

Manual de técnicas experimentales para la creación de telas de corto metraje

María de Guadalupe de Agüero Servín

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA CIUDAD DE MÉXICO
BIBLIOTECA FRANCISCO XAVIER CLAVIGERO

[LC] TS 1475 A49.2017

[Dewey] 677.022 A49.2017

Manual de técnicas experimentales para la creación de telas de corto metraje / María de Guadalupe de Agüero Servín. – México: Universidad Iberoamericana Ciudad de México, 2017 – publicación electrónica – ISBN: 978-607-417-475-5.

1. Diseño textil – Manuales., etc. 2. Estampado en Tela – Manuales, etc. 3. Decoración y ornamentación. I. Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Departamento de Diseño.

Fecha de edición: octubre de 2017

D.R. © 2017 Universidad Iberoamericana, A.C.
Prol. Paseo de la Reforma 880
Col. Lomas de Santa Fe
Ciudad de México
01219
publica@ibero.mx

ISBN: 978-607-417-475-5

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México.

Diseño editorial y maquetación:
Verónica Martínez Bautista

Fotografía:
María de Guadalupe de Agüero Servín

Portada:
Tela diseñada por la autora

Coordinadora:
Luz María Rangel Alanís

Cubos arena

Manual de técnicas experimentales para la creación de telas de corto metraje



ÍNDICE			
I. CARTA AL LECTOR	9		
II. ANTECEDENTES	13		
III. INTRODUCCIÓN	21		
IV. TÉCNICAS	33		
☼ Procesos húmedos	35		
1. Batik	37		
Preparación de la cera	41		
Montado de tela	42		
Técnicas para la aplicación de la cera	43		
Tjanting	43		
Pincel	44		
Aplicación de la cera	45		
Craquelado	51		
2. <i>Tie dye</i> teñido	55		
Atar el nudo 1	59		
Atar el nudo 2	63		
Triángulos	66		
Espirales o rayos de sol	69		
Espejo	72		
Rollo	75		
Rayas de caramelo	80		
Plisados	83		
Rosetones	85		
Círculos	88		
Abrazaderas o sujetadores	90		
3. <i>Tie dye</i> desteñido	93		
Atar el nudo 1	99		
Atar el nudo 2	101		
Triángulos	104		
Espirales o rayos de sol	107		
Espejo	109		
Rollo	112		
Rayas de caramelo	115		
Plisados	117		
Rosetones	118		
		Círculos	120
		Abrazaderas o sujetadores	122
		4. Estampado	125
		Goma blanca (borradores)	130
		Linóleo	132
		Foami	133
		Proceso de estampado con sellos	136
		5. Estampado con estencil	141
		Preparación de marcos	145
		Estencil de papel	149
		6. Estencil de acetato o mica	155
		Estencil de acetato	158
		7. Estencil de impresión	163
		8 Estampado con crayola	173
		9. Estampado con cera	181
		10. Estampado <i>transfer</i>	193
		Emulsión del marco	197
		Impresión de papel	202
		Dibujo de papel <i>transfer</i>	204
		Estampado de la tela	205
		Estampado de papel dibujado	208
		11. Estampado con <i>foil</i>	211
		Procedimiento de grabado de marco	215
		12. Estampado con <i>flock</i>	219
		○ Procesos secos	229
		1. Desgastado	231
		2. Desgarrado	237
		3. Proceso aleatorio	245

4. Deshilado	251		
Sacar los hilos	255		
Puntada de la orilla (<i>Hem stitch</i>)	257		
Puntada de escalera (<i>Ladder stitch</i>)	258		
Puntada de nudos (<i>Knotted clusters</i>)	259		
Doble puntada de nudos (<i>Double knotted cluster</i>)	259		
5. Desplazado de hilos	261		
Sacar los hilos	265		
6. Termofijado	269		
7. Tela de gallinero	277		
8. Plisado	287		
Tipos de plisado	291		
Plisado de cuchillo	291		
Plisado de caja	291		
Plisado invertido	291		
Plisado de abanico	291		
Plisado irregular	292		
Plisado en diagona	292		
9. Corrugado	297		
10. Jalado de hilos	305		
11. Quemado	313		
12. Pirógrafo	321		
V. PROCEDIMIENTOS DE APOYO	327		
A. Preparación de la tela	329		
B. Preparación de baños de color	335		
Preparación con anilinas para teñir en frío	338		
Preparación con colorantes reactivos para teñir en caliente	340		
C. Preparación del baño fijador	345		
		Preparación del baño	348
		D. Preparación de pastas de estampe (pigmentos) fijador	353
		E. Preparación de pastas de estampe con colorantes reactivos	361
		Preparación de agua de urea	364
		Preparación de espesante o pasta	364
		F. Preparación de marcos de estampado	369
		G. Procedimiento de grabado de marcos	377
		Preparación de emulsión	380
		H. Preparación de <i>board</i> de estampado	387
		VI. Conclusiones	393
		VII. Glosario	397
		VIII. Proveedores	403
		XI. Bibliografía	407



I. CARTA AL LECTOR

Con este manual pretendo transmitir a las futuras generaciones de esta universidad, así como a las de cualquier otro ámbito, el conocimiento de algunos procesos y técnicas que se utilizan en la creación y el diseño de telas de corto metraje y piezas de arte textil, así como despertar el interés y la pasión hacia este tipo de trabajo como opción de desarrollo profesional.

