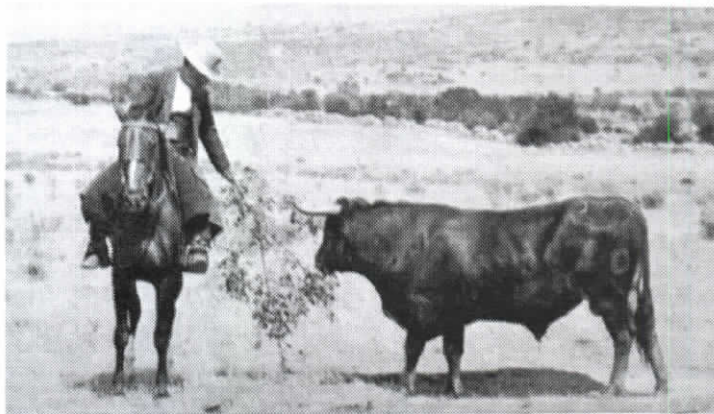
Así lo poetizaban a las precauciones que debían tener los diestros:

“Quien quisiere ver que vuela y sin embargo alguno, traiga zapato moruno y éste ha de ser de una suela...

De ante ha de ser el vestido para el cuerpo resguardar, que no le pueda calar aunque él se vea oprimido. Parece advertencia extraña la que en esto se verá, que, las medias han de estar atadas con mucha maña; pues no hay duda que les daña cuando están muy apretadas, que les hará hacer paradas; y en tan violentos casos estorban a dar los pasos cuando están agarrotadas.”

Estos preceptos, y especialmente el último, que viene a constituir una preocupación que aun hoy subsiste, son repetidos por don Eugenio García Baragaña, que en su noche fantástica, ideático divertimento que demuestra el método de torear a pie, publicado en 1750, advierte. <<Deben salir los toreros vestidos de ante fino, u otro que agrade a todos, con tal que no pueda ser del toro penetrado sin gran dificultad, que esto sólo mira a su conveniencia; las medias deben ser correspondientes al vestido o a lo menos que no desdigan; deben atarlas flojas. Porque motivándoles hacer paradas si es que están apretadas les ocasiona dolor, los zapatos han de ser de una suela y sin tacón, porque todo lo contrario es arriesgar>>.

El ante como material fue el elemento principal de elaboración del vestido, por una parte, y por otra, ciertos detalles de los trajes usados por los caballeros del siglo XVII que salían a rejonear, de las defensas de cuero usadas principalmente en el campo castellano por los vaqueros.



Estos matadores tenían como una especie de ceremonia el usar <<calzón y coleta de ante, correón ceñido y mangas atacadas de terciopelo negro, para resistir a las cornadas>>. El uso de tal indumentaria, se lo atribuye a Francisco Romero y a Juan Rodríguez, debió ser efímero. <<Los frailes de Pinto y Rastro, y el animoso lorencillo, habiendo arrojado el traje que usaba hasta entonces, adoptaron el de seda, que comúnmente se llama de “majo” y que es el que hoy usan nuestros toreros.



HERNÁN GARZÓN



Por su parte, ya en 1730 la Maestranza de Sevilla vestía por su cuenta a todo el personal que tomaba parte de la fiesta, y los trajes de los toreros de a pie eran siempre de color grana con un galón blanco. Así se lee en la Regla de la Real Maestranza... editada en 1732 << los que han de estoquear en la plaza se vestirán uniforme de encarnado y blanco >>. No pecaba de espléndida la Real Maestranza en esto de la indumentaria, pues protesta que hombres de bien se haga poner <<aquel mal adorno de las chaquetillas, estragadas de servir muchos años antes, con el pretexto de ser el uniforme de la Maestranza.



Fuera de la plaza de Sevilla y dentro de esas normas generales, existía cierta libertad entre los matadores respecto a los colores de sus trajes y adornos éstos siempre de una gran sobriedad. Hasta en la plaza de Sevilla se modifica. En 1793 Joaquín Rodríguez (Costillares) pide que los toreros de a pie usen galón de plata, como venían usándolo los picadores, a lo que la Maestranza accede, reconociendo así la importancia adquirida por el toreo de a pie, que sobrepasa ya en interés y en honorarios.

La Maestranza en este tiempo accedería a adornar con mayor riqueza los trajes de los toreros de a pie, es reflejo de la forma y brillantez con que en las demás plazas se vestían matadores y banderilleros para la lidia. Costillares complica el adorno de los galones con rapacejos, botones y bordados, Cuidaba así mismo de la armonía de los colores de los trajes del matador.

En la corrida celebrada en Madrid el 2 de Julio de 1787, en la que actuaron Costillares y Pepe Hillo, salieron vestidos así las cuadrillas. La de Costillares llevaba tela de gusanillo verde celedón. El matador llevaba el vestido guarnecido de galón de plata brillante ancho, con hojuela de plata por las costuras y rapacejo de plata por los cantos. La cuadrilla de Pepe- Hillo vestía tela de gusanillo delgado de tornasol, dorado y color de botella, llevando igual guarnición que su compañero Costillares. De este traje, ya con las invocaciones de Costillares, podríamos dar numerosos ejemplares gráficos, aunque ninguno tan expresivo como el retrato del diestro, en el que aparece con chaqueta un poco larga, de la misma hechura de la



HERNÁN GARZÓN

que usaban los manolos a fines del siglo XVIII, con vueltas de seda, un poco más clara en su tono que el traje, ribeteada de galón pequeño de plata, haciendo pequeñas ondas y botonadura de filigrana en los delanteros. Las hombreras o charreteras son de anchas cintas de ceda entre lazadas, y el cuello en todo su contorno festoneado de trencilla plateada, con la abertura de las estrechas mangas, con pequeños ojales e iguales botones. La "chupa", de raso, estaba bordada, y sobre ella se ciñe una lujosa faja de seda, rayada al estilo militar, enlazada al lado izquierdo, dejando caer los dos extremos, guarnecidos de pequeños flecos, sobre el calzón, un poco ancho, galoneando y con botones en las aberturas que lo cerraban por debajo de las rodillas. Medias claras de seda, y zapato muy bajo con lazos completan el indumento.

En los tres retratos de Costillares atribuidos a Goya, aparece este mismo tipo de vestido, que puede reducirse a los siguientes elementos esenciales: chaquetilla con alamares metálicos, chupa con pasamanería de oro, chorrera y pañuelo sobre ésta; calzón o taleguillas, corto; media de seda blanca y zapatilla atada con cintas.

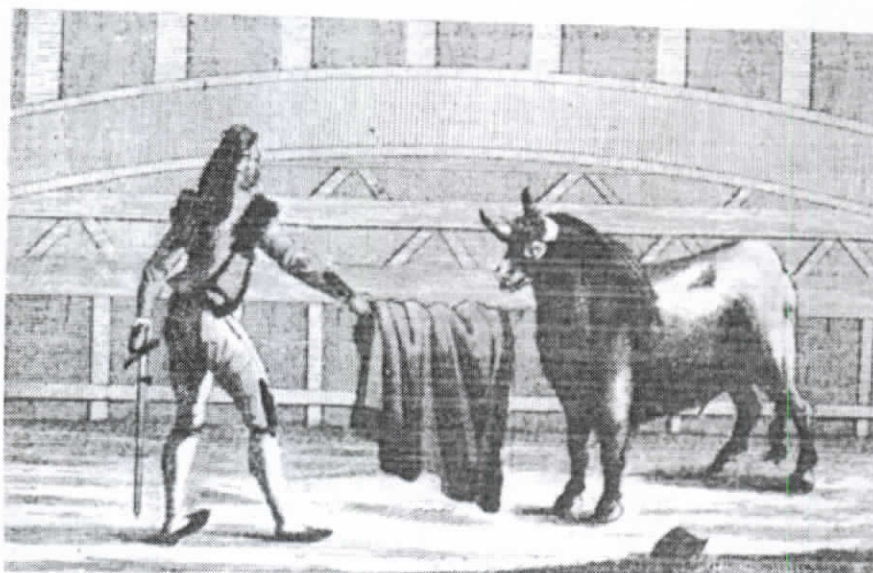


Desde el inicio del toreo aparece como fundamental el tocado de la cabeza, la típica redecilla de malla negra, que envolvía los largos cabellos que, unidos en ancha trenza y sujetos por una peineta, se recogían sobre la nuca para protegerle de los golpes.

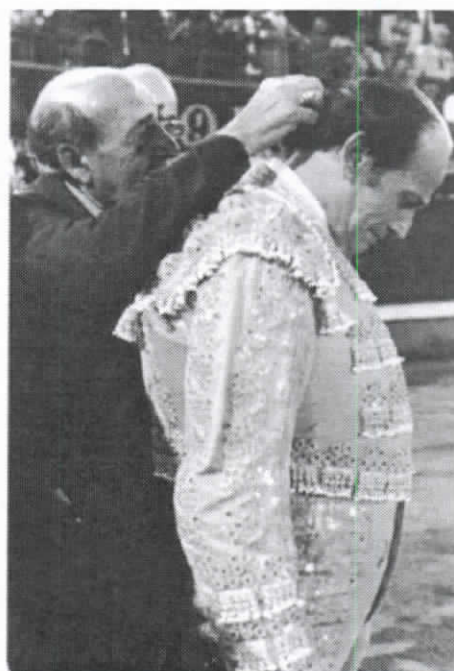
Sin duda para afectar más la necesidad de sujetar la redecilla suele aparecer ésta sujeta con un pañuelo, con un gran lazo de seda negra en lo más alto de la cabeza.



HERNÁN GARZÓN



Este pañuelo o lazo de seda es el embrión de la futura moña.



Al suprimirse la redecilla viene a completar el tocado, hacia 1830, una pequeña montera que adornada con borlas, ha de ir evolucionando hasta dar en la montera actual.

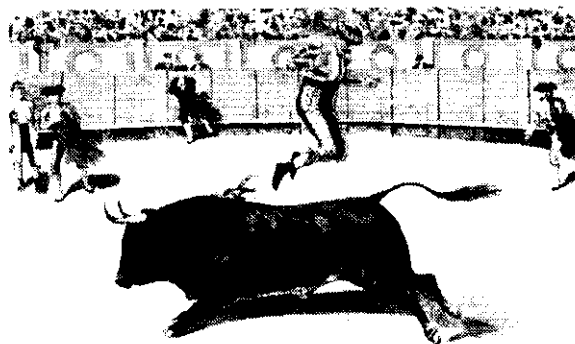
Siguiendo la evolución del traje de torear, en el pórtico de las reformas que en él introduce Montes. Pero antes de esto ya los toreros posteriores a Costillares y anteriores a 1830, continuaban recargando de adornos el traje. Podía infundir confusión, pero no era del todo inexacta la afirmación de Mariano de Cavía, Sobaquillo, en su soneto A Jerónimo José Cándido.



HERNÁN GARZÓN

“Trucó el justillo de ante, nada airoso, y el calzón montaraz, por el vistoso traje de seda y rica argentería”.

Ciertamente, Cándido no hizo cambio esencial en la materia ni en la forma del vestido, pero aportó su gusto personal al adorno del traje. La variación de las modas había traído consigo que, rezagado el que usaban los toreros, perdiera del todo el contacto con los trajes usuales de los chisperos. En carteles de 1837 se consideran los trajes de los manolos como disfraz que solía vestirse para banderillear en cestos en las fiestas del toreo cómico.

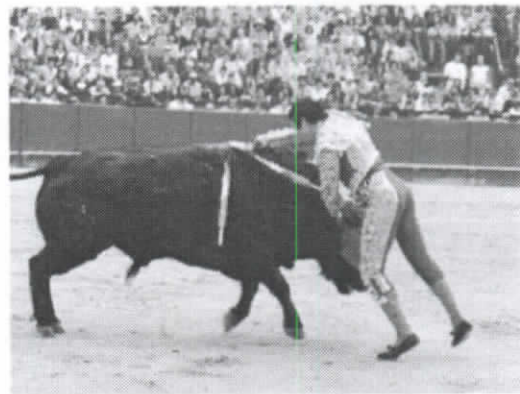


Lo mismo ocurría con el de manolo que vestían los diestros, y con intención de tal disfraz, uniforme o distintivo, ha de usarse en adelante olvidando su origen de ropa corriente y popular. Ello da más libertad para fantasear lujo y riqueza sobre él, alejándole cada vez más de su primitivo carácter. Es Montes quien introduce el uso de borlas o machos. De alamares, de lentejuelas o luces y de todas las novedades de la pasamanería para recargar el adorno del vestido, acortando la chaquetilla y dando a las hombreras toda la importancia decorativa que auguraba ya la moda introducida por Costillares. El traje de torero queda definitivamente fijado, y el gran diestro de Chiclana responde a su significación de legislador de la fiesta, promulgando el tipo del vestido del torero de a pie con tanta eficacia que hasta hoy persisten con no grandes modificaciones.

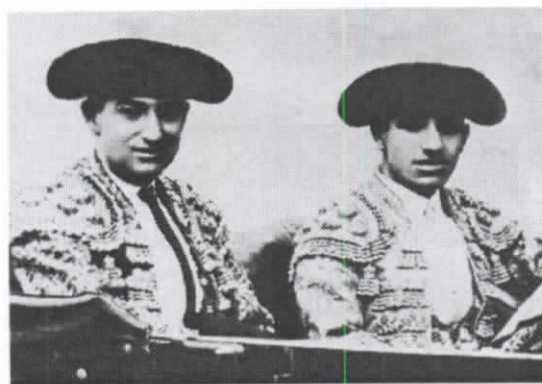


HERNÁN GARZÓN

La chaquetilla ha de ser la suficientemente corta para que deje ver por detrás unos dos dedos de la faja que ciñe la cintura. Está abierta por debajo de los sobacos, o sisa, para facilitar el libre manejo de los brazos.

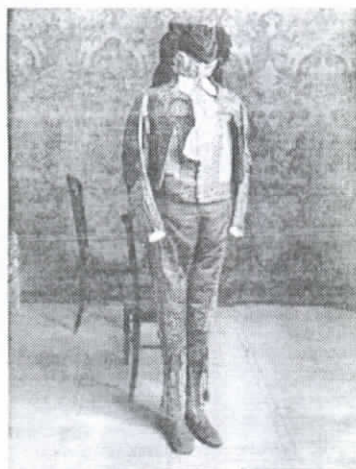


Lleva dos bolsillos abiertos perpendicularmente, y es costumbre que el torero tenga un pañuelo en cada uno de ellos. El fondo de la chaquetilla, así como el chaleco y la banda sobre la que va el bordado de la taleguilla, es del raso llamado tabinete. Las hombreras han seguido complicando su misión decorativa. La espalda va bordada y cordoneada, y las delanteras de la chaquetilla adornada con alamares colocados simétricamente. Creo que fue el gran banderillero Luis Suárez (Magritas) quién hacia 1925 introdujo la moda de llevar bordadas también las delanteras.





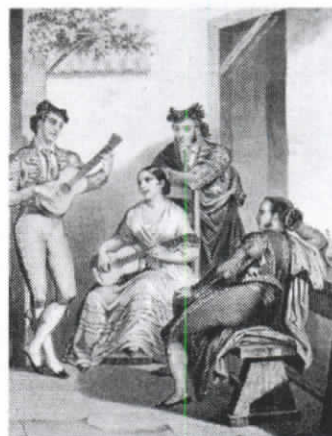
HERNÁN GARZÓN



Se hicieron muchos trajes así, y aún pareció que la costumbre iba a prevalecer; pero en los últimos años se ha operado una reacción favorable a los alamares y parece asegurada la prosecución de este tradicional adorno. El chaleco es frecuentemente bordado, aunque también en él es tradicional el adorno de los alamares. Es del mismo color que el resto de los trajes; pero cuando los bordados de él en vez de ser de oro o plata son de seda, negros, han solido usarse diferentes, bien de tisú o con bordados metálicos. Hoy se usan también trajes con bordados más ligeros, de seda, blancos.

La taleguilla o calzón ha de ser de punto de seda torzal para que se ciña perfectamente a la pierna. Sobrepuestas llevan anchas tiras bordadas sobre tabinete, y se sujeta en las corvas por medio de unos cordones rematados en unas borlas o machos, que hoy han venido a quedar convertidos meramente en elementos decorativos.

En el traje conviene señalar otros dos elementos del tocado y del vestido del torero. La montera, acaso ensayada con anterioridad alguna vez, fue introducida por Francisco Montes (paquiro) hacia 1835 y adoptada por todos y de manera definitiva.





HERNÁN GARZÓN



Lo que es en ella substantivo estuvo siempre adornado por cordonería y pasamanería negras, y rematado a los lados por dos borlas o machos cuyas formas o dimensiones han variado mucho. La evolución de la hechura y la decoración ha sido continua.



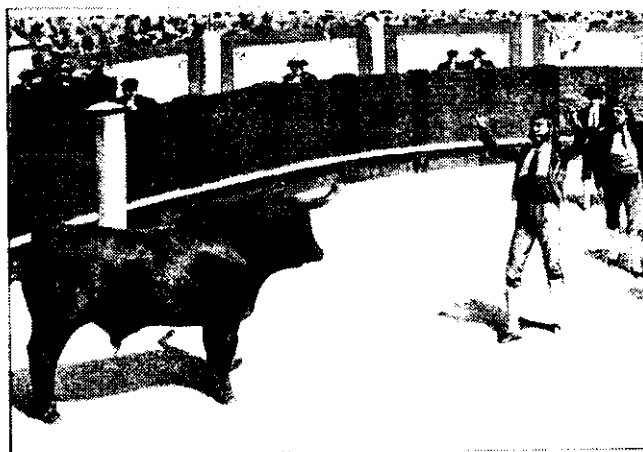
Así mismo el tocado de la cabeza ha sufrido variaciones la primitiva redecilla desapareció a principios del siglo XVIII y no creo que volviera a usarse después de la prohibición de 1805. El torero conservó su largo mechón de pelo en el cogote, o coleta, y con ella se sujetaba una moña de gran tamaño. Este fue reduciéndose hasta venir a parar al actual, en que con mayor propiedad se le llama castañeta. La castañeta consiste en un disco de cartón o madera recubierta por un cordón de seda negro u otro medio semejante. De la castañeta pende una coleta de pelo al que llaman los toreros "postizo".

Antes el pelo de la coleta del matador se trenzaba con el del postizo para sujetar la castañeta. Hoy, suprimida la coleta, se sujeta por medio de un pasador capaz de asegurarse fuertemente al pelo del torero, y sobre el se colocan castañeta y postizo.

La camisa del traje a torear ha de ser blanca y con dobles ojales en el cuello, a la que se llama cuatro botones. Estos, en el extremo de dos cadenillas en forma de pasador, suelen ser de filigrana cordobesa o charra, la pechera de la camisa, bordada y almidonada ligeramente. Hoy se usan a veces camisas sin estos requisitos. Antes se usaba una corbata ancha a la que se llamaba pañoleta. Hoy la pañoleta no es más que una tirilla estrecha de seda que, con toda propiedad, pudiera llamarse corbatín. Su color debe ser igual al de la faja, y el de estas dos prendas igual al dominante en las luces del traje. Detalle no siempre cumplido, pero que delata en quien le guarda un conocimiento y cuidado de los matices más sutiles de la tradición indumentaria.

HERNÁN GARZÓN

La faja lo era hasta 1925, próximamente, auténtica y de seda. Para ceñírsela el diestro se sujetaba la primera vuelta, y luego, cogiendo un extremo su mozo de espadas, tiraba arrollándose en ella en lo que éste la sostenía. En la fecha indicada quedó reducida a una tira del tamaño de una vuelta de la cintura, unida a otra de linón blanco, que era la que empezaba a arrollarse. Hoy es una pieza de seda, o más bien pañuelo, del tamaño justo de la cintura.



HERNÁN GARZÓN



Las zapatillas de torear son de material flexible y de una sola suela, abiertas y atadas con cintas. El torero suele vendarse los pies y usar sobre la pantorrilla una media de goma; sobre ésta, una de algodón blanco, y, finalmente, sobre ella, la de seda color rosa que queda a la vista.

b) Luis Miguel Dominguín no impuso el traje picassiano.

El torero madrileño Luis Miguel Dominguín quiso, en su última reaparición de los años setenta, imponer una auténtica revolución en el traje de luces.

Su amigo Pablo Picasso le diseñó un atuendo ligerísimo, sin apenas bordados y muy pocos adornos. Era un traje con algún detalle antiguo, más parecido a los goyescos, pero que intentaba favorecer al torero por su escaso peso. No cuajó aquella innovación del maestro Luis Miguel y su amigo, el genio malagueño de la pintura contemporánea. A casi nadie le gustó, y la prueba es que ningún torero lo adoptó.

c) Paquiro diseña el traje de luces

Sería, como no, Francisco Montes <<Paquiro>> quien diseñaría el verdadero traje de luces en 1832. Paquiro ordenó confeccionar una chaquetilla corta y ceñida con bolsillos en los laterales, muy abierta y con dos hombreras. Hizo que se la cubriera con hilo de oro y plata simultaneando hojas y flores. El chaleco se parecía al actual, y la calzona, ajustada a la pierna, llegaba por debajo de la rodilla e incorporada bordados laterales, igual que en nuestros días la taleguilla.

Pero del conjunto ideado por paquiro lo más representativo ha sido la montera. Recibe precisamente su nombre por el apellido del grandioso torero: Montes. La moña natural de entonces es hoy artificial, pero sigue llevándose.

HERNÁN GARZÓN



Paquiro dio las directrices de la forma de vestir del torero, y el tiempo ha hecho el resto en su evolución. Sería en 1850, en tiempos de Cúchares y Chiclanero, cuando el traje sufrió una nueva transformación, adoptando las muletillas o alamares y borlas que lo embellecen y lo hacen más pesado. Esta tendencia se acentuó con las innovaciones de Frascuelo, que aún hizo más bello el traje de luces.

Hasta finales del siglo XIX los colores más usados eran los verdes, granas, corintos y tabaco, que predominaban por encima de los demás. Con leves transformaciones, el traje de luces llegó casi sin cambios a la década de los veinte de este siglo, cuando el banderillero Magritas eliminó las muletillas y aligeró extraordinariamente el peso del atuendo antiguo para poder banderillear con su asombrosa facilidad.

A partir de entonces, la chaquetilla se hace menos abierta y deja ver muy poco el chaleco. La taleguilla se ajusta más y se sube el cuello de la camisa. La montera ha sufrido pocas transformaciones: antiguamente sus picos eran hacia arriba; a principios de este siglo se hicieron rectos, y a partir de los años treinta se inclinaron hacia abajo definitivamente.



HERNÁN GARZÓN

En cuanto al capote de paseo, se hizo más pequeño con los años y sería el malogrado De la Rosa quien utilizaría un capotillo de reducidas dimensiones, lejos de aquel gigantesco de antes. El De la Rosa es el actual, cuyos bordados, siempre con advocaciones religiosas, llaman la atención.

Pero el más bello es el capote de paseo con galones que aún llevan algunos toreros de buen gusto.

d) La revolución de los colores.

En la antigüedad, los cambios introducidos se reducen a una gran abertura en las axilas que da facilidad de movimientos al brazo, la horrorosa y antitorera moda de los elásticos para la faja y la suela de las zapatillas con material de goma antideslizante, que no resta un ápice de torería a la indumentaria. Lo que sí cambia es el color de los trajes. En los años veinte se pusieron de moda los tonos claros, como rosas, cremas, lilas, blancos, perlas, etc. Hoy las telas cambian y los colores también, con los vainillas, fresas, canelas, y la vuelta a los azabaches combinados con grana y burdeos, preferentemente.



“Vestidos como Dioses.- Antonio Gala se encontró un día con Paquirri en la entrada de un hotel de Bilbao. Salía el torero hacia la plaza. El ilustre escritor comentaba la sensación que le había producido: <<Me pareció un dios. >> ¿ Le habría parecido lo mismo si no hubiese sido el torero vestido con traje de luces? <<Seguro que no >>, respondió Antonio Gala”.

HERNÁN GARZÓN

2. DESCRIPCIÓN GENERAL

De entonces acá, la moda y la comodidad han ido modificando las primitivas piezas, a las que se dedica ahora especial atención.

a) El capote de paseo.

Es una rica prenda de lujo. De raso bordada en oro, plata y sedas, o adornada con galón de las dos primeras materias. No sirve más que para envolverse en ella durante el paseillo de las cuadrillas y depositarlo después en las manos de una bella dama o un conspicuo aficionado, que lo lucen extendido a lo largo de la corrida en una barrera, delantera de grada o antepalco.



b) Casaquilla.

Recibe también los nombres de chaquetilla o chupa, ha de ser lo suficientemente corta para que deje ver por su parte posterior un par de dedos de la faja. Está abierta por debajo de los sobacos, o sisa, para facilitar el libre movimiento de los brazos. Lleva dos bolsillos abiertos perpendicularmente, siendo costumbre llevar un pañuelo blanco en cada uno de ellos.





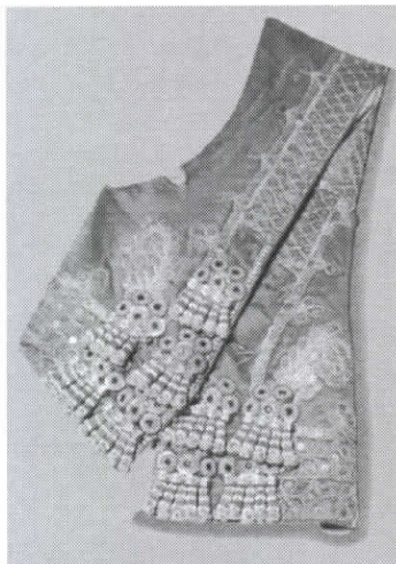
HERNÁN GARZÓN



Es como el chaleco y la banda de la taleguilla es del raso llamado tafilete. Las hombreras siguen cumpliendo su misión decorativa, la espalda va bordada y cordoneada, y las delanteras de la chaquetilla adornadas con alamares colocados simétricamente. El gran banderillero Magritas introdujo la innovación de suprimir estos alamares, siendo así mismo, bordados los delanteros, lo que suprimía parte del peso; pero aún cuando, de momento, la moda tuvo éxito, bien pronto dióse el olvido, volviéndose a los alamares, que aún perduran y no parece que hayan de suprimirse nuevamente.

c) Chaleco.

El chaleco es frecuentemente bordado, aunque también es tradicional en él el uso de los alamares. Es del mismo color que del resto del traje, pero los bordados de éste, en vez de ser de oro o plata, son en negro, bien de tisú, de bordados metálicos o de oro, sin que sea posible ver los de seda blanca, bordados muchos más ligeros.



d) Taleguilla.

Conocida también con el nombre de calzón. Ha de ser de punto de seda torzal, para que se ciña perfectamente a la pierna. Sobrepuestas lleva anchas tiras bordadas sobre tafilete, y se sujetan a las corvas por medio de uno cordones rematados en unas borlas o machos, que hoy han venido a quedar convertidos en meros elementos decorativos.

e) Pañoleta.

Este nombre, que todavía se usa castizamente, era el que tenía la ancha corbata que formaba parte del vestido de torear en tiempos pretéritos. Hoy ha sido substituida por una estrecha tirilla de seda a la que mejor cuadra el nombre de



HERNÁN GARZÓN

corbatín, su color debe ser el mismo de la faja, y uno y otro guardando armonía con el vestido, recibiendo conjuntamente el nombre de cabos.

f) Faja.

Hasta mediados de la segunda década de este siglo era una faja auténtica, de seda que, al ser colocada en la cintura del diestro, daba lugar a una especie de rito, porque era de tradición que fuese perfectamente enrollada, lo que exigía una gran habilidad que ponía a prueba la destreza del mozo de estoques, ya que, para ceñírsela, el matador había de sujetarse la primera vuelta, y luego, cogiendo el servidor aludido el otro cabo, el diestro, por medio de vueltas sucesivas, se la iba arrollando, lo que, muchas veces, daba a conocer el estado de los nervios del artista en cuestión. Desde la época citada, la faja vino a quedar reducida a una tira de seda del tamaño de una vuelta de cintura, unida a otra de lino blanco que es la que comenzaba a arrollarse. Y hoy, finalmente, no es sino una cinta de seda, o más bien pañuelo, del tamaño justo de la cintura.



g) Camisa.

Ha de ser blanca y con cuatro ojales en el cuello, por lo que se denomina (de cuatro botones), estos en el extremo de dos cadenillas en forma de pasador, suelen ser de filigrana cordobesa o charra. La pechera, bordada y levemente almidonada, admite todos los adornos de chorreras, etc., que su buen gusto sugiera el camisero. Lo cual no quita para que los diestros modestos o excesivamente cómodos utilicen otras prendas sin estos requisitos que son los clásicos.

h) Medias.

De tres clases son en realidad, las que usa el torero, después de haberse vendado concienzudamente los pies; unas de goma, otras de algodón blanco y, por último, las de seda color de rosa, que son las únicas que ve el público.

i) Zapatillas.

Son de material flexible, con una sola suela, abiertas y atadas con cintas.

j) Montera.

Pese a algún ensayo anterior, esta prenda fue introducida por Francisco Montes (Paquiro) en 1835; y aún cuando en forma, tamaño y hechura han variado mucho desde entonces, siempre han estado constituidas por pasamanería, cordonería y felpa negra rizada, rematándose en dos borlas machos o morrillos.

k) Castañeta.

Ya, queda dicho como antiguamente el tocado de cabeza adoptó la redecilla de los majos, y de qué forma al desaparecer ésta de la indumentaria torera, surgió la costumbre de recogerse el pelo sujetándose con una gran moña, que dio origen a la actual castañeta. La existencia de la coleta hasta los años 13 a 15 de este siglo facilitaba su utilización. Consiste en un disco de cartón o madera, recubierto por un cordón de seda negro u otro medio semejante. En la actualidad pende de él una coleta de pelo a la que los toreros llaman postizo, que por medio de un pasador inventado y explotado por un banderillero que se apodó Cofre se sujeta a un mechón de pelo auténtico de la cabeza del diestro. En otros tiempos la coleta auténtica se trazaba para ser sujeta a la castañeta.

l) Particularidades de los vestidos.

Se confeccionan bordados en oro, plata y negro. Estos, los hemos visto en seda, azabaches y terciopelo. También se han realizado bordados en sedas de colores, como los mantones de Manila. Antonio Márquez y Albaicín, lo ensayaron, sin aceptación, por parte del público. Los bordados, como es lógico varían mucho; y algunos diestros (el Albaicín citado y Luis Miguel Dominguín, entre otros), dotados de condiciones artísticas, han dibujado ellos mismos el bordado de algunos de sus vestidos. Últimamente han comenzado a aparecer algunos trajes cuyo bordado ha desaparecido para dejar paso tan solo a algunos galones que los hace asemejar muchos a los trajes antiguos.

3. DESCRIPCIÓN DE LA CHAQUETILLA

El vestido de torear a pie, que describimos anteriormente consta de 10 piezas que son:

- *El capote de paseo.*
- *Casaquilla, chaquetilla o chupa.*
- *Taleguilla o calzón.*
- *Chaleco.*
- *Camisa.*
- *Pañoleta o corbatín.*
- *Faja.*
- *Medias.*
- *Zapatillas.*
- *Montera.*
- *Castañeta.*

De todas estas partes o prendas la que más resalta por su lucidez es la Chaquetilla, por lo que se le da mayor importancia en esta descripción minuciosa de cada una de sus partes.

La Casaquilla es una prenda que no permite mucha comodidad ya que desde la antigüedad no se penso en que debe prestar facilidad para torear. Por lo que tuvo una transformación imperceptible. Esta dividida en 8 partes:

- *2 Frentes*
- *1 Espalda*
- *2 Mangas*
- *1 Cuello*
- *2 Hombreras*

Todo este conjunto hace la Chaquetilla de torero a pie.

Sus frentes están decorados de una forma simétrica perfecta en donde podemos encontrar 10 alamares, por frente; 1 bolsillo por frente, los alamares en su estructura básica constan de pedrería, gusanillo metálico, lentejuelas metálicas bañadas en oro o plata, los alamares y su estructura es lo básico para la decoración del traje español de toreo.

Para completar el alamar están los barriles, que son pepitas en forma ovalada forrada de oro con cabos blancos y negros, que son nada más que perla pura.

❖ ***En la casaquilla** podemos también observar su gran riqueza en bordados con oro, lentejuelas y gusanillo metálico. La espalda es una verdadera obre de arte ya que el bordado que en ella se trabaja representa la esencia de la personalidad del torero, al igual que todos los detalles hermosos bordados en el traje*



HERNÁN GARZÓN

completo, los bordados de la espalda son igualmente simétricos en sentido vertical, los que se complementan con alamares en su borde, en un número de 8.

- ❖ **Las mangas** de la Chupa es otra obra de arte ya que sobre ellas se da rienda suelta a la creatividad y gusto del torero, el bordado de las mangas es el mismo que va en la talequilla o vulgarmente llamado calzón. Cada manga tiene además de su bordado, de 3 a 6 alamares en su puño, colocados de 2 en 2.

Al observar al torero de costado se puede notar la continuidad de la línea de bordado que tiene la manga y la pierna de la talequilla, un verdadero espectáculo colorido digno de ser observado para recordarlo.

- ❖ **Las hombreras** son el adorno más notorio de la casaquilla, es un adorno bordado completamente de oro, gusanillo metálico, lentejuelas, barriles forrados en oro con perlas, y lo principal sus cascós que van aplicados en un número de 8 como máximo.

También en las hombreras encontramos 2 machos que cuelgan de sus puntas; toda hombrera en su contorno esta decorada con cientos de barriles, la hombrera no presenta espacios visibles de la seda en la que es trabajado el bordado.

- ❖ **El cuello** es el último de los elementos de este gran conjunto, es corto y de corte militar con un bordado completo en oro, gusanillo y lentejuelas metálicos. El bordado del cuello siempre será la repetición simultanea de uno de los detalles del traje, casi siempre de las mangas o talequilla.

Todo este arte se elabora en telas especiales, como es la seda gruesa para vestido de torero, su estructura principal esta dada por el corte sobre telas prensadas y engomadas, como mínimo 8 capas de tela y goma especial.

Esta estructura reemplaza al "ante" material con el cual se construía antes los trajes; en toda su historia las chaquetillas han evolucionado muy poco ya que estos trajes eran vestimenta de reyes, utilizadas para agasajos y fiestas.

Desde el siglo XV más o menos tiempo desde cuando se tiene una historia concreta, hasta nuestros días el traje de torear se ha mostrado de muchas maneras; Francisco Montes en el siglo 18 hizo un cambio que hasta hoy se ha mantenido, la casaquilla no era unida en su parte frontal, propuso la idea de unir las más y fue muy bien aceptada, también propusieron que la chaquetilla vaya sin alamares (introducido por Magritas) suplantándoles a estos los bordados.

Luis Miguel "Dominguín" hizo muchas innovaciones, por cuanto mantenía una estrecha relación con pintores famosos como Picasso, Goya, los cuales diseñaron vestidos sencillos y hermosos que no se mantuvieron, solo sobresalieron por la figura importante y famosa de Dominguin, de Picasso y de Goya.



HERNÁN GARZÓN

En honor a Goya, “el pintor de los toros” como lo llamaban, a quedado instaurada la corrida goyesca, festejo en donde la casaquilla cambia en su forma, toma un largo mayor al normal; su corte es parecido al de los trajes de los príncipes.

❖ **Total de adornos en el traje de torear**

- 60 alamares en todo el traje (aprox.).
- 8 machos.
- 6 a 8 cascós.
- Cientos de barriles.
- Cientos de lentejuelas.
- Cientos de metros de hilo de oro.

Todos estos, repartidos de la siguiente manera:

❖ **Chaquetilla:**

- 10 alamares en cada frente
- 6 alamares en cada manga
- 8 alamares en la espalda
- 4 machos en las hombreras
- 5 barriles por cada alamar
- 7 barriles por cada macho
- 100 barriles por cada hombrera
- 8 cascós por cada hombrera

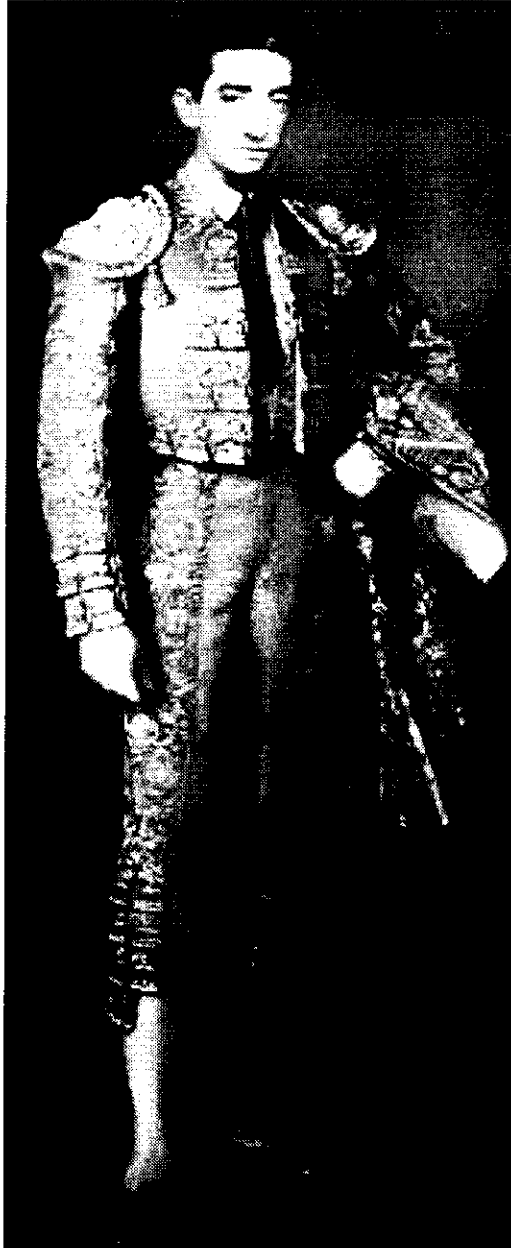
❖ **Chaleco:**

- 8 alamares
- barriles
- oro

❖ **Taleguilla:**

- 6 alamares por cada pierna
- barriles
- oro
- lentejuelas
- gusanillo

HERNÁN GARZÓN



MANOLETE



HERNÁN GARZÓN

4. LUCES DE TODA LA VIDA

La historia que se acaba de analizar acerca de la Tauromaquia, es digna de ser estudiada más a profundidad ya que todo su contenido es esencia de reyes. El traje de torear a pie y la lidia del toro a trascendido tanto en la vida de vuestros antepasados que hoy ha llegado hasta el día de hoy con esa gran importancia y colorido.

El arte de torear es una profesión difícil como las más importantes y hasta más complicadas que cualquiera, ya que desde que se aprende este arte se debe iniciar con mucho saber y verdadera vocación. La tauromaquia encierra muchos misterios agradables de conocer, se necesitaría varios años de dedicación para conocer una parte de ella, el misterio del traje de torear es bello, lleno de calidad y formalidad.

Todo esto es demasiado importante ya que este sentimiento se lo lleva en la sangre y debe ser transmitido a todos los que manipulen esta tesis, la cual encierra la conjugación de la Tauromaquia y el Diseño; como lo hizo Picasso y Goya al fusionar su pasión por los toros y su habilidad para crear cosas hermosas.

Este trabajo encierra la belleza, la habilidad y el amor por crear una luz para la vida.

HERNÁN GARZÓN

CAPÍTULO II

ASPECTOS TÉCNICOS – CONSTRUCTIVOS Y DE TECNOLOGÍA.

El cuero es una materia prima de gran riqueza visual, de una flexibilidad y adaptabilidad a cualquier trabajo con una textura muy hermosa, desde cualquier punto que la miremos; esto es lo que está plasmado en los diseños de la colección que se ha preparado para esta tesis.