A lo largo de mi vida profesional he tenido grandes satisfacciones académicas, creativas y personales. Una muy importante fue mi encuentro con las telas experimentales y de corto metraje. Gracias a eso inicié una etapa nueva en la que se me abrió una ventana llena de posibilidades, tantas como las que mi mente alcance a imaginar y mis manos puedan desarrollar.

La vida se va conformando de sentimientos y sensaciones. Al nacer, un textil nos cubre y protege, se trata de nuestro primer contacto al salir del vientre materno. Y si al morir otro nos despide, a lo largo de la vida los textiles nos definen, nos dan sentido de pertenencia. Es maravilloso formar parte, a través de nuestro trabajo creativo, de los eventos, momentos y sentimientos de un ser humano.



II. ANTECEDENTES

La forma de decorar, vestir un espacio o producir una pieza de arte textil es un medio de comunicación y de expresión de la persona; es una manifestación voluntaria que define la identidad y proporciona indicios del origen, la cultura y las ambiciones, los cuales expresan quién se es o quién se quiere ser.

En principio, el término “moda” se refiere al fenómeno del vestir. En este manual le daré un sentido más amplio y haré referencia a todo fenómeno que manifieste una expresión creativa que genere una reacción o un comportamiento de consumo en la sociedad.

En esta época los fenómenos de moda y tendencias en la ropa, comida, viajes, muebles, vajillas, selección de mascota, tipo de plantas decorativas, accesorios electrónicos, teléfonos celulares, etcétera, generan patrones de consumo y reacciones sociales que marcan pautas en el comportamiento de sectores o grupos sociales.

La moda nació como un fenómeno de minorías, pero con la llegada de la Revolución industrial, de la producción en masa y de la democratización social, la moda se convirtió en un fenómeno de masificación transformada en un medio de igualdad y disolución en la estratificación social. La moda se populariza, se globaliza y, de alguna manera, provoca la pérdida de identidad. Paradójicamente, se trata de un fenómeno social que fortalece, vincula y proporciona sentido de pertenencia e identidad a un sector de la sociedad. Como refiere Gilles Lipovetsky: “la moda es uno de los principales agentes de consolidación de las sociedades liberales” (Volante, 2003, p. 32).

Paolo Volonté habla de la moda como un fenómeno capaz de crear un vínculo social que atraviesa las barreras entre las formas tradicionales de estratificación de las estructuras sociales en grupos y subculturas; le da un sentido semántico y una capacidad propia de vincular comportamientos colectivos. Esto denota que la moda no es un fenómeno frívolo y efímero, sino que define y marca el comportamiento social y que debe ligarse de manera estrecha al desarrollo, transición y cambio de los movimientos económicos, culturales y formas de vinculación social.

En la actualidad las redes sociales, los movimientos de migración global, el conocimiento y los vínculos entre diferentes tradiciones culturales, hábitos, costumbres, movimientos artísticos y sociales han generado nuevos comportamientos en algunos sectores del consumidor de moda que busca identificarse como un ser único: “Soy diferente”.

La moda provoca intercambios transculturales y genera conceptos e identidades de vida, en los que las características en el vestir, en cómo se vive y en el comportamiento construyen culturas y subculturas.

Principalmente los jóvenes constituyen un segmento reconocido por sus diferencias, lo que los ha convertido en una parte independiente de la sociedad y del fenómeno de la moda o de las tendencias globales, y han pasado a ser parte de un mundo fragmentado no absorbido por la globalización. De esta manera se disuelve la estructura social, los hábitos de compra y de consumo se dan por gustos, movimientos culturales y estilos de vida al servicio de las personas.

En su libro *Fashion Designers* (2001), la curadora Pamela Golbin describió las pequeñas boutiques y tiendas de diseño en los años sesenta como “lugares de encuentro, hervideros de cultura, mezcla de expresiones experimentales que ofrecen un espectáculo visual y sonoro concebido para una juventud ávida de sensaciones. Esta definición bien puede aplicarse en este momento, ya que son las galerías comerciales, los espacios de arte independientes y las tiendas de diseño en donde se están gestando muchas de las expresiones artísticas más interesantes de hoy y donde, además, existe un movimiento cultural interdisciplinario” (Artes e Historia de México, 2013).

Con la llegada del siglo XXI, han resurgido movimientos de diseño y consumo vinculados a esta característica de “soy diferente” en el mundo. México no es ajeno a este fenómeno que no se había generado con tal fuerza desde mediados de la década de los años sesenta y principios de los setenta, cuando el fenómeno de la “antimoda” del movimiento *hippie* provocó un replanteamiento de los modos y formas sociales del vestir, vivir y percibir el mundo y de cómo cada quien se quiere vincular a éste, manteniendo una identidad única y distintiva.

El fenómeno del desarrollo de la moda y del mundo globalizado ha propiciado nuevas condiciones en la sociología del consumidor, generando, a la vez, nuevas reglas y comportamientos en el consumo de la moda, diseño y decoración de interiores y del arte textil. Nuevos caminos, procesos, materiales y tecnologías integrados por los creadores y artistas de textiles experimentales de corto metraje están gestando un fenómeno que si bien tiene un espacio consolidado en otros países, en el nuestro se va integrando con fuerza, abriendo espacios y oportunidades comerciales y creativas que el diseñador no veía desde hace muchos años.

El consumidor de moda ha dado un giro hacia la individualidad y ésta obtiene más que nunca un “estatus semántico” con una imagen que responde a un estilo de vida no impuesto por la globalización. Las tendencias de la moda quedan de lado a fin de reflejar un estilo mediante elecciones ajenas a parámetros globalizados de vestuario y decoración de espacios. Así, la estética adquiere una expresión propia, efectiva e individualizada.

Es precisamente en estas subculturas de la moda en quienes los textiles de corto metraje adquieren importancia, ya que por su conceptualización creativa y por los procesos productivos, los textiles con características únicas de colorido, texturas y patrones de diseño generan conceptos de diseño individualizado, tanto en el mercado de la confección, como en interiores, blancos de casa y accesorios.

El campo de desarrollo profesional del diseñador textil se ha ampliado y diversificado. Éste se ha replanteado su quehacer profesional con nuevos espacios y técnicas artesanales utilizadas hace cientos de años por distintas culturas del mundo. Tal es el caso del *batik* en India e Indonesia, el *ikat* en México, el *shibori* del Japón, que vinculadas a materiales y procesos que han resultado del desarrollo tecnológico, ofrecen la posibilidad de innovar, crear y producir telas experimentales de corto metraje. Éstas facilitan la conceptualización y generación de textiles únicos que pueden ser aplicados en propuestas de diseño de moda o de interiores en los mercados de diseño individualizado, así como en propuestas de vestuario escénico, alta costura, accesorios y arte textil, lo que significa una apertura en espacios de desarrollo profesional, comercial y creativo de las nuevas generaciones.

Las telas de corto metraje se desarrollan mezclando y vinculando procesos artesanales con técnicas experimentales y nuevas tecnologías, generalmente trabajadas en pequeños talleres con una producción no mayor a tres o cuatro metros por diseño. Son, por lo general, propuestas únicas en concepto y producción.

Cuando un diseñador textil cambia su visión y se atreve a proponer conceptos desde un enfoque experimental, transforma las características y roles de la tela que trabaja y produce. Esto amplía sus habilidades y procesos creativos y abre su mente al maravilloso ejercicio de descubrir posibilidades; le permite trabajar con materiales con una visión innovadora para manejar el lenguaje de los textiles; se toma la libertad de diseñar sobre textiles existentes, ya sean tejidos o estampados y, en algunos casos, integra fibras e hilos, así como materiales y procesos variados; moldea y manipula a fin de crear patrones expresivos de color y textura

que rompen con los paradigmas de los textiles comerciales que se encuentran en el mercado de telas de producción industrial. La transformación de estos textiles se realiza sobre la mesa de trabajo con experimentación y práctica.

Cabe mencionar que otro ámbito de desarrollo de textiles experimentales es el campo de algunos artistas visuales, quienes a mediados del siglo xx empezaron a involucrar su proceso creativo con los medios textiles al integrar nuevos materiales como fibras y tejidos.

De forma inevitable, los textiles se relacionan con la cotidianidad de la vida, con sensaciones y sentimientos que fluyen a través de éstos; permiten resaltar, esconder, manifestar características creativas y emociones del ser humano. Y precisamente los textiles experimentales acercan a dicha posibilidad de expresión, dado que son diseñados, por lo general, como piezas únicas a partir del estudio y conocimiento personal de un usuario en particular.

Estos textiles ofrecen la capacidad de narrar historias, conceptos de moda y ambientaciones de espacios únicos y diferentes.

La expresión final de éstos depende de muchos factores, como técnicas, materiales, función, inspiración o tendencia, manejo de la forma, color, textura y herencia cultural. El resultado final es la combinación de las decisiones del diseñador respecto a todas estas variables. Por esto surge la necesidad de experimentar y aprender a desarrollar dichos textiles con distancia de los procesos de manufactura industriales.

En México, a partir de la apertura del Tratado de Libre Comercio (TLC), la industria textil ha ido en un constante deterioro competitivo por falta de productos que compitan en los mercados, tanto nacionales como internacionales, con precio, calidad, tiempos de producción, propuestas de moda, entre otros. Ello ha generado el cierre de la gran mayoría de las industrias que se dedicaban al tejido o acabado de telas. Algunos de estos empresarios cambiaron de giro convirtiéndose en comercializadores de telas importadas de Asia y Oriente o dieron un brinco al sector de la confección, como maquiladores o licenciatarios de alguna marca, y pocas veces siguieron siendo productores y generadores de un concepto propio.