La palabra historia encierra demasiado contenido, por lo que en este capítulo se ha recopilado la esencia de la evolución del cuero, su utilización, el cuero en las artes en los oficios y en la moda, de que animales se puede extraer esta materia prima. etc.

El cuero es muy antiguo, tiene la misma edad del hombre ya que este fue utilizado desde la era de la prehistoria como artículos de protección, de vestido, y hasta de negocios para intercambio de bienes.

A todos gusta el cuero e impresiona su colorido por lo que también se analiza la influencia que este ha tenido en la moda actual.

1. LA EVOLUCIÓN DEL CUERO

En la antigüedad todos los pueblos tenían su forma de utilizar el cuero, por lo que este tema se refiere a aquellas civilizaciones más importantes como son los egipcios, griegos y romanos, los cuales se adornaban con pieles desde los pies a la cabeza, pese al clima benigno de los países en que habitaban. De igual manera los bárbaros del norte, los escitas, germanos, teutones y cimbrios, que cubrían su cuerpo con pieles de oso y otros animales salvajes.

Los principales mercados de pieles se han localizado siempre en países de gran riqueza ganadera. Cuando el arte de hilar y tejer se propagó entre los germanos, las pieles pasaron a ser un artículo de lujo más que de primera necesidad.

Tales gentes no solo emplearon a las pieles de los animales de su país, sino que buscaban las de otras tierras; como Rusia y Escandinavia. El comercio de peletería fue intenso en la edad media. Novgorod se convirtió en el gran mercado ruso de pieles. Noruega también exportaba pieles que, como los rusos, recorrían todo el mundo, llegando lo mismo a Londres que a Venecia. Y en todas partes se adoptó la ostentosa moda de las capas de nutria para los hombres y de los largos mantos orlados de pieles para las mujeres.

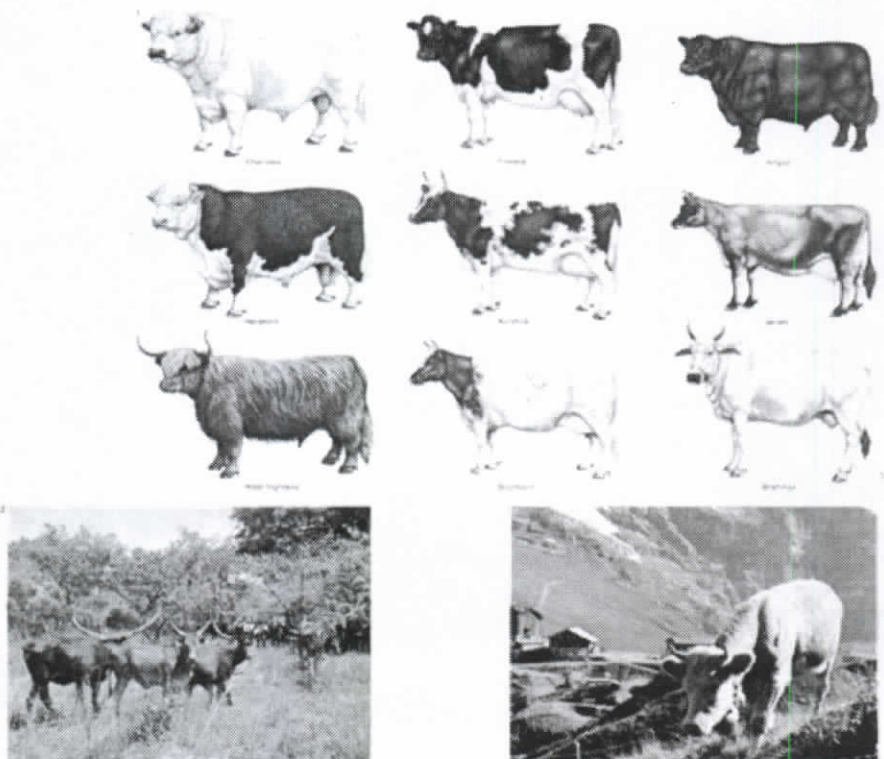


HERNÁN GARZÓN

Se llama cuero en la industria a las pieles de ciertos animales después de haber sido curtidas y depiladas. Se utilizan principalmente para curtir las de animales domésticos, tales como vacas, bueyes, becerros, carneros, cabras, cerdos, etc. También se hacen cueros con pieles de otros animales, la foca, el venado, el avestruz, el camello y el elefante, y de algunos reptiles como la culebra, el lagarto, y el cocodrilo. El objeto del curtido es convertir la piel putrescible en un material que, en condiciones ordinarias, no se pudre y endurece.

La industria del cuero es de las más viejas del mundo. Se han hallado en buenas condiciones pedazos de cuero curtido por los egipcios unos 3.000 años a. C. Los babilonios y los hebreos conocían medios de curtir pieles parecidos a los procesos de ahora. Se preservaba la piel curtiéndola con la corteza de algunos árboles, o curándola con sal común y, algunas veces, frotándola con aceite.

Para los antiguos, como para la gente de hoy el cuero era uno de los materiales más útiles. Los pergaminos utilizados para escribir no son otra cosa que pieles de ovejas, cabra y becerro. Los soldados usaban el cuero para el yelmo, escudos y jubones. Los marineros lo utilizaban en las velas y para la cubierta de sus buques. Se hacían también botellas, alfombras, zapatos y hasta monadas de cuero.



HERNÁN GARZÓN

Los primeros de quienes se tienen noticias que emplearán el cuero, o sea la piel curtida, fueron los egipcios, que lo empleaban con preferencia para cubrir los lechos y los asientos. En un principio cada cual curtía el cuero que empleaba en su oficio o en sus menesteres particulares, pero bien pronto dio origen a una industria y en Grecia se dio el nombre de **SCHUTOTOINOT** (coriarios en roma), a los que de ella vivían.

“Homero habla de Eumeo que se hacía sus sandalias de piel de toro”, pero ya en los tiempos homéricos se mencionan obreros que se ocupaban de tales trabajos, descollando entre ellos el **Beocio Tiquio, autor del escudo de Ajax, hecho con siete pieles de toro cosidas entre sí. Y supuesto inventor del arte de la zapatería.** Más tarde en Grecia y Roma la industria del cuero dio origen a varios oficios, más numerosos a medida que la materia principal tuvo nuevas aplicaciones, figurando entre ellos los zapateros, que a su vez se subdividían en varias categorías:

- ❖ Los guarnicioneros (lorarius).
- ❖ Los fabricantes de cuero o de adornos de esta clase para el ejército (tarbernacularius).
- ❖ Los fabricantes de corazas (loricarius).
- ❖ Escudos (V. CLIPEO).
- ❖ Los fabricantes de pergaminos (menbranarit).
- ❖ De artículos de viaje (ampullarius).
- ❖ De objetos de lujo en piel fina y teñida.
- ❖ Los embaladores que cubrían de cuero los cofres de madera.
- ❖ Los que de los residuos del cuero fabricaban cola (glutinarius).

Homero solo mencionaba los cueros de buey y de cabra, pero posteriormente griegos y romanos emplearon toda clase de pieles. En una inscripción de año 202, en tiempos de Séptimo Severo, en la que fijaban los derechos de aduanas en una población fronteriza de Numidia, dedicaron a los cueros una ley especial (lexcoriaria). El cuero curtido (curtum perfectum), tenía una tasa mucho más elevada que el llamado pilosum o sea la piel con pelo y sin curtir. En el mismo artículo se comprendía la cola, como derivada del cuero, y las esponjas, sin duda por considerarlas como despojos animales.

En el edicto de Diocleciano había igualmente un artículo dedicado a los cueros, figurando en primera línea los cueros de lujo (Pellis Babylonica, Tralliana, Phoenicea y Lacchena). Seguían los cueros comunes y se establecía una distinción entre los usados por los zapateros (ad soleanda calciamenta), o los guarnicioneros (ad loramenta el caelera). Durante la Edad Media adquirió gran desarrollo la industria del cuero, especialmente en su elaboración artística, y en el Renacimiento el cuero estampado. En España llegó a tener justa y merecida fama desde el siglo VIII el cuero pintado y repujado que se fabricaba en ciudades como Sevilla, Toledo, Barcelona, ciudad Rodrigo, Valencia, Ciudad Real, Valladolid y especialmente Córdoba, y cuya industria había sido importada por los árabes.

2. EL CUERO EN LAS ARTES Y OFICIOS

Los cueros artísticamente trabajados, emplease principalmente para la encuadernación, la decoración mural, asientos, respaldos y para enriquecer las carteras, portamonedas, petacas y otros objetos análogos. Para los cueros usados en la encuadernación y la decoración de muebles y paredes, pues ni los fines que se persigue, ni los medios empleados, tienen semejanza con los procedimientos empleados, para enriquecer los artículos de viaje de cuero labrado.

Para decorar el cuero se daba un largo proceso de fabricación, que implicaba varios pasos minuciosos, entre ellos se mencionan los siguientes:

- a) - El corte o incisión.*
- b) - El repujado.*
- c) - El moldeado.*
- d) - El relieve.*
- e) - El martilleo.*
- f) - El mosaico.*

*Los colores empleados en la decoración del cuero, son los siguientes: **negro** (obtenido por una capa de sulfato de hierro sobre otra de potasa); **pardo** (varias capas de potasa o de xantina); **gris** (solución de permanganato de potasa); **azul** (índigo o alizarina); **verdes** (capas de amarillo y azul, y de sulfato de hierro y de amarillo pícrico); **rojos** (cochinillas y alizarina); **amarillos** (ácido pícrico y cromatos de barita y zinc); **anaranjado** (rojo sobre amarillo); y **carmin** (con cartamina). El blanco solo puede obtenerse esmaltando la superficie (empleo de colores que no penetran en el cuero).*

En todo el mundo se dio la difusión y el perfeccionamiento de estas técnicas. Francia, Estados Unidos e Italia se convirtieron en los principales centros de desarrollo de la piel. Italia, se convirtió en la madre de las naciones productoras de materia prima y artículos de cuero, es por eso que los grandes diseñadores se encuentren en el viejo mundo.

Países sudamericanos como Argentina, Paraguay, Colombia y los grandes productores ganaderos son los que sobresalen en la industria y en la moda del cuero.

Hoy en día se está incrementando la producción mundial de pieles de granja: de donde procede la casi totalidad de las que se usan en peletería. Esto ha permitido a los granjeros tener un desahogo y que sin duda, puedan ampliarse sus producciones al ser rentable su negocio.

A raíz de estos éxitos en la crianza de animales productores de piel, se han desarrollado eventos internacionales de mucha importancia.

HERNÁN GARZÓN

3. EL CUERO EN LA MODA

El cuero antiguamente era un artículo de primera necesidad ya que se utilizaba en las principales prendas de vestir, mantas, zapatos, y sandalias.

Hoy en la actualidad el cuero se ha convertido en un artículo de lujo, ya que su valor no es utilitario sino que ha adquirido un valor de aceptación personal.

En edad media las pieles se las utilizaban en un artículo de lujo, también en las capas, en las ropas de la realeza, las pieles de animales exóticos eran utilizados como medio de pagos de alimento y eran las más apetecidas como lo de la nutria, la del oso, entre otros.



El desarrollo de esta moda ha ido a la par con el cambio de las tendencias actuales de los grandes diseñadores de ropa, también ha tenido su propio desarrollo y aplicación; se la ha aplicado en pantalones, faldas, chaquetas, chalecos, entre otras.

Prendas extravagantes como para los masoquistas, raperos, punks, y personas con gustos elegantes y con gustos informales, la moda del cuero a desarrollado todo un mundo de sub-artículos que se han derivado y se han diseñado desde la antigüedad para acompañar a estas apropiadas prendas.

El cuero y la tecnología han ido a la par lo que ha facilitado que el cuero pueda mostrarse de diferentes maneras y colores, la tecnología ha permitido dar texturas artificiales y colores de gran variedad para las prendas.



HERNÁN GARZÓN

Con todas estas aplicaciones y avances tecnológicos; el cuero es uno de los elementos con el que se puede diseñar y trabajar con mucha imaginación para conseguir que este se muestre con su mayor esplendor

Lastimosamente la industria del cuero entra en una pequeña crisis, de la cual se está superándola con éxito. Esta crisis ayudó a que todos los trabajadores del cuero den el cambio esperado por todos.

a) La crisis no es una enfermedad.

*Estar en crisis no es una enfermedad y se ha hablado mucho de ello en el sector del cuero. Ya es hora de sacar a la luz cómo la industria y los diseñadores están aprovechando precisamente este proceso de cambio para enmarcarse en nueva dinámica que marcará la próxima década. Crisis es tan solo estar en una situación de dos caminos: **sucumbíos o bien, buscar nuevas fórmulas.***

¿Qué han hecho los grandes industriales del cuero?. Precisamente arriesgan y romper moldes, tanto en diseños como en diferentes procesos de producción, que abaraten los costos y por tanto, permite ofrecer calidad sin grandes altibajos en los precios. En definitiva, en los últimos tiempos estamos, viviendo en todo el mundo una renovada concepción en el mercado del cuero. ¿Y como se está realizando todo este proceso?. Pues con mucha imaginación no hay más remedio, crisis también es eso, buscar en la imaginación las soluciones del futuro.

No es que el mundo del cuero esté optimista, pero sí debemos ser positivos ante los retos que tenemos enfrente. Oriente presentó una batalla de precios muy fuerte hace un tiempo pero Europa y Estados Unidos han sabido reaccionar, tecnología de punta, diseños muy originales y mejores acabados con un precio sostenido, son las fórmulas que hoy prevalecen.

b) La alta costura de la piel.

Es hoy en día la aliada de la moda y del clima de esta temporada; salen a los escaparates, abrigos, chaquetones y las originales cazadoras, para poder convertirse en compañeras de la mujer de nuestros tiempos.

Los más peligrosos creadores del mundo presentan sus propuestas de moda en cuero en las pasarelas más importantes. Milán, París, y New York dedicó un espacio al cuero.

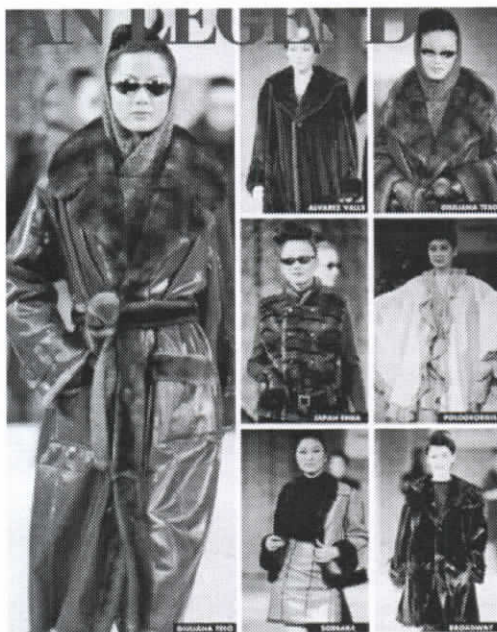
Los tres cuartos y los chaquetones vienen esta temporada con fuerza. Socios perfectos para la ajetreada vida del siglo XXI. Sin embargo, los abrigos largos hasta los tobillos y rectos o ceñidos hasta la cintura y con vuelo junto con las cazadoras cortas ya sean más clásicas o totalmente sport pegan fuerte. Estas son las diferentes opciones propuestas por los diseñadores de la talla de Fendi, Max Mara, Hermés, Emanuel Ungaro, Balenciaga, Viviane Westwood o Carolina Herrera.



HERNÁN GARZÓN



American Legend presentó en exclusiva toda una colección pensada para China, pero desde el concepto estilístico de diversos diseñadores de talla internacional, como Alvarez Valls de España, Broadway Furs & Fashion de Hong Kong, Giuliana Teso de Italia, Japan Emba de Japón, Pelzhaus Liska de Austria, Mohi Fur Company, Pologeordis Furs y Sorbara Furs de New York y Zuki Furs de Canadá. Sin duda, estaban los mejores diseñadores actuales de todo el mundo, para abrir un nuevo mercado en aquel país con más de mil millones de habitantes. Todo un reto, tanto para la organización americana como para los creadores, ya que en esta segunda edición el techo ya estaba muy alto.



De hecho, en la gran fiesta celebrada en China, se presentaron nuevas creaciones con un estilo muy sofisticado que recordaba los diseños de los años 50.

HERNÁN GARZÓN

Abrigos y chaquetones muy femenino, casi todos de largo medio, sólo alguna minifalda con espectaculares tocados. Sin duda, lo nunca visto en aquel país, que durante tantos años se ha visto al estilo Mao. La moda del cuero está trascendiendo las fronteras del mundo, así lo demuestran los artículos consultados. El cuero a llegado a revolucionar China, Japón, Austria, Hong Kong entre otros mercados de grandes retos para triunfar como lo han determinado los diseñadores -.

Los ojos de los diseñadores miran a New York, París, Milán, Madrid, Londres; como centros de nuevos estilos, razón por la cual por la pasarela de Londres nos sorprende esta temporada con propuestas clásicas que huyen del tono agresivo e inconformista de hasta ahora. Londres, la capital del movimiento "punk", presenta un nuevo concepto más calmado en lo que a moda en cuero se refiere.

Los diferentes colores son la única característica de las prendas. Destacando los conjuntos tipo safari de pantalón y chaqueta donde toman protagonismo los grandes bolsillos. Los colores "tierras" son los principales en una paleta donde destaca toda la gama de marrones. Los modelos son clásicos y sencillos. Pocas hombreras y ausencia de cualquier elemento decorativo.

c) Símbolo de sofisticación.

Así lo muestra París en donde la piel es uno de los platos más fuertes de la Moda ya sea en las clásicas colecciones de Otoño/Invierno como en la cada vez más introducida Primavera/Verano. La pasarela de París nos deleitó una vez más con una Moda sofisticada y distinguida pensada para esa nueva mujer ejecutiva que combina adecuadas dosis de feminidad y fuerza.

Para ella se presentan creaciones basadas en pantalones y faldas de talle bajo realizadas en una amplia variedad de colores. Las chaquetas continúan en su línea entallada femenina, de amplios escotes, que puede vestirse como prenda única o combinarse con un extremado y atractivo body. Las cremalleras se imponen en las chaquetas de corte clásico además de en las tradicionales cazadoras.



HERNÁN GARZÓN



En la pasarela francesa la falda larga casi hasta los tobillos desbanca totalmente a la mini. Por otro lado, el inconfundible traje de chaqueta se presenta en diversos colores siempre con predominio del negro y el marrón. Las nuevas incorporaciones son los cordones tanto en pantalones Sonia Ryckiel como vestidos Chioe o en cazadoras Christian Lacroix. Elementos usados tanto por su utilidad como por adquirir personalidad como elemento decorativo. Destacan también los salvajes acharolados de Karl Lagerfeld como una de las pocas notas arriesgadas de las colecciones en cuero.



d) Milán como centro decididamente femenino.

Porque la creación en piel ya no conoce límites, cuando todos pensábamos que ya se había llegado al techo de cristal, resulta que los últimos desfiles en Milán han demostrado todo lo contrario. Todavía puede llegarse más lejos y los diseñadores afirman que tan sólo estamos en la punta del iceberg.

HERNÁN GARZÓN

La piel es también para el verano y aunque pueda parecer que no es novedad, si lo es ya que los tops y vestidos han dejado de ser una extravagancia para acercarse a la calle.

Las líneas de diseño son muy rectas pero decididamente femeninas, quedaron atrás las faldas acampanadas, los pantalones anchos y las americanas rectas. Esta temporada va a ver cuerpos ceñidos y marcando curvas, tras dos años de pequeños giros hacia creaciones más libres y de corte romántico.

Los diseños en piel se visten para esta próxima temporada de toda la gama de tonalidades tierra y cremas; hasta en este extremo demuestran los creadores en este ramo que desean marcar su propia corriente, alejándose del Pret-à-Porter que mantendrá colores vivos y con fuerza, como ojos, anaranjados y pistachos luminosos.

Y, aunque el colorido pueda parecer que suaviza las formas, lo cierto es que los diseños se disparan hacia una cierta agresividad sensual, por eso, los creadores han querido desprenderse de aquellos tonos que ya por si solos son fuerza.



e) El centro de lo clásico y lo moderno

Se lo demuestra en la pasarela madrileña de Cibeles, donde la Moda en Piel también estuvo presente. A diferencia de otros lugares del mundo, las creaciones presentadas en España son extremadamente femeninas y a la vez juveniles. Prendas pensadas para la mujer joven o para aquella que lo es de espíritu. Destacan sobre todo las súper mini - faldas y los sensuales tops. Quizás la climatología de nuestro país aporta a nuestros diseñadores ese toque de vida y luz característico.

HERNÁN GARZÓN

- ❖ **Montesinos** presentó prendas realizadas en ante con personalidad propia o como perfecto aliado de la prenda textil. Una línea casi "salvaje" realizada en tonos marrones.
- ❖ **Pernás** opta también por la luminosidad del color tierra pero en diseños muchos más clásicos y señoriales. Conjuntos camaleónicos que destacan en una fiesta entre amigos o que pueden, combinados adecuadamente, ser el toque exquisito de un cóctail.
- ❖ **Valentín Herraí** puso la nota más rockera. Extremadas minifaldas, ajustados tops. Realizado todo en eterna napa negra. El talle bajo tanto de pantalones como de faldas, los amplios escotes y los diminutos tops pensados para la mujer a la que le gusta el riesgo y disfruta con su feminidad.



f) New York, el sosiego de los diseñadores.

Vivimos verdaderamente en una época en la que la palabra "riesgo" no es la más significativa de nuestro vocabulario. Tampoco parece que en el sector de la moda lo osado o lo imaginativo de piel, el negro y la amplia gama de Marrón mantienen su estrellato. Líneas sencillas. Ausencia de ornamentos. Prendas que se adaptan igual al ritmo de la vida laboral como al de la fiesta más excitante.

Este fue también el tópico en Nueva York donde únicamente la diseñadora Anna Sui brilló con luz propia. Una colección con claras reminiscencias exóticas que nos transportan a parajes como la India. Faldas con acabados irregulares; tops sobre transparencias; vivos colores en la napa fueron las notas destacables de una pasarela donde prestigiosos diseñadores presentaron cuidadas colecciones basadas sobre todo en el negro y el marrón. Colores vivos, fuertes, con vida propia es una de las tendencias que propone Sorbara en sus últimos desfiles en Nueva York. Visones teñidos de amarillo y cuchillas con tejidos rojos para la mujer más actual, dinámica y juvenil.



HERNÁN GARZÓN



Una corriente de moda que rompe con los esquemas más tradicionales, que impone cambios constantes en su línea de presentación y una repetida renovación de diseños.

Aunque el color empiece a implicarse en las pasarelas de la piel, lo cierto es que los visones de toda la vida siguen estando de moda, eso sí, con un corte más innovador e incluso arriesgado en algunos casos. Ya que la tendencia es que el visón deje de tener edad; ésta es una de las luchas más feroces que han emprendido los más prestigiosos diseñadores para poder abrir la atención de la mujer ejecutiva, que busca la comodidad en el vestir pero con un toque de distinción.



HERNÁN GARZÓN

El leopardo sigue marcando estilo como complemento de chaquetones y abrigos. Va dirigido a la mujer deportiva con trabajos liberales y poco convencional, aunque en ocasiones se ha dicho que es para una fêmeina agresiva y sensual. Los largos de los abrigos viven una época totalmente abierta, ya que no hay denominador común.

Cualquier largo está de moda, lo importante ya no es este matiz, sino el conjunto de la prenda general y el mensaje que transmite. Las hechuras, eso sí, siguen siendo volátiles y poco ceñidas como se impusieron hace años. Tan sólo prendas conjugadas entre piel y tejido natural, se permiten el lujo de ir ajustadas al cuerpo.

Todas estas son las tendencias que los diseñadores imponen, tendencias de mucho lujo y al mismo tiempo de liberación ante cada temporada. La moda de la piel ha llegado a este punto, donde la mujer y el hombre que viste de piel son una mujer y un hombre actual y conocedores del buen vestir.



HERNÁN GARZÓN

4. EL CUERO EN LA INDUSTRIA

La industria de cueros y pieles tiene una actividad económica cuya característica común consiste en utilizar la misma materia prima básica. Dicho sector se considera como una típica industria de producción de bienes de consumo fundamentalmente.

La industria del curtido comprende la fabricación de pieles para calzado, prendas de vestir, tapicerías y artículos diversos de cuero. La materia prima empleada para la confección de los artículos, por lo general, tiene cuatro etapas en su proceso:

- ❖ **Curado** (para absorber la parte líquida de la piel).
- ❖ **Precurtido** (limpieza de la piel de pelo, cerdas, etc., y transformación de la misma en elástica y flexible).
- ❖ **Curtido** (proporcionarle las características que han de hacerla duradera, para que no se pudra, como es lógico en una materia orgánica).
- ❖ **Acabado** (confeccionar el artículo deseado).

Las señaladas operaciones constituyen la base indispensable para pasar a las sucesivas fases de aplicación de la piel: calzado, guantería, artículos de marroquinería y viaje, guarnicería, usos industriales, etc.

La manufacturación del cuero representa en nuestro país una actividad de gran tradición. El fieltro, que tanto se utiliza en la fabricación de sombreros, no es un tejido, son pelos animales que se adhieren estrechamente unos a otros.

Aún cuando se han inventado otras clases de vestidos, los hombres continúan apreciando las pieles y cazando a los animales que se las proporcionan.

En la industria se entiende por cuero la piel animal que ha sido sometida al curtido. La piel procedente de animales recién desollados entra fácilmente en putrefacción por efecto de las materias gelatigenas que contiene y por este motivo pronto se echa a perder. Por la desecación pierde la piel esta propiedad tan perjudicial para su conservación, porque los fenómenos que integran, la putrefacción requiere el concurso de la humedad.

Según esto bastaría desecar bien las pieles para poderlas conservar; pero al secarse se endurecen, pierden su flexibilidad y se vuelven quebradizas, de manera que las pieles simplemente desecadas no podrían servir para la mayoría de los usos a que se destinan desde remotos tiempos.

HERNÁN GARZÓN

El curtido consiste en someter las pieles a distintos tratamientos con diversas materias llamadas curtientes y a diferentes otras operaciones de que nos ocuparemos luego para convertirles, en una materia duradera, casi imputrescible, apenas permeable. Respecto del agua, y a la vez suave, elástica y flexible que es el cuero o piel curtida.

La industria del curtido, o el arte de curtir las pieles, se remonta a tiempos muy remotos, habiéndolo cultivado diversos pueblos aún en las primeras etapas de su civilización. Entre los fenicios la elaboración de cueros y el arte de colorearlos estaban muy perfeccionadas para transformar las pieles en cuero, probablemente usaban en un principio las antiguas materias grasas y después, por ejemplo, en la época de Homero, diversas substancias vegetales.

Unos dos mil años atrás los métodos de preparación de cueros eran, en su esencia, los mismos que se emplean en la actualidad, si bien que modernamente se va constituyendo cada vez más el trabajo manual por la labor mecánica. En la Edad Media los tafiletes más finos del Oriente se obtenían empleando las agallas, mientras que los cueros menos finos, pero muy duraderos, del Occidente eran elaborados mediante la corteza de robles. En aquellos tiempos los sarracenos emplearon en el curtido el alumbre y la sal común.

Puede decirse que hasta principios siglo XIX la industria del curtido eran un oficio en que se seguían escrupulosamente determinadas reglas, fruto de experiencia y de observación, que pasaban de herencia de padres a hijos.

Con el desarrollo de la química y de la física se inició una transformación del oficio de curtidor; diversos químicos, como Berzalius, Davy, Knapp, etc., establecieron sus primeros fundamentos científicos y con ello poco a poco el arte manual del curtidor pasó a constituir una de las más importantes industrias. Aún se practica en muchos sitios el curtido por los antiguos procedimientos manuales pero paulatinamente desaparecen éstos y son substituidos por los mecánicos, empleándose máquinas especiales para cada operación.

El curtido de cueros consiste esencialmente en tratar las pieles de manera especial para impedir que se pudran. Para esto hay que curarlas en alguna forma. Los materiales que se usan para tal operación pueden ser divididos en cuatro grupos distintos que determinan el proceso exacto seguido en el curtido.

***El primero** de estos grupos es el que incluye las cortezas de varios árboles, como el roble, el abeto, el sauce y el castaño. En la América del sur se emplea especialmente la corteza del árbol llamado quebracho. También se usa el mangle de los trópicos y la mimosa de Australia.*

***El segundo** grupo curtiente incluye el alumbre, la sal común y las sales de cromo que se obtiene de un mineral de hierro y cromo.*

HERNÁN GARZÓN

El tercer grupo consta de varios aceites como el de la ballena, así el de foca y el de bacalao.

El último grupo está constituido por los llamados curtientes sintéticos.

Hay varias clases de estos, que se manufacturan con fenoles e hidrocarburos, tales como la naftalina. Se aprovechan también considerablemente como agentes recurtientes y para blanquear cueros de color oscuro. Hoy día se cree que los curtientes sintéticos son superiores para la preparación de cuero destinados a suelas de zapatos. Este tipo de cuero tiene una granulación fina y es firme, fuerte, flexible y resistente al agua y al desgaste diario. También hacen posible la formulas sintéticas una mayor rapidez en el proceso y facilita la producción de cueros de colores claros.

El proceso del curtido de pieles es largo, llegan éstas frescas, saladas o secas a la curtiduría. Si están frescas, primero se las sumerge en agua común y corriente. Se están secas o saladas hay que impregnarles de una solución débil de sulfuro de sodio o de hidróxido de sodio. Esta operación es necesaria para limpiar las pieles y ablandarlas. Después que han sido sometidos a otro baño, con una solución fuerte de cal, para que se ablanden los pelos, son llevadas a la máquina depiladora, que funciona en forma muy semejante a un exprimidor de ropa mojada. El siguiente paso es raspar, mediante otra máquina o a mano, toda la carne no ha quedado en la parte interior de la piel. Esta carne se puede utilizar para fabricar cierta clase especial de goma viene después otra etapa que consiste en quitar la cal de las pieles.

Si lo que se trata de producir es un cuero suave, deben las pieles someterse a otro proceso de remojamiento llamado de hinchazón, porque mediante el aumento del espesor de las pieles estas se ablandan. Así absorben mejor las sustancias curtientes. Si las pieles han de ser curtidas con alguna corteza de árbol, se colocan en grandes tanques llenos de un extracto hecho de dicha corteza molida. Cada pocos días se van removiendo a tanques con soluciones más fuertes del mismo extracto. Finalmente se ponen en noques profundos alternadas con capas de corteza molida,

Allí se dejan por lapsos hasta de tres meses. El curtido puede hacerse en forma más rápida por un procedimiento basándose en sales de cromo inventado en 1884. En los noques se pone solución de estas sales en lugar del tanino que contienen la corteza. La operación dura entonces solamente unas horas en vez de meses y produce un cuero suave, resistente al agua. Hay otro procedimiento que consiste en remojar las pieles con soluciones de diversas sales antisépticas para impedir su putrefacción. En la preparación de pieles curtidas suaves y ligeras, como las destinadas a la fabricación de guantes, se adoba el cuero con aceite, según un proceso llamado engamuzado. Una vez curtido el cuero hay que secarlo completamente. Después suele adobarse o saturarse con grasa y, si es necesario, se tiñe. Finalmente se le da el acabado requerido para el propósito a que se destina. (PROCESOS DE CURTICION Y DE ACABADOS SE INCLUYE EN LOS ANEXOS).

HERNÁN GARZÓN

a) La industria del cuero en Ambato

La industria de cuero en Ambato es muy antigua se remonta a los años veinte con la llegada del cuero para la artesanía en sus pueblos aledaños y para la ciudad central.

El desarrollo de esta industria se da hacia los años 30. Ambato se convierte en uno de los centros industriales más grandes del País, no solo en cuero sino también en todos los campos en los cuales se ve hoy desarrollada la provincia del Tungurahua.

Las industrias evolucionaron de la mano de los tres más grandes visionarios de esos tiempos, San Agustín Salazar a dar origen para lo que hoy es Ecuatoriana de Curtidos de Yolanda Salazar. Siendo esta la cuarta generación de empresarios que se dedique a esta industria, la cual comenzó desde 1977. Luego tenemos a Augusto Salazar que dio origen a organizaciones Salazar y por último la familia Marques.

Anexas a estas han ido evolucionado unas 15 pequeñas industrias que elaboran cuero en pocas cantidades.

Hoy en día hay muchas industrias importantes, entre ellas podemos nombrar a la tenería Alemana que es una de las más importantes de Ambato va de la mano de Mutis Cobo y su familia otra industria que va es la tenería San José. Todas estas industrias tienen una excelente producción con un cuero de muy buena calidad.

La buena tecnología del cuero en Ambato ha permitido que desde sus inicios se desarrollen también pequeñas micro empresas familiares de confección de ropa de cuero, lo que ha puesto énfasis en las chompas, chaquetas, chalecos y tres cuartos.

Estas micro empresas tuvieron sus inicios en Ambato y Pillaro con la confección de pelotas y luego dio el brote en Quisapincha y Picaihua con la confección de chompas y artesanías.

El aprendizaje de este arte a pasado de generación en generación. Los obreros de hoy en día tienen sus conocimientos basándose en experiencias, como comenta la dueña de los locales más antiguos, Doña Teresa de Sánchez, ella y su esposo han labrado con esfuerzos la empresa "La Buena Piel".

Hoy en día estas micro-empresas confeccionaban sus chompas para exportación y para venta en el país, los cuales tienen aceptación por su calidad en la materia prima como en el producto mismo. Ambato puede desarrollar aún más esta industria, la cual daría muchos beneficios para el país, pero se necesita más capacitación para el personal y para las micro-empresas en general.



HERNÁN GARZÓN

b) Fabricación de cuero de gamuza para prendas de vestir.

Para la fabricación de cuero de gamuza para prendas de vestir se emplea como materia prima pieles de oveja "pickladas" que a su vez son una producción estacional. Cuando el material está "picklado" no se necesita ninguna operación de ribera, simplificándose mucho la producción, no obstante, las pieles siguen presentando una gran cantidad de grasa complicando algo las tareas de curtición.

El fabricante de este tipo de cuero debe enfrentar el problema que representa al mantenimiento de la calidad y resistencia de las fibras, satisfaciendo al mismo tiempo la demanda de artículos de última moda. Las ventas se realizan en mercados muy competitivos basados en los precios.

Cuando se reciben las pieles, se las examina mediante una luz para observar si presentan puntos perforados y se colocan en el tambor para su desengrase mediante la acción de disolventes y detergentes elevando la temperatura hasta los 35°C. Luego se elimina el disolvente y el detergente mediante una salmuera con la que sigue lavando hasta que las pieles queden libres de aquellas sustancias, como para poder destinarlas al curtido al cromo. La solución de disolvente y la salmuera para desengrasar se recuperan, y la grasa obtenida se vende, mientras que los solventes se vuelven a utilizar.

El curtido al cromo se efectúa en un fulón hasta obtener una curtición total, después de lo cual se apilan durante uno o dos días, se escurren y se descarnan en una rueda abrasiva, operación que puede ser complementada con un batanado previo con piedra pómez.

El recurtido es sencillo en relación con el que se realiza para obtener cuero para capelladas y como las pieles se caracterizan por sus fibras abiertas, los extractos penetran con mucha facilidad, requiriéndose por lo general, menos de un 10% de extracto pulverizado con respecto al peso de la piel curtida al cromo. También pueden utilizarse algunos sintanos que son taninos sintéticos del tipo naftalenosulfónico, y una vez que han sido fijados, se agregan los aceites para engrasar.

Las pieles aceitadas se retiran del fulón, se apilan, se estiran, se secan y luego se ablandan y defloran del lado de la carne mediante una rueda abrasiva para producir la napa de gamuza. La fabricación de gamuza depende en gran medida de la destreza de los operarios para trabajar las pieles hasta obtener la textura deseada de la napa. Las pieles pueden conservarse curtidas, clasificándoselas en este estado para determinar el tipo de cuero en que se va convertir y el color que se les dará. La cantidad de colorante que se usa puede pasar del 15% del peso del cuero curtido pero sin terminar, dependiendo de la intensidad del matiz que se desea conseguir. Los colorantes deben proporcionar colores parejos, ser de gran penetración y no desteñirse ni desvanecerse por la fricción.

HERNÁN GARZÓN

Después del teñido las pieles son estiradas y secadas, recortadas y ablandadas para deformarlas por medio de molisas y polizonadas. Luego del polizonado se pueden pulir en una rueda de felpar para alisar la napa y eliminar las fibras flojas del material. Las gamuzas para prendas de vestir se miden por superficie y se venden por pie cuadrado o por metro cuadrado.

Como la producción devanada involucra la utilización de una gran cantidad de pieles pequeñas, no es tan fácil automatizar su producción como sucede con el cuero para capelladas, y las operaciones de gamuzado y ablandado con molisa o polizón se deben cumplir piel por piel. Las operaciones húmedas de desengrasado, curtido, recurtido y teñido de una gran cantidad de pieles se efectúan en una sola pila, por lo que se puede deducir que la mano de obra incide con su costo en las operaciones de secado y en las operaciones en seco.

c) Cueros para guantes y cueros de fantasía.

Los cueros para guantes y los cueros de fantasía se fabrican en curtidurías muy pequeñas y con materias primas de precios elevados, mientras que los procesos están relacionados con los utilizados en la obtención de cuero para capelladas o para indumentaria.

El funcionamiento exitoso en lo económico de una industria destinada a este tipo de producción se basa fundamentalmente en la correcta adquisición de materias primas y en la obtención de cueros de mayor calidad, siendo de menor importancia el costo de los productos químicos y la automatización del equipo, siendo por ello muy común que estas curtidurías parezcan pequeñas y primitivas en comparación con las dedicadas a la producción de cuero para capelladas.

Cuando un técnico debe evaluar la economicidad de una fábrica no puede dejar de estudiar con sumo cuidado la economía de cada proceso que se planea aplicar, teniendo en cuenta que la solidez y corrección de los procesos técnicos es de escaso valor si éstos son económicamente irrealizables.

d) Perspectivas generales de la industria del cuero.

La tendencia general en la industria del cuero es tratar de ahorrar mano de obra, en especial en la del cuero para capelladas.

En la fabricación general de cuero para suelas está en marcha una serie de cambios y están surgiendo productos de calidades totalmente distintas, mientras en la industria de los cueros livianos y de gamuza para prendas de vestir, los cambios que se perfilan tienden a la obtención de una mayor durabilidad de los cueros y una mayor facilidad en la limpieza a seco. Los adelantos tecnológicos tienden a:



HERNÁN GARZÓN

❖ *Mejorar el rendimiento de la producción manteniendo al mismo tiempo la calidad y,*

❖ *Mejorar la calidad y comerciabilidad del cuero manteniendo constante el costo.*

Resulta evidente en el análisis general, que los del segundo grupo son lo más significativos e importantes para conseguir el adelanto de la industria.

5. PROCESO DE CONFECCIÓN DE LOS PROTOTIPOS DISEÑADOS

El proceso de confección esta sujeto a muchas variaciones, ya que depende del tipo de modelo de la prenda a confeccionar y del material con que va a ser construido. Tomando en cuenta todos estos aspectos se enlista los siguientes pasos para generalizar el proceso de confección:

MATERIA PRIMA.

SELECCION DE
MATERIALES

SELECCION DEL
MODELO

ANALISIS DE LA
CANTIDAD DE
CUERO A
UTILIZARSE

PATRONAJE

ANALISIS DE
PATRONES EN EL
CUERO

CORTADO

MAQUINARIA
DISPONIBLE

ARMADO

TERMINADO

EMBALAJE

HERNÁN GARZÓN

6. MATERIALES

- ❖ *Cuero*
- ❖ *Goma o pega*
- ❖ *Hilo*
- ❖ *Agujas*
- ❖ *Cuchillas*
- ❖ *Forro*
- ❖ *Plumón*
- ❖ *Hombrreras*
- ❖ *Accesorios*

7. MAQUINARIA

La maquinaria industrial de coser que se utiliza para cuero y materiales gruesos, pesados; es muy basta, ya que dentro de esta maquinaria se encuentra lo que son utilizados en la producción de chompas de cuero, maletas, zapatos, carteras, carpas, forros de autos, tapicería y afines.