Esta realidad en el sector textil provocó que se perdieran espacios laborales y de desarrollo profesional en el sector industrial; sin embargo, paradójicamente, se han abierto espacios comerciales y creativos en los cuales pueden incidir ampliamente los textiles de corto metraje.

Un ejemplo de estos espacios de comercialización de productos vinculados a procesos artesanales, producciones limitadas y telas de corto metraje es el grupo de promotores culturales que en 2009 buscó reactivar la zona del corredor Roma-Condesa. Instituyeron una noche abierta al arte y al diseño, y generaron un espacio sin precedentes para jóvenes creadores con el fin de inculcar en los habitantes de la Ciudad de México la idea de un espacio revitalizante y con propuestas creativas de arte y moda.

Sin embargo, no sólo ahí es donde se insertan, sino en el mundo de la alta costura, así como en los grupos de personas que han decidido adoptar estilos de vida más humanos, pausados, alejados del ritmo vertiginoso del mundo globalizado, personas que se dan el tiempo y el espacio para regresar a comportamientos de consumo de productos artesanales, de comida orgánica y cultivada en pequeños huertos, de vivir en casas hechas con materiales naturales y, en algunas ocasiones, hasta construidas por ellas mismas. Este estilo de vida del *slow food* y *hand made* es donde estos textiles pueden encontrar un excelente espacio de participación.



Técnica foil

III. INTRODUCCIÓN

El *Manual de técnicas experimentales para la creación de telas de corto metraje* fue realizado con el objetivo de sistematizar una serie de técnicas y procesos que se han desarrollado durante más de cinco años en la materia de Arte textil y su función será fungir como un manual de taller para los alumnos de esta materia y los de otras materias o áreas de aprendizaje interesados en aprender y sumergirse en este espacio maravilloso que es la experimentación textil.

A. Contexto

En la creación de telas de corto metraje se trabaja, básicamente, con textiles ya existentes, es decir, que fueron tejidos industrialmente. Se usan telas comerciales en la mayoría de los casos. La intervención del diseñador o artista textil consiste en manipular y transformar la tela a partir de experimentar con el manejo de cuatro elementos: color, textura, técnica, e inspiración o tendencia.

Si el artista o diseñador textil maneja y conoce técnicas de tejido de calada o tramado textil será capaz de involucrar estas técnicas en la creación de su tela de corto metraje. Con ello obtendrá un espacio y un panorama más rico en sus propuestas creativas de textiles.

Dedicarse a la creación de telas de corto metraje implica conocer y experimentar con las diferentes técnicas que presentaré más adelante. Es necesario formar un catálogo con pequeñas muestras, se recomienda mínimos de 30 x 30 cm, con sus correspondientes fichas técnicas: composición de la tela, técnica utilizada y las especificaciones del proceso. Las fichas contribuirán a obtener los resultados pretendidos al diseñar un lienzo más grande en función al concepto que desarrollaron.

Asimismo, es importante formar una lista de proveedores de telas para que al repetir algún diseño se adquiera la misma tela con igual composición a fin de lograr resultados similares. A menudo, pequeñas variaciones en el peso, en la composición o en el ligamento provocan resultados diferentes.

Se lograrán mejores resultados una vez que se dominen las diferentes técnicas al mezclar, unir y fusionar capas o tramos de textiles que conformarán un lienzo final y la integración de éstas enriquecerá la propuesta.

B. Elementos del diseño

Las técnicas que se describen en este manual pueden ser utilizadas tanto por diseñadores, como por artistas, y la forma de abordarlas dependerá de quien las trabaje. El artista desarrollará el textil a partir de su visión personal y creativa a fin de crear una pieza que servirá para decorar o embellecer un espacio; el diseñador desarrollará un textil a fin de cumplir una función predeterminada y esto hará que aborde el desarrollo de su producto tomando en cuenta los elementos del diseño que servirán para su propósito.

Estos elementos forman cuatro grupos:

- Conceptuales
- Visuales
- De relación
- Prácticos

Los elementos conceptuales son: punto, línea, plano y volumen. Generalmente no son visibles, pero están implícitos en el desarrollo de la composición y del trazo.

Los elementos visuales son: forma, tamaño, color y textura. Se refiere a cuando los elementos conceptuales se hacen visibles. De este grupo, dos tendrán una función importantísima en la aplicación y desarrollo de las técnicas experimentales y son: el manejo de la textura y el color (se habla específicamente poco más adelante).

Los elementos de relación son: posición, dirección, espacio y gravedad. Éstos conforman el apoyo con el cual se define la ubicación e interrelación de los elementos de la composición.

Los elementos prácticos son: representación, significado y función, conceptos que ponen un sello o identidad específica al diseño realizado.

C. Textura

Se refiere a las características de la superficie de los objetos. Ésta es expresiva, significativa y provoca diversas reacciones, de acuerdo con el espectador o usuario. Se dividen en naturales y artificiales. Las texturas naturales son resultado de las cualidades intrínsecas

de los materiales. Las artificiales serán agregadas a las naturales mediante procesos varios. En este caso dependerá de las técnicas trabajadas o seleccionadas para intervenir el textil.

Las texturas se clasifican en táctiles o visuales. Éstas son percibidas mediante la vista e intervienen elementos como el color y la composición. Las texturas táctiles son percibidas básicamente mediante el tacto, pero también son captadas por la vista; éstas permitirán generar propuestas creativas e innovadoras al intervenir la tela con técnicas que dan como resultado efectos de volumen y de tercera dimensión, por mencionar algunas.

En el desarrollo de telas de corto metraje uno de los elementos que proporciona mayor oportunidad de expresar una propuesta creativa es el manejo de texturas a través de la aplicación de varias de las técnicas descritas más adelante dando idea de volumen, dirección, juegos de luz y sombra, de rugosidad, suavidad, etcétera.



El aspecto final de la superficie del textil trabajado dependerá de las cualidades naturales implícitas en la tela seleccionada, así como por el tipo de fibra, hilo o ligamento, y de los procesos de hilado y tejido a las que fueron sometidas.

Como se mencionó en los párrafos anteriores, los tipos de fibra y de ligamento cobran un papel predominante en el textil. Las texturas naturales definen las cualidades iniciales traducidas en tacto y caída de la tela. Es de gran importancia que el diseñador tenga claro y definido el resultado que espera obtener, así como las técnicas que utilizará para obtenerlo. Esto dependerá de la fibra elegida y de las técnicas seleccionadas, pues, como se verá más adelante, no todas las técnicas y colorantes podrán ser aplicadas a todos los tipos de fibra.

La fibra es el elemento indispensable en la construcción de un hilo y, posteriormente, de una tela. Hay fibras naturales, artificiales y sintéticas.

Las fibras naturales, a su vez, se clasifican en vegetales y animales. Las vegetales provienen de las fibras de cualquier planta, como algodón, lino, henequén, agave, bambú, soya, entre otras. Las animales provienen de pelo animal. Dependiendo de sus cualidades de grosor, tacto, caída, etcétera, del pelo seleccionado se obtendrán textiles con cualidades específicas, como suavidad, tersura, peso, flexibilidad y resiliencia; la más común de ellas es la lana de oveja, pero también tenemos alpaca, angora, vicuña y otras más.

Las fibras sintéticas provienen de productos químicos y son elaboradas mediante procesos industriales. Éstas son termoplásticas, algunas suficientemente estables, por encima de su punto de fusión. Las fibras artificiales son aquellas cuyo origen es una fibra natural y son modificadas por procesos químicos, como es el caso del rayón derivado de la celulosa (algodón).

Para el creador de telas experimentales de corto metraje es importante tener en cuenta la composición de las fibras con las que fue realizada la tela que manipulará, ya que el tipo de fibra o la mezcla de éstas predeterminarán el tipo de técnica o técnicas que seleccionará para trabajar su tela.

D. Color

El color es fundamental en la manera en que se percibe el mundo y el medio ambiente, ya que es el primer elemento que se identifica antes de la forma y de los detalles de un objeto.

El color es una herramienta fascinante para el diseñador, pues con él puede dirigir, modificar, resolver y definir el estado de ánimo de un espacio o de una persona. Tiene un impacto en la vida, ya que nos habla de nosotros y de nuestro medio ambiente. A través de éste es posible buscar y encontrar nuevos caminos para experimentar, trabajar y proponer conceptos de telas experimentales y piezas de arte textil. El manejo del color es uno de los mayores retos para los diseñadores y artistas textiles.

La luz está hecha de ondas de energía que viajan con diferentes longitudes de onda. Es percibida por el hombre al incidir en la retina y, dependiendo de su longitud de onda, dará al



ojo humano diferentes percepciones, esto es, distintos colores. La luz blanca del espectro se descompone en seis colores: rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta, que son los colores del arcoíris.

El pigmento es color puro, pero el color de un pigmento también es esencialmente el color que refleja la luz.

Los colores se dividen en primarios y secundarios. Los primarios son: amarillo, rojo (magenta) y azul (cian). Los secundarios nacen de la unión de los primarios y son: naranja (amarillo más magenta), verde (amarillo más cian) y violeta (cian más magenta).

A partir de estos tres colores es posible mezclar los pigmentos y lograr cualquier color que requiera el trabajo creativo, dependiendo de las propiedades, que son las que le darán su aspecto final. Es una referencia de matiz o tonalidad, valor o luminosidad y saturación o brillo.

El matiz se refiere a la cualidad por la cual se define el color y le proporciona un nombre.