De todas estas máquinas he clasificado las más utilizadas para la industria del cuero, dentro de ellas están 4 máquinas básicas que toda empresa dedicada a la confección de chompas debería tener y estas son:

a) *Máquina de 1 aguja con puntada cerrada de alimentación Armónica y gancho largo.*

LV-563

- | | |
|---|-------------------------------------|
| ❖ <i>Velocidad máxima de costura:</i> | <i>2500 p.p.m.</i> |
| ❖ <i>Longitud máxima de puntada:</i> | <i>7 m.m.</i> |
| ❖ <i>Elevación del pie prénsatelas:</i> | <i>Elevador de rodilla: 10 mm.</i> |
| ❖ <i>Elevador manual:</i> | <i>4 mm.</i> |
| ❖ <i>Recorrido de la barra de la aguja:</i> | <i>33.36 mm.</i> |
| ❖ <i>Gancho:</i> | <i>Eje vertical de gancho largo</i> |
| ❖ <i>Aguja:</i> | <i>Standard DPx17 # 18 – 23</i> |
| ❖ <i>Puntada en reversa:</i> | <i>Por palanca</i> |
| ❖ <i>Lubricación:</i> | <i>Manual</i> |

LV – 562

- | | |
|------------------|---------------------------------------|
| ❖ <i>Gancho:</i> | <i>Eje vertical con gancho normal</i> |
|------------------|---------------------------------------|



HERNÁN GARZÓN

LV 563 -3

- ❖ Longitud máxima de puntada: 10 mm.
- ❖ Aguja: Standard DPx1
- ❖ Puntada en reversa: Desde fuera

b) Máquina de 2 agujas con puntada cerrada, alimentación armónica y gancho largo.

LVH 521

- ❖ Velocidad máxima de costura: 1800 ppm.
- ❖ Longitud máxima de puntada: 7 mm. (Puntada en reversa 6mm.)
- ❖ Elevación del pie Prénsatelas: Elevador de rodillo 9.5 mm.
- ❖ Elevador manual 9 mm.
- ❖ Recorrido de la barra de la aguja: 33.36 mm.
- ❖ Gancho: Eje vertical de gancho largo
- ❖ Aguja: Standard DPx17 #23
- ❖ Lubricación: Manual

c) Máquina de dos agujas con puntada cerrada, alimentación armónica y gancho largo.

LVH 526

- ❖ Velocidad máxima de costura: 1800 ppm.
- ❖ Longitud máxima de puntada: 7 mm. (Puntada en reversa 6mm.)
- ❖ Elevación del pie Prénsatelas: Elevador de rodillo 9.5 mm.
- ❖ Elevador manual 9 mm.
- ❖ Recorrido de la barra de la aguja: 33.36 mm.
- ❖ Gancho: Eje vertical de gancho largo
- ❖ Aguja: Standard DPx17 #23
- ❖ Lubricación: Manual

d) Máquina 1 aguja con puntada cerrada zigzag, gancho de doble capacidad.

LZH 1290-6

LZH 1290

- ❖ Velocidad máxima de costura: 2000 ppm.
- ❖ Longitud máxima de puntada: 6 mm.
- ❖ Elevación del pie prénsatelas: Elevador de rodilla 14mm. (con contador automático de hilo = 13 mm.)

HERNÁN GARZÓN

- ❖ *Recorrido de la barra de la aguja:* 35 mm.
- ❖ *Gancho:* Eje horizontal de gancho de doble capacidad.
- ❖ *Aguja:* Standard Schmetz SY 1906 Nm100
- ❖ *Hilo:* #8 - #50
- ❖ *Lubricación:* Manual.
- ❖ *Ancho del zigzag:* Max. 8mm. (arriba de 10 mm de marca ajustable)

Las máquinas que se describen anteriormente son básicas, pero en nuestro medio utilizan una máquina diferente que no se debe utilizar en esta industria, esta máquina es para la industria textil; lo que realizan las empresas es adaptar a esta máquina una rólete prénsatelas y nada más, lo que hace que la máquina tenga defectos en su costura.

8. HILOS

La calidad de los hilos para coser cuero es infinita, al igual que su grosor y textura. La marca cadena y la marca cousin son los mejores hilos de coser sintéticos, son hilos para calzado, la marroquinería, la tapicería automotriz, la encuadernación, los colchones y otras industrias de alta tecnología. Son hilos con certificación del sistema de calidad ISO 9002.

En el mercado también existen hilos de material no contaminante, hilos de fibras textiles, como los que se utilizan en las prendas de vestir comunes y corrientes, los hilos no contaminantes son los que se están exigiendo en los mercados internacionales en la confección de las prendas de cuero.

Los hilos que se utilizan son hilos de varias numeraciones que varía desde la #1 al #8, ya que estos serán de acuerdo al tipo de costura y efecto que queramos dar. Las características del hilo utilizado son las siguientes: Este hilo está formado por un conjunto de fibras torcidas y retorcidas, un buen hilo tiene su torsión y retorsión calculada de tal manera que tenga un comportamiento neutro en torsión total y no presente entorchamiento, este hilo logra una circulación perfecta por todos las trampas de la máquina de coser, es un hilo de poliéster y poliéster-algodón material que le proporciona un brillo total en la costura.

A continuación algunas recomendaciones generales para obtener una buena costura:

- ❖ *Deje siempre el cono en su bolsa de plástico.*
- ❖ *Aleje al máximo el cono de la máquina (lo ideal es en el suelo).*
- ❖ *Dé una o dos vueltas sobre el soporte o T de la máquina.*
- ❖ *Utilice al máximo las trampas de la máquina.*
- ❖ *Asegúrese que el hilo bobinado sobre el carrete esté lo suficientemente templado.*
- ❖ *Regule la tensión del carrete adecuadamente (no muy flojo ni muy tensado).*
- ❖ *Regular la tensión del hilo de arriba de tal manera que al tirarlo una vez*



HERNÁN GARZÓN

henebrada totalmente la máquina el hilo se deslice fácilmente.

- ❖ *Utilizar siempre arriba y abajo la misma calidad y marca de hilo, pueden ser de calibres diferentes pero siempre de la misma calidad.*

Es regla general cada calidad de hilo tiene sus características propias y la tensión de cada máquina debe adaptarse a éstas.

Se debe recordar que la buena tensión y calibración de la máquina depende en gran parte la calidad de la costura, ciertos hilos por sus características aguantan algunos errores de calibración, sin embargo el hilo es forzado y la costura se debilita, con el riesgo de presentar ruptura prematura al uso.



HERNÁN GARZÓN

CAPÍTULO III

ANÁLISIS, PROPUESTA Y LÍNEA DE DISEÑO.

Las chompas diseñadas son de gran calidad de construcción, su comodidad para ser utilizada, su adaptabilidad para todos los gustos. La magia de la casaquilla de torero y lo especial del cuero es lo que más se ha aprovechado para diseñar estas tendencias. Su gran belleza estética está plasmada en cada chompa, dirigida a personas de buen gusto y de gran nobleza, grupo social para el que se ha trabajado; tratando de cubrir las necesidades de originalidad, belleza, sencillez, adaptabilidad, comodidad, accesibilidad económica y productividad inmediata.

Todo este grupo de virtudes, conjugadas en los diseños y tendencias originales propuestas para nuestro mercado es el objetivo primordial, prendas que denoten el gusto por lo bello y la pasión por lo taurino.

1. ANÁLISIS FORMAL DE LA CASAQUILLA.

a) Elementos de la composición.

Los fundamentos básicos de la composición son la línea, la forma, el color y la textura. Comprendiendo y considerando cada uno de estos elementos y los complementos de armonía, proporción, equilibrio, destaque y ritmo se poseerá el concepto del buen diseño. Estos fundamentos son, en su conjunto, los que determinan el efecto estético y psicológico pretendido; cada uno crea una impresión física y ejerce una acción psíquica.

b) Líneas.

Todo dibujo o composición empieza por la línea; ésta encierra espacios, define, perfiles, contornea masas y sirve para resolver un dibujo sobre cualquier superficie y genera las formas.

Hay dos líneas básicas, la recta y la curva; las rectas son fuertes, firmes, simples y producen una sensación de masculinidad y sencillez en su efecto psicológico. Las líneas curvas son las que mayor predominio tienen en la naturaleza. Todas las curvas que se repiten irregularmente y que no sean muy informales, son bellas y graciosas. El ojo humano tiene la tendencia de seguir una línea y viajar a lo largo de ella hasta dar con el final de este camino, sólo se desvía por fuertes atracciones contrarias, como líneas que lo crucen o formas muy próximas.

Si nos ponemos a estudiar cada línea de la casaquilla nos faltaría tiempo ya que su número es infinito y su significado más aún ya que son el reflejo de la

HERNÁN GARZÓN

personalidad de un maestro de la "lidia". Lo principal de la "chupa", es sus líneas, son perfectas buscan un solo objetivo, el equilibrio total Torero – Prenda – Lidia.

La presencia de líneas rectas-verticales nos expresan esa fuerza que necesita este traje y la presencia que requiere el torero para enfrentarse al toro.



La verticalidad de la colocación de las líneas de los bordados ornamentales es un perfecto contraste que a salido simplemente del alma del torero que dio los parámetros de la confección de su traje; es por esta razón que el expresar en una forma general el estudio de todos los elementos de estas composiciones no es nada recomendable, ya que cada traje es un mundo diferente de sentimientos.

El conjunto de líneas rectas y curvas dan como resultado sus bellos bordados ornamentales hechos en oro y perla. Todas estas líneas nunca se han perdido ni se perderán con el paso del tiempo, ya que es una tradición de alto linaje, ni la misma evolución tecnológica podrá cambiar esta tradición clavada en las venas de los MAJOS.

c) Formas.

Por las líneas rectas se estructuran triángulos, cuadrados y otras formas de contornos rectos; por las curvas, óvalos, elipses y círculos. Todo lo que es muy geométrico y regular es frío y matemático; los elementos muy cuadrados, triangulares, o en cubos geométricos, aunque sean de forma aparentemente perfecta, son tristes e insípidos; la igualdad de sus líneas o lados no ofrecen interés, ni sugiere movimiento. Del círculo se hace bastante uso en diseño para producir un contraste de variedad; aunque sugiere feminidad expresa opulencia y plenitud.

Para conjugar las líneas y las formas con acierto es preciso saber combinarlas y componerlas. La composición es el arte de bien agrupar los elementos con sentido armónico; en el diseño es el arte de combinar líneas, formas y colores no sólo desde un punto de vista estético, sino en relación con un requerimiento de confort y función y de manera que el conjunto sirva eficientemente para el fin a que fue destinado.

HERNÁN GARZÓN

Toda la estructura formal de la chaquetilla encierra un laberinto indescifrable de formas hermosas. Todas ellas ubicadas estratégicamente para que le den lucidez absoluta a la prenda. Sus formas principales son las góticas, formas y figuras muy adornadas que dan en su conjunto un bello bordado de manga, espalda, hombrera o la de un geométrico “alarmar”.



El alamar es una decoración parecida a una media flor, es simétrico verticalmente, decorado en hilo de oro con barriles del mismo material y con perlas de colores que vayan de acuerdo al color del traje y del corbatín.

d) Armonía.

Se refiere a la conveniente proporción de todas las partes o cosas con otras, tratando de que todo sea una unidad; en la armonía coexisten la línea, la forma, el tamaño, la textura, el color y la idea.

La armonía se basa en unidad y variedad; la primera se obtiene unificando todos los factores para que el conjunto forme una organización coherente y armónica; como cada elemento tiene un doble valor de expresión física y psicológica, ambos habrán de ser unificados, no permitiéndose ningún exceso de variedad en líneas, masas, colores y texturas.

e) Proporción.

Por esta “Ley de relaciones” se establece la mejor disposición o correspondencia de las partes de una cosa con el todo o de diversas cosas entre sí. La proporción tiene dos aspectos: el de los tamaños y de las relaciones de los espacios. Escala y proporción son términos que se usan indistintamente y sin conocimiento de su verdadera definición.

La escala o tamaño es una relación de medida para lo que se adopta, como norma, una forma u objeto cualquiera que, a su vez, habrá de estar relacionado con el espacio o composición de conjunto. La escala se refiere a la medida, la proporción es determinada por la relación. Cuando se dice de una forma que tiene proporciones perfectas, es que el tamaño y peso de cada una de sus partes están en armónica relación con el todo.

HERNÁN GARZÓN

Toda la chaqueta es simétrica verticalmente ya que eso muestra la relación de equilibrio que debe tener el torero para lidiar un toro. La "chupa" es eso un equilibrio total en sus partes; Alamares, bordados, hombreras, machos, cascós, perlas, lentejuelas, gusanillos y cada uno de sus costuras están colocadas en el lugar exacto.

Su proporción es la más idónea ya que se acopla y se ciñe perfectamente al cuerpo del torero dando a notar la perfección y exactitud de su confección. Para ello se han escogido las mejores sedas prensadas en donde se pone de manifiesto la habilidad del maestro que realiza las chaquetillas y la sensibilidad del torero para plasmar su pasión por lo bello y noble que muestra el mundo taurino por medio de los bordados hermosos y perfectos hechos en el material más fino, "EL ORO".

f) Equilibrio.

El buen equilibrio crea siempre una impresión agradable y es uno de los fundamentos más esenciales en la forma de un objeto, en el adorno de una superficie y en la agrupación con otros elementos u objetos y es, asimismo, aquella sensación de reposo y descanso cuando las formas y colores están bien distribuidos alrededor de un centro y de manera que exista el mismo peso y atracción a cada lado de esté.

g) Ritmo.

Este es un movimiento relacionado con la vista que recorre insensiblemente, un movimiento lineal determinado por la repetición, por tamaños graduales y progresivos, o por líneas conectadas.

Una superficie lisa produce una impresión de descanso y de falta total de movimiento, pero si se sitúa sobre ella cualquier elemento lineal o forma se inicia, entonces, una impresión activa y vital que, al ser organizada, es rítmica y atractiva, o confusa e inquieta, cuando es desorganizada. El tipo rítmico más fácil es la repetición gradual y a intervalos de una forma, creándose así un movimiento que lleva la vista fácilmente por toda la longitud del espacio, de una unidad a la siguiente y de manera que no parecen estar separadas, sino conectadas en un camino rítmico.

La chaquetilla mantiene un ritmo único ya que cada parte de ésta están en una secuencia perfecta para que la vista no reaccione impulsivamente y corte su trayectoria lógica del diseño de los trajes de torear. Los alamares de la chaqueta están colocados de manera simétrica con relación al otro delantero, con una secuencia que resulta agradable a la vista de los espectadores; los bordados son obras de arte de la técnica de pasamanería para la elaboración de la decoración de los trajes.



HERNÁN GARZÓN

h) Colores.

Este factor, tan importante en la sensación, requiere de mayor extensión que la que permita el espacio del que se dispone.

Los colores es un mundo muy amplio donde se desenvuelven los trajes de torear, ya que no hay un patrón definido para cada prenda. El color va de acuerdo al gusto del torero y de lo que quiere expresar por medio de él, ya que todos los colores expresan algo, como lo manifiestan en su significado denotativo y connotativo los más entendidos en ello:

SIGNIFICADO DENOTATIVO Y CONNOTATIVO DE LOS COLORES

Autores	Goethe		Luckiesh		Lusher		Kandinsky	
	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo
Rojo.		Luz difusa y tinte en el cielo del día del juicio final. Temor reverencial. Dignidad. Serenidad.	Sangre. Sangre en las mejillas. Ropa de cardenal.	Poder. Masculinidad Ira. Guerra. Belicismo. Crueldad. Martirio. Peligro. Exitante. Estimulante. Salud. Belleza. Felicidad.	Sangre.	Temperamento. Sanguíneo. Anhelo. Éxito. Fuerza de voluntad. Conquista. Masculinidad. Sexualidad. Llama de Pentecostés.	Calor	Luz interna que irradia energía. Madurez. Masculinidad Pasión incontrolable. Fuerza.
Anaranjado. Rojo amarillento.		Disturbio. Causa. Choque.						Fuerza. Energía. Ambición. Determinación. Alegría. Triunfo.
Amarillo.	Luz. Claridad.	Alegre. Risueño. Grato. Confortable. Delicado. Fuerte.	Sol. Luz. Calor.	Hermoso. Llamativo. Alegría. Enfermedad.	Claridad. Rayos solares.	Actividad. Esperanza. Reflexión. Brillo. Alegría. Sin sustancia. Desinhibición. Laxitud. Relajación. Sublime. Júbilo. Felicidad.		Locura. Violeta. Incompatible.



HERNÁN GARZÓN

Autores	Le Heart		Graves.		Deribere.		Escudero.	
Colores	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo
Rojo	Primer color del arco iris. Color del corazón.	Etapas de la vida del hombre. Libre. Impudico. Incoherencia. Potencialidad. Atrae la atención. Espíritu. Amor. Peligro.		Sexo. Virilidad. Fuerte. Poder. Atracción. Positivo. Agresivo. Exultante. Pasión primitiva. Emoción. Peligro. Coraje. Rabia. Rivalidad.	Cálido.	Dinámico. Brutal. Exalta hasta el enervamiento. Amor. Vencedor. Color del guerrero. Preferente en los niños y en los hombres primitivos.		Estimulante. Intensidad. Afecto apasionado. Angustia. Tensión. Sobresalto. Violencia. Explosividad. Estimulante. Buena relación afectiva.
Anaranjado. Rojo amarillento	Segundo color del arco iris. Sol.	Etapas de la vida del hombre. Imaginación. Amor apasionado. Estimulación. De Dios. Emoción. Idealista. Entusiasmo. Agresión exitante. Deseo de intolerancia.	Luminoso.	Digno. Riqueza material y del espíritu.	Fuego. Sol. Luz. Calor.	Cálido. Íntimo. Acogedor. Sobresaliente. Activo.		
Amarillo	Tercer color del arco iris.	Etapas de la vida del hombre. Fuerza. Muscular. Arrogancia. Poder. Brutal. Dominación. Idealismo. Atracción. Indecisión. Cobardía.	Sol.	Vida. Luz. Gloria divina. Enfermedad. Indecencia. Cobardía. Engaño. Traición.			Luminosidad solar.	Intuición. Presentimiento. Fecundidad. Impulso vitalizador.

Autores	Goethe		Luckiesh		Lusher		Kandinsky	
Colores	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo
Amarillo dorado. Oro.		Honor. Placer.		Poder. Esplendor. Santidad. Poder divino. Gloria. Riqueza.				
Verde.		Equilibrio.	Secoya.	Temperamento. Austerio. Voluntad. Constante.	Naturaleza.	Victoria. Sangrado. Eterno. Resurrección.		Tranquilidad. Inmovilidad. Reposo.
Azul.	Oscuridad. Cielo. Montañas.	Excitación. Serenidad. Lejanía. Frialdad.	Firmanento.	Libertad. Esperanza. Fidelidad. Serenidad. Generosidad. Inteligencia. Verdad. Aristocracia. Melancolía. Calma. Dignidad. Depresión. Frustración. Constancia.	Oscuridad.	Tranquilidad. Pasividad. Confianza. Amor. Dedicación. Entrega. Verdad.		Tranquilidad.
Violeta.		Excitación. Dibre de alegría.			Flor.	Relación mágica. Íntimo. Exótico.		Fragilidad. Tristeza. Luto. (chinos).

HERNÁN GARZÓN

Autores	Le heart		Graves.		Deribere.		Escudero.	
Colores	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo
Amarillo dorado. Oro.								
Verde.	Cuarto color del arco iris. Sol.	Etapas de la vida del hombre. Mediador de la cualidad de la emoción. Deseo de poseer. Impulso de vivir. Deseo de amor eterno.			Equilibrio del sistema nervioso.		Naturaleza. Primavera.	Crecimiento. Reproducción. Crisis. Pubertad.
Azul.		Etapas de la vida del hombre. Hombre. Buen juicio. Inteligencia. Verdad. Pureza de expresión. Sinceridad. Sacrificio. Misterio. Impenetrable.			Espacio. Mar.	Frio. Tranquilidad. Reposante. Frescura. Grandeza.		Espiritual. Lo ideal. Lo estético.
Violeta.		Etapas de la vida del hombre. Juicio. Benevolencia. Muerte. Mal crónico. Silencio.		Iglesia. Frio. Seguridad. Pasividad. Tranquilo. Sinceridad. Aristocracia.	Frio.		Resignación. recogimiento. Amor. Pasión. Verdad. Penitencia. Sedante. Frio.	

Autores	Goethe		Luckiesh		Lusher		Kandinsky	
Colores	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo
Indigo.								
Púrpura.		Dignidad. Serio. Gracia. Serena. Gravedad. Magnificencia.						
Blanco.		Neutro. Claro. Turbiedad. Absoluta.	Luc.	Pureza. Paz. Verdad. Modestia. Inocencia. Debilidad. Delicadeza. Feminidad. Achaques. Carente de vigor.				
Negro.	Sombra. Oscuridad.		Noche. Oscuridad.	Temor. Horror. Maldad. Crimen. Muerte. Desgracia. Duelo. Lobreguez. Ignominia. Misterio. Nada. Desesperanza. Satanismo. Melancolía. Resolución. Solemnidad. Profundidad. Prudencia.				



HERNÁN GARZÓN

Autores	Le Heart		Graves.		Deribere.		Escudero.	
Colores	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo
Indigo.		Etapa de la vida del hombre. Juicio. Misticismo. Majestuosidad. Y lo ideal de la ley.						
Púrpura. Blanco.		Positivo. Estimulante. Luminoso. Brillante. Delicado. Pureza. Castidad. Inocencia. Verdad.						Vivencia de muerte.
Negro.		Cualidad negativa. No.	Oscuridad.	Depreción. Solemn. Profundo. Secreto. Temor. Mal. Tristeza. Muerte.				Negación.

Autores	Goethe		Luckiesh		Lusher		Kandinsky	
Colores	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo
Gris.				Sobriedad. Penitencia. Humildad. Piedad. Tristeza. Edad de los juicios. Frio. Sujetivo de distancia.		Ausencia de compromiso.		
Café.			Días de otoño.	Gozo. deleite. Vigor. Fuerza. Solidaridad. Confidencia. Dignidad. Madurez.		Sensualidad.		
Rosa.			Aurora. Estrella matutina.	Amor. Inocencia.				

Autores	Le Heart		Graves.		Deribere.		Escudero.	
Colores	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo
Gris.								
Café.		Destrucción.						
Rosa.		Inocencia.						

HERNÁN GARZÓN

SIGNIFICADO DE LOS COLORES EN LAS DIFERENTES CULTURAS.

Cultura.	Hindú.		China.		India norteamericana		Griega.		Prehispánica.		Europea.	
Colores.	Denotativ	Connotat	Denotativ	Connotat	Denotativ	Connotat	Denotativ	Connotat	Denotativ	Connotat	Denotativ	Connotat
Rojos.	Fuego.	Oeste. Casta. Soldado.	Fuego.	Sur.		Vida masculi- na. Triunfo.		Sacrificio Amor.	Fuego. Sol.	Este. Potencia.	Fuego.	
Anaran- jado.				Ying. Tierra. Oscuri- dad. Femeni- no. Números pares. Norte.								
Amarillo.		Norte. Casta mercantil				Oeste. Masculi- no.	Fuego.		Sol. Flores amarillas	Sur. Norte. Dualidad Maduro. Mujer. Muerte Enfermed ad. Anemico.		Tierra.
Verde.			Bosques.			Femeni- no.						Agua.
Azul.		Sur.	Cielo.	Este. Yang. Fuerza. Masculi- no. Números impares.		Sur. Derrota. Femeni- no.			Agua.	Tierra sembrada. (Semen- tera).		Aire.
Blanco.	Agua.	Este. Casta sacerdo- tal.	Metales.	Oeste.	Este. Femeni- no. Paz. Felicidad.	Agua.	Ancianos Pureza. Aire. Tierra.	Estrella vesperni- na. Amanecer.	Oriente. Norte. Oeste. Fertili- dad. Vida. Limpio. Grande.			
Negro.		Casta servil. Tierra.		Norte. Agua.		Norte. Masculi- no. Muerte.		Muerte. Sueño. Maldad. Ira. Oscuri- dad. Noche.	Anochecer. O amanecer	Oeste. Sur. Muerte.	Oscuri- dad.	

SIGNIFICADO DE LOS COLORES EN LA MAGIA Y EN LA BIBLIA.

Colores.	Magia.		Religión.		
	Talismanes.	Aúreas.	Biblia y judaismo.	Católica.	Anglicana.
Rojos.	Tratamiento de enfermedades.	Cólera. Sensualidad. Cariñosa.	Color divino. Fuego. Vestido de jehová. Sangre. Riqueza. Vino. Guerra. Maldad.	Fuego. Sangre. Amor divino. Caridad.	Caridad.
Anaranjado.		Orgullo.			
Amarillo.	Felicidad. Prosperidad.	Intelecto.	Muerte. Oro. Tiña. Lepra.		Gloria. Poder.
Verde.	Fertilidad.	Ladino. Fraudulento. versal idad. Ingenuidad. Simpatía. Compasión.	Vegetación. Lepra. Progreso. Bienestar. Hortaliza.	Esperanza. Deseo de vida eterna.	Inmortalidad. Contemplación.
Azul.	Virtud. Lealtad.		Riqueza. Lujo. Color divino. Aire.		Esperanza. Amor. Amor a lo bello. Sinceridad. Piedad. Paz.

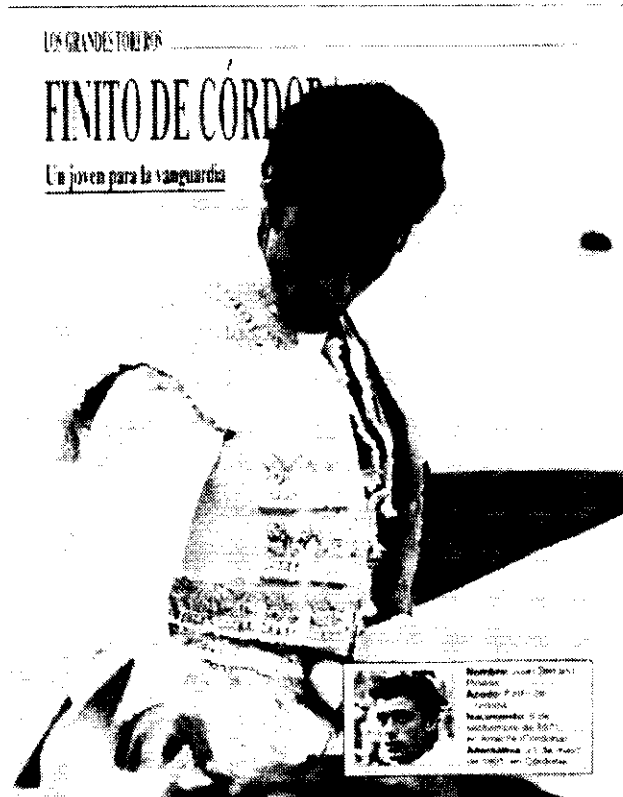
HERNÁN GARZÓN

Todos estos sentimientos expresados por esta cromática esta complementado por un color generalizado "EL ORO", tono que manifiesta la importancia que merece el lidiar un toro ya que todo este evento era solo de reyes.

En estos diseños los colores, están dentro de los mismos parámetros del sentimiento a expresarse y la lucidez que la prenda merezca. Además de tomar en cuenta los colores de temporada y de tendencias mundiales lo que implicó que se desarrollen chompas con colores Rebeldes, Serios, Juveniles y hasta extravagantes; los cuales se analizan en las tendencias de esta colección.

i) Texturas.

Esta es la cualidad suave o áspera, lisa o rugosa, mate o brillante de una superficie. Todo elemento o material posee una cualidad textural o produce una impresión de ésta; ella es fácilmente apreciable, visualmente, o por el tacto, en tejidos, maderas, metales, esmaltes, piedras, porcelanas, etc. Las superficies brillantes reflejan la luz; las mates la absorben; esta cualidad de las texturas influye sobre el color; las superficies suaves hacen que el color parezca más claro; las ásperas lo oscurecen.



HERNÁN GARZÓN

Sus texturas son diversas ya que se utilizan varios materiales para su elaboración, la seda o fondo donde se realizan sus bordados es semi – lisa con poco brillo lo que ayuda a que su color resalte pero que no opaque a la majestuosidad del bordado en ORO.

En general la textura de la casaquilla va de acuerdo al bordado que luzca, tomando en cuenta que el material del hilo y sus apliques es metálico el cual nos dará como resultado una textura rugosa – brillante. El objetivo de los diseños es el de conjugar todas estas texturas en una sola, objetivo que se consigue al encontrar una forma ideal del cuero – LA GAMUZA - material que se presta para plasmar todos estos elementos estéticos estudiados en la casaquilla.

j) Contrastes.

La palabra “contraste” tiene una gran importancia en el estudio estético de la casaquilla ya que debemos analizar minuciosamente cada una de sus partes.



La “chupa” tiene un elemento que contrasta con todo, es un color puro y único, “EL ORO”; este color da una presencia señorial a todo traje en el que se lo manifiesta. El ORO puede ser combinado con cualquier tono de color dándole a este la lucidez y pureza que se merece. Cada parte del traje de torear están contrastando armónicamente ya que sus colores son los que se puede combinar con todo. La camisa del torero siempre será blanca, bordada y con vuelos en él frente a la cual se adjunta el corbatín, elemento sencillo pero que guarda una importancia grande ya que su utilización ha sido primordial desde cuando se inició el toreo a pie.



HERNÁN GARZÓN

El chaleco es una prenda que también tiene su trascendencia ya que sus colores y formas contrastan con todo el traje, se podría decir que lleva la misma importancia de la chaqueta ya que es de la misma calidad de construcción que cualquier parte del traje de torear, el mismo color ORO de sus bordados, alamares y el color puro de los sentimientos del torero plasmado en su traje. Todas estas prendas hacen que sé de un contraste único en el traje y en el sentir de las personas.

k) Él ¿porque? De este análisis.

El trabajo que se quiso lograr inspirado en este arte, es un trabajo que se espera se quede como fuente de consulta y guía para futuras tesis de compañeros Tecnólogos. Es un análisis muy exhaustivo de una cultura que ha influido y se quedará por siempre entre nosotros. Todo esto ayuda a conseguir un diseño acorde con la interpretación de los datos obtenidos.

Un diseño de prendas que expresen nuestros sentimientos y tradiciones, con el que obtengamos identidad propia. Además de esto, el análisis del traje de torear tiene muchas cosas más que enseñarnos, ya que éste es un cofre de sorpresas que enseña a valorar las tradiciones, el trabajo verdadero, la constancia para el triunfo, la sencillez para la belleza y mil cosas más. Fruto de esto es el trabajo final que se expone.

2. PROPUESTA DE DISEÑO

a) Tendencia.

Estas tendencias son propuestas inspiradas en un tema muy místicos pero bello, "La Tauromaquia", de la cual hemos tomado a la "Chupa", como punto de partida para este trabajo. Prenda que guarda misterio – belleza y perfección, las propuestas que han nacido a partir de este punto son las que nos dirigen y encaminan a todo un equipo de trabajo, el cual esta constituido por el departamento de mercadeo, de diseño y de producción de cada empresa.

Estas tendencias son el producto de un estudio minucioso realizado en nuestra provincia, ya que las prendas existentes son influenciadas por el mercado internacional. Por lo que hemos querido mostrar al consumidor un verdadero producto nacional, creando estas tendencias que no tienen adaptaciones de la moda internacional.

Las tendencias internacionales en muchos casos son las pautas o herramientas para que el ciclo de la moda se pueda dar. El ciclo de la moda es el proceso por el cual se hace realidad lo que indica como inspiración y el resultado es convertido en moda.

HERNÁN GARZÓN

Las tendencias internacionales para la moda son organizadas en la "INTERCOLOR" en Alemania para ello se reúnen ingenieros, químicos, textiles, diseñadores y sociólogos quienes llegan a conclusiones que regirán la moda venidera y que presentan sus propuestas con 18 meses de anticipación a la estación determinada.

- ❖ **Las Inspiraciones.-** Para las inspiraciones se toman los acontecimientos que está influyendo en el mundo, lugares, grupos étnicos, problemas sociales, etc.
- ❖ **Los colores.-** se determinan de acuerdo a la cromatisa que influye y destaca en el punto de inspiración para luego clasificarlas por tema de tendencia.
- ❖ **El tipo de fibras.-** Naturales, artificiales y mezclas.
- ❖ **Los tejidos.-** Tipos de construcción y variedad de telas y fibras que se utilizaran.
- ❖ **Las texturas.-** Lisas, suaves, ásperas, esmeriladas, arrugadas, opacas, brillantes.

Además de estos temas hay que determinar las siluetas que pertenecerán a cada tendencia; conjuntamente con estampados étnicos, bordados clásicos renacentistas u ornamentales y microdiseños, románticos motivos, etc. Con toda esta información se realiza la programación de la colección. Con toda esta información se realiza la programación de la colección.

Posteriormente a la consolidación de estas ideas en el producto final tenemos la presentación de la colección, de acuerdo al segmento de mercadeo al que se dirige cada empresa. Muestra que esta encaminada principalmente a los distribuidores, los cuales realizan un comercio de vitrinas en el campo Internacional, venta en almacenas y por último la aceptación del consumidor.

La labor de los diseñadores se encamina a interpretar cada tendencia analizando la información general para extraer detalles que contemplan integralmente la moda, desde tejidos, color, silueta, estampación, accesorios y maquillaje.

Como hemos anotado, las tendencias internacionales son las pautas generales, las mismas que se toman de base para desarrollar en cada país una carta con identidad propia. Una nacionalización considerando varios factores específicos de cada lugar, como son: el clima, el paisaje, la idiosincrasia de los habitantes, rasgos físicos de los usuarios y sin descuidar por otro lado las posibilidades técnicas de la industria nacional y las necesidades del mercado local.

HERNÁN GARZÓN

3. COLECCIÓN SD.GARVIS.

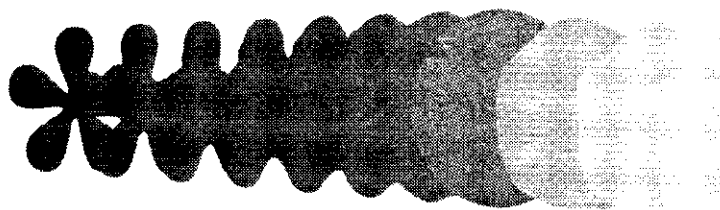
a) Opciones.

Los diseños se rigen de acuerdo a la esencia mística de una prenda con armonía y perfección, creadas para personas de mucha sensibilidad y casta. Mantienen un equilibrio para todo tipo de conducta personal, creando sofisticación, calidad y comodidad única.

b) Colores.

La propuesta de colores transmite una sensación de mayor riqueza cromática ya que en el punto de inspiración tenemos un parámetro infinito de gamas de colores, de los cuales hemos tomado los tonos suaves pero decididos, los que enumeramos a continuación:

- ❖ *Los azules y verdes, de las frías luces invernales que nos expresan la frialdad y tranquilidad que tiene el torero para ejecutar la suerte mayor.*



- ❖ *Los neutros, del camello al verde caqui o al marrón barroso; colores de esencia de la madre tierra y de la piel noble como noble es el toro.*

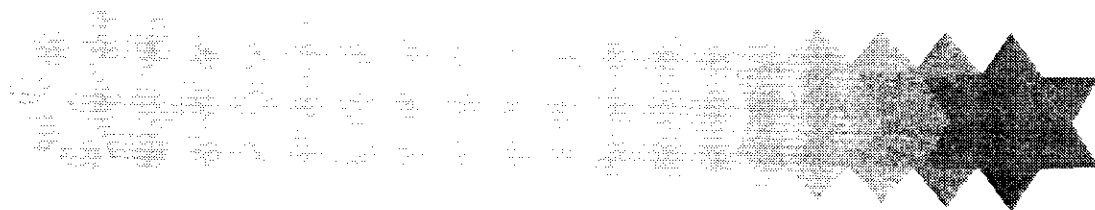


HERNÁN GARZÓN

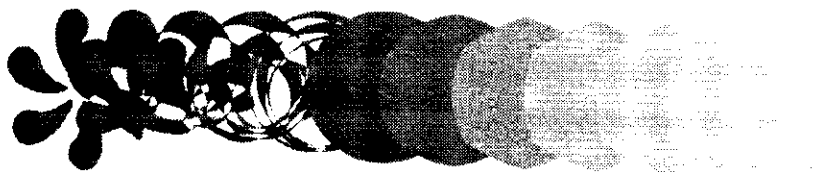
- ❖ *Los tonos pastel, sensuales y mágicos con sus parámetros que no tienen límite, como infinito es el sentimiento del torero por este arte.*



- ❖ *Los cálidos naturales, del miel y el ámbar, al marrón madera; colores que abrigan, como el público con sus aplausos al torero, y este con sus verónicas y lances cadenciosos al toro.*



- ❖ *Los tonos fuertes, con temperamento escogidos de las chaquetillas de los toreros más sublimes, colores que denotan seguridad pura.*



Gama de sentimientos cromáticos escogidos para usuarios con generosidad en hombres y mujeres, tratando de mantener la funcionalidad del objeto, la comodidad y la tradición de los clásicos.



HERNÁN GARZÓN

c) Temas.

En toda la combinación de propuestas, las texturas y colores están combinados en contraste para dar nuevas sensaciones creativas. La tecnología no interviene con gran importancia para dar efectos sino solo para la perfecta construcción y armado de la prenda, ya que lo que se busca es recobrar la importancia del aspecto auténticamente natural. La textura del cuero nos proporciona libertad funcional ya que su plasticidad para dar figura al cuerpo o para mostrar formas esculturales de los productos finales es la ideal y el punto perfecto que busca un diseñador para con sus creaciones. No debemos dejar pasar por alto la calidad del carácter decorativo que nos inspira el cuero y su natural forma de mostrarse sutilmente romántico.

d) Alamares.

La belleza clásica y el perfeccionismo modero hacen del cuero el objeto ideal para el vestir de hoy en día. Los colores son cálidos, en amplias gamas que cubren del ocre, camello, herrumbre y pardo hasta la miel, madera, verde caquí y marrón barroso. El cuero es el clásico gamuzado muypreciado; con un aire español y taurino, el que nos proporciona un contraste con los colores. Los mismos que imitan la delicada esencia de las flores más hermosas del jardín del alma de cada torero, combinados con zigzagues y grafismos tradicionales del arte de la pasamanería.

Efectos de profundidad al contrastar colores claros con oscuros. Costuras en oro, plata y colores claros para resaltar su función. Los accesorios son preciados botones construidos en madera de tono envejecido y en coco. Los broches y hebillas en metal de color envejecido o irisado también coloreados, metal plateado y dorado.

e) Accesorios.

Los accesorios son un punto importante en la composición y estructura de una prenda, en esta ocasión los broches y cierres son el punto determinante de la prenda.

Los botones son una opción que puede ser utilizada, deberán estar hechos de coco. Los bordados son otra opción, los cuales están desarrollados sobre la base de un ALAMAR.

La clase de accesorios que a la colección se los puede incluir es muy extensa, pero la hemos simplificado a los botones y a los bordados. Los que deben ser estudiados y muy simplificados para que sea agradable a la vista, sin dejar de tener en cuenta todos los puntos a analizar para incluir un detalle dentro de la prenda.



HERNÁN GARZÓN

f) Bocetos.