El valor o luminosidad es la cualidad definitoria de qué tan claro u oscuro es un color, dependiendo de la cantidad de luz percibida y, en términos de pigmentos, depende de la cantidad de blanco o negro que contenga el color.

La saturación o brillo se refiere a la cualidad que diferencia un color intenso de un color pálido, a la brillantez de un color, a su intensidad, a “qué tan vivo es un color”. Al combinarlo con otro color, éste pierde saturación y cambia su brillo, qué tan gris o neutro es un color.

El color es una de las más importantes herramientas en la creación de sensaciones, de sentimientos y comunica a los usuarios el sentido último de la tela que se está manipulando.

Con el color, en pocas palabras, se enfrenta a transformar el blanco en tantas posibilidades como la creatividad pueda concebir. El artista y teórico del arte Wassily Kandinsky decía que “del blanco sale un gran silencio, pero ese silencio no está muerto, sino lleno de posibilidades” (Varichon, 2009, p. 15).

E. Inspiración

La temática o concepto de inspiración a desarrollar es la esencia del trabajo en una colección de telas de corto metraje; de ella y de la traducción de conceptos, elementos y paleta de color, el diseñador o artista abre su mente y la aportación creativa que plasme en su trabajo, determina la personalidad y el éxito de los textiles.

La creatividad se puede definir como un potencial humano para generar conceptos e ideas que se verán traducidas en su trabajo.



Los diseñadores de telas de corto metraje utilizarán básicamente dos caminos en la búsqueda de los conceptos sobre la cual se desarrolla una propuesta o una colección.

El primer camino es la inspiración basada en una temática determinada por el objetivo final a desarrollar, por ejemplo: una colección de textiles para el vestuario o ambientación de una película, obra de teatro, ballet u ópera predeterminados, donde un concepto propio está definido implícitamente o dado por una temática a desarrollar en los textiles. Tal concepto puede estar definido por el cliente basado en la esencia de la colección, en la caracterización de los personajes o bien por el ánimo (*mood*) que se quiere transmitir.

En estos casos, la investigación se dirigirá a la búsqueda de influencias históricas y culturales en las que está situada la película, obra de arte, teatro, movimiento social, etcétera. Ésta definirá época, lugares, influencias, materiales, detalles decorativos del textil que darán la personalidad y esencia correcta a las telas.

El segundo camino es el de las tendencias de cada temporada para elaborar una colección. Una tendencia se puede definir “como la dirección en la que algo (que puede ser cualquier cosa) tiende a moverse y que tiene su consecuente efecto en la cultura o en la sociedad” (Raymond, 2010, p. 14).

El desarrollo de las tendencias es un camino de ida y vuelta que nace desde un análisis y reflexión de los fenómenos sociales, económicos, políticos y movimientos culturales e intelectuales, y podría decirse que hasta espirituales. A su vez, las tendencias propuestas regresan a la sociedad para causar un impacto, una reacción. El fenómeno es la gestación de la moda si es aceptada y adoptada por los usuarios o, por el contrario, la muerte en el olvido si las propuestas no fueron planteadas adecuadamente.

El éxito dependerá del imprescindible trabajo de análisis, selección y traducción de la temática seleccionada por el diseñador, de ahí la importancia del trabajo que se desarrolle en el periodo de dicha investigación.

Las tendencias o temporadas son básicamente dos: otoño/invierno y primavera/verano, pero entre ellas se manejan tendencias que se gestan por fenómenos sociales, económicos o culturales que no se tenían contemplados y desatan un impacto manifiesto en la moda. El éxito de este trabajo dependerá de la rapidez con la que el diseñador reaccione para generar propuestas que traduzcan esa temática adecuadamente.

Una vez definida la inspiración o tendencia a partir de la cual se realice la investigación, el diseñador se remite a fuentes primarias y secundarias para recopilar motivos, paletas de color, telas y habilitaciones que servirán de apoyo para desarrollar lluvia de ideas, bocetos, figurines, etcétera.



Las fuentes primarias son todos los elementos que, como su nombre lo dice, se reúnen de primera mano: notas, bocetos, dibujos y fotografías.

Las fuentes secundarias son elementos recolectados a partir del trabajo de investigación en libros, revistas, internet, museos y viajes. Una vez reunida la información adquirida a través de estas fuentes, se realiza un panel (*board*), que también se conoce como panel de emociones (*mood board*) o panel de conceptos (*concept board*), así como la selección de una paleta de color que será la guía de desarrollo de las propuestas de diseño. Este *board* podrá ser modificado, ampliado y replanteado durante el proceso creativo para enriquecer o replantear las decisiones y acciones tomadas a fin de alcanzar el mejor resultado en relación al esquema original.

En éste se recopila el material obtenido a partir de la investigación y servirá para concretar y aclarar el concepto. En este *board* se incluye la paleta de color, los motivos, elementos, textiles, fotografías o cualquier material que remita a las imágenes, a textos, que describan claramente los elementos del tema seleccionado y a partir del cual se llevará a cabo el trabajo. El *board* también servirá para explicar y compartir el concepto con otros diseñadores que intervengan en el proyecto o que formen parte del equipo de trabajo.