HERNÁN GARZÓN

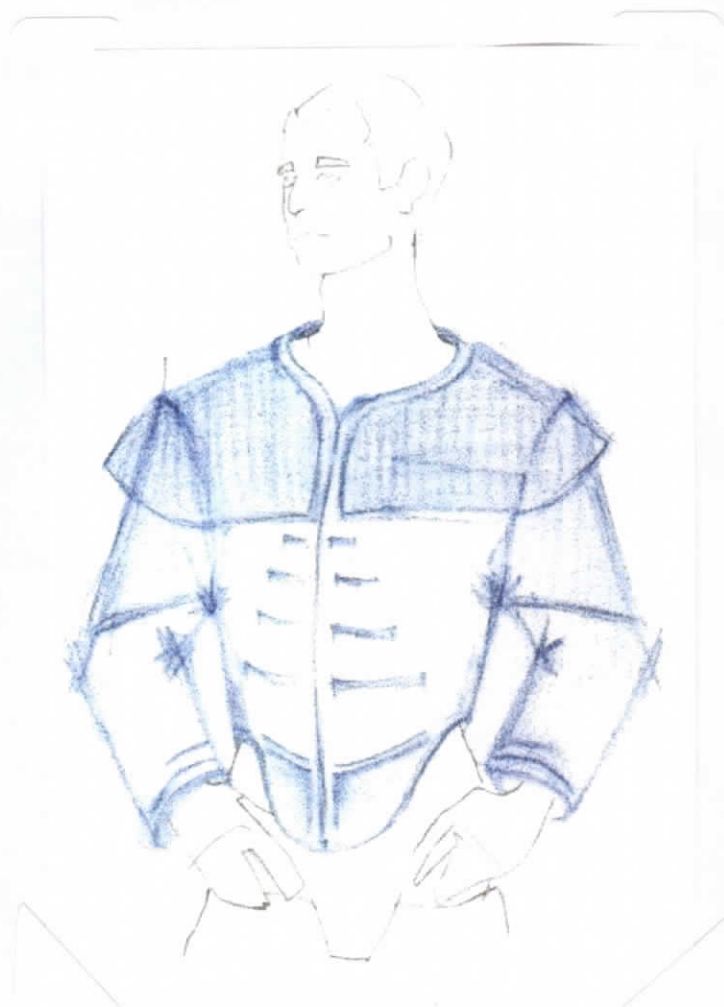


HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN

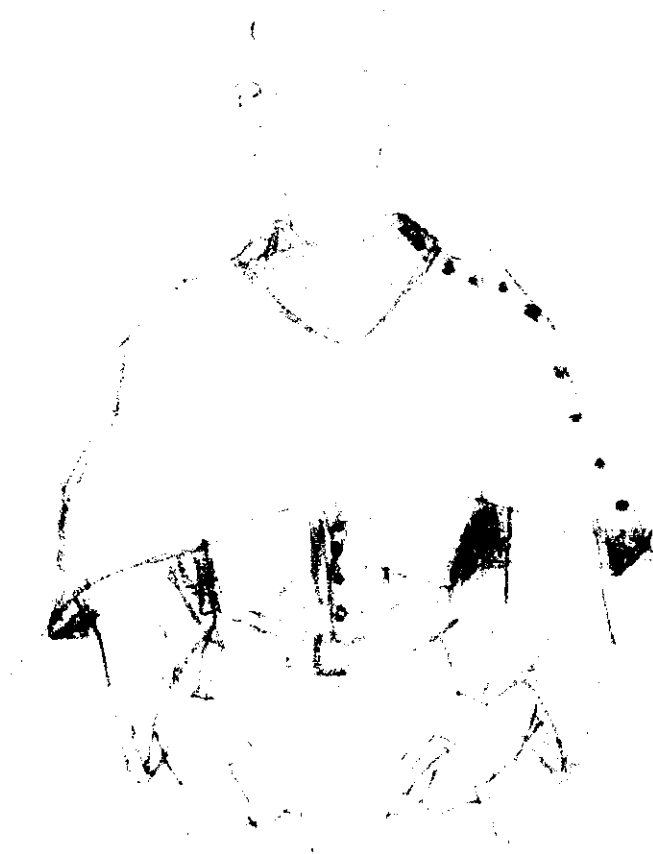




HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN

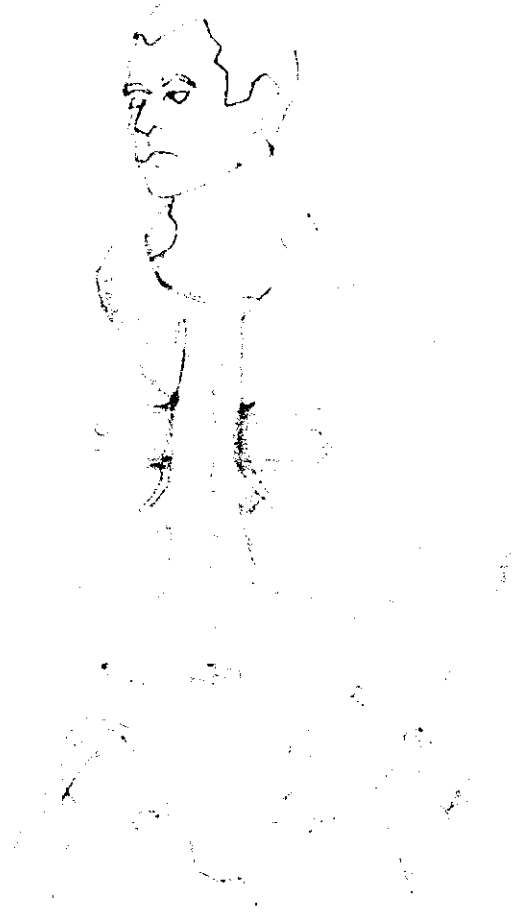




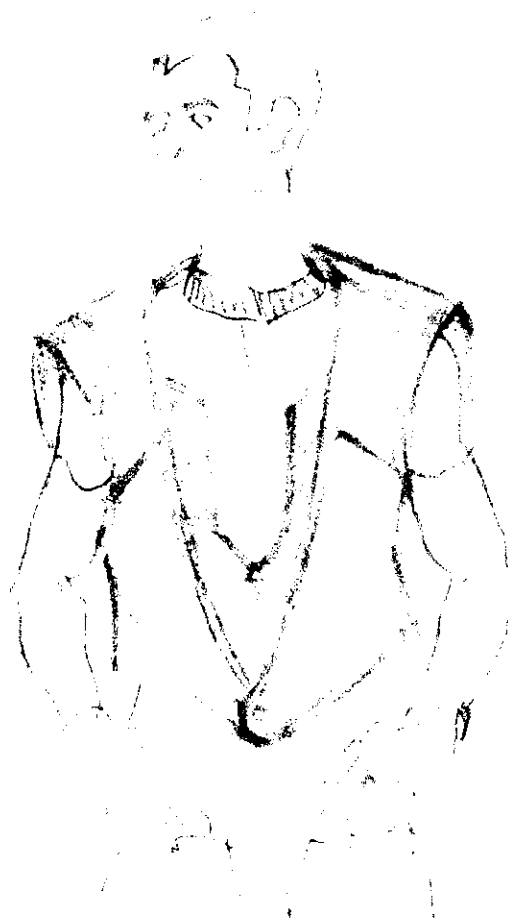
HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN



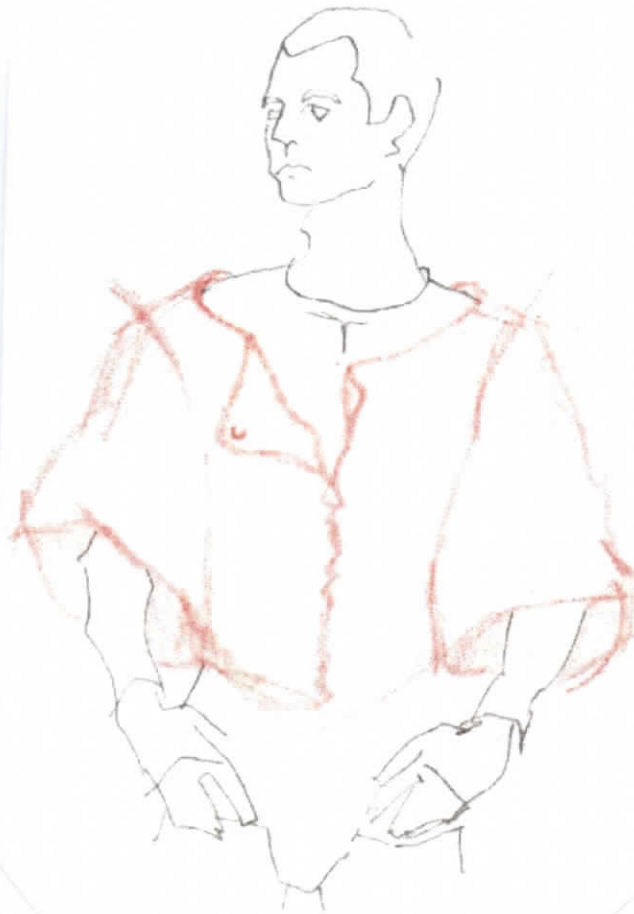


HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN





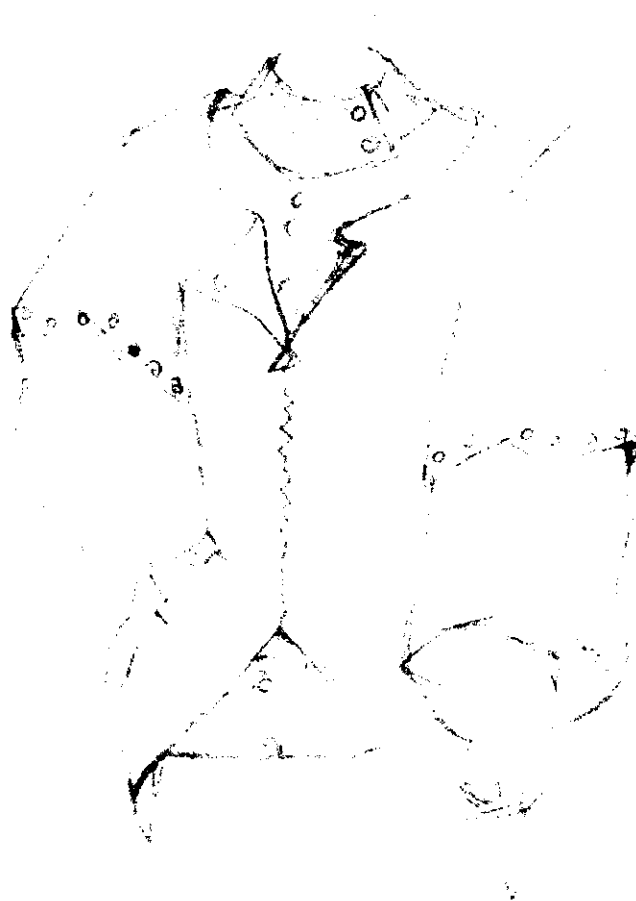
HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN

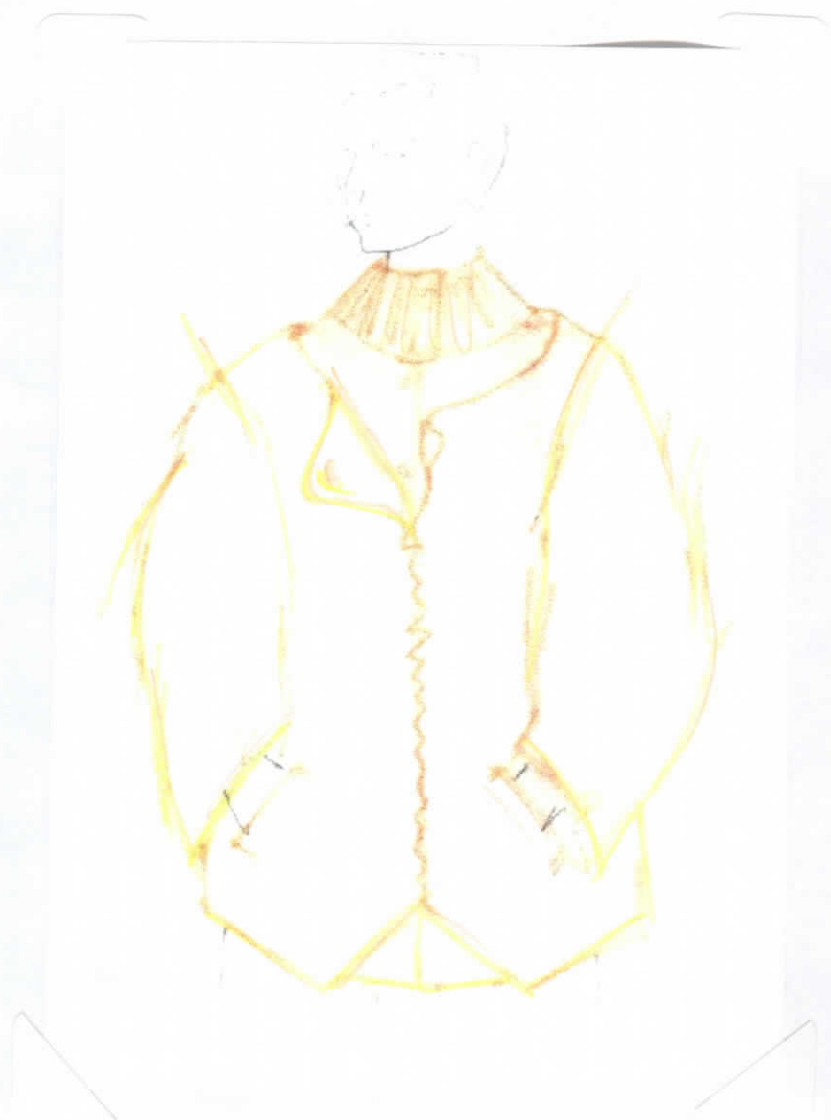


HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN



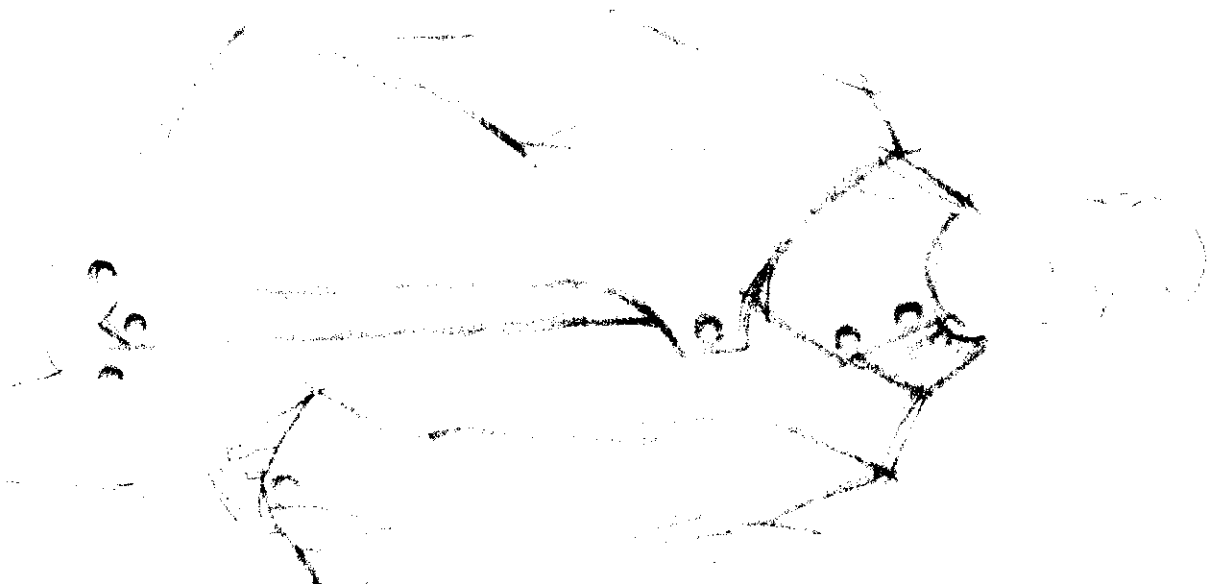
HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN

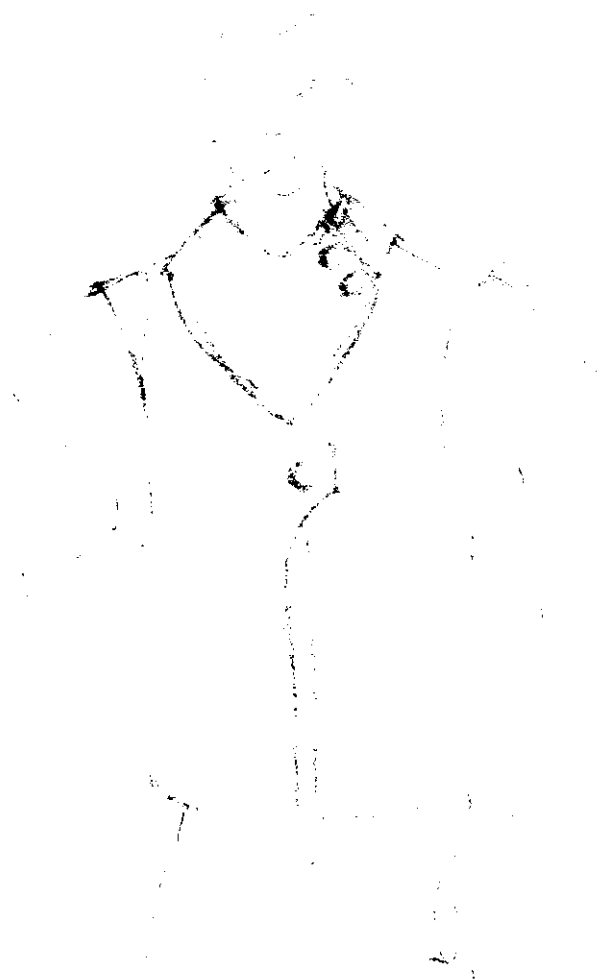


HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN



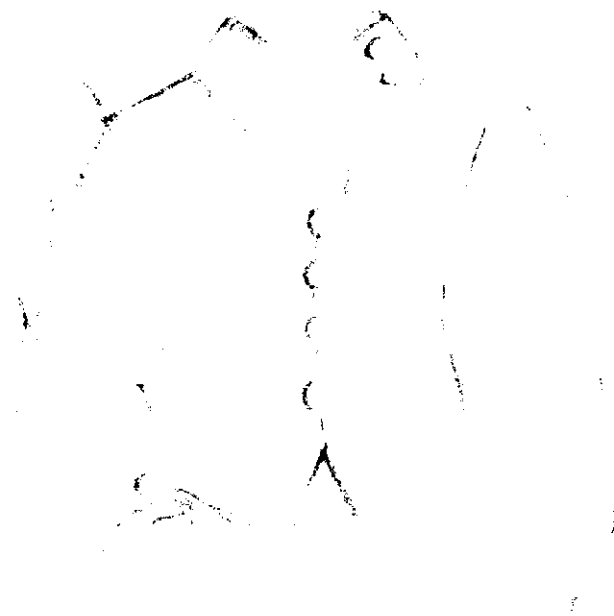
HERNÁN GARZÓN



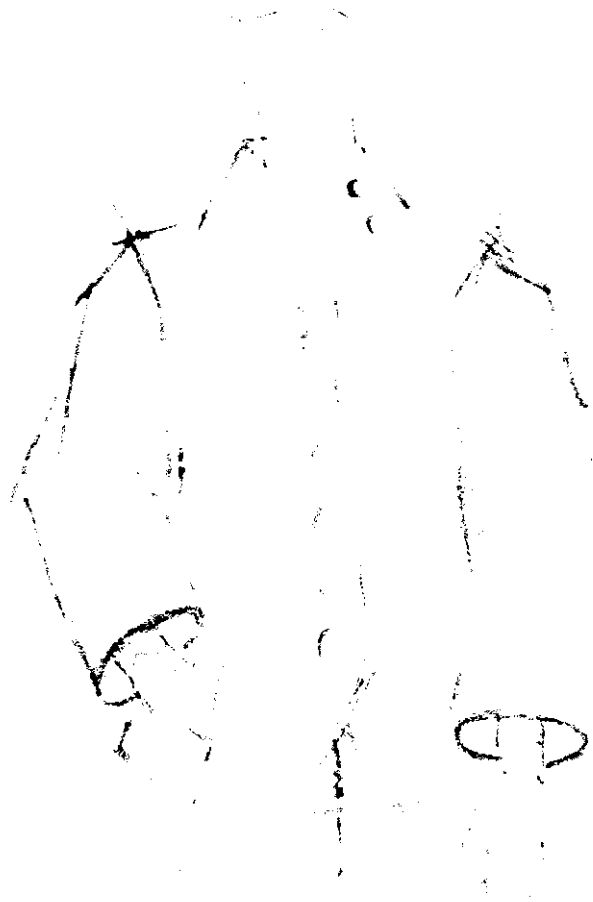
HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN

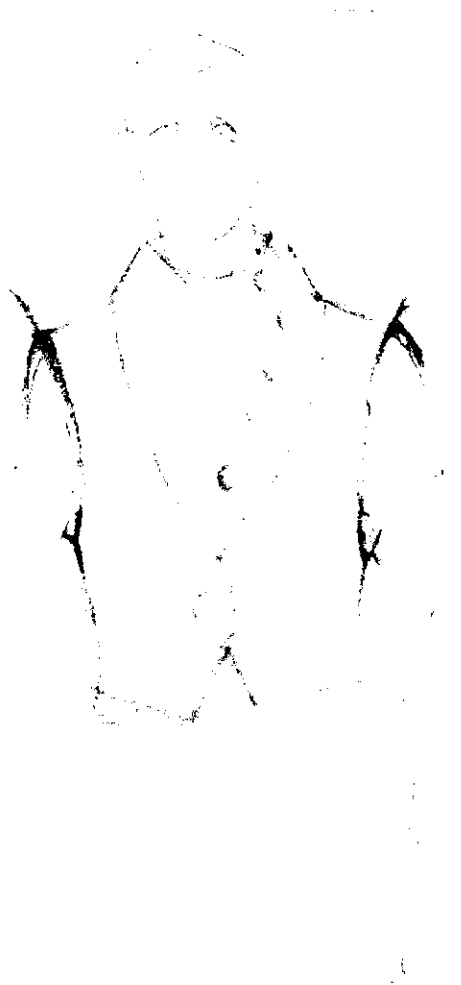


HERNÁN GARZÓN



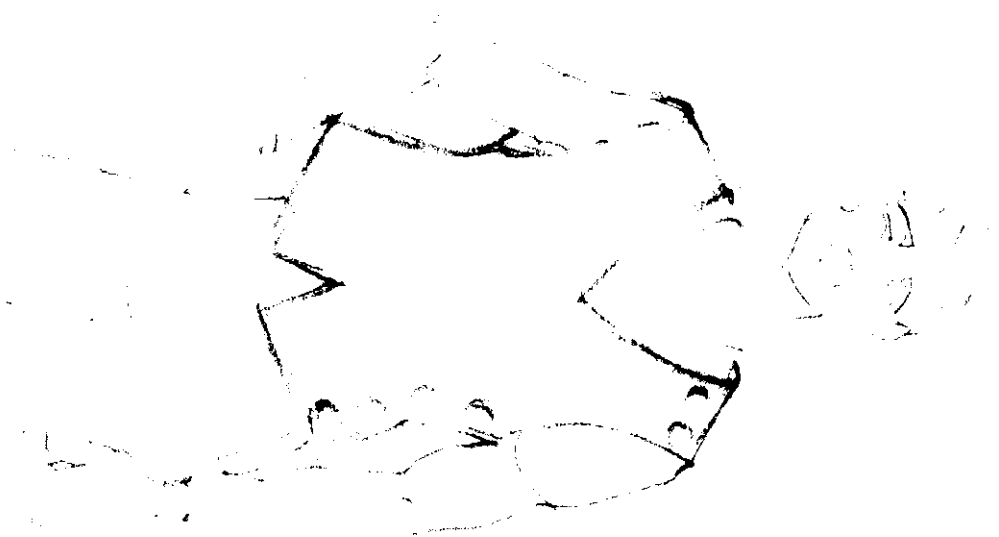


HERNÁN GARZÓN

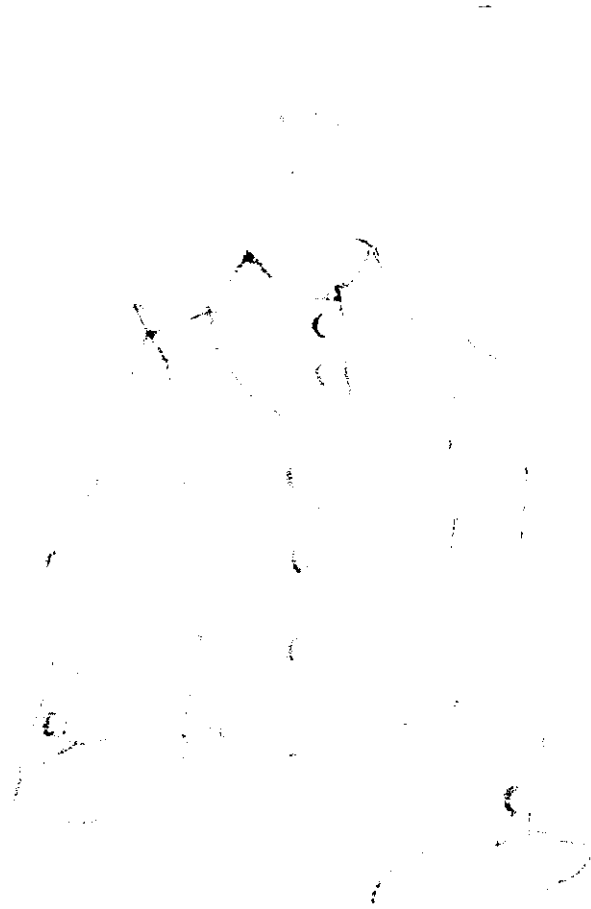




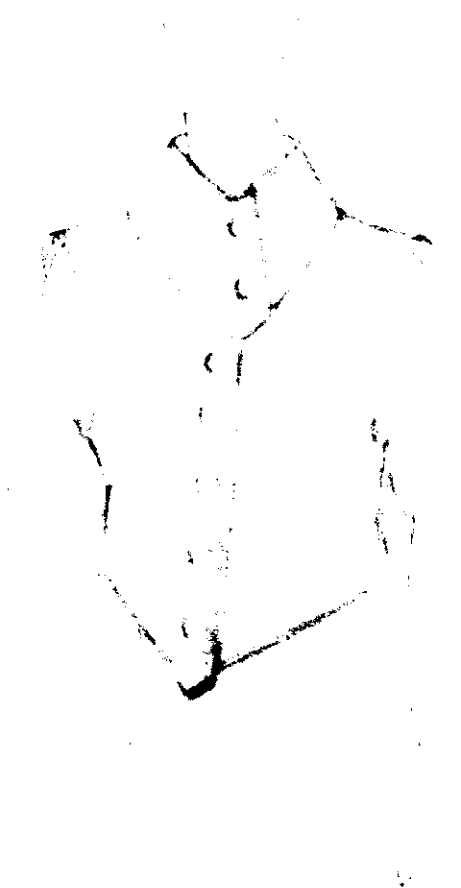
HERNÁN GARZÓN



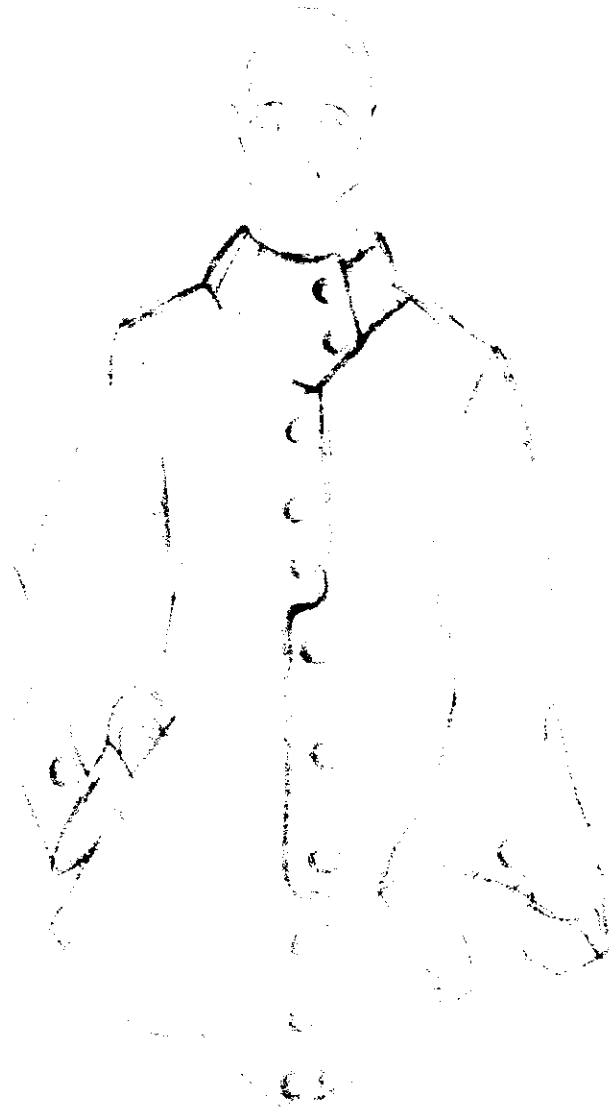
HERNÁN GARZÓN



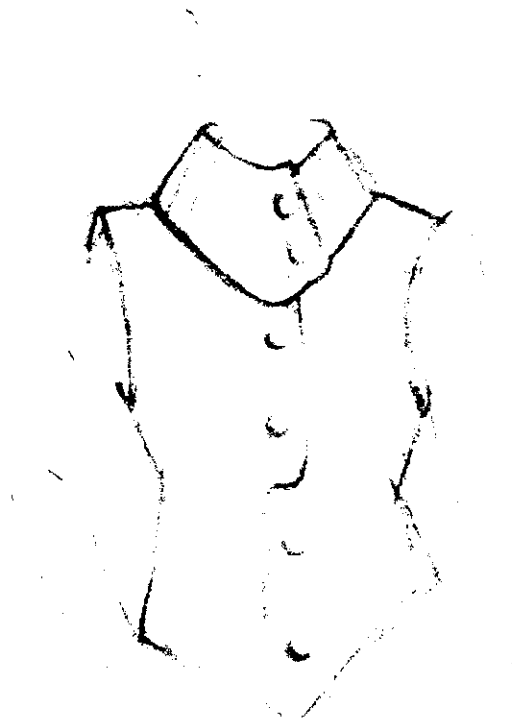
HERNÁN GARZÓN



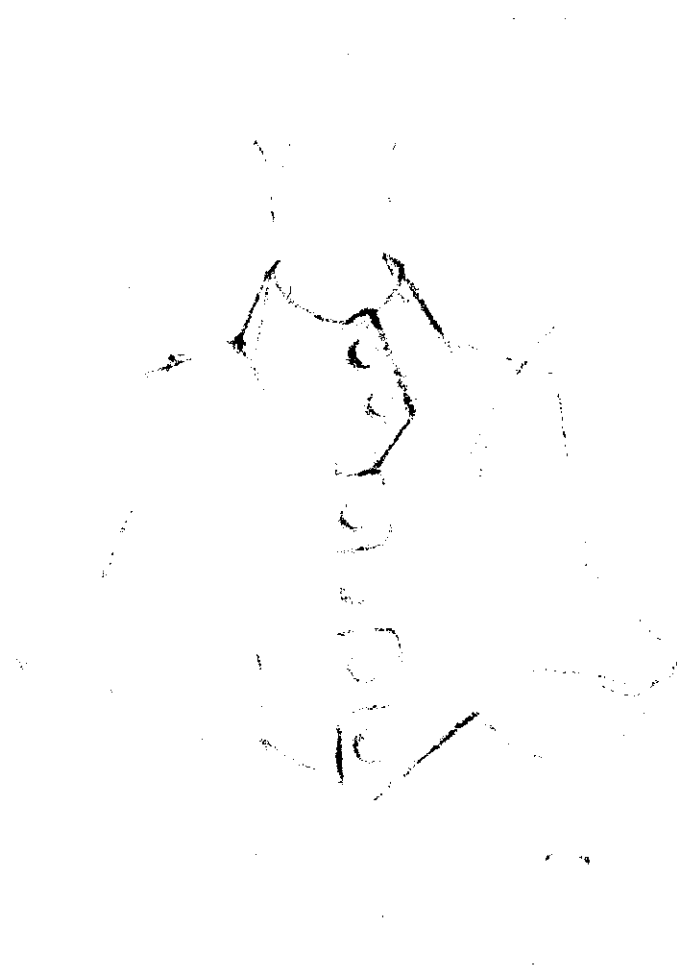
HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN

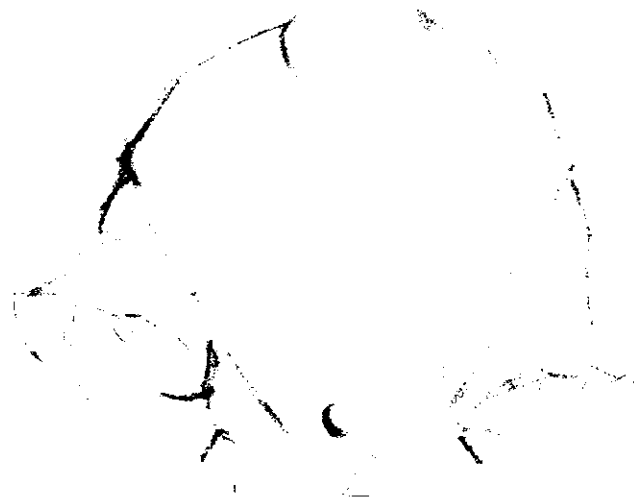




HERNÁN GARZÓN

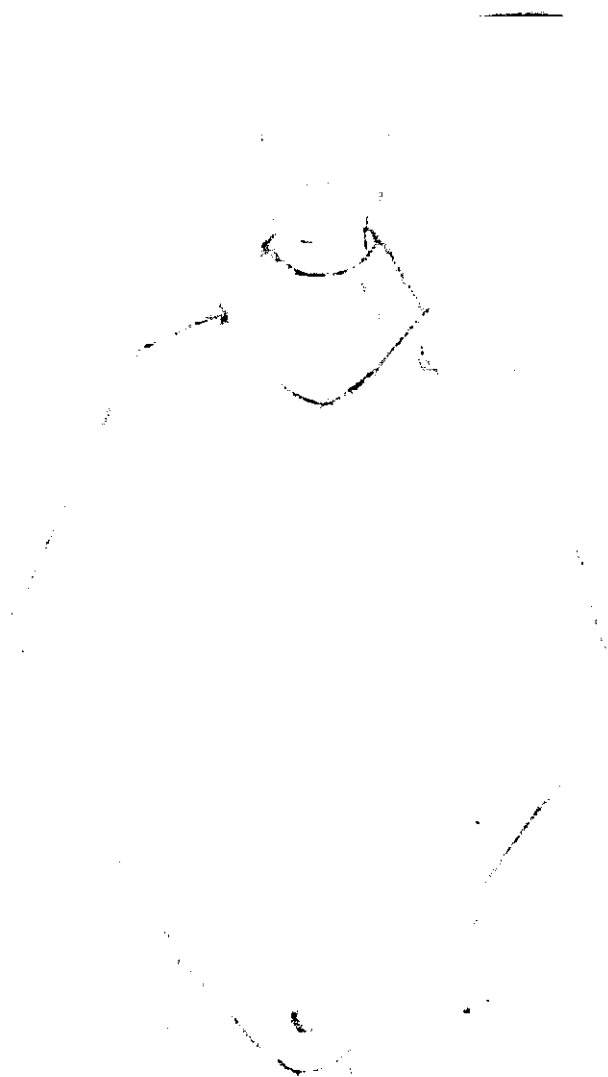


HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN



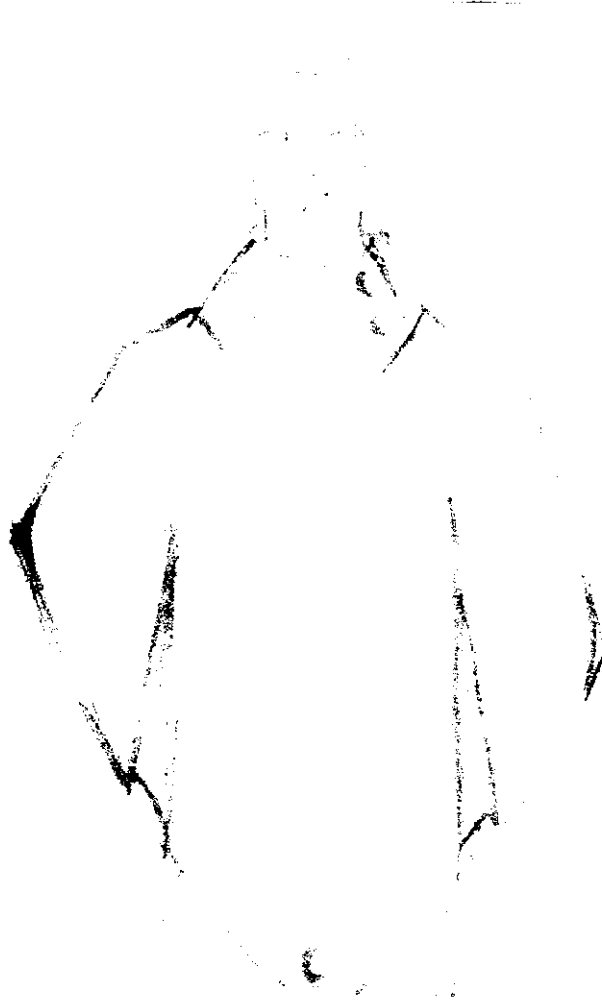


HERNÁN GARZÓN

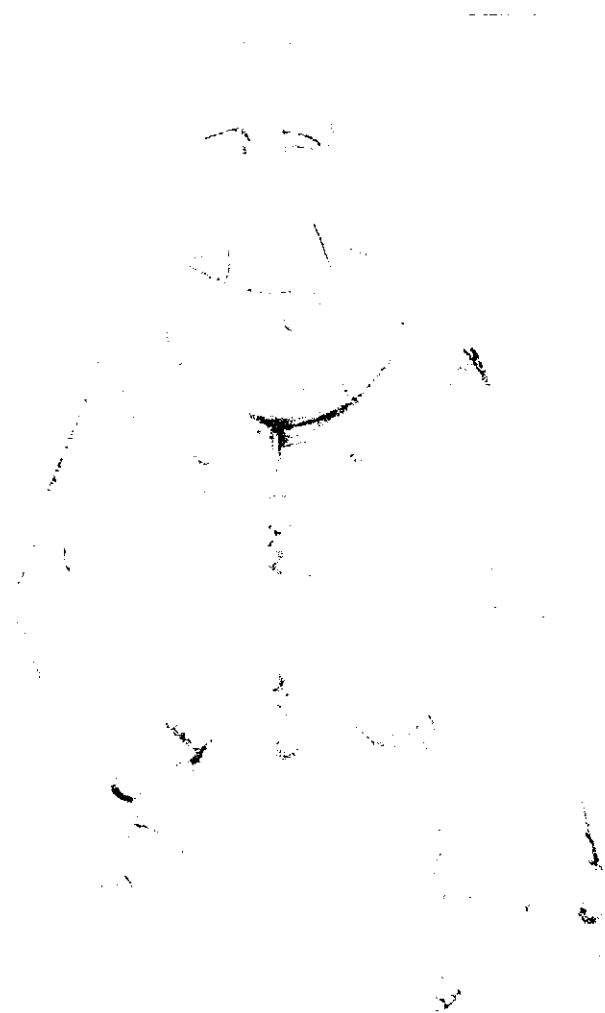




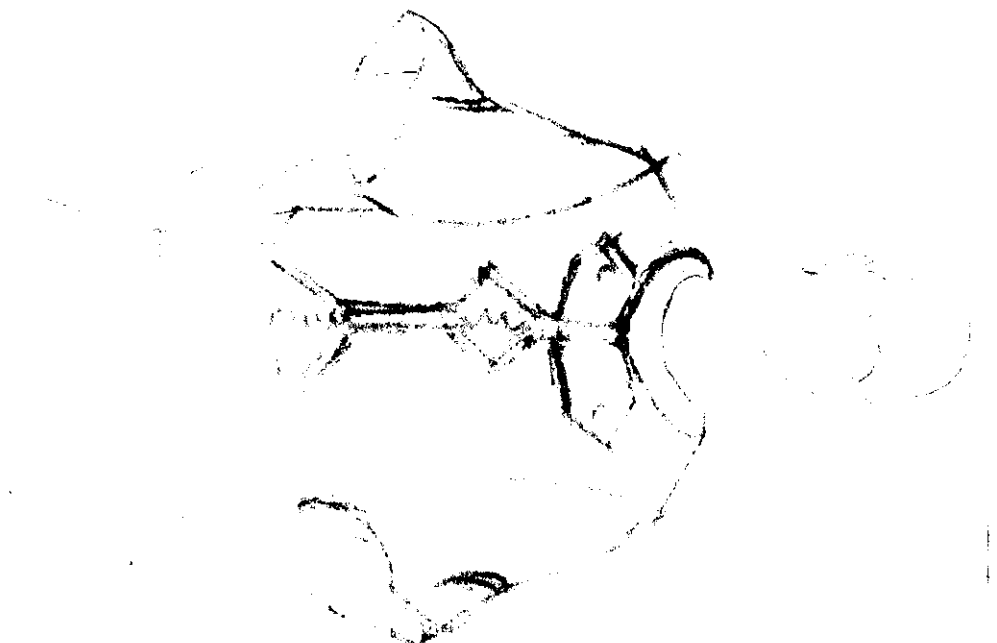
HERNÁN GARZÓN



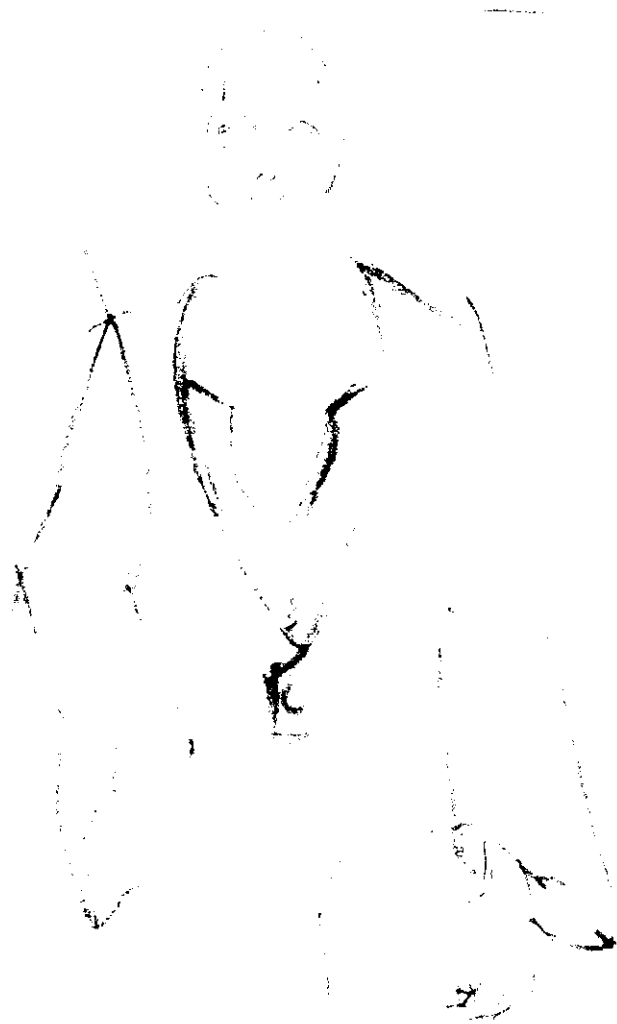
HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARCZÓN

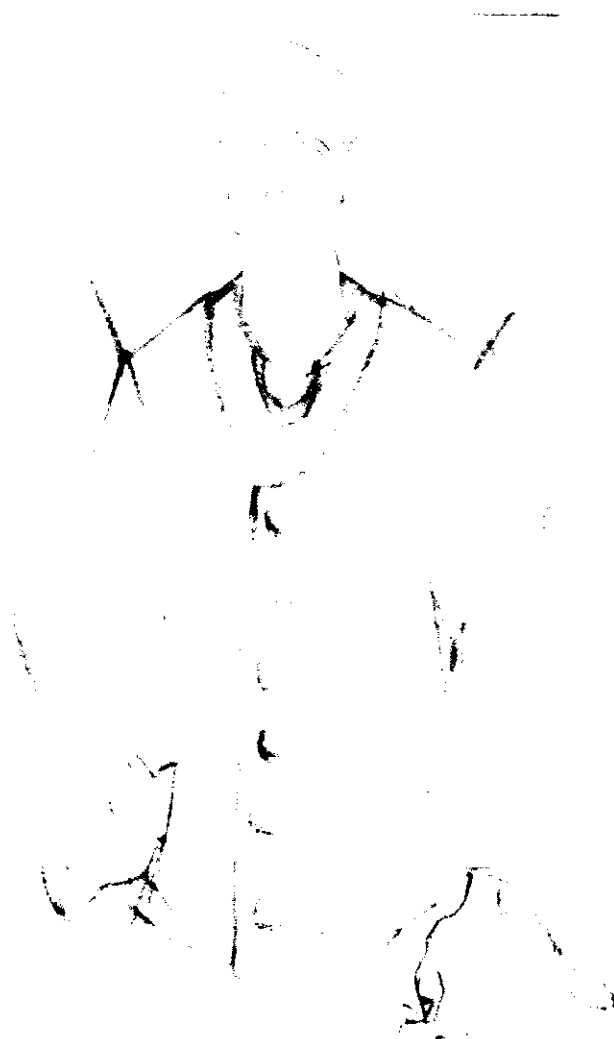


HERNÁN GARZÓN

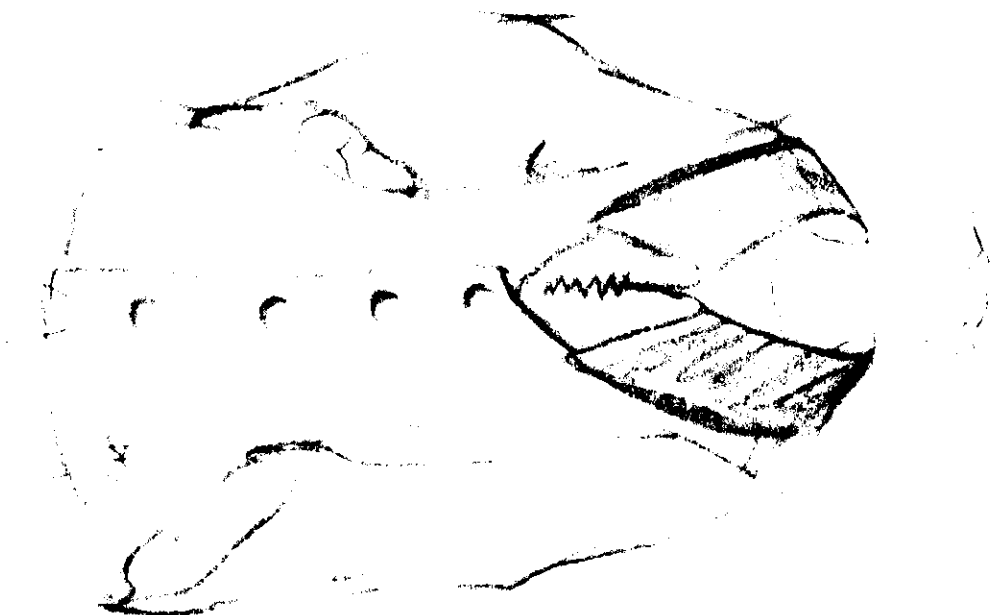




HERNÁN GARZÓN



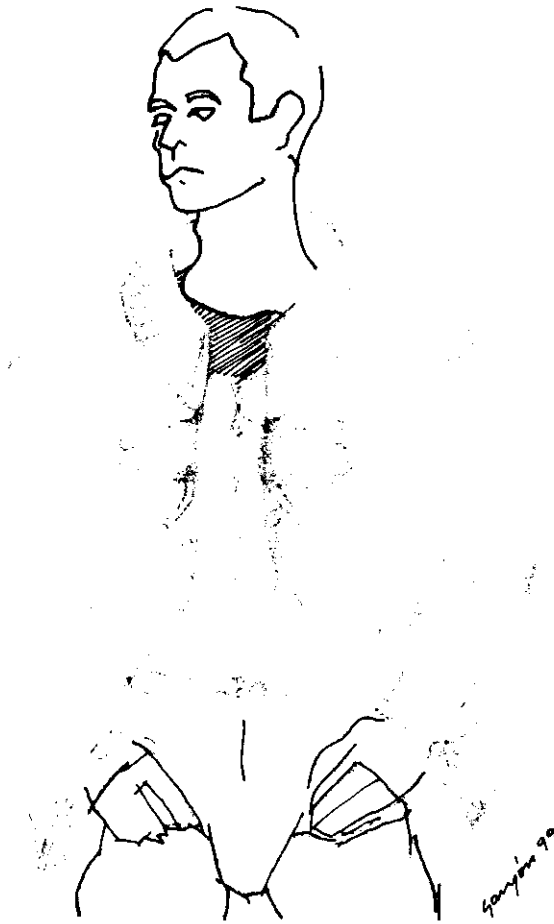
HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN

g) Bocetos escogidos.



HERNÁN GARZÓN



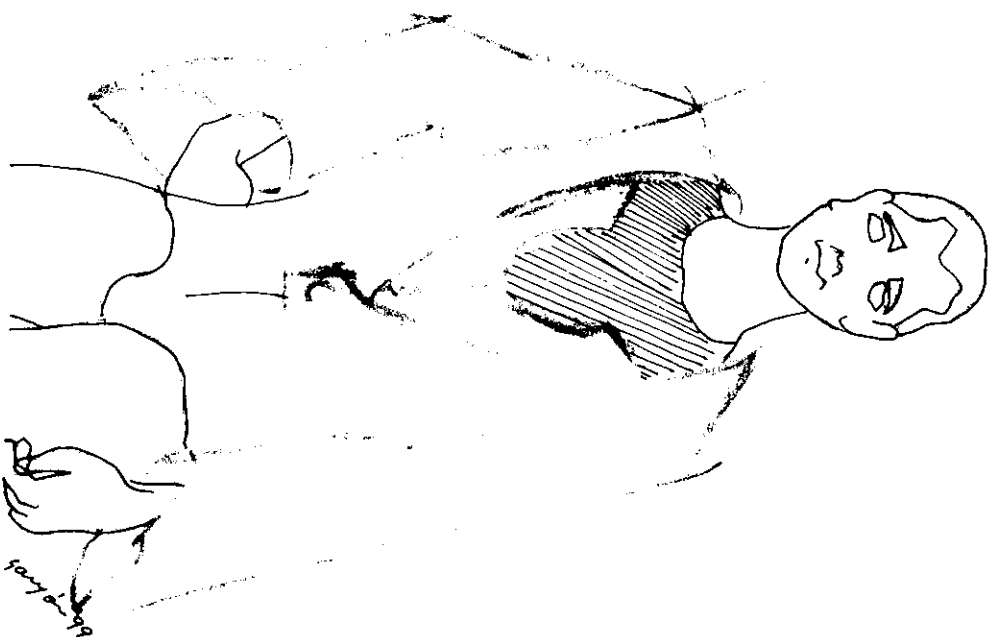


HERNÁN GARZÓN



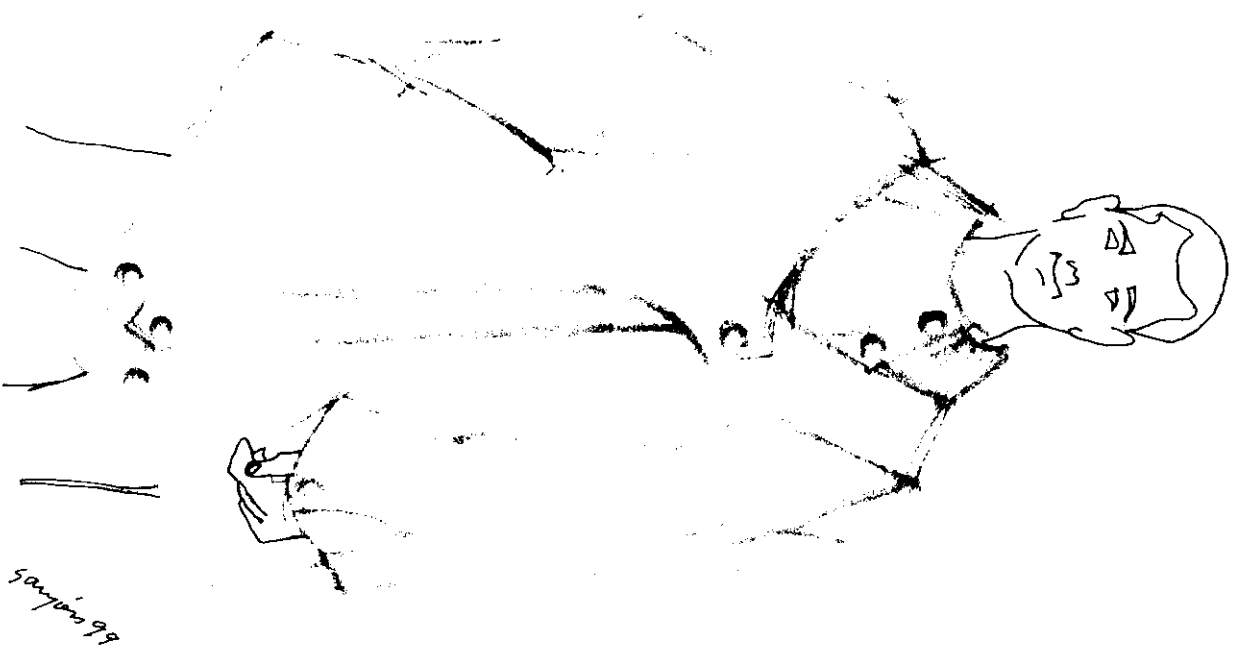
garzón 99

HERNÁN GARZÓN

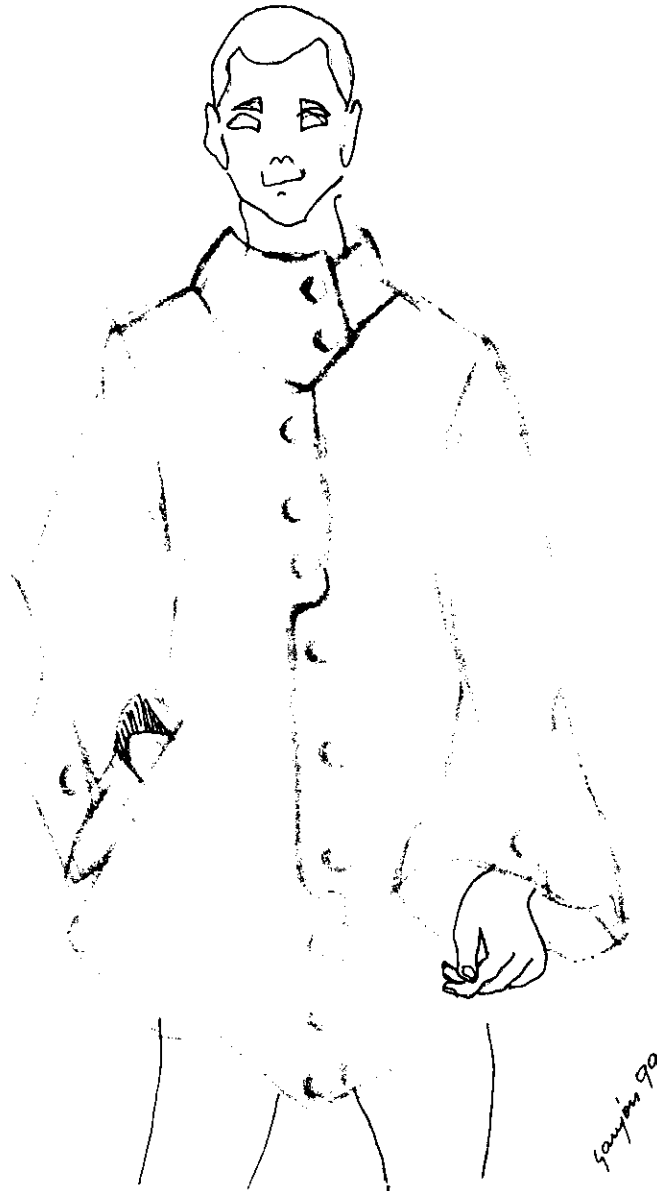




HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN



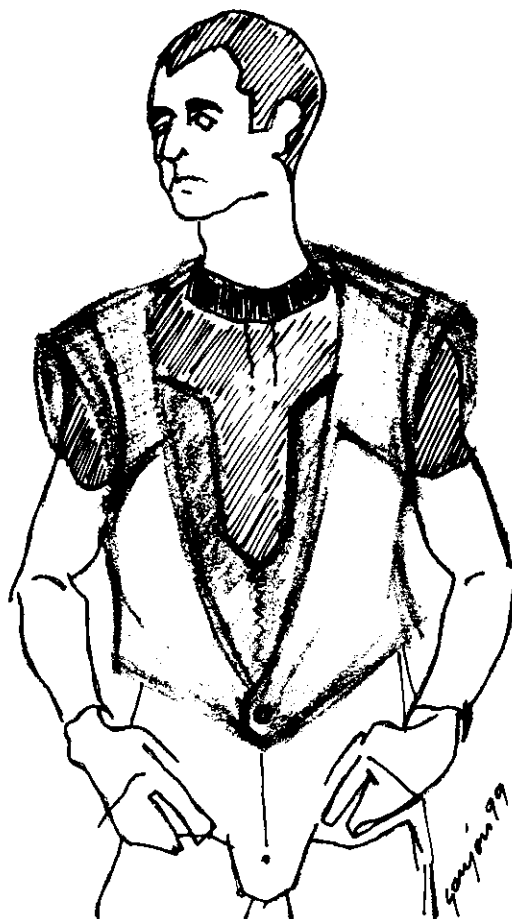


HERNÁN GARZÓN

h) Artes finales.



HERNÁN GARZÓN



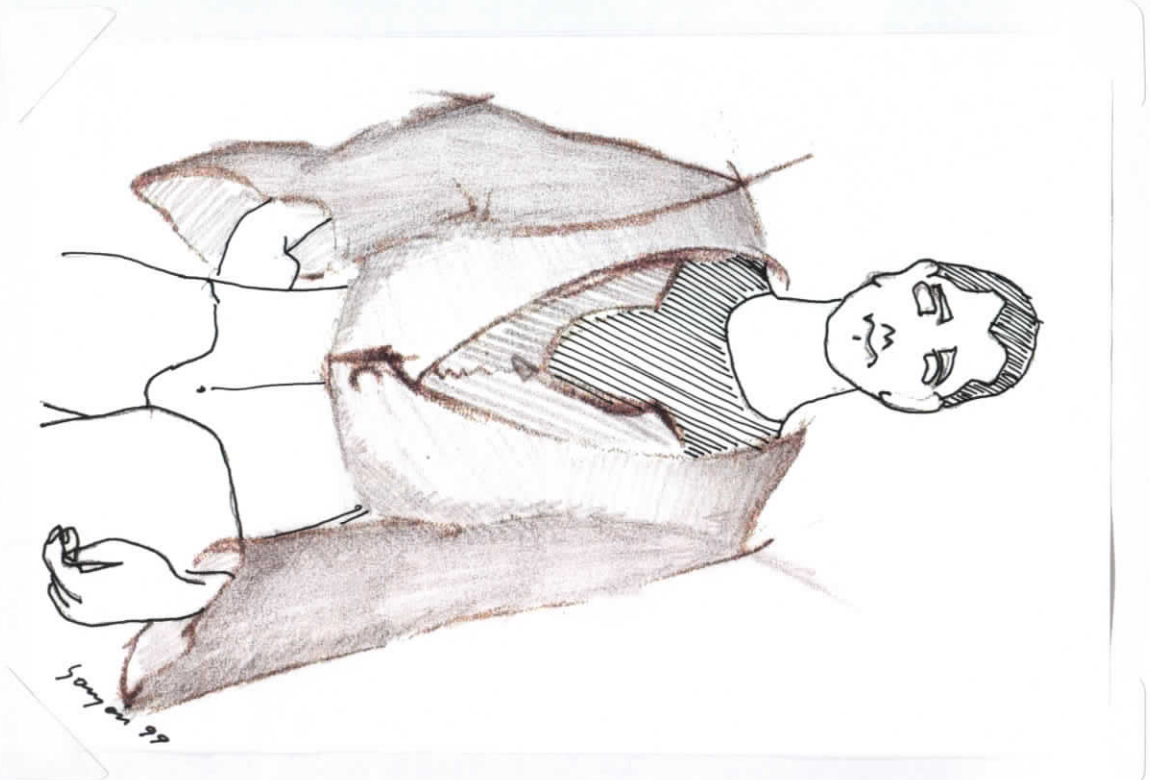


HERNÁN GARZÓN



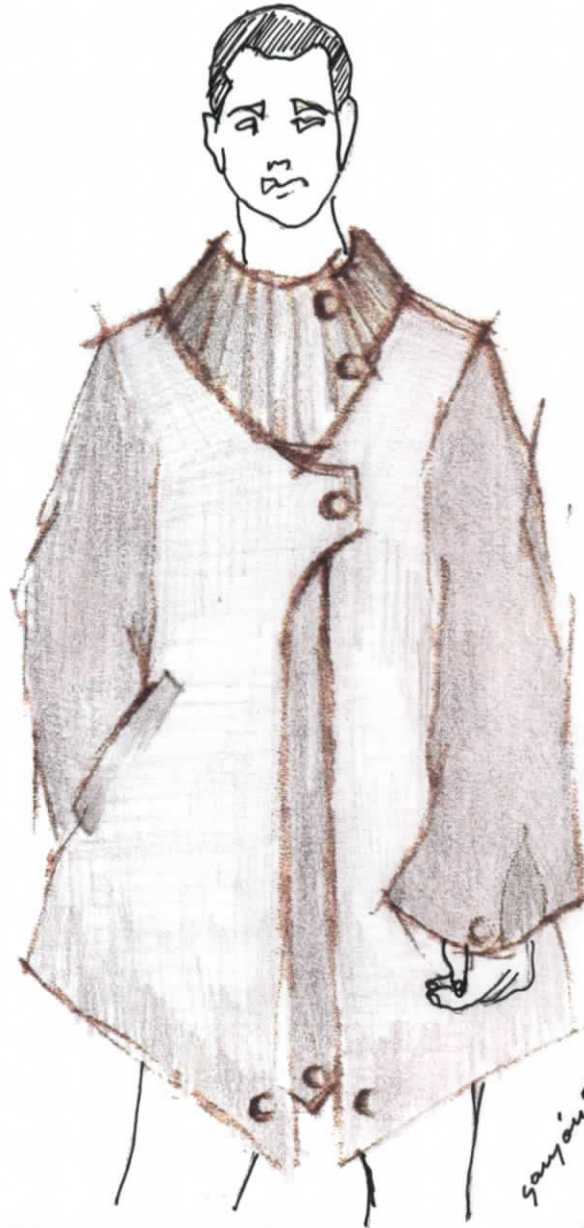


HERNÁN GARZÓN

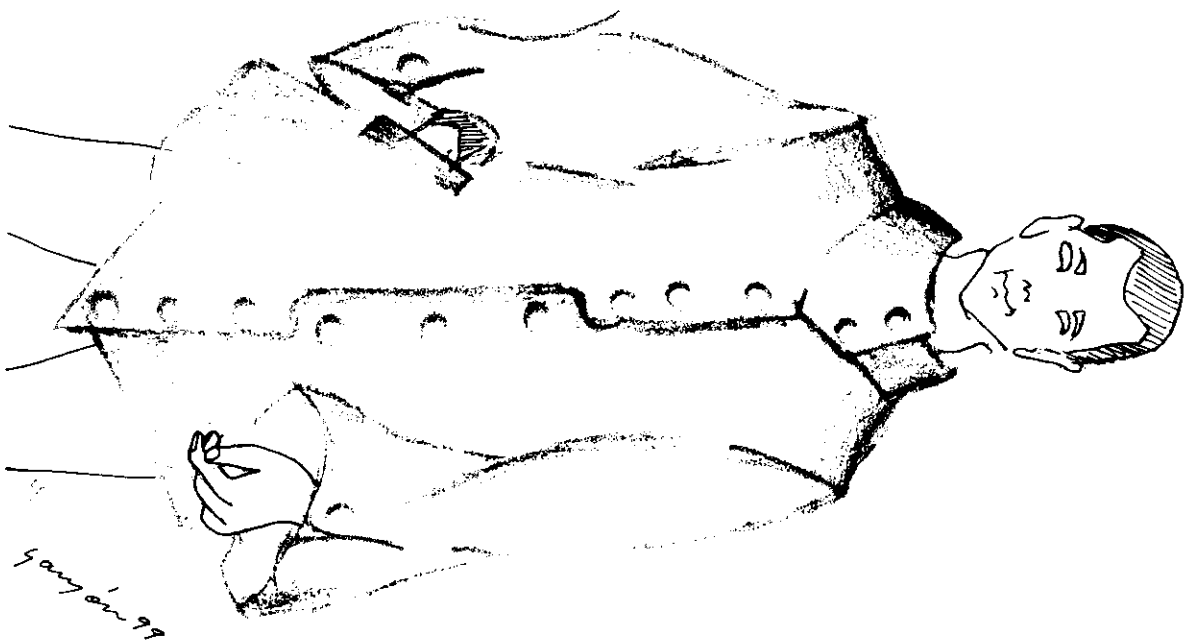




HERNÁN GARZÓN



HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN





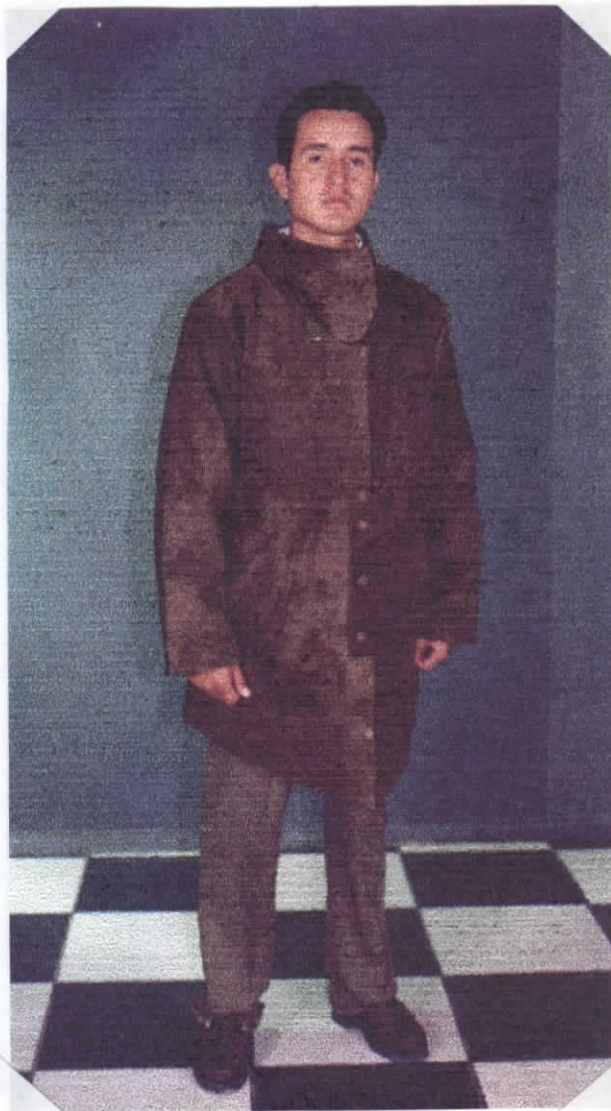
HERNÁN GARZÓN

i) Prototipos.



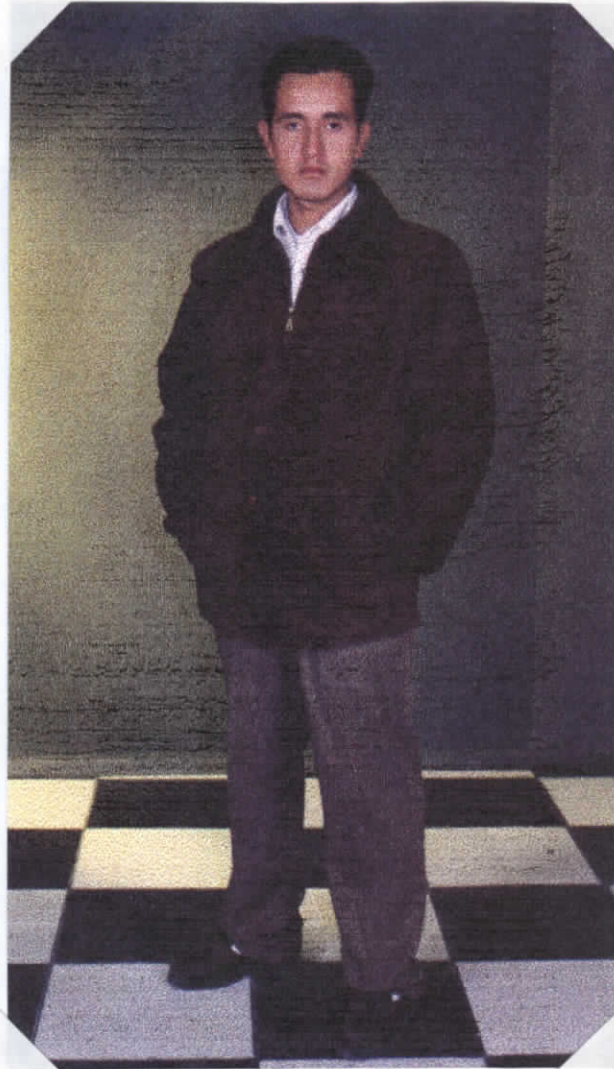


HERNÁN GARZÓN



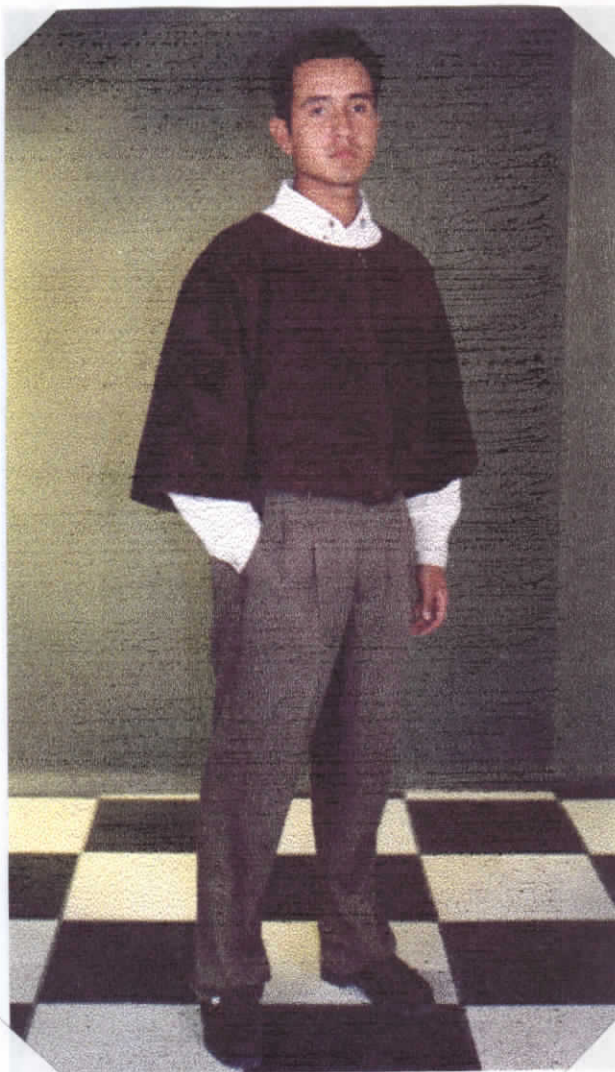


HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN





HERNÁN GARZÓN

CAPÍTULO IV

ASPECTOS ERGONÓMICOS - FUNCIONALES

La chaqueta de cuero negra con cremallera y botones es un ejemplo palpable del avance que ha tenido esta industria, esta chaqueta tiene sus orígenes en el motociclismo, pero actualmente se ha convertido en un ingrediente central de numerosos vestuarios masculinos y femeninos.

Una chaqueta de cuero en un tono que le favorezca es una adquisición más versátil. Armonizará tanto con pantalones como con faldas, dará un aire rudo si se lleva con téjanos, delicado o elegante con encaje y vale tanto para los estilos campesinos como para urbanos y muchas ocasiones más.

Es resistente, impermeable, cálida y cómodo, Más, pese a todos sus aspectos prácticos, su principal atractivo es de carácter sensual.

En cuanto al desarrollo y análisis de la ergonomía del cuerpo se a dado un salto muy grande ya que todos los aspectos se han llegado a tomar en cuenta para la elaboración de cualquier elemento funcional para el hombre. Dentro del diseño de modas podemos anotar el creciente desarrollo de la escalada de los patrones y de las tallas, todo esto para la mejor aceptación del producto frente al consumidor.

1. LA ERGONOMÍA DE LA CHAQUETA DE CUERO.

a) Funcionalidad.

La palabra funcionalidad encierra muchos aspectos que debe cumplir la chaqueta y dentro de estas analizaremos la flexibilidad que la chaqueta tiene debido al material con el que está confeccionada (gamuza).

La Flexibilidad adquirida por la gamuza es perfecta ya que se asemeja a una fibra textil con buena caída, la gamuza es un material o fibra natural impermeable, de excelente calidad, que impide el desteñimiento paulatino producido por factores ambientales. Su fácil manipulación y soltura característica hacen que la gamuza sea muy utilizada en la confección de prendas de vestir, es un material con el que se puede trabajar cualquier diseño de prendas y este se acomodará perfectamente.

Todas las prendas básicas deben ser flexibles, ninguna ha de ser más flexible que una chaqueta. A diferencia de un abrigo, que envuelve y oculta toda su figura, una chaqueta no impresiona por sí misma sino que debe dar remate y armonía a numerosas combinaciones diferentes.

HERNÁN GARZÓN



No es sorprendente, pues, que las chaquetas se presentan en incontables aspectos y estilos, desde el simple blazer, la chaqueta y el blusón resistentes, hasta las chaquetas militares y de safari, los boleros, los chaquetones, las parkas y las chaquetas de marinero (por nombrar solamente unas pocas). Una chaqueta informal debería realzar las prendas independientes, no limitarse a añadir una capa colorista. Si ha optado por un color discreto para su abrigo de invierno, ¿por qué no sorprender con una chaqueta llena de color?

Aunque las chaquetas tienen la reputación de ser versátiles, aquello que en la percha parece un conjunto armonioso puede convertirse en un error una vez puesto, cuando descubra que las longitudes y las anchuras no armonizan.

Por su peso y dimensiones, las chaquetas son mucho más transportables que los abrigos largos y voluminosos. Además son muy apropiadas en las estaciones intermedias, la primavera y el otoño, cuando hace demasiado calor para un abrigo, y no mucho frío.

Necesitará, obviamente, un estilo que se amolde a la forma del cuerpo. Por norma general, los estilos ajustados, con botones, caen bien tan solo a las delgadas, tanto si son altas como bajas. De cualquier modo, la mayoría de nosotros optamos por cubrirnos la parte posterior siempre que es posible y las chaquetas largas, naturalmente, son más cálidas. Dado que una chaqueta es una prenda para la parte superior del cuerpo, son populares las mangas de raglán o de dolman, de modo que se puede llevar debajo de ellas una gran variedad de formas de manga.

Si se tiene las caderas muy robustas debemos asegurarnos que la chaqueta es lo bastante larga: una chaqueta $\frac{3}{4}$ o incluso $\frac{7}{8}$. Los estilos envolventes o ceñidos pondrán énfasis a un busto abundante. Una chaqueta sencilla o cruzada con cuello de pico y con solapas, o un chal en el cuello, favorecen mucho más. Si la parte superior de su cuerpo es voluminosa, elija una chaqueta con cierres que empiecen por debajo del escote.

HERNÁN GARZÓN

Las chaquetas <imitadas de los chicos> son, de hecho, a menudo las mejores. Son amplias, prácticas y cálidas. Fíjese en las chaquetas de tweed de los muchachos, en los smokings negros (resultan más elegantes si no son excesivamente holgados), para llevar de día.

La funcionalidad y flexibilidad que muestra la chaqueta de hombre, es la ideal para usarla en cualquier lugar y a cualquier hora ya que nos permite realizar trabajos sin tener que incomodarnos mucho como cuando utilizamos un abrigo o similares.

b) Movilidad.

Al hablar de movilidad nos estamos refiriendo a comodidad y facilidad para realizar actividades cotidianas al utilizar una prenda u objeto determinado. En nuestro caso hablaremos de la comodidad que nos proporciona la chaqueta diseñada en este trabajo.

La tendencia "Alamar" presenta una colección de chompas ergonómicamente trabajadas ya que se han realizado estudios y encuestas para poder obtener un producto ideal tomando en cuenta los más mínimos detalles de color, proceso de confección; materiales y lo primordial medidas aplicables a nuestro medio. Medidas con las que se determina una tabla de tallas con las que he realizado los patrones de mis prendas. Todo el análisis minucioso de la confección preliminar nos ha llevado a obtener una prenda que permite mantener la elegancia y tradición de la chaqueta de cuero adornada con el toque español y torero.





HERNÁN GARZÓN

Nos permite levantar los brazos a un ángulo de 45° ya que toda manga de una prenda tiende a mantener su sitio y no estirarse. La manga se desliza hacia atrás por el brazo, cuando lo levantamos demasiado. Al levantar los dos brazos juntos tenemos el mismo defecto de las mangas y además el de que la chompa se levanta en la cintura, efecto que también se produce al inclinar el cuerpo hacia delante.

Todos estos defectos ergonómicos los hemos tomado en cuenta y corregido al máximo en el patrón de nuestras prendas. Debemos tomar en cuenta que nuestros diseños son prendas exclusivas para eventos que requieran muy poco de estos movimientos.

c) Medidas.

El primer paso en el arte del buen vestir es el cabal conocimiento de las formas y las medidas del cuerpo y sus fluctuaciones.

Para empezar un proceso de medición no solamente se tomará en cuenta las medidas de pecho, cintura y caderas, sino todas las intrincadas larguras, anchuras y periferias, es por eso que se han tomado en cuenta las medidas más detalladas del cuerpo, que necesita más para nuestra prenda.

Hemos realizado una encuesta en donde se sacó las medidas mínimas y máximas de cada parte basándonos en las alturas de las personas encuestadas.

Resultado de la encuesta se tiene un cuadro de medidas comparativas¹ en las que se detalla todas las medidas necesarias, las tallas las hemos determinado de acuerdo al orden de posición. Se las ha enumerado ya que se quiere tener un propio sistema de numeración de tallas, hecho para este medio, con parámetros y constantes con las cuales se pueda trabajar y aumentar las medidas de acuerdo a las alturas que predominan en una región o país.

El que se haya tomado todas estas medidas tienen una sola razón, la proporción y el equilibrio que se debe buscar en una prenda para que se acople a todas las formas de cuerpos masculinos y femeninos.

d) Formas sin énfasis.