A partir de todos estos elementos de información se iniciará la etapa de conceptualización, boceto, selección de materiales y técnicas, así como el caso de las telas de corto metraje y la realización de muestras. Una vez definidos los materiales y técnicas para conocer si los textiles seleccionados reaccionan, cómo se comportan y si el resultado de las texturas y patrones es el deseado, se estará listo para iniciar el desarrollo y producción del producto final.

F. Técnica

Se define como: “conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte; pericia o habilidad para usar de esos procedimientos y recursos. Habilidad para ejecutar cualquier cosa, o conseguir algo”, de acuerdo con el *Diccionario* de la Real Academia Española.

La técnica, por lo tanto, es el proceso que sirve para la obtención de un resultado de diseño determinado que se quiere obtener. Antes de iniciar la intervención del textil, ésta se definirá, por el tipo de fibra o composición de fibras de la tela. Éste es un punto muy importante, ya

que como se explicará más adelante, de la fibra o mezcla de éstas dependerán los procesos y resultados que se lograrán.

Las técnicas estarán estrechamente vinculadas a fibras naturales, fibras sintéticas y, en algunos casos, a ambas.

En este documento las técnicas están ordenadas en dos bloques: procesos húmedos y procesos secos.

Los procesos húmedos son aquellos en los que el agua juega un papel predominante, tanto en la preparación de productos, como en los procesos mismos en los que intervienen teñidos y estampados.

Los procesos secos son aquellos en los que el textil se manipula con fricción o con calor, por mencionar algunos.

El motivo de esta división es que se requiere de un tipo específico de instalaciones, como tarja de lavado y mesas que puedan ser adaptadas para estampar; estufas o parrillas para calentar; un piso seguro para evitar caídas, planchas de *transfer* y normas de seguridad mínimas para evitar un accidente con el fuego, para realizar los procesos húmedos.

Para la realización de los procesos secos sólo se necesitan una mesa de trabajo y las herramientas adecuadas para aplicar la técnica.



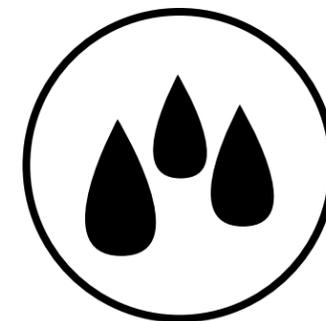
Herramientas

IV. TÉCNICAS



Técnica batik

Procesos húmedos





Técnica batik

1

Batik

Materiales

- A. Anilinas o colorantes reactivos
 - B. Cera de abeja
 - C. Parafina
 - D. Chinchetas
 - E. Papel estraza o periódico
 - F. Telas de fibra 100% natural.
- Se sugiere utilizar telas no muy gruesas para permitir que se impregne de cera con mayor facilidad y poder doblarla y manipularla.

Equipo

- 1. Pinceles o brochas
- 2. Plancha
- 3. Fondurera eléctrica
- 4. Clips de mariposa grandes
- 5. *Tjanting*
- 7. Esponja
- 8. Marco para *batik*
- 9. Bata o mandil

- 10. Tinas de teñido
- 11. Guantes



Proveedores

Casa Serra (México)
www.casaserra.com.mx

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

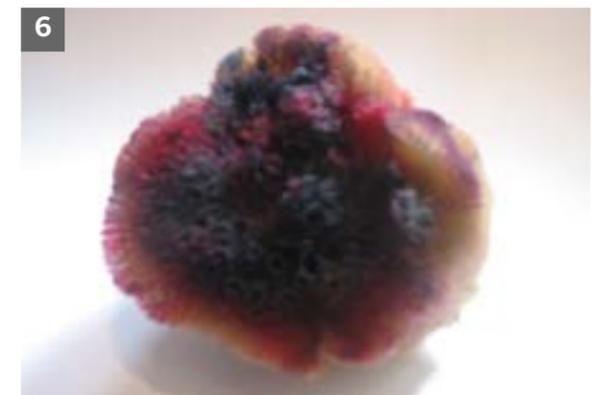
Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx



Antecedentes

El *batik* es considerado como un arte tradicional; se cree que la técnica es de origen indonesio. La palabra tiene cerca de 2000 años de antigüedad, *tik* significa gota. Los textiles trabajados con la técnica del *batik* son tradición en países como India, Indonesia, Tailandia y Sri Lanka; probablemente fue en la isla de Java donde el proceso del *batik* llegó a su cúspide, conocido como *ambatik* y significa dibujar y escribir con cera.

El principio de la técnica es bloquear con una mezcla de cera de abeja y parafina las áreas de la tela o del diseño que es necesario reservar en el proceso de teñido.

Tradicionalmente, esta técnica se aplica en fibras naturales, como popelina de algodón, lino delgado, seda, lana delgada, utilizando anilinas, pero mientras el proceso de teñido sea en frío, se podrá utilizar cualquier otro tipo de colorante afín, tanto a fibras naturales como a cualquier otra que resista la cera impregnada y que pueda doblarse y manipularse.