A lo largo de las dos últimas décadas, la forma de las mujeres en general ha ido cambiando el antiguo ideal de la belleza femenina y masculina, la frágil forma suavemente redondeada, se ha visto reemplazado por otro, más firme, más fuerte y más activo.

La imagen ideal de ahora es la de la mujer delgada atlética y en buena forma, sin ningún énfasis excesivo en ninguna zona del cuerpo.

¹ Demostrado en anexo

HERNÁN GARZÓN

Un estudio comparativo de las medidas de mujeres de idéntico peso entre 1951 y 1972, reveló que las mujeres de hoy son en general más altas que las de antes; la circunferencia de la cintura ha aumentado mientras las medidas de pecho y caderas, ligeramente, disminuido.

e) Formas del cuerpo.

El perfil del cuerpo depende de la estatura, de la tonicidad de los músculos y de la distribución de carnes y grasas. El tipo de su cuerpo no cambia, mientras que su forma y peso pueden variar según la edad, la dieta, los ejercicios y la química del cuerpo.



*Hay 3 formas fisiológicas básicas, donde generalmente, predomina un tipo. El tipo **ectomorfo**, antaño ideal de moda es el cuerpo delgado, sin muchos músculos ni grasa, pero con pechos ligeramente pronunciados (para las mujeres). Es de estatura baja, con hombros estrechos y caderas a menudo más estrechas aún.*

*El tipo **mesomorfo**, ideal corriente, es de media estatura, con muchos músculos y huesos, pero poca grasa, aunque puede engordar cuando le falta ejercicio. La estatura es entre mediana y alta, y entre atlética y redondeada. A veces tiene los hombros anchos y un perfil vigoroso, pero más delgado entre las costillas, la cintura y la cadera.*

*El tipo **endomorfo** es de talla pesado, redondeado por todos lados, con un centro fornido, aunque no necesariamente de estatura alta. Es el tipo de cuerpo bien proporcionado, pero sin que le sobre grasa, con músculos firmes y los hombros a menudo más estrechos que la cadera.*

HERNÁN GARZÓN

f) Postura.

No sólo es importante qué ropa usted lleva, sino también cómo la lleva. Lo primero que se nota en una mujer y en un hombre cuando entran en una habitación, es su postura. La mujer que camina bien, con la cabeza y espalda erguidas, da una impresión de equilibrio y seguridad. Sean cuales fueren los defectos de su figura aparecerán minimizados. La mujer que se mueve con dejadez o en una postura floja y descuidada, ofrecerá un aspecto abatido y desgarrado, y su ropa aparecerá desordenada.



No hay ningún secreto en caminar bien. Es sólo cuestión de mantenerse derecho con las orejas encima de los hombros, los hombros encima de las caderas y las caderas encima de los tobillos. Usted puede controlar su postura con un experimento muy sencillo. Cuelgue un trozo de cuerda en el centro de la parte superior de un espejo que le permita verse entero, luego póngase de lado y examine su perfil. La cuerda debe cortarlo de por medio en dos nítidas mitades. Si le sobresale mucho bulto por uno de los dos lados, o por los dos a la vez, debe cambiar de postura.

Una mala postura no solo malogrará el aspecto hasta de la mejor vestimenta, sino que además le ocasionará serios y dolorosos problemas físicos. La parte que más se debe cuidar es la zona entre los omóplatos, pues cuando ésta se hunde se verá obligado a encorvar el cuello para poder levantar la barbilla.

Dreas Reyneke, uno de los más importantes fisioterapeutas de la actualidad, que ayuda, entre otros, a actores y bailarines profesionales a mejorar su postura física, atribuye la mayor parte de los defectos de postura al diseño de las sillas modernas.

<En las sillas demasiado blandas, se hunde la columna vertebral y nos obliga a echar la cabeza hacia delante, lo cual origina corcovas incluso en personas muy jóvenes>.

HERNÁN GARZÓN

Una postura excesivamente erguida, con los hombros echados hacia atrás, puede causar tantos problemas como el caminar encorvada, porque provoca tensiones en las rodillas y en la musculatura de la espalda, y hace retorcerse la pechera, ocasionando problemas de ajuste.

Si su peso es excesivo, tendrá problemas particulares con la postura. El exceso de peso tensa los músculos, mientras el pecho, el vientre y el abdomen se aflojan, lo cual conduce inevitablemente a una postura encorvada. La corpulencia lo obligará a un mayor esfuerzo por mantenerse derecho. Fíjese el propósito de caminar bien, y preste especial atención a sus pies. Si tiene pies planos, verá agravado tal condición por un exceso de kilos, aunque de todos modos no llegue nunca a caminar como si tuviera resortes bajo las suelas, cualquiera que sea su tamaño físico.

Si se siente cómodo en su ropa, la buena postura al caminar debería venirse por añadidura. Algunos estilos requieren movimientos particulares. Las zancadas que puede permitirse usted cuando lleva pantalones parecería desmañadas si lleva un vestido escueto (en caso de las mujeres) y el suave contoneo que tanta gracia tiene debajo de unas faldas anchas, pecaría de afectación en caso de hallarse apretado por un indumento más ajustado.



Si lleva tacones altos, asegúrese de que los sabe manejar: cosa que se aprende solo en la práctica. Una vez le haya cogido el truquillo, tenga presente que si anda continuamente sobre tacones altos, nunca más será capaz de prescindir de ellos. Puede acortar o deformarle los tendones en las curvas de la pantorrilla, por lo cual es recomendable que vaya alternando entre distintas alturas de tacón, a fin de asegurar que las piernas le funcionen con comodidad en todas las posiciones.

Todos estos aspectos tenemos que llevarlos presentes para poder mantener nuestro cuerpo sin afecciones físicas y no desmerecer la belleza de una prenda.

HERNÁN GARZÓN

Este análisis ergonómico nos lleva a concluir que es difícil conseguir una prenda perfecta si nosotros no sabemos vestirla. El trabajo nuestro, como diseñadores es tratar de acomodar las medidas a los patrones, medidas que determinan la perfección de una prenda para nuestro medio.

2. PATRONES BÁSICOS

Para obtener el patrón base de la chompa de talla 44 se debe proceder de la siguiente manera:

❖ **Medidas.**

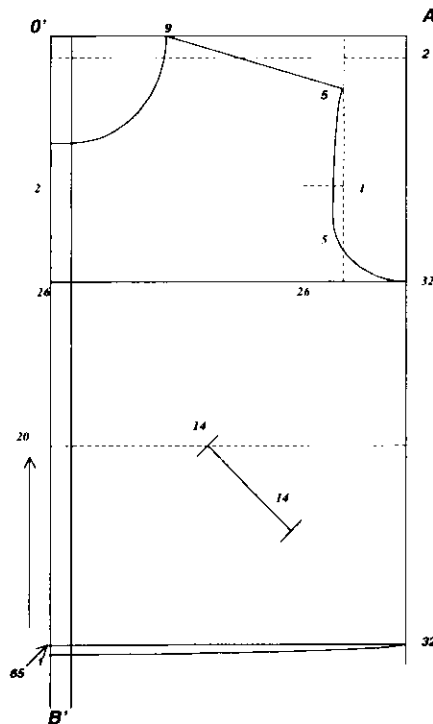
- Escote. 2 cm.
- Talle. 52 cm.
- Largo total. 65 cm.
- Espalda. 26 cm.
- Pecho. 32 cm.
- Manga. 59 cm.
- Ancho. 26 cm.
- Puño. 13 cm.

a) Patrón base de la espalda de la chompa.

- ❖ Trazar un ángulo recto, al que se denomina AOB.
- ❖ Del punto O, con dirección B, marcar 2 cm. , para el escote.
- ❖ A partir de los 2 cm. , señalar las medidas de largo.
- ❖ Primero 26 cm. , para profundidad de sisa; 52 cm. , para el largo del talle y 65 cm. , para el largo total.
- ❖ Luego se debe escuadrar los puntos marcados, para poder establecer las medidas de ancho en cada uno de estos puntos.
- ❖ A partir de O, con dirección A, marcar 9 cm. , para el escote.
- ❖ En la línea de profundidad de sisa, marcar 26 cm. , correspondiente al medio ancho de espalda.
- ❖ El punto 26 lo escuadramos hacia arriba hasta que cruce con la línea AO, de donde se aplica 5 cm. , hacia abajo, para luego unirlo con los 9 cm. de la línea AO. De esta manera se obtiene la forma del hombro.
- ❖ En la línea de profundidad de sisa se aplica 32 cm. , que es la medida de pecho.
- ❖ En el punto 26 de medio ancho de espalda se debe subir 7 cm. , para dar la forma de la sisa, uniendo el punto 32 de la medida de pecho con los 7. El trazo de esta curva puede ser realizado en forma manual o con escuadras, la forma debe ser siempre redonda.

-

DISEÑO

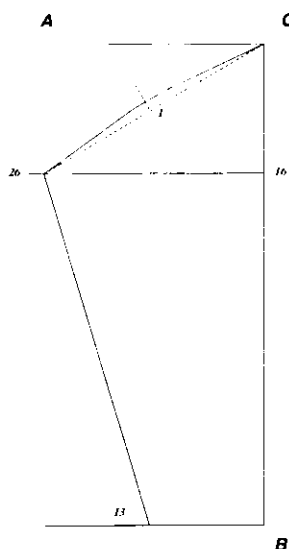


Para el patrón base de la manga se procede de la siguiente manera:

- ❖ Trazar un ángulo recto AOB.
- ❖ Del punto O bajar 16 cm, para la cabeza de la manga.
- ❖ Del mismo punto O bajar 59 cm, para el largo total de la manga.
- ❖ Escuadrar estos 2 puntos.
- ❖ En la línea de la cabeza de la manga aplicar 26 cm, que es el ancho de manga.
- ❖ Para realizar la cabeza de la manga aplicar las siguientes medidas.
- ❖ Del punto O entramos 3 cm, con dirección del punto A.
- ❖ Este punto se debe unir al punto 26 por medio de líneas auxiliares.
- ❖ A esta línea auxiliar se le toma la mitad, de donde adelantamos 1 cm, para dar la forma de la cabeza manga.
- ❖ Luego se une estos puntos, el 3, el 1, y el 26, dando una forma curva.
- ❖ Para el puño se aplican los 13 cm sobre la línea del largo total de la manga.
- ❖ El punto 13 se debe unir al punto 26, para obtener la línea de costado de la manga.



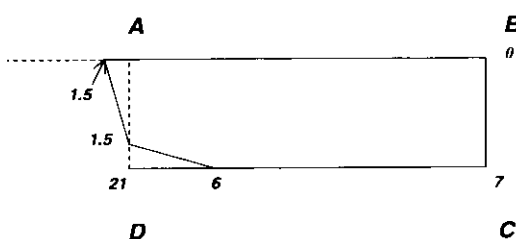
HERNÁN GARZÓN



d) Patrones básicos de los cuellos más utilizados.

❖ Cuello sport.

- Se traza un rectángulo de 21 cm X 7 cm.
- Del punto D marcar 6 cm, hacia la derecha, y del mismo punto subir 1,5 cm.
- Del punto A marcar 1,5 hacia la izquierda.
- Unir los 3 puntos encontrados.

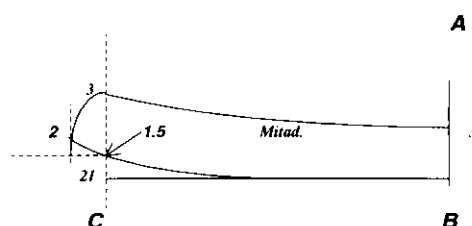
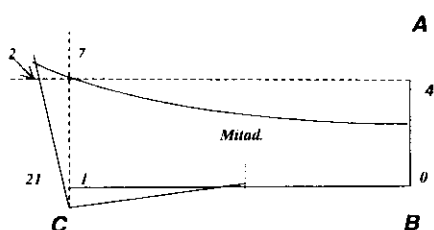


❖ Cuello camisa.

- Trazar un ángulo ABC.
- Desde el punto B subir 4 cm.
- Desde el punto B marcar 21 cm, y escuadrar este punto hacia arriba.
- A partir del punto 21 subir 7 cm, del cual se marca 2 cm hacia la izquierda.
- Del punto 21 se baja 1 cm.
- Se procede a unir los puntos 2 con el 7 y el 4 por medio de una semi-curva.
- Se une el punto 2 y 1 con una recta.

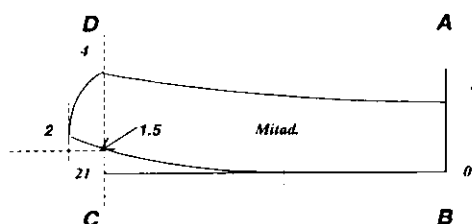
HERNÁN GARZÓN

- Se une el punto 1 con el 4 por medio de una semi-curva.
- Para el pie de cuello se traza un rectángulo de 3 cm X 21 cm.
- Del punto C se sube 1.5 cm y se adelantan 2 cm.
- A partir del punto 1.5 se sube 3 cm.
- El punto 2 se une con el punto 1.5 y con el punto B, por medio de una semi-curva.
- El punto 3 se une con el punto A, por medio de una semi-curva.
- El punto 2 se une al punto D, por medio de una curva.



❖ Cuello militar.

- Se traza un rectángulo de 4 cm X 21 cm.
- Del punto B se aplican 9 cm, hacia la izquierda.
- El punto 21 escuadrar hacia arriba, y del mismo punto subir 1.5 cm, y salir 2 cm hacia la izquierda.
- Del punto D subir 1.5 cm y unir este punto al punto A por medio de una semi-curva.
- Unir los puntos 2, 1.5, y 9 por medio de una semi-curva.
- Unir el punto 2 con el punto D, por medio de una curva.
- Se traza un rectángulo de 4 cm X 21 cm.
- Del punto B se aplican 9 cm, hacia la izquierda.
- El punto 21 escuadrar hacia arriba, y del mismo punto subir 1.5 cm, y salir 2 cm hacia la izquierda.
- Del punto D subir 1.5 cm y unir este punto al punto A por medio de una semi-curva.
- Unir los puntos 2, 1.5, y 9 por medio de una semi-curva.
- Unir el punto 2 con el punto D, por medio de una curva.

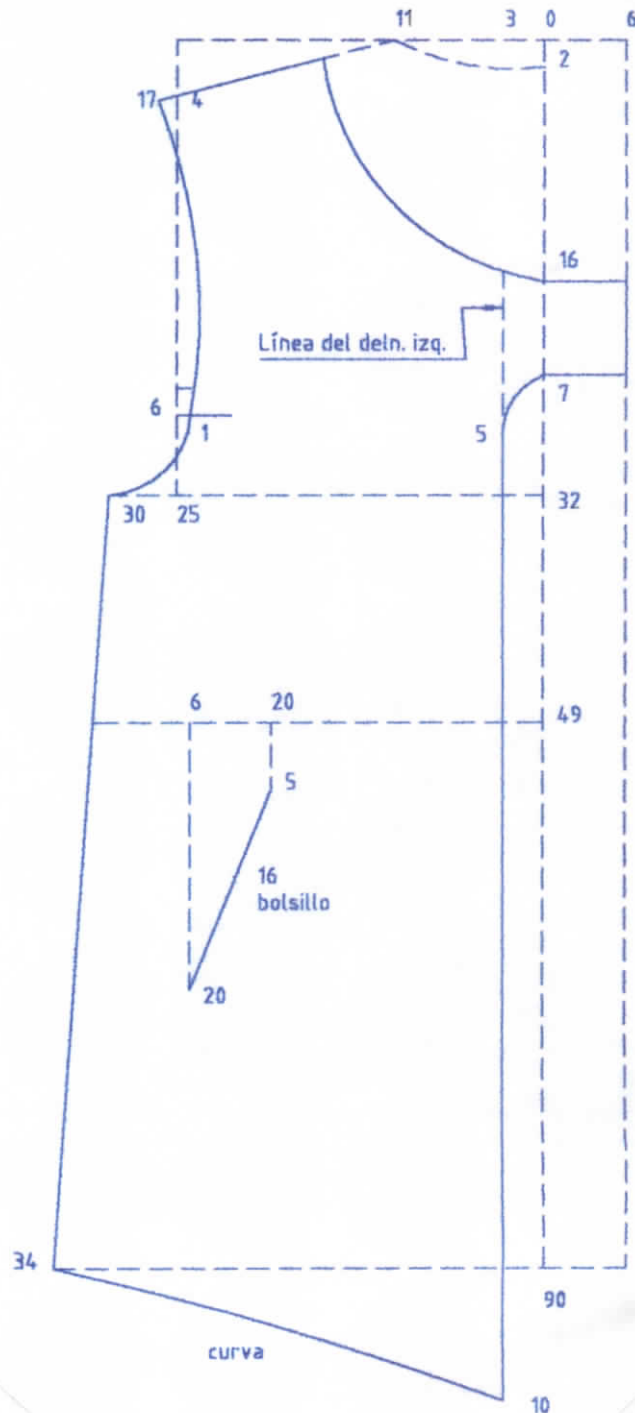




3. PATRONES DEFINITIVOS DE LOS PROTOTIPOS

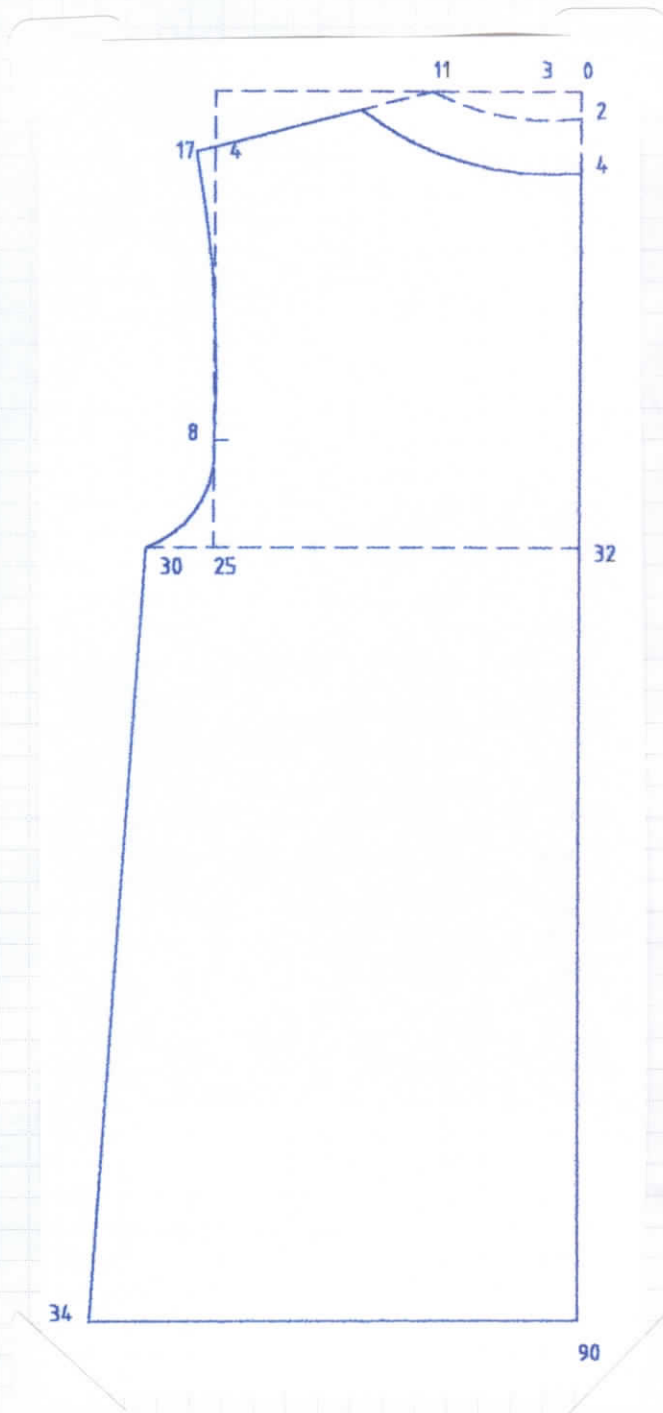
a) *Modelo 1.*

❖ *Delantero.*



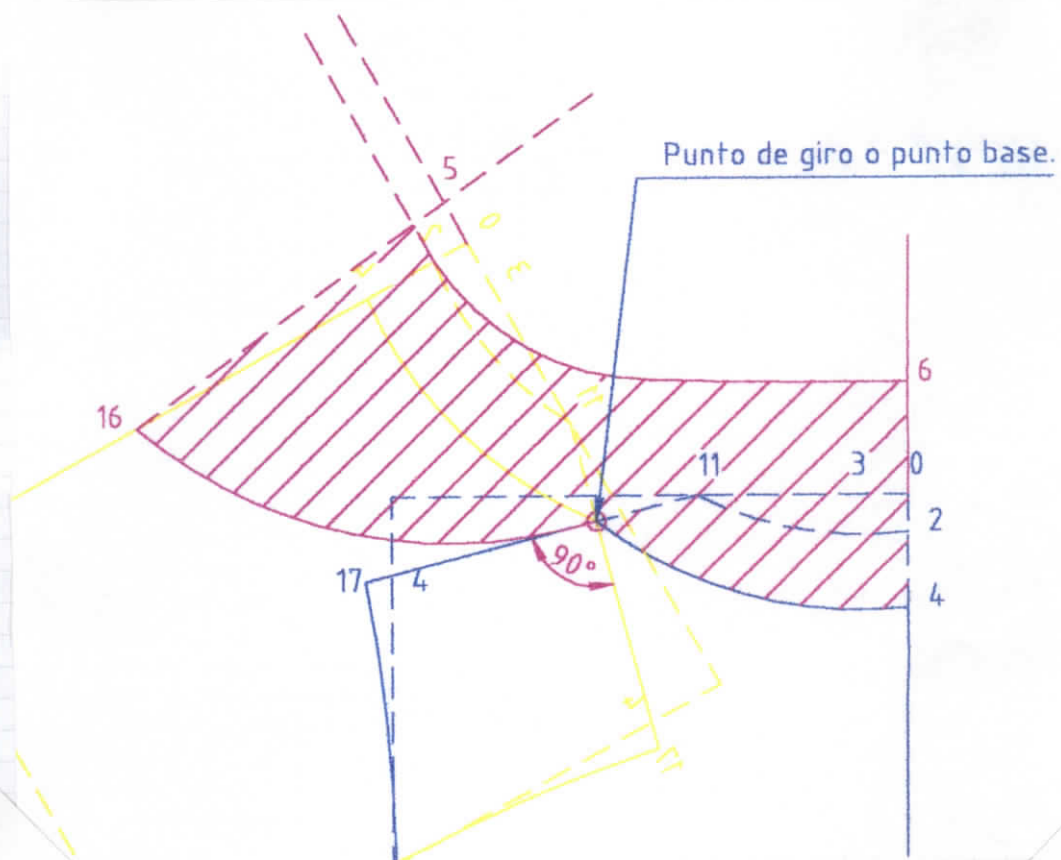


❖ *Espalda.*

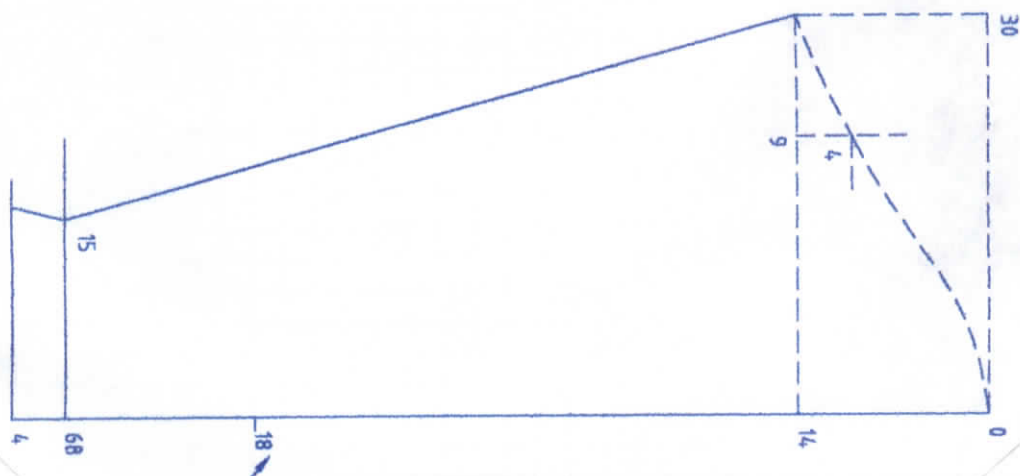




❖ *Cuello modelo 1,2.*



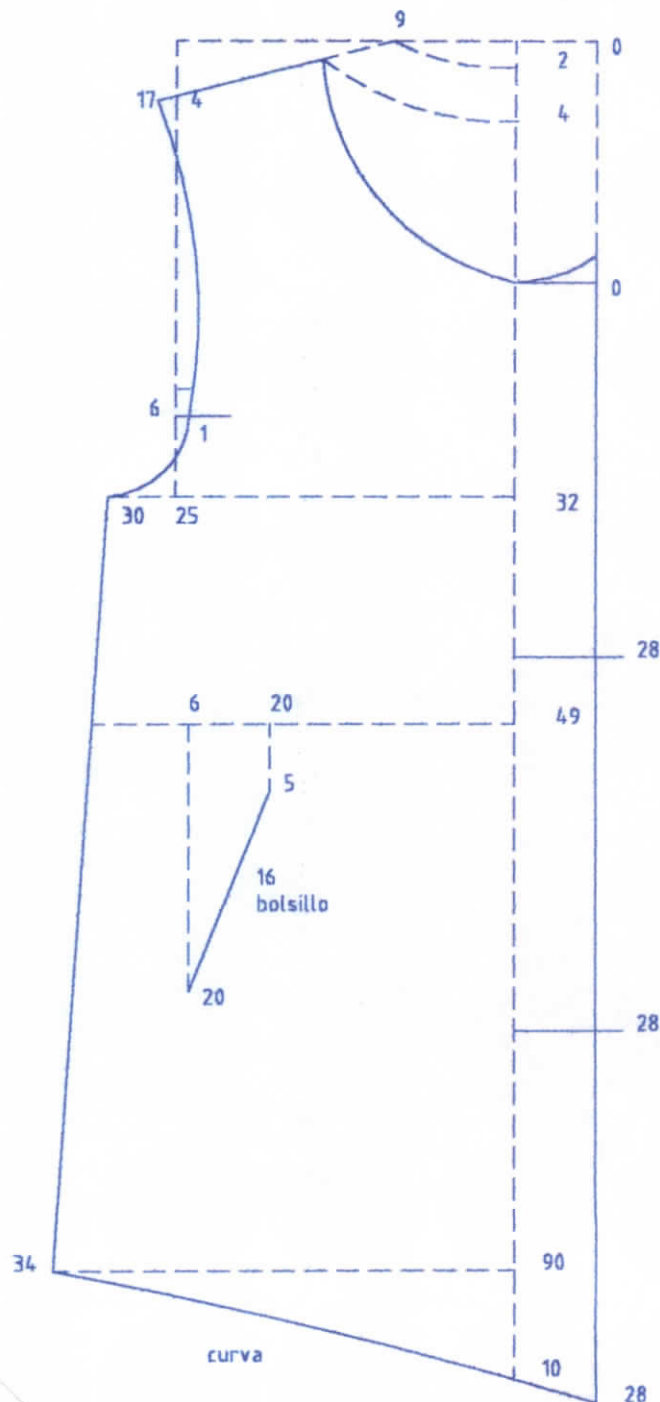
❖ *Manga modelo 1,2,3*





b) Modelo 2.

❖ Delantero.

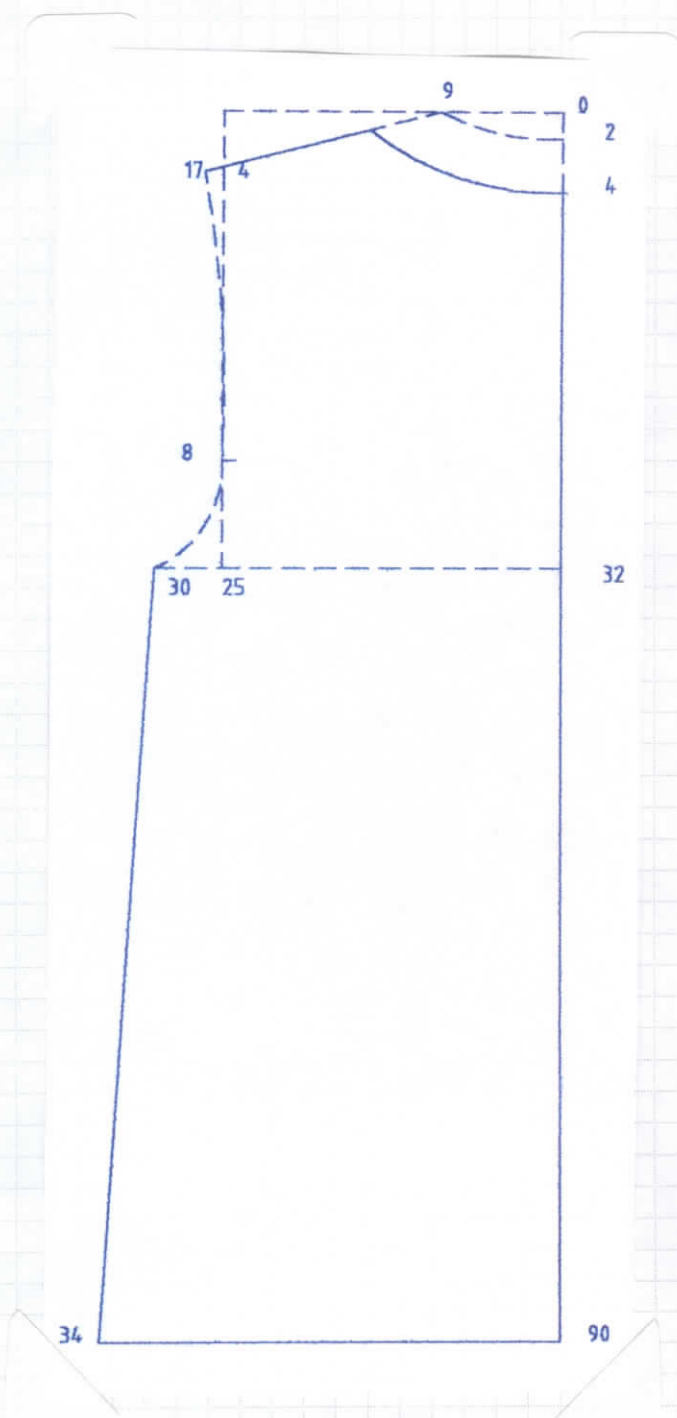




HERNÁN GARZÓN



❖ *Espalda.*

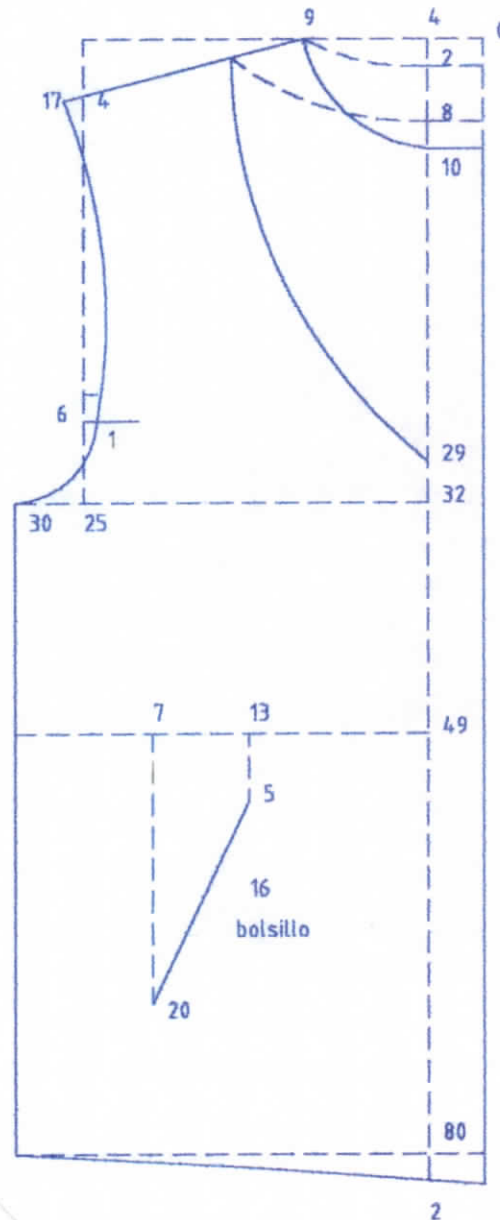




HERNÁN GARZÓN

c) *Modelo 3.*

❖ *Delantero.*

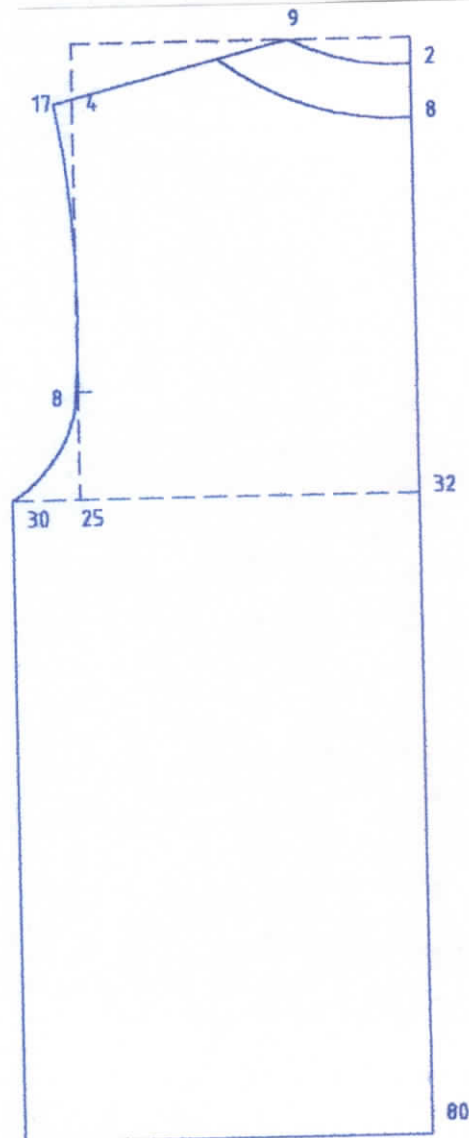




HERNÁN GARZÓN

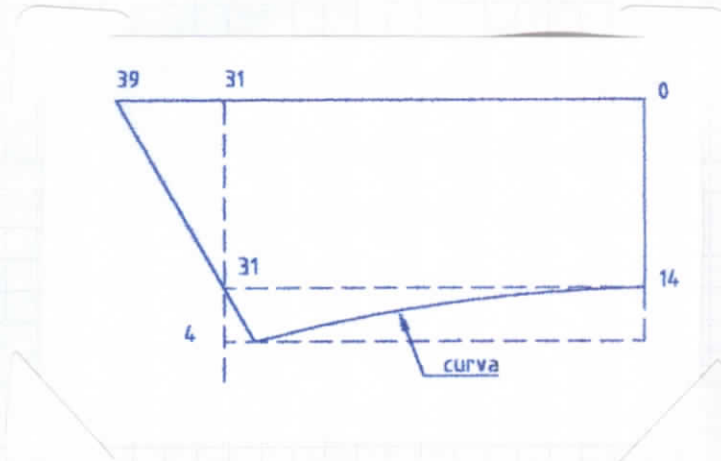


❖ *Espalda.*



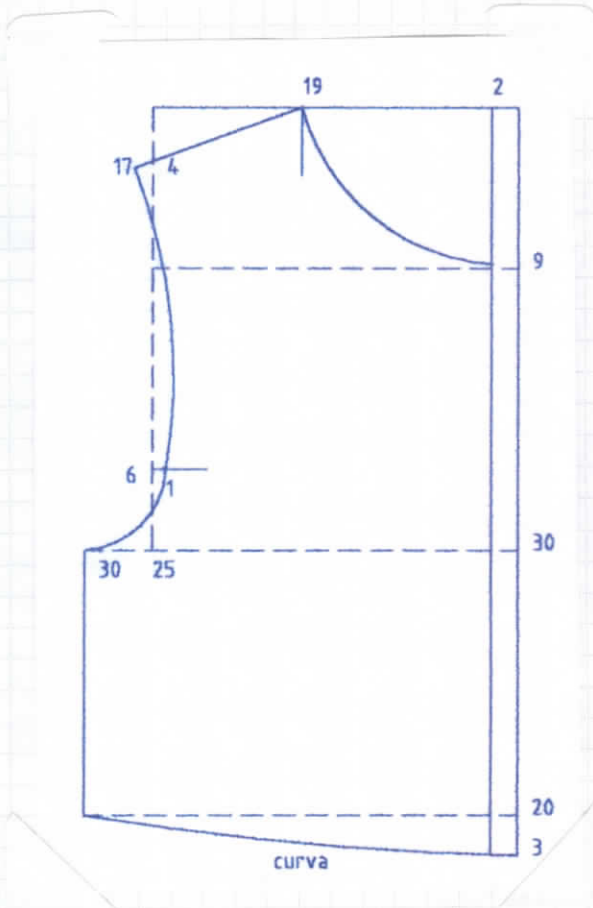


❖ *Cuello modelo 3.*



d) *Modelo 4.*

❖ *Delantero.*

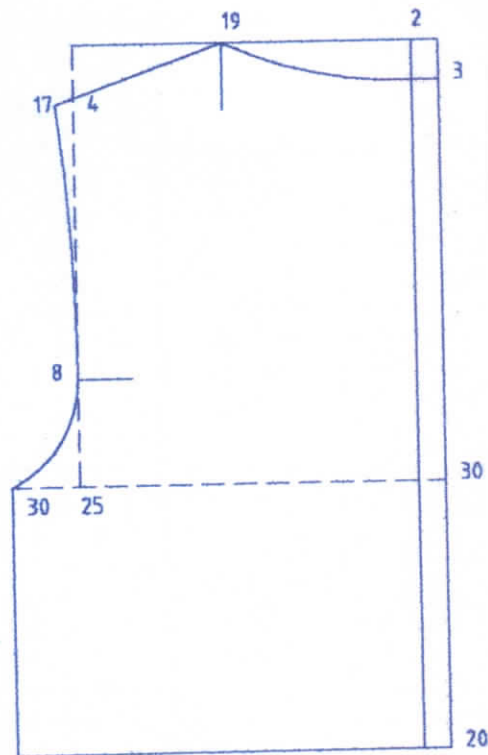




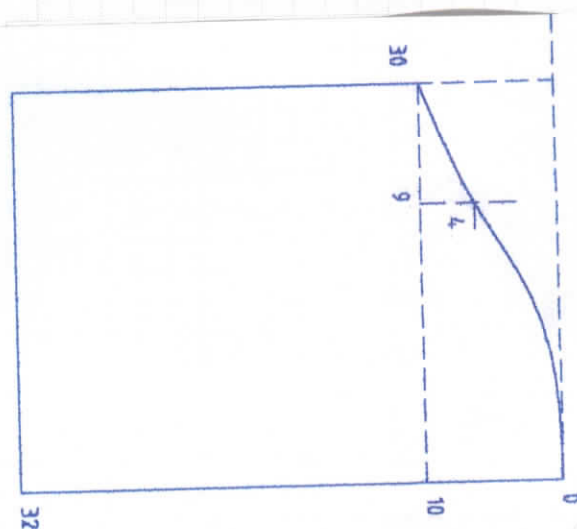
HERNÁN GARZÓN



❖ *Espalda.*



❖ *Manga modelo 4.*



HERNÁN GARZÓN

CAPÍTULO V

TÉCNICAS PARA COSER CUERO

Aunque hay patrones que incluyen indicaciones por separado para el manejo del cuero cualquier patrón se puede adaptar a las técnicas que se requieren para confeccionar una prenda con él. Para facilitar la costura busque un estilo apropiado a las características del material. Los cueros de peso medio se pliegan firmemente y no quedan bien holgados; resultan más adecuados para patrones de corte suelto y recto. Casi ningún estilo ajustado o con pliegues suaves es apropiado para los cueros de peso ligero. Recuerde que el sobrepunte se hace en las costuras y en las orillas para mantenerlas planas, el sobrepunte modifica la caída del modelo.

1. MÉTODOS DE COSTURA

Antes de colocar el patrón, decida qué método de costura va a utilizar ya que éste determina como va a cortar y cuánto cuero necesita. Escoja entre técnicas de costura convencional, métodos de confección plana, o una combinación de ambos.

Las técnicas de costura convencional utilizan las pestañas convencionales de 1.5 cm. Si lo desea puede usar sólo estos métodos para confeccionar toda la prenda.

Los métodos de confección plana requieren de modificaciones en el acomodo. Para hacer una costura traslapada, corte la pestaña de la costura de un lado de la costura, antes de cortar, determine el largo de la prenda acabada y elimine el sobrante para el dobladillo. Los métodos de confección plana generalmente se combinan con las técnicas de costura convencional.

Ya sea que utilice cualquiera de las dos técnicas que se acaban de mencionar, para las mangas rectas se emplean costuras convencionales. Puede ser necesario que modifique los patrones de las mangas rectas quitando, algo de la holgura del contorno de la manga. Las mangas de estilo raglán, dolman y kimono son más fáciles de coser.

a) Como hacer una prenda de prueba.

Antes de comprar cuero pruebe el entallado del patrón cosiéndolo en un material que tenga caída similar, como el fieltro, el dril de algodón, o entretela aglomerada pesada.

Determine en la prenda de prueba el largo al dobladillo terminado y el de las mangas. Transfiera los cambios en el entallado a las piezas del patrón. Esto le dará la confianza de que la prenda le entallará bien y no tendrá que descoser.



HERNÁN GARZÓN

Es igualmente importante que utilice el patrón ya ajustado para hacer una prueba del acomodo de los patrones para determinar con exactitud cuánto cuero debe comprar.

2. INDICACIONES SOBRE EL ACOMODO DE PATRONES

El cuero no necesita encogerse de antemano y tampoco necesita una preparación especial antes de acomodar los patrones. Encoja de antemano los forros remojándolos en agua tibia durante 10 minutos. Enróllelos en una toalla para quitarles el exceso de humedad, después cuélguelos o tiéndalos en una superficie plana para que se sequen con el aire.

A diferencia de las telas tejidas o de punto, la gamuza no tiene fibras, pero si tiene lanilla. Acomode las piezas con "sentido único" para que todas queden en la misma dirección. En lo posible utilice una sola pieza de gamuza de lo contrario se tendrá que parear las piezas del cuero para que exista uniformidad en la prenda acabada.

La colocación de las piezas en la gamuza debe ser correcta si queremos una prenda que a la vista demuestre uniformidad visual. Debemos, evitar cien por cien el cortar un patrón con fallas de la gamuza, estas estarán siempre presentes ya que en nuestro país no hay un control adecuado de la piel.

Se debe colocar los patrones tomando en cuenta las tolerancias para costuras en sus dimensiones mínimas ya que debemos ahorrar espacio y a la vez aprovechar una pieza de gamuza al máximo.

a) Como cortar, marcar y coser la gamuza.

Para cortar las piezas del patrón colóquelas en una sola pieza de cuero. Utilice unas tijeras afiladas o un cortador giratorio para cortar los orillos con nitidez. Para ahorrar cuero cuide de no cortar más allá de los orillos del patrón. Después de cortar. Etiquete el revés de cada pieza de la prenda con lápiz o un pedazo de masking tape para que no confunda posteriormente los lados derecho e izquierdo.

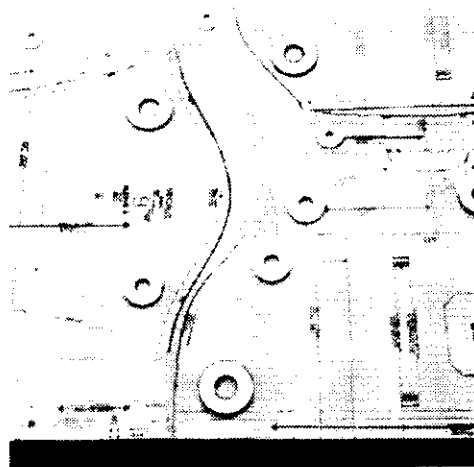
Utilice un rayador metálico para pasar las marcas del patrón al reverso de las secciones cortadas de igual manera marque la gamuza en el lado derecho de la misma forma, cuando se utilice costuras traslapadas, marque las líneas de costura por el derecho de la pieza que queda debajo.

El cuero tiende a moverse cuando se está cosiendo, por lo que se necesita un cuidado extra para poder coserlo con éxito. Para evitarlo es importante mantenerlo juntas las capas de cuero preparando las costuras con pega.

HERNÁN GARZÓN

Cosa estirando la gamuza y ponga lubricante en el hilo (aguja), utilice prénsatelas Even Feed o el prénsatelas de rodillo para que la gamuza pase uniformemente.

b) Como acomodar un patrón sobre gamuza.



- ❖ *Escoja entre las técnicas de confección convencional o plana. El método convencional utiliza las indicaciones estándar de los patrones, y la gamuza se maneja como la mayoría de las gamuzas. El método de confección plana utiliza costuras traslapadas, por lo que una de las pestañas se rebaja antes de cortar las piezas del patrón. Los dobladillos y entretelas se eliminan.*
- ❖ *Acomode el patrón en "sentido único" y ponga todas las piezas con la flecha apuntando en una dirección.*

La pelusa que tiene la gamuza da una distorsión óptica del color original que tiene este material, es por eso que se debe tomar en cuenta la colocación correcta de cada pieza de los patrones de una prenda. El producto final de la correcta colocación de los patrones es una prenda con color uniforme, que al pasar la mano en cualquier parte de la prenda nos dará como resultado la misma coloración.

3. TÉCNICAS CONVENCIONALES

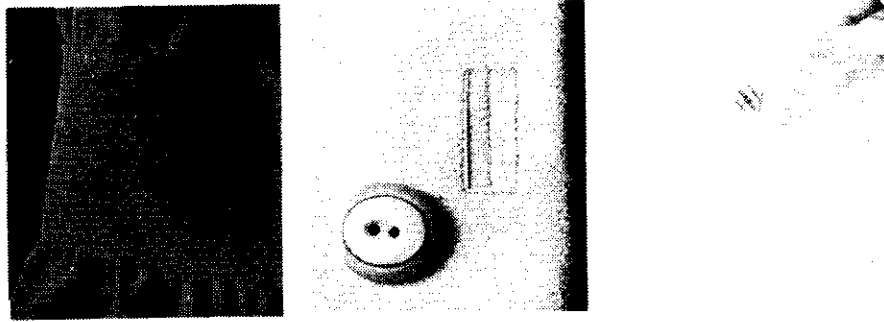
El método convencional incluye costuras volteadas, sobrepespuntes y costuras sencillas. Las pestañas de la costura para este método están fijadas a 1.5 cm. Utilícese costuras sencillas para las mangas rectas, para las costuras curvas, como las entrepiernas de los pantalones y para las secciones tubulares, como las mangas. En los cuellos y las vistas del frente se utilizan las pestañas normales de costura de 1.5 cm. Para evitar que se rasguen las costuras, corte y desvanezca cuidadosamente. Para que las costuras cubiertas queden bien definidas y con buen aspecto haga sobrepespunte o pespunte en la orilla.



HERNÁN GARZÓN

Los cierres cuando se utilizan costuras convencionales, se ponen utilizando el método par traslapar o centrar.

a) Confección tradicional.



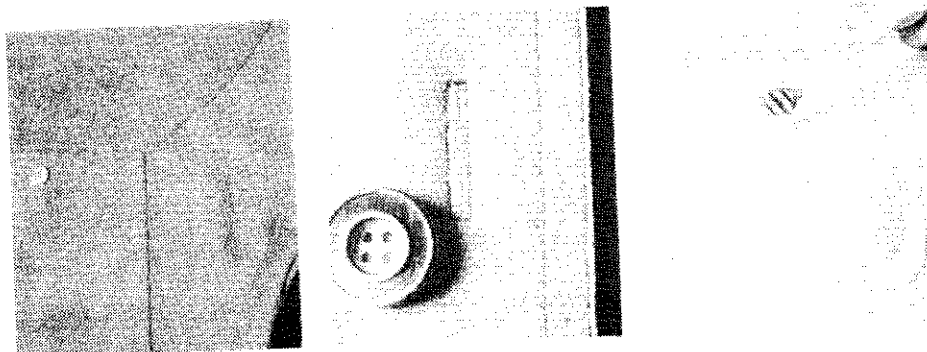
- ❖ **La costura con sobrepespunte** tiene pestañas que quedan planas. En el cuero las costuras no se abren fácilmente por lo que el sobrepespunte o el pegado son necesarios para mantener las pestañas de costura en su lugar.
- ❖ **El ojal de sastre** se hace abriendo “ventanas” en la prenda y el forro, no es necesario voltear hacia adentro las orillas cortadas. Los bordes se doblan y pegan.
- ❖ **Las bolsas de parche** se cortan con las pestañas normales de 1.5 cm. y se forran hasta la orilla. El sobrepespunte mantiene las orillas de la bolsa firmes y bien definidas.

4. TÉCNICAS PARA COSTURA PLANA

El método de costura plana utiliza costuras traslapadas. La pestaña de la costura en la capa de abajo es de 1.5 cm.; en la capa superior no se deja pestaña. Antes de acomodar el patrón, decida qué costuras va a traslapar y en que dirección.

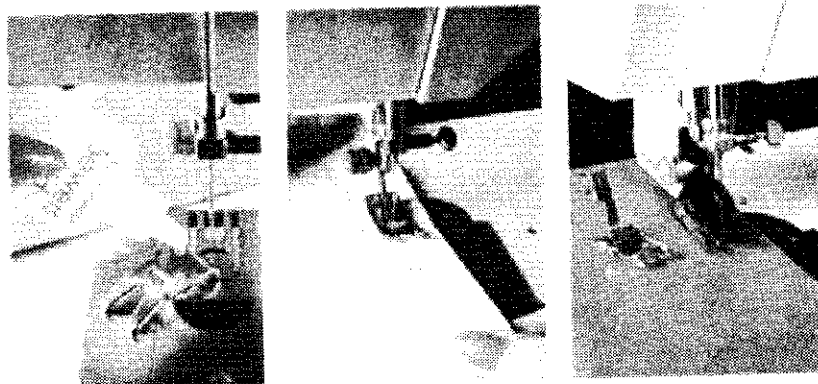
- ❖ **Para el cuello y las vistas del frente** se necesitan pestañas de 3mm. Corte la orilla en la línea de costura después de hacer el sobrepespunte sobre las dos capas juntas. Esta técnica es aplicable porque la gamuza no se deshilacha ni se deshace.
- ❖ **Para el dobladillo con forma y los orillos curvos** utilice como vista una tira de la misma gamuza cortada para igualar la curva de la orilla de la prenda. Sujétela con material pegable y cósala con sobrepespunte.
- ❖ **El cierre** se inserta en la costura traslapada. Corte la pestaña de la costura superior cuando acomode el patrón. Corte la pestaña de la costura inferior a 3 mm. para reducir el grueso de la gamuza antes de insertar el cierre.

a) Confección plana.



- ❖ **La costura traslapada** requiere una planeación para determinar la dirección del traslape. Generalmente las costuras verticales, igual que las laterales, se traslapan del frente a la espalda, detalles tales como los cuellos, puños y pretinas, se traslapan sobre la sección principal de la prenda.
- ❖ **El ojal abierto** se hace con una costura rectangular alrededor de la abertura del ojal. La pega entre la prenda y la vista mantiene juntas las capas de cuero. Este método también, es adecuado para el vinilo y otras telas aglomeradas.
- ❖ **La bolsa del parche** se corta sin pestañas. La tapa es forrada con sobrepepunte. Pegue la bolsa a la prenda. Después cose los orillos y hágalos sobrepepunte.

5. INDICACIONES DE COSTURA PARA GAMUZA

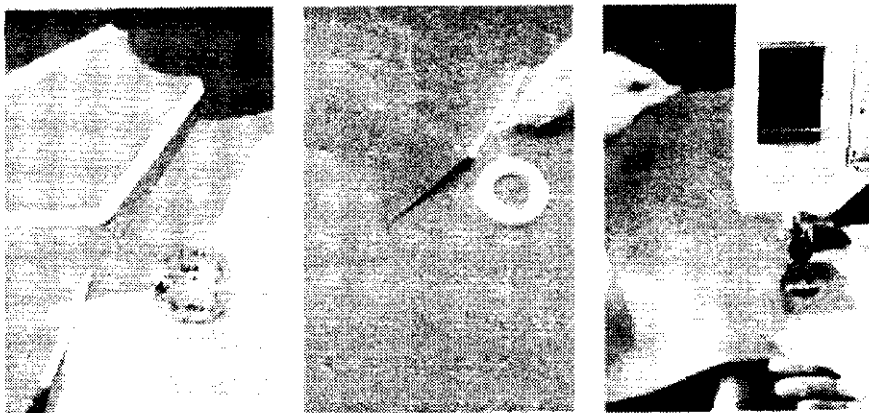


- ❖ **El pegamento** se utiliza para preparar las costuras y orillos para las puntadas. Aplique el pegamento ligeramente en las tolerancias de costura; después presione juntas las capas de tela, el pegamento pega mejor cuando se ha refrigerado o secado completamente. El pegamento sirve para mantener las capas de tela pegadas y dar mejor forma a las costuras. El pegamento es un elemento esencial en el armado de la prenda.

HERNÁN GARZÓN

- ❖ **El lubricante** hace que el cuero se cosa más fácilmente. Ponga una gota de lubricante en el carrete de hilo antes de llenar la bobina y ensartar la aguja de la máquina. También ponga lubricante en la aguja, en la base del prensatelas y en la placa aguja.
- ❖ **La costura tensa** ayuda a controlar la forma en que el cuero pasa a través de la máquina de coser. Coloque los dedos enfrente y atrás del prensatelas para mantener las capas seguras. No jale o fuerce la gamuza esto puede doblar la aguja o hacer puntadas irregulares.
- ❖ **El prensatelas Even Feed^{MR}** (a) impele ambas capas de tela, superior e inferior, el prensatelas de rodillos (b) es un accesorio universal con pequeños rodillos que ayudan a pasar la gamuza uniformemente a través de la máquina de coser.

a) Costuras convencionales para gamuza.



- ❖ **Costura plana** cosa a 1.3 cm. la costura; Abrala presionando con un aplanador de costuras o martillo, para mantener plana la costura, utilice pegamento bajo cada pestaña, abra las costuras sobre una almohada de sastre.
- ❖ **Sobrepunte de costura sencilla** utilice hilo de uso especial que combine con la tela. Para que resulte el sobrepunte, utilice torzal para ojales.
- ❖ **Costura con sobrepunte unilateral**, presione con los dos dedos ambas pestañas hacia un solo lado. Corte la pestaña interior a menos de 6 mm. Haga un sobrepunte de 6 mm. A 1.3cm. de la línea de costura.

b) Como coser una costura traslapada.

- ❖ **Marque** con puntos o cinta adhesiva la línea de costura en el lado derecho de la pieza cortada sobre la que va a poner otra pieza.

HERNÁN GARZÓN

- ❖ **Pegue** la pieza cortada sobre la pieza en la que se realizará el sobreespunte.
- ❖ **Haga** un espunte en la orilla por el derecho a lo largo de la orilla cortada de la pieza sobrepuesta de la prenda. Después cosa con sobreespunte a 6 mm. de la orilla cortada. La costura terminada parece costura inglesa, queda plana y sin abultamiento.

c) Como hacer un dobladillo recto.

- ❖ **Pegue** el dobladillo desde el interior de la prenda. Presione la orilla con un aplanador de costuras.
- ❖ **Cosa** un sobreespunte en el dobladillo, si lo desea, usando las puntadas largas con hilo torzal para ojales o con dos hebras de hilo par uso general. Haga un segundo sobreespunte como detalle. El dobléz se hace sólo en las prendas con dobladillo recto.

6. BOTONADURAS Y CIERRES



Las prendas de gamuza por lo general pueden abrocharse con cierres de cremallera o botones y broches. El acabado de las orillas es fácil; el cuero no se deshilacha, por lo tanto no es necesario hacer un dobléz hacia adentro en las orillas cortadas.

El cuero de peso ligero como la gamuza, utilice el método tradicional de colocación de cierres para colocar los cierres traslapados o centrados. Con el cierre traslapado se utiliza una vista angosta de la misma gamuza en el traslape a fin de darle más cuerpo.

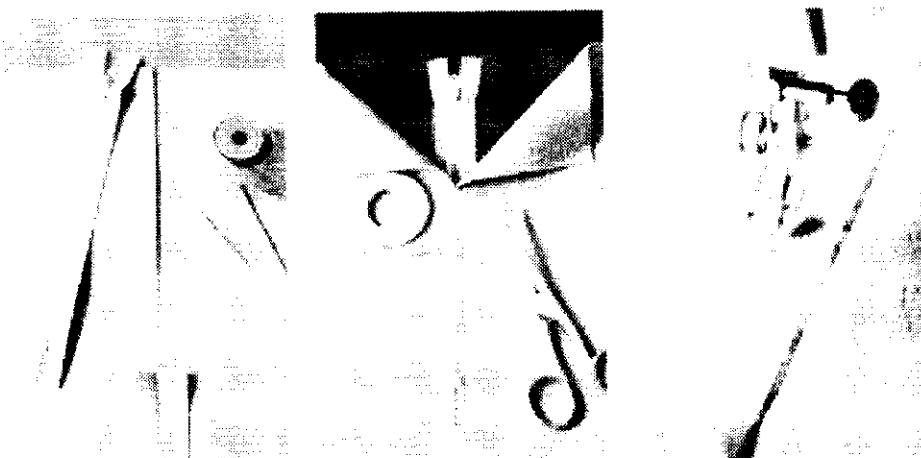


HERNÁN GARZÓN

El cierre centrado se puede colocar con una costura tradicional. También puede llevar una vista a ambos lados, en cuyo caso se utiliza la técnica plana, igual que para un cierre traslapado.

Para el método más rápido de hacer ojales, cosa un rectángulo alrededor del ojal y ábralo. Para que tenga un aspecto más profesional, modifique con un sobrepepunte el ojal tradicional ribeteado.

a) Como insertar un cierre al centro con costura convencional.

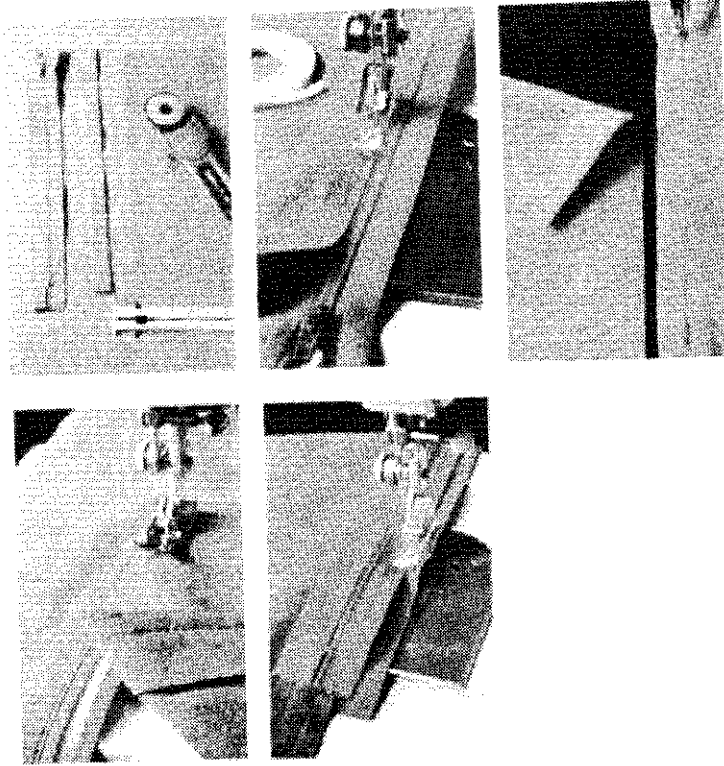


- ❖ **Corte** las pestañas para costura solamente en el área de la abertura del cierre.
- ❖ **Pegue** el cierre a la abertura con pegamento cuidando que las orillas cortadas lleguen al centro del cierre. Adjuntando el forro para coserlos al mismo tiempo.
- ❖ **Cosa** el cierre, la gamuza y el forro de una vez. Sin dejar escapar que todo este bien centrado.

b) Como insertar un cierre con costura traslapada.

- ❖ **Corte** la pestaña de traslape inferior a 3 mm. a todo lo largo de la abertura del cierre. (Para la costura sobrepuesta, primero se quita la pestaña de la parte que va encima).
- ❖ **Pegue** el traslape inferior al cierre de manera que la orilla quede cerca de la espiral del cierre. Cosa la orilla del traslape inferior a la cinta del cierre.
- ❖ **Corte** la vista de 2.5 cm de ancho y de 2.5 cm más largo que la abertura del cierre. Fije la vista por el revés del traslape superior. Cosa la orilla a todo lo largo de la abertura del cierre; después haga un sobrepepunte a 6 mm de la costura.

HERNÁN GARZÓN

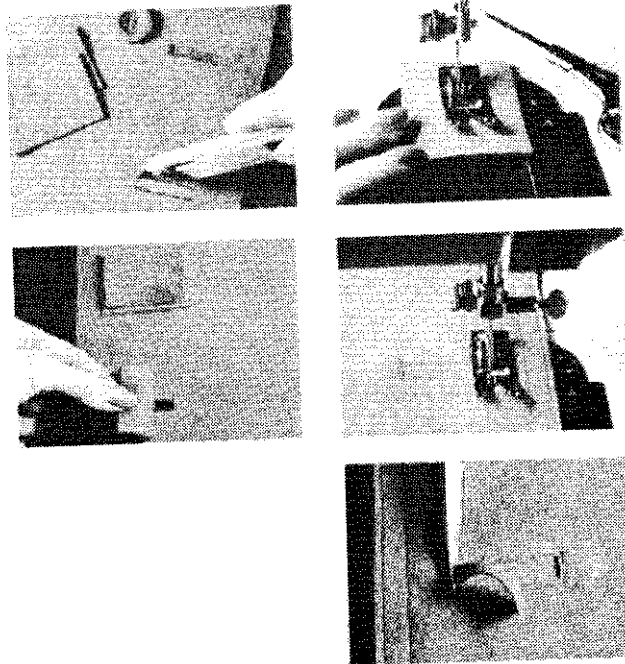


- ❖ *Traslape la aletilla con vista sobre el cierre para que cubra el pespunte de éste en la parte inferior. Sujete la costura junto al cierre y haga un sobrepespunte hasta unir con las puntadas en la aletilla.*
- ❖ *Doble las partes de la prenda con los lados derechos juntos para que se vea la vista. Sujete el lado libre del cierre a esta vista y cósalos.*
- ❖ *Pegue la vista a la prenda con un espacio de 6 mm.*

c) Como hacer un ojal de sastre con gamuza.

- ❖ *Corte una ventana en el derecho de la prenda para cada ojal, la ventana debe ser de 6 mm. de ancho y con el largo del ojal que se desee. Corte dos rectángulos de 3.8 cm. de ancho y 2.5 cm. más largo que el ojal.*
- ❖ *Cosa con costura floja dos rectángulos del mismo cuero a través del centro con los derechos para formar los bordes del ojal.*
- ❖ *Pegue los reverses del rectángulo juntos. Únalos con pegamento para mantener unidas las capas de tela.*
- ❖ *Centre los bordes sobre la ventana del ojal por el revés. Péguelos o fusionélos en su lugar. Desvanezca el exceso de cuero en las orillas de los bordes para reducir el grosor.*

HERNÁN GARZÓN



- ❖ *Cosa las orillas alrededor de la ventana del ojal, cosa a través de todas las capas de cuero.*
- ❖ *Corte una ventana igual en la vista de la prenda para terminar el ojal. Quite la costura floja de los lados del ojal.*

d) Como reforzar los botones.

- ❖ *Ponga un botón pequeño y plano de refuerzo por el interior de la prenda para evitar que el botón externo jale el cuero. Cosa a través de los dos botones al mismo tiempo. Todos los botones deben ser pegados antes de terminar la prenda.*
- ❖ *Haga un pie de hilo de al menos 6 mm. de largo en el botón exterior. El pie permite que el grosor del cuero se acomode bien en los cierres con vistas. Este proceso se lo realiza cuando el pegado es a mano, caso contrario el pegado es mecánico y sin refuerzo.*

e) Alternativa para abrochar prendas de cuero.

- ❖ *Los broches de presión remachados son excelentes sustitutos de los botones y ojales. Antes de pegar los broches, ponga entretela o refuerzos entre las capas de cuero para reforzarlas. El único defecto es su facilidad para dañarse el ajuste entre ellos.*

HERNÁN GARZÓN

- ❖ **Los cierres** con dientes grandes de metal se usan con frecuencia en chaquetas. Utilice el método de inserción que expone los dientes del cierre; un cierre contrastante es decorativo.

Tenemos una infinidad de alternativas para abotonar o abrochar una prenda, es solo cuestión de utilizar la imaginación y de buscar en el mercado sistemas mecánicos que reemplacen a los tradicionales botones y broches.

Se pueden diseñar accesorios propios para la prenda en confección, solo requieren de originalidad y sencillez para mostrarse, los accesorios con autenticidad serán siempre accesorios con clase.

Lo étnico (tribal, nativo, indígena) abarca multitud de ideas y objetos que dan mejoras emocionalmente hermosas a una prenda. Un buen artículo étnico puede costar tanto como una gema. Cuando se compra cuentas de los navajos o coral del caribe, esta comprando millares de años de herencia cultural, al mismo tiempo que un bonito material para trabajarlo en un accesorio para su prenda.

Todos estos aspectos son los que hemos tomado en cuenta en el diseño de esta colección ya que hemos utilizado muchos artículos y bordados como base primordial de la prenda.

HERNÁN GARZÓN

CAPÍTULO VI

ORGANIZACIÓN DE LA PRODUCCIÓN.

1. LOCALIZACIÓN DE LA PLANTA.

Aunque en la mayoría de los casos podemos estar hablando de sistema de producción existentes y ya establecidos, es importante recordar algunos criterios a considerar cuando va a instalarse una planta de producción, porque la experiencia nos muestra que con el paso del tiempo las empresas se ven obligadas a dolorosos traslados porque la realidad de su entorno ha cambiado tanto que no les es posible mantenerse en su ubicación original. Normalmente los principales criterios para ubicar una planta son entre otros:

- ❖ **Servicios básicos:** *Energía eléctrica, teléfono, agua, alcantarillado, transporte, vías de comunicación adecuadas.*
- ❖ **Ubicación:** *Dependiendo de la naturaleza de la actividad o producto, deberá guardarse prudente distancia de los centros poblados, por los factores de ruido, olores, deshechos, contaminantes, etc.*
- ❖ **Materiales y mano de obra:** *la calidad de estos dos elementos en la producción, también son factores a considerar al momento de decidir la localización de una planta.*

2. DISTRIBUCIÓN DE LA PLANTA.

La distribución interna de la planta representa la fase de integración de un sistema de producción cuyo objetivo básico y fundamental es satisfacer los requerimientos de calidad en la forma más económica.

Este sistema integrado se ocupa de las máquinas, los puestos de trabajo, el almacenamiento de materias primas, materiales y producto terminado, y otros servicios generales. Considerando en carácter dinámico que toda producción debe tener, el diseño y distribución de planta considerarán espacios internos y externos para futuras ampliaciones y sin comprometer un reacomodo generalizado.

La disposición en planta puede ser definida como el planteamiento e integración de los caminos de los componentes de un producto, para obtener las relaciones más económicas y efectivas entre el hombre, equipos, materiales en movimiento, instalaciones de almacenamiento, servicios funcionales y equipo auxiliar. Los objetivos, definidos en su sentido más amplio, deben incluir un estudio sobre lo siguiente:

HERNÁN GARZÓN

- ❖ *Instalaciones para recibir la carga llegada de un transporte.*
- ❖ *Operaciones de recepción (descarga, inspección, almacenamiento).*
- ❖ *Actividades de la producción.*
- ❖ *Servicios y operaciones auxiliares.*
- ❖ *Operaciones de embalado.*
- ❖ *Operaciones de almacenamiento de productos o partes terminadas.*
- ❖ *Operaciones de embarque.*

El trabajo es un **layout** = disposición en planta, comienza con un análisis del producto a ser realizado y a la consideración de todo el flujo de los materiales.

“Construir una instalación y luego preocuparse de la disposición o distribución es lo más errado.”

3. PRINCIPIOS BÁSICOS DE LA DISPOSICIÓN EN PLANTA.

- ❖ **Integración total:** El mejor layout es aquel que integra a personal, materiales, maquinaria y otras actividades de producción en la mejor alternativa conciliadora.
- ❖ **Mínimo recorrido:** Desplazamiento mínimo entre operaciones para hombres y materiales.
- ❖ **Óptimo flujo:** Disposición que arregla el área de trabajo para cada operación o proceso en el mismo orden o secuencia en que se forma, trata o emplea los materiales.
- ❖ **Uso del espacio cúbico:** Uso del espacio tanto horizontal como vertical.
- ❖ **Espacio de seguridad y satisfacción:** Layout que hace el trabajo satisfactorio, cómodo y seguro para los trabajadores.
- ❖ **Flexibilidad:** Cuando permite que la disposición pueda ser arreglada, de acuerdo a condiciones variables con la mayor facilidad y a un costo mínimo.

4. PASOS EN EL PLANEAMIENTO DE LA DISPOSICIÓN EN PLANTA.

- ❖ **Planear en general y luego en detalle:** El planeamiento como un todo y luego la búsqueda de los detalles individuales de cada área.
- ❖ **Planear lo ideal y a partir de él derivar lo práctico:** Inicialmente el layout debe representar un plan ideal, sin ninguna limitación. Más tarde se incorporará ajustes referente a costos y a otras consideraciones prácticas.
- ❖ **Seguir los ciclos de desarrollo del layout y buscar el traslape de las fases:**
 - Ubicación del área para arreglar.
 - Layout general.



HERNÁN GARZÓN

- *Layout detallado.*
- *Instalación (planteamientos y movimientos).*

Planear el proceso y la maquinaria, alrededor de los requerimientos de material:

“Calidad, diseño del producto y especificaciones + cantidad de producción = Maquinaria (clase, cantidad de equipos y maquinaria)”.

- ❖ ***Planear el layout alrededor del proceso y maquinaria:*** Como meta final el proceso y la maquinaria están al servicio del producto. El arreglo debe servir funcionalmente al proceso, a su requerimiento de espacio y al movimiento planificado entre los procesos y dentro de cada uno entre operaciones.
- ❖ ***Planear con la ayuda de una clara visualización:*** Utilizar planos, maquetas, etc.
- ❖ ***Planear con la ayuda de otros:*** Si es posible contar con la participación de personas que estarán involucradas en el trabajo, mejor.
- ❖ ***Revisar y someter a prueba el layout.***

5. PLANEAMIENTO DEL FLUJO DE MATERIALES.

El objetivo primario de una empresa eficiente es planear el modelo del flujo que facilite el movimiento de materiales a través de las instalaciones físicas internas, en un camino tan directo como práctico.

Las ventajas de proceder de esta manera, son entre otras:

- ❖ *Facilitar los procesos de manufacturación.*
- ❖ *Minimizar el manipuleo de materiales.*
- ❖ *Aprovechar en forma más económica el tiempo del operador.*
- ❖ *Reducir el tiempo total de manufactura.*

Los materiales deben moverse ordenadamente y nunca de una manera aventurada o al azar.

6. PRINCIPIOS DEL PLANTEAMIENTO DE FLUJO.

- ❖ *Movimiento de materiales, si es posible en un camino directo a través de la planta.*
- ❖ *Minimizar los retrocesos.*
- ❖ *Utilizar el principio de producción en línea, donde sea posible.*
- ❖ *Ingreso de materiales para ser entregados directamente a las áreas de trabajo, cuando esto sea práctico.*
- ❖ *Utilizar equipos para el manejo de materiales, a fin de que el personal emplee todo su tiempo en producción.*



HERNÁN GARZÓN

- ❖ Evitar manipuleos repetitivos.
- ❖ Almacenamiento temporal de una mínima cantidad de materiales en el área de trabajo.
- ❖ Usar la gravedad para el movimiento de materiales, donde sea posible.
- ❖ Colocar actividades semejantes unas cerca de otras.

7. MODELOS DE FLUJO DE MATERIALES.

Se conocen miles de modelos de flujo de materiales, siendo los genéricos, los siguientes:

- ❖ **Línea recta.** Aplicable donde los procesos de producción son cortos, relativamente simples y contienen pocos componentes y/o pocas partes del equipo de producción.
- ❖ **Zigzag.** Igual al anterior.
- ❖ **Recorrido en U.** Aplicable cuando se desea que la terminación de un producto o el final de un proceso se encuentren en una misma posición relativa, debido a necesidades de transporte exterior, uso de maquinaria común, etc.
- ❖ **Circular.** Cuando se desea el retorno del material o producto al lugar exacto de donde partió, sea porque se tiene un mismo sitio de recepción y embarque o uso de una maquinaria en una segunda oportunidad.
- ❖ **Particular angular.** No reconocido como modelo, pero muy común cuando el objetivo primario en un flujo lineal corto entre un grupo de áreas, cuando el espacio disponible no permite otra distribución.

Otros factores a considerarse en el planeamiento de flujo.

- ❖ **Movimiento de personal.** Deberá apuntarse al menor desplazamiento posible.
- ❖ **Condiciones de trabajo.** Son las más importantes a considerar, entre ellas tenemos.
 - **Iluminación.** Debe ser la adecuada, usar luz natural, siempre que sea posible y luz artificial de alta intensidad en ambientes cerrados.
 - **Ventilación.** La suficiente en todo lugar, especialmente en locales cerrados o donde el proceso produzca emanaciones de humos o vapores.
 - **Ruidos y vibraciones.** Siendo dos de las causas más importantes en afectar la productividad, deberá buscarse el aislamiento apropiado de tales equipos, un afianzamiento correcto al piso y una adecuada selección de la maquinaria.
 - **Instalaciones para los empleados.** Se considera los espacios para cambiarse, lavabos, servicios higiénicos, etc.



8. TIPOS DE LA DISPOSICIÓN EN PLANTA.

Dependiendo de la forma de procesamiento de los materiales, montaje o armado, tratamiento o procesado y formado o fabricación, los tipos clásicos de disposición en planta son:

- ❖ *Por posición fija.*
- ❖ *Por proceso o función.*
- ❖ *Por producto o en línea.*

En el tipo por proceso, máquinas de una misma o similar clase para el trabajo son agrupadas en un área, por ejemplo taladros en una parte, tornos en otra, dobladoras y cortadoras en otro. Este tipo de arreglo es aconsejado debido a su flexibilidad, en donde el producto no es o no puede ser estandarizado o donde la cantidad de partes similares o productos en proceso en cualquier tiempo es bajo.

En el tipo por producto, máquinas individuales u otro equipo para la manufactura son localizadas en orden del proceso, llamado línea de producción. Cada parte se mueve sucesivamente desde una máquina a la siguiente hasta terminar la parte. Si el producto es estandarizado y debe producirse en grandes cantidades, este método es el aconsejado.

En el tipo por posición fija, el material o componente principal, permanece en un sitio fijo, no se mueve. Maquinarias, herramientas y hombres fluyen hacia él.

¿Qué tipo de disposición usar?

a) Por posición fija.

- ❖ *En operaciones de formado o montaje que requieren solo herramientas manuales o máquinas simple, portátiles o autotransportables.*
- ❖ *Cuando se fabrica pocas unidades de un producto.*
- ❖ *Cuando el costo de mover el componente principal es demasiado elevado.*
- ❖ *Cuando la calidad de la artesanía reside en la habilidad de los trabajadores o cuando se desea fijar la responsabilidad por calidad en un trabajador.*

b) Por proceso o función.

- ❖ *Cuando la maquinaria es cara o difícil de mover.*
- ❖ *Cuando se fabrica gran cantidad de productos en pequeñas cantidades.*
- ❖ *Cuando hay grandes variaciones en el tiempo requerido por las diferentes operaciones.*
- ❖ *Cuando hay demanda reducida e intermitente del producto.*

HERNÁN GARZÓN

c) *Por producto o en línea.*

- ❖ *Cuando la maquinaria es cara y difícil de mover.*
- ❖ *Cuando hay gran cantidad de piezas o productos por hacer, con poca diversificación.*
- ❖ *Cuando el diseño del producto es más o menos normalizado.*
- ❖ *Cuando la demanda del producto es sensiblemente constante y cuando se puede obtener continuidad en el flujo y balance en las operaciones.*

9. VENTAJAS DEL LAYOUT POR PROCESO.

- ❖ ***Inversión baja en maquinarias a causa de menor duplicación:** Son suficientes las maquinarias de cada clase para una máxima carga manual, en lugar de una en cada línea de producción.*
- ❖ ***Gran flexibilidad para trabajos a realizarse:** Se asegura trabajos a cualquier máquina de la misma clase, que se encuentre disponible.*
- ❖ ***Operarios muy diestros:** Ya que saben como trabajar cualquier máquina grande o pequeña en el grupo, como colocar a punto en cualquier trabajo, conoce el rendimiento en operaciones especiales, operadores calificados como mecánicos y no como obreros.*
- ❖ ***Fallas de un equipo no detienen necesariamente la producción:** Pues esta se la transfiere a otra o se realizan ligeros cambios en el esquema de producción si el trabajo está congestionado y no hay máquina disponible ese tiempo.*

10. VENTAJAS DEL LAYOUT POR PRODUCTO Ó EN LÍNEA.

- ❖ *Reducción de manejo de material.*
- ❖ *Relativa disminución de materiales en proceso, permitiendo reducir el tiempo de producción.*
- ❖ *Uso más efectivo de mano de obra a través de una mayor especialización, facilidad de entrenamiento (menor duración, costo inferior).*
- ❖ *Oferta más amplia de mano de obra (semi-especializada o inexperta).*
- ❖ *Mayor facilidad de control de producción y supervisión.*
- ❖ *Reduce congestión y área de suelo ocupado con almacenamiento de materiales y piezas.*

11. VENTAJAS DEL LAYOUT POR POSICIÓN FIJA.

- ❖ *Reduce el manejo de la pieza mayor (a pesar que aumenta la cantidad de piezas a trasladar al punto de montaje).*
- ❖ *Permite que operarios altamente capacitados completen su trabajo en un punto y hace recaer sobre un trabajador o un equipo de montaje la responsabilidad por la calidad.*
- ❖ *Se adapta a gran variedad de productos y a la demanda intermitente.*
- ❖ *Es más flexible, al no requerir de una ingeniería de distribución muy organizada ni costosa, ni precauciones contra las interrupciones en la continuidad en el trabajo.*

En general el layout debe tener como meta ideal el arreglo en línea y usarlo tanto como sea práctico, sin embargo, siempre habrá de considerarse, la economía de instalación, el balance en la línea y la cantidad de la producción.

12. DIAGRAMA DE FLUJO – DIAGRAMA DE PROCESO.

“Una imagen vale más que mil palabras”. Un diagrama de flujo vale más que mil procedimientos. La diagramación de flujo se define como un método para describir gráficamente un proceso existente o uno nuevo propuesto, mediante la utilización de símbolos, líneas y palabras simples, demostrando las actividades y su secuencia en el proceso.