Preparación de la cera

Proceso

1. Parafina y cera de abeja, preferible en escamas o lunetas.
2. Coloque 50% de cera de abeja y 50% de parafina en un aparato eléctrico para hacer *fondue*. Se puede utilizar una parrilla eléctrica y una olla vieja para calentar la cera.
3. Se ponen a temperatura alta para que se derritan y se mezclen las ceras.
4. Se baja la temperatura para evitar que la mezcla se quemé, pero hay que vigilar que se mantenga líquida y caliente para poder aplicarla.



Montado de tela

1. Se monta la tela previamente lavada y preparada sobre un bastidor de madera. Se fija con chinchetas o con clips de mariposa, dejando la tela perfectamente restirada.

2. Se traza el diseño sobre la tela con un lápiz especial para dibujar en textiles, del cual se borra el trazo al contacto con el agua; en caso de no tenerlo se traza el diseño sobre un trozo de papel con un marcador negro y se sujeta por la parte baja de la tela, se fija a la parte inferior del bastidor cuidando que no esté en contacto directo con la tela para evitar que se pegue a ésta al aplicar la cera. De esta manera se podrá calcar el diseño sobre la tela al ir dibujando con la cera.



Técnicas para la aplicación de la cera

Tjanting

El *tjanting* es una pequeña pipeta con mango de madera o bambú y un recipiente de metal con una punta por la que escurrirá la cera caliente que se almacena. El uso de esta herramienta permite hacer diseños y trazos delicados y finos al aplicar la cera sobre el textil. El *tjanting* se introduce a la fondurera eléctrica en el cual se mantiene caliente la cera y se llena el pequeño recipiente de metal; una vez sobre el lienzo de tela se inclina el recipiente y se deja salir la cera caliente sobre las áreas del diseño que serán reservadas.



Pincel

Consiste en aplicar la cera caliente de la fondurera con un pincel o brocha para dibujar sobre la tela. Esta técnica permite dibujar fondos o áreas más grandes, así como dibujar con efectos de pincel seco.



Aplicación de la cera

1. Se utiliza pincel o *tjanting* para aplicar la cera sobre las zonas que se desean bloquear del tinte (espacios reservados), utilizando cualquiera de las tres técnicas mencionadas en el inciso número dos del montado de tela.

2. La tela se retira del bastidor una vez que se termina de aplicar la cera.

3. Se sumerge en el baño de color preparado con anterioridad, cuidando que quede totalmente cubierta por el colorante.

Si el diseño es de varios colores, se tiñe del tono más claro hacia el tono más oscuro.

4. Se deja en el baño de color mínimo durante 20 minutos para que se impregne el tinte. Una vez transcurrido el tiempo se saca del colorante.



5. Si el textil será teñido solamente en un color, se retira del baño y se introduce en el baño fijador.

6. Si el diseño lleva varios colores, se reserva cuantas veces sea necesario. Es importante aclarar que la tela debe estar seca para poder aplicar cera nuevamente.



7. Cuando la tela está seca se volverán a bloquear con cera caliente las zonas deseadas y otra vez se sumerge en el baño del color deseado.

Este proceso se realizará tantas veces como el número de colores del diseño.



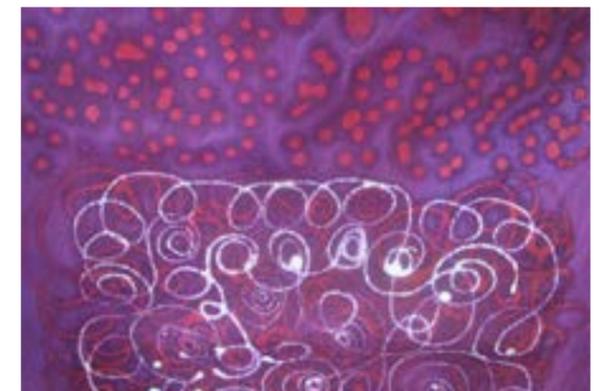
8. Una vez que se han aplicado todos los colores, se procede a fijar los colorantes.

9. El baño fijador se prepara poniendo una cucharada sopera de sal o de vinagre de cocina por cada litro de agua.



10. El textil se remoja de 15 a 20 minutos. Luego se lava y se le retira el exceso de agua.

11. Se sugiere lavar en lavadora con jabón líquido para eliminar el excedente de colorante y que la tela no migre color.



12. Se seca el lienzo.

13. Una vez que la tela está seca, la cera se retira con la plancha a alta temperatura entre papel periódico o estraza. Se aconseja utilizar una plancha que no se use para la ropa de casa.

14. Una vez que se retira lo más que se pueda de la cera con la plancha, como proceso opcional, la tela se puede poner a hervir en agua con un puñito de jabón en polvo.

15. En cuanto el agua suelte el hervor, la tela se introduce unos tres minutos hasta