Una clasificación de estos diagramas reconoce cuatro tipos, a saber:

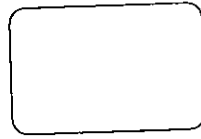
- ❖ *Diagramas de bloque, que proporcionan una visión rápida de un proceso.*
- ❖ *Diagrama de flujo ANSI (american national standarization institute), que analizan las interrelaciones detalladas de un proceso.*
- ❖ *Diagrama de flujo funcional, que muestran el flujo del proceso entre organizaciones o áreas.*
- ❖ *Diagramas geográficos de flujo, que muestran el flujo del proceso entre localidades.*

Un diagrama de proceso ANSI es una representación gráfica del orden de todas las operaciones, transportes, inspecciones demoras y almacenamientos que se presenten durante el proceso de producción. Además suministra información necesaria del tiempo requerido y las distancias recorridas en la fabricación del producto.

Para su representación se utilizan algunos de los símbolos siguientes:

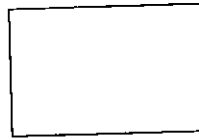
HERNÁN GARZÓN

INICIO – FIN.

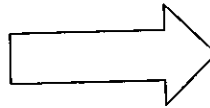


OPERACIÓN.

Se usa para denotar cualquier tipo de actividad.

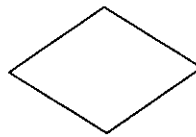


MOVIMIENTO – TRANSPORTE.

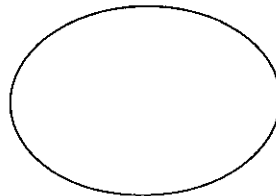


PUNTO DE DECISIÓN.

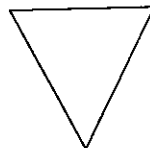
Después de inspección.



INSPECCION.



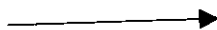
ALMACENAMIENTO.



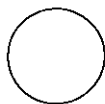


HERNÁN GARZÓN

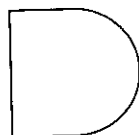
DIRECCION DE FLUJO.



CONECTOR.



DEMORA.



HERNÁN GARZÓN

V. CONCLUSIONES.

Todos los temas tratados dentro de los aspectos constructivos de la prenda conllevan a concluir que la confección de prendas en cuero requiere de una organización casi perfecta para obtener un producto de excelente calidad que pueda competir dentro de los mercados internacionales. Las prendas confeccionadas en nuestro país son producto de la tradición artesanal, razón por la cual la calidad de acabados no está dentro de los parámetros de control de calidad para exportación.

Todo el trabajo concluido en esta tesis es el esfuerzo por mejorar y aplicar todos los conocimientos adquiridos en el proceso de elaboración de chompas, investigación que nos ha llevado a obtener una prenda diferente y con propia clase ecuatoriana.

La prenda diseñada expresa su mensaje propio, tradición, calidad y comodidad. Factores que siempre están presentes dentro de los más grandes diseños del mundo.

Se concluye este trabajo teórico con la tranquilidad de que todos los datos recopilados son producto de una larga investigación, la cual sirve de sobre manera para poder diseñar una prenda casi ideal.

Debemos tener en cuenta que un proceso de diseño parecido se deberá llevar a cabo para desarrollar proyectos de creación de objetos industriales de todos los campos.



HERNÁN GARZÓN

VI. VOCABULARIO

A.

- ❖ **Acairelado.-** Con caireles. Ejemplo: ambas indumentarias acaireladas, bordabas y adornadas en oro con despilfarro.
- ❖ **Acolchar.-** Poner algodón, lana, cerda, pluma o seda cortada entre dos telas y después bastearlas.
- ❖ **Alamar.-** Adorno de pasamanería que es típico de los trajes de torear, que consiste en una muletilla de la que penden caireles.
- ❖ **Ancho.-** El sombrero de ala ancha y recta y copa más o menos alta.
- ❖ **Apretarse.-** Se usa reflexivamente y en sentido figurado, para indicar el salir con la ropa bien ceñida y sujeta, como dispuesta a resueltas faenas.

B.

- ❖ **Bambas.-** El vuelo de la muleta. Sin duda por traslación de bambalina.
- ❖ **Barboquejo.-** Cinta con que se sujeta por debajo de la barba el sombrero o morrión para que no se lo lleve el aire.
- ❖ **Bayeta.-** Como muleta.

C.

- ❖ **Cabos.-** La faja y corbatín del traje de torear.
- ❖ **Cachirulo.-** Moña. Aunque taurinamente no he visto usada esta palabra, la autoridad de la Real Academia Española la define así en su diccionario.
- ❖ **Cachucha.-** Entre las acepciones muy variada de esta palabra que registra el diccionario Académico creo que ninguna cuadra a su uso taurino. En cambio, sí la del moño o peinado que usan las mujeres corriente en varias provincias españolas. Así, valdrá tanto como, por extensión, la moña del tocado de los toreros.



HERNÁN GARZÓN

- ❖ **Cairel.-** Guarnición que queda colgando a los extremos de algunas ropas, a menudo de flecos.
- ❖ **Calañés.-** Sombrero de ala vuelta hacia arriba y copa comúnmente baja, en forma de cono truncado. Era prenda de la indumentaria torera de calle, y toma su nombre del pueblo de Calañas.
- ❖ **Calzona.-** Calzón de ante que usan los toreros de a caballo o picadores. Calzón que llega por encima del tobillo para montar a caballo. Es término de uso corriente en la indumentaria del picador, desde la modificación de Badila, en el traje de dicho lidiadores.
- ❖ **Capa.-** Como capote.
- ❖ **Capote.-** Instrumento de torear de tela, con corte y forma de capa, que se usa para torear y burlar al toro.
- ❖ **Casaquilla.-** La chaquetilla corta con adornos de trencilla, luces y alamares de la indumentaria de los diestros.
- ❖ **Casquete.-** La pieza metálica en que se asienta el hierro de la puya y se asegura sobre el palo.
- ❖ **Castañeta.-** Pieza en forma de casquete esférico que durante la lidia se colocan los toreros de sobrepuesto en la coleta.
- ❖ **Castoreño.-** El sombrero de los picadores.
- ❖ **Cintas.-** Las rojas que cubren la empuñadura de estoque.
- ❖ **Cintero.-** Lo mismo que lazo.
- ❖ **Cofia.-** Red de seda o hilo que se ajusta a la cabeza con una cinta pasada por su jareta, de que usaban los hombres y las mujeres para recoger el pelo. Era prenda del tocado de los toreros en el siglo XVIII.
- ❖ **Coleta.-** Cabello envuelto desde el cogote, en una cinta en forma de cola, que cae sobre la espalda. Hoy la usan todavía los toreros. No sólo a esto se llama coleta sino también al mechón de pelo que se envuelve o trenzas con dicha cinta.
- ❖ **Coletó.-** Vestidura hecha de piel por lo común con ante, con mangas o sin ellas, que cubre el cuerpo, ciñéndolo hasta la cintura. Era prenda de los diestros de principio del siglo XVIII.

HERNÁN GARZÓN

- ❖ **Colonia.-** *Cinta de seda, lisa, de dos dedos de ancho, poco más o menos. Se ponían como fiadores en los rejones.*
- ❖ **Correón.-** *Cinturón de cuero que usaban los lidiadores a principios del siglo XVIII.*

CH.

- ❖ **Chaquetilla.-** *Chaqueta, en general más corta que la ordinaria, de forma diferente y casi siempre con adornos. La de torear está recargada de alamares y bordados, y no llega a la cintura.*
- ❖ **Chupa.-** *La chaquetilla del traje de los toreros.*
- ❖ **Chupilla.-** *El breve chaleco del traje de torear.*

E.

- ❖ **Engaño.-** *El engaño es propiamente todo instrumento con que se burla al toro, como capa, capotillo o muleta.*
- ❖ **Esclavina.-** *Pieza sobrepuesta que suele llevar unida la capa al cuello y que cubre los hombros. La tienen las capas de torear y las de paseo.*

F.

- ❖ **Faja.-** *Tira de tela con que se rodea el cuerpo por la cintura, dándole varias vueltas. Es prenda indispensable en el indumento taurino.*
- ❖ **Flámula.-** *Especie de grímpola. En tauromaquia, lo mismo que muleta.*
- ❖ **Franela.-** *La muleta.*

G.

- ❖ **Golpe.-** *Adorno de pasamanería sobrepuesto en una pieza de vestir, como en la de los toreros.*

HERNÁN GARZÓN

- ❖ **Grana.-** *Paño fino usado para trajes de fiesta. Era reglamentario para el calzón de los picadores en corridas de la Maestranza.*

H.

- ❖ **Hombarrera.-** *Labor o adorno especial de los vestidos en la parte correspondiente a los hombros. En los trajes de torear es pieza característica por su importancia ornamental.*

J.

- ❖ **Jaquetilla.-** *Pronunciación castiza de Chaquetilla.*

L.

- ❖ **Lama.-** *Tela de oro o plata, en que los hilos de estos metales forman el tejido y brillan por su haz sin pasar al envés.*
- ❖ **Lamparilla.-** *Tejido de lana delgado y ligero de que se solían hacer las capas de verano. De tal tejido eran las primitivas capas de torear.*
- ❖ **Lidiador.-** *El que lidia los toros.*
- ❖ **Luces.-** *Las lentejuelas brillantes de color que adornan el traje de los diestros. Por ellas se les llaman trajes de luces.*

M.

- ❖ **Machos.-** *Las borlas que cuelgan en la indumentaria de torear de la montera, las hombreras, y más especialmente las que rematan los cordones que sujetan el calzón a las corvas.*
- ❖ **Madroño.-** *Borlita de forma semejante al fruto del madroño. Sirve de adorno en las monteras de los toreros.*
- ❖ **Montera.-** *Prenda para la cabeza que usan los diestros de a pie con el traje de torear. Ha evolucionado su forma, pero en ella son característicos los machos o borlas que la rematan por los lados, el color negro y la materia rica en*



HERNÁN GARZÓN

terciopelo y pasamanería de seda.



❖ **Monterilla.-** Como montera.

❖ **Moña.-** Lazo grande de cintas negras que, sujeto con la coleta, se ponen los toreros en la parte posterior de la cabeza cuando salen a lidiar, y sirve no sólo de adorno, sino también para amortiguar los golpes en las caídas. Tal como se describe es indumento pasado. Hoy se reduce a la castañeta sujeta a la coleta.

❖ **Muletilla.-** Como muleta.

❖ **Muletilla.-** Especie de botón largo de pasamanería, para sujetar y ceñir la ropa. En el traje de torear entra a veces como simple adorno.

P.

❖ **Pañoleta.-** La corbata amplia y profusa que antiguamente usaban los diestros y la estrecha que usan hoy.

❖ **Percal.-** El engaño de tela, especialmente el capote.

R.

❖ **Redecilla.-** Lo mismo que cofia.

T.

❖ **Talega.-** Como taleguilla.

❖ **Taleguilla.-** O más propiamente taleguillas, es el calzón del traje de torear de los diestros.

❖ **Tauromaquia.-** Arte de lidiar toros.

❖ **Tela.-** El capote.

❖ **Torero, ra.-** Persona que torea y realiza una faena en un coso taurino.

❖ **Trastos.-** Los instrumentos de matar, muleta y estoque.

Z.

- ❖ **Zapatillas.-** Parte de la indumentaria del torero, las utiliza para protegerse los pies.

VII. BIBLIOGRAFÍA

1. - Munari, Bruno.

Como nacen los Objetos, Barcelona – España: Gustavo Gill 1938 G.G. 385 Pag.

2. - Enciclopedia Universal Ilustrada

*Europea Americana
Espasa – Calpe S.A. Editores
Madrid Barcelona
Tomo XVI
1958*

3. - Tecnología del Cuero

*Frankel, Aida M.
Buenos Aires
Albatros 1984
324 pg.*

4. - Los Toros, tratado teórico e histórico

*José María de Cossío
Espasa Calpe S.A.
Madrid 1947 – 1978
Tomo I 571 – 756
Tomo II 738 – 1004
Sexta edición*

5. - Enciclopedia Taurina

*J. Silva Aramburu
Pag. 278 – 280
Madrid
Espasa Calpe S.A. 1979*



HERNÁN GARZÓN

6. - La Lidia

Hoy periódico
1995 dic.
Láminas 1 – 28
Quito – Ecuador

7. - La Piel

Edición Internacional
España – Barcelona
1997
Tomo 23

8. - Artículos

Julia Sousa, Ana Fernández, Jaime Gómez B.

9. - Colecciones Internacionales 97

- ❖ *Paris*
- ❖ *Madrid*
- ❖ *Milano*
- ❖ *New York*
- ❖ *London*

10. - Internet

HTTP://w.w.w. 6SISPROMAT.com/nart
HTTP://w.w.w. SOFTEAM.it/aimpes.mipel
HTTP://w.w.w. MODA.iol.it

11. - Lic. Hernán Castillo

Matador Mariano Cruz
Maestro en trajes de torero Efrain Moreno “El Vito”.

12. – DISMOD

DI. Geovana Buchelli.

13. – Sra. Carmen Cabezas

Maestra en Corte y Confección.

VIII. ANEXOS.

ANEXO N° 01

PROCESOS PRELIMINARES DE CURTICIÓN

PROCESOS	DESCRIPCIÓN
1. CURADO	CON SAL: 30 – 35% de sal con relación a la piel. Luego en pilas de centenares. CON SALMUERA: En solución saturada de cloruro de sodio. Luego salmuera durante 24 horas. Este curado da pieles más limpias.
2. PIELES	HISTOLOGÍA: La epidermis o capa externa. La dermis o corión. Cara superior del corión = flor. Fibras, carne o tejido conectivo. Tejidos subyacentes, grasas, carnaza y pelos. QUÍMICA: Proteínas con materias biológicas. Lípidos, carbohidratos, sales inorgánicas y agua. Colágeno, elastina, retícula, miosina. Proteínas musculares, proteínas globulares, albúmina, globulina y mucoide. DEFECTOS DE ORIGEN: Bacterias, piojos, tiña, verrugas, larvas de dípteros. Arañazos de alambre, espinos, heridas, contusiones y marcas.
3. CLASIFICACIÓN Y RECORTE	Por calidad, por destino, por peso y tamaño. Lotes de 2270 kg. de pieles saladas. Recorte de partes indeseables, utilizadas en sub – productos.
4. REMOJO	ELIMINA: Sangre, tierra, sal y otras materias extrañas y además reblandece la piel. En tambores rotativos con 4 partes de agua por una parte de piel en peso, agua con desinfectante por las bacterias.
5. ENCALADO	Desprende pelos y suelta carne, hincha las fibras y separa las fibrillas. Baño de cal hidratada al 10 – 12% (según el peso del lote). Se añaden sulfuros, aminos o cianuros, la temperatura ideal es 21°C.
6. DEPILACIÓN	Máquina depiladora. El pelo se lava, seca, embala y se convierte en sub – productos, enyesados, base de fieltros para alfombras.
7. DESCARNADO	Máquina descarnadora. Separa el tejido graso suelto y los restos de músculo. El residuo o carnaza es sub – producto para fabricar cola.
8. SEPARACIÓN	Máquina aserradora. De serraje y cuero.
9. MACERACIÓN O DESENCALADO	Neutraliza la alcalinidad de la piel encalada con sales amortiguadoras, como el sulfuro o cloruro de amonio.
10. LAVADO	Proceso a realizarse con agua en tambores.
11. ADOBO	Proceso anterior al curtido al cromo. Tratamiento de la piel en una solución de ácido y sal en tambores. Se usa varias mezclas de sal (cloruro de sodio en un 12.5% por peso) y ácido (ácido sulfúrico en un 1.5% por peso). Razón de la solución al material es de 2:1 ó 1:1.
12. CURTIDO	Proceso preliminar a los acabados de las pieles. Hay diferentes clases de curtidos, las más utilizadas son el curtido al cromo y el curtido al vegetal.

TIPOS DE CURTICIÓN

TIPO	DESCRIPCIÓN
CURTICIÓN VEGETAL	Tanino no menor a 0.8 kg. por kg. de cuero. Extracto de quebracho, acacia, castaño, eucalipto, abeto, roble, mirobálanos, mangle, etc. Curtición más lenta. Cuero menos sensible a la humedad ambiente, es conveniente combinar la curtición al cromo y la curtición vegetal para formar el cuero recurtido. Se emplea para curtir pieles de avestruz, cocodrilo, serpiente, tiburón etc. Se usa para producir suelas, cuero para bandas o pieles para tapicería.
CURTICIÓN CON CROMO	Cantidad mínima de cromo = 3 gr. de trióxido de cromo por 100 gr de sustancia de cuero. Curtición de 2 baños, en tambores a 32 - 38°C. Sales básicas de cromo trivalente y exavalente. Dicromato sódico acidificado con ácido sulfúrico, glucosa, sulfato crómico básico, anhídrido sulfuroso. Resistente al agua caliente. Curtición más rápida. Cuero más sensible a los cambios en la humedad ambiente. Para pieles ligeras de cabra, cabrito, especialmente para palas de zapatos.
CURTICIÓN CON ALUMBRE	Se emplea para hacer pieles blancas o pastel.
CURTICIÓN CON CIRCONIO	Se efectúa con sulfato básico de circonio. Se emplea para hacer pieles blancas o pastel.
CURTICIÓN CON HIERRO	Se encuentra actualmente en la fase de planta piloto, y es posible que se use mucho en el futuro.
CURTICIÓN CON COMPUESTOS ORGÁNICOS - SINTÉTICOS	Fenol - aldehído, sulfandatos, melamina - urea, estireno más anhídrido maleico.
CURTICIÓN CON FORMALDEHÍDO	Se utiliza resinas de glixal. Se emplea para hacer pieles blancas o pastel en combinación con la curtición al alumbre. Especialmente cueros para pelotas.
CURTICIÓN CON MATERIAS GRASAS O ENGAMUZADO	Se emplean aceites oxidantes. Aceite de bacalao o cloruro de sulfonio, aceite de pescado, bencina pura. Se someten pieles de ciervo, cabra, cordero, gamuza, corzo, etc. Producto = gamuzas, cueros lavables, cueros para vestimenta. Aplicado en guantes, calzones, chupas, tirantes, cinturones, tabalis, etc.
CURTICIÓN MINERAL	Modificada con urea - melamina y estireno más anhídrido maleico. Producto = pieles para guantes y prendas de vestir.

TRATAMIENTO DEL CUERO
DESPUES DEL CURTIDO

PIELES CURTIDAS AL VEGETAL	PIELES CURTIDAS AL CROMO (a)	
1. Curtido terminado en líquido de noques.	1. Teñido o coloración.	a) RECURTICIÓN VEGETAL.
2. Lavado para eliminar el exceso de tanino de la superficie.	2. Lubricación.	b) Escurrido.
3. Blanqueo.	3. Secado.	c) Engrase.
4. Lubricación con aceite.	4. Laminación.	d) Secado.
5. Secado.	5. Aplicación del acabado.	e) Laminación.
6. Recurtición.	6. Satinado. Pulido mecánico. Planchado.	f) Planchado.
7. Secado.	7. Embalaje.	g) Aplicación del acabado.
8. Alisado mecánico. Laminación. Planchado.		
9. Aplicación del secado.		

HERNÁN GARZÓN

ANEXO N° 04

TABLAS DE MEDIDAS COMPARATIVAS PARA HOMBRES Y MUJERES												
GUIA DE TALLAS DE ROPA (cm)												
ALTURA	158	160	162	164	166	168	170	172	174	176	178	180
TALLE	39	39.5	40	40.5	41	41.5	42	42.5	43	43.5	44	44.5
PECHO	73 - 75	77 - 79	81 - 83	85 - 87	89 - 91	93 - 95	97 - 99	101 - 103	105 - 107	109 - 111	113 - 115	117 - 119
BUSTO	78 - 80	82 - 84	86 - 88	92 - 92	94 - 96	98 - 100	102 - 104	106 - 108	110 - 112	114 - 116	118 - 120	122 - 124
CINTURA	57 - 59	61 - 63	65 - 67	69 - 71	73 - 75	77 - 79	81 - 83	85 - 87	89 - 91	93 - 95	97 - 99	101 - 103
CADERA	84 - 86	88 - 90	92 - 94	96 - 98	100 - 102	104 - 106	108 - 110	112 - 114	116 - 118	120 - 122	124 - 126	128 - 130
ANCHO HOMB	15.5 - 15.8	16 - 16.3	16.5 - 16.8	17 - 17.3	17.5 - 17.8	18 - 18.3	18.5 - 18.8	19 - 19.3	19.5 - 19.8	20 - 20.3	20.5 - 20.8	21 - 21.3
HOMBRO	11.5 - 11.6	11.7 - 11.8	11.9 - 12	12.1 - 12.2	12.3 - 12.4	12.5 - 12.6	12.7 - 12.8	12.9 - 13	13.1 - 13.2	13.3 - 13.4	13.5 - 13.6	13.7 - 13.7
LONG. BRAZO	70.7 - 71	71.7 - 72	72.7 - 73	73.7 - 74	74.7 - 75	75.7 - 76	76.8 - 77	77.7 - 78	78.7 - 79	79.7 - 80	80.7 - 81	81.7 - 82
LONG. ANTEBR.	41.4 - 41.6	41.6 - 41.8	41.8 - 42	42 - 42.2	42.2 - 42.4	42.4 - 42.6	42.6 - 42.8	42.8 - 43	43 - 43.2	43.2 - 43.4	43.4 - 43.6	43.6 - 43.8
MUÑECA	13.8 - 14.2	14.4 - 14.8	15 - 15.4	15.6 - 16	16.2 - 16.6	16.8 - 17.2	17.4 - 17.8	18 - 18.4	18.6 - 19	19.2 - 19.6	19.8 - 20.2	20.4 - 20.8

ANEXO N° 05

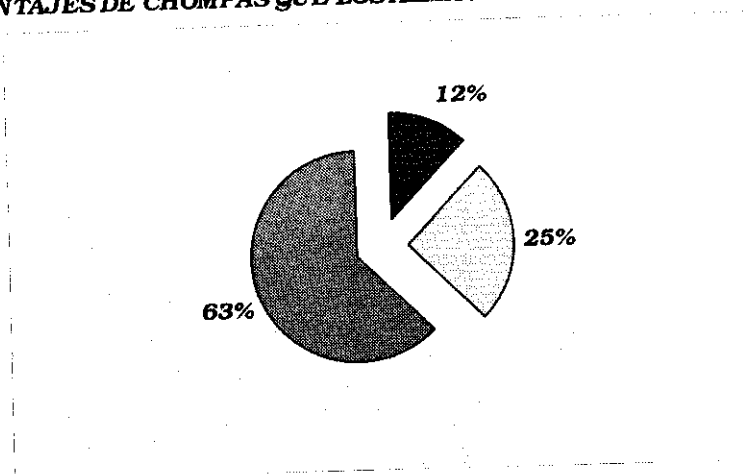
NOMBRE DEL DISEÑO		FICHA TECNICA DE CONFECCION				
N° MODELO		CANT.	MATERIALES	V. UNITARIO	V. TOTAL	TIPO DE MAQUINARIA
FOTO						
VALORES ADICIONALES: +					OBSERVACIONES	
COSTO DE FABRICA: \$/						
TIEMPO DE PRODUCCION:						
TALLA:		COLOR:				
VISTO BUENO:		FECHA:				

HERNÁN GARZÓN

ANEXO N° 06

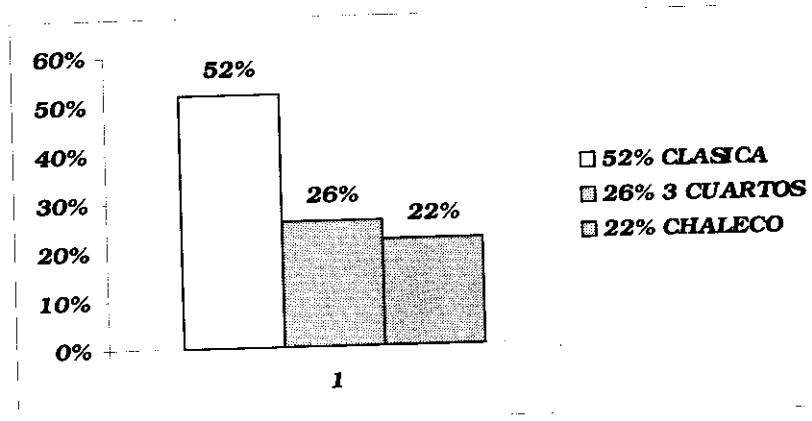
RESULTADOS DE LAS ENCUESTAS REALIZADAS PARA LA OBTENCIÓN DE DATOS REALES SOBRE LA INDUSTRIA DEL CUERO EN AMBATO

1.- PORCENTAJES DE CHOMPAS QUE LOS ALMACENES VENDEN



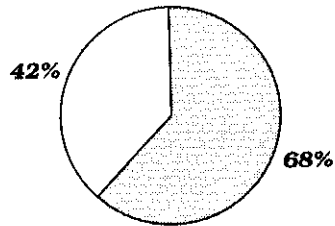
62% Vende toda variedad
25% Vende solo clásicas
12% Vende solo 3 cuartos

2.- CHOMPAS MAS ACEPTADAS



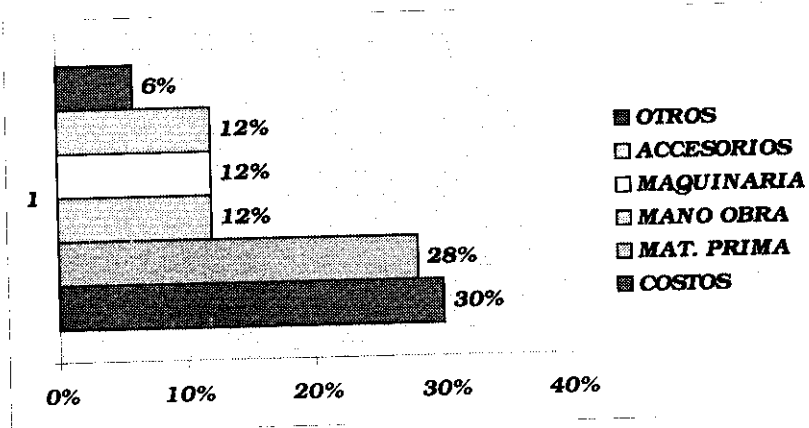
HERNÁN GARZÓN

3.- PORCENTAJE DE ALMACENES QUE CONFECCIONAN Y VENDEN CHOMPAS.



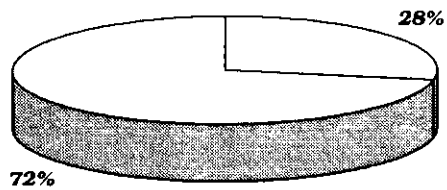
68% NO CONFECCIONAN CHOMPAS
42% SI CONFECCIONAN CHOMPAS

4.- PORCENTAJES DE LOS INCOVENIENTES DE CONFECCION



HERNÁN GARZÓN

5. PORCENTAJE DE ACEPTACION DE LA CALIDAD DE LAS CHOMPAS



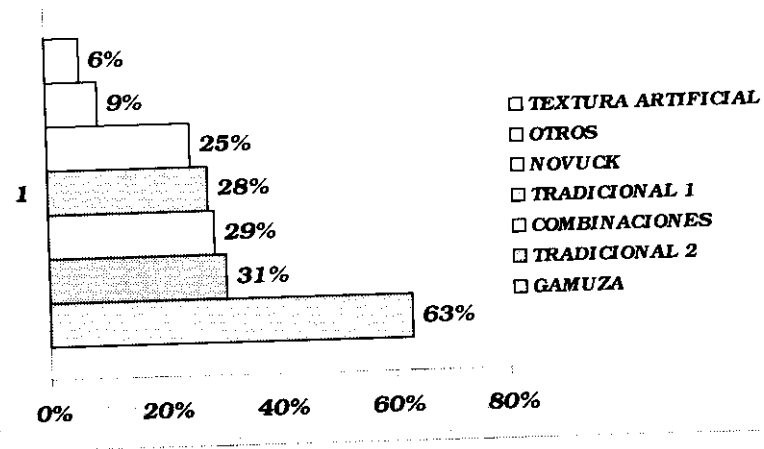
28% NO ACEPTAN
72% SI ACEPTAN

6. PORCENTAJES DE REGATEADORES

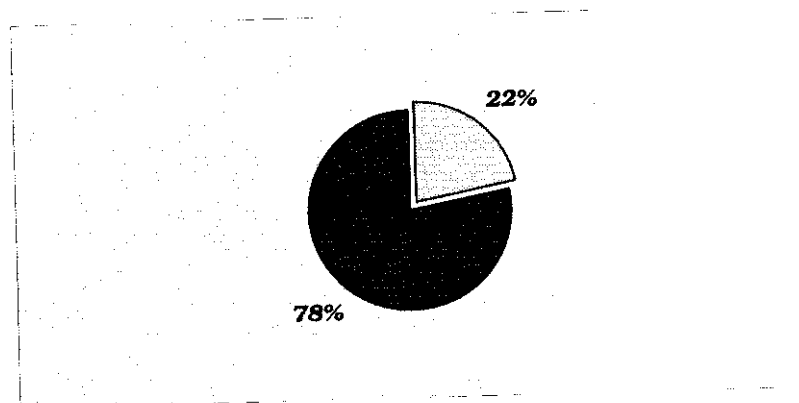


50% SI REGATEAN
50% NO REGATEAN

7.- CUERO MAS APRECIADO



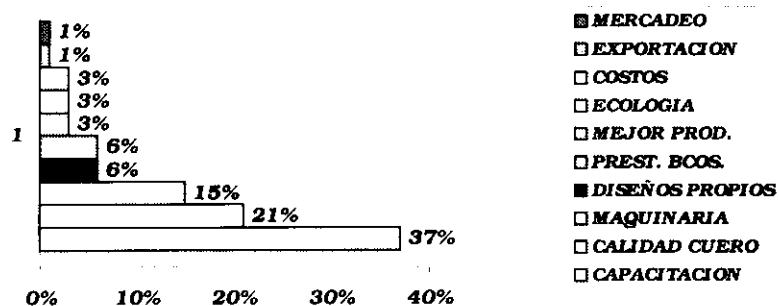
8. PORCENTAJE DE ORIGINALIDAD EN LAS CHOMPAS.



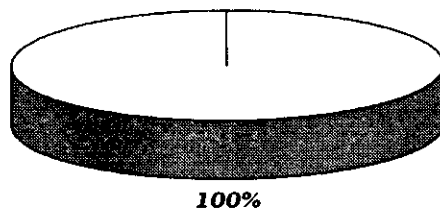
22% SI HAY ORIGINALIDAD
78% NO HAY ORIGINALIDAD

HERNÁN GARZÓN

9.- PORCENTAJE DE LAS NECESIDADES DE LA INDUSTRIA DEL CUERO



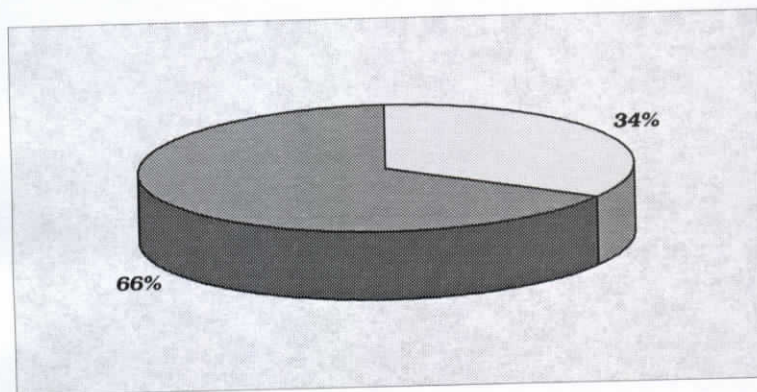
10.- PERSONAS QUE APORTARIAN AL CAMBIO ENTRE LAS NECESIDADES DE LA INDUSTRIA



100% APORTARIA AL CAMBIO

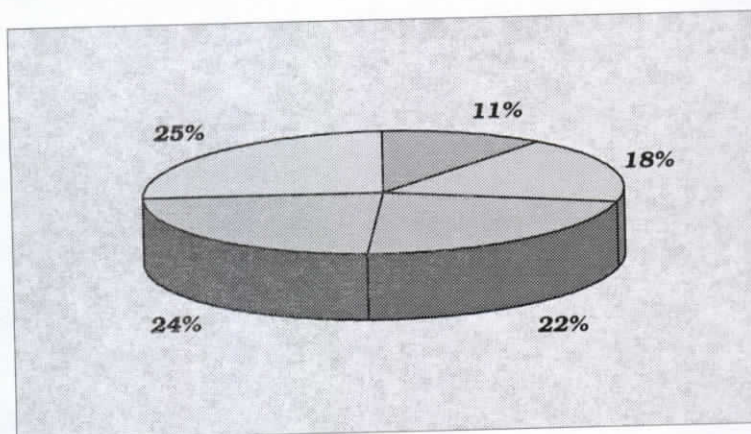


11.- PORCENTAJE DE ALMACENES QUE TIENEN PROBLEMAS CON LA COMPETENCIA.



34% NO TIENEN PROBLEMAS
66% SI TIENEN PROBLEMAS

12.- PORCENTAJES DE ESTRATEGIAS DE CONTROL A LA COMPETENCIA

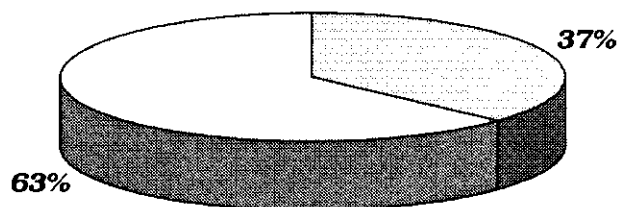


11% OTROS
18% TECNOLOGIA DE PUNTA
22% CONTROL DE CALIDAD
24% PUBLICIDAD
25% PROMOCIONES



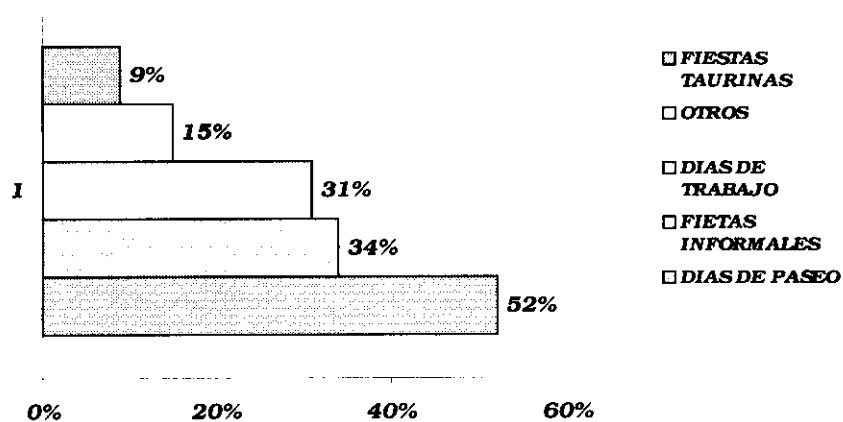
HERNÁN GARZÓN

13.- PORCENTAJE DE LAS PERSONAS QUE UTILIZAN CHOMPAS



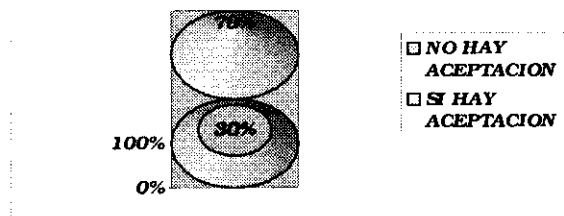
37% NO USAN
63% SI USAN

14.- OCASIONES APROPIADAS PARA UTILIZAR CHOMPAS

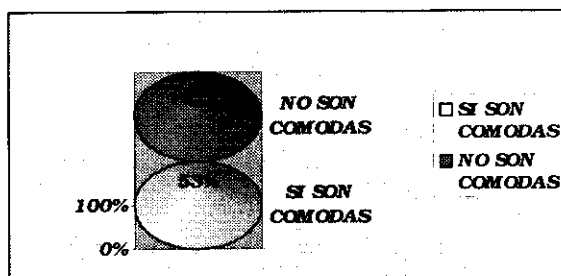


HERNÁN GARZÓN

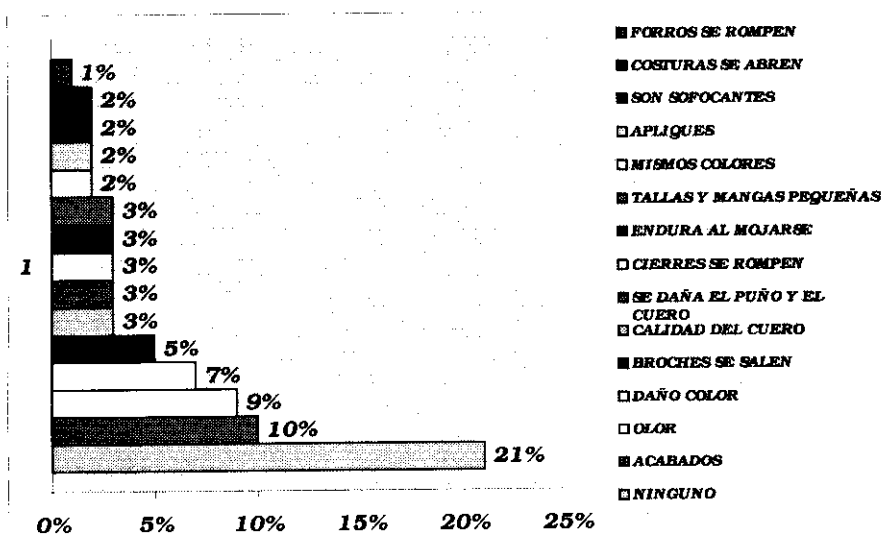
15. PORCENTAJE DE ACEPTACION DE LOS COLORES EXISTENTES EN EL MERCADO.



16. PORCENTAJE DE LA COMODIDAD DE LAS CHOMPAS.



17.- DEFECTOS PRINCIPALES EN UNA CHOMPA





HERNÁN GARZÓN



ANEXO N° 07

ANALISIS DE COSTOS

MATERIA PRIMA.

Cuero (gamuza): El precio oscila desde los \$ 8500 el pie hasta los \$ 20000, esta variación se da por la calidad de gamuza. En estos prototipos se utilizó dos clases y diferentes cantidades de cuero, de acuerdo al modelo.

Se ha tomado el ejemplo del primer modelo para poder demostrar la forma de cálculo del precio real de la chompa. El cuero utilizado fue Novuc en una cantidad de 65 pies, a un costo de \$ 6000.

MATERIALES.

Forro (tela carola): 2 metros. \$ 14000 c/u = \$ 28000.

Plumón: 2 metros. \$ 13000 c/u = \$ 26000.

Pega: \$ 500.

Hilo: \$ 2000.

Cierre: \$ 7000.

Broches: 7 unidades \$ 2200 c/u = \$ 15400.

DEPRECIACION DE LA MAQUINARIA.

Maq. de costura recta: Se calcula aplicando el 10 % anual del costo total de la maquinaria utilizada. Precio de la maquinaria = \$11'834000

10% anual = \$1'834000. COSTO DIARIO = \$ 3287.

Luz: \$ 500.

COSTO DE PERSONAL.

Mano de obra: Da acuerdo a los estándares del mercado el precio fluctúa desde los \$ 80000 hasta los \$ 150000 por modelo exclusivol.

PORCENTAJE DE GANANCIA.

Del 30% al 60%: Se aplica de acuerdo a la influencia de muchos factores materiales y del mercado.

COSTO NETO: \$ 572687.

COSTO AL CONSUMIDOR: Con el 40% de ganancia. \$ 801762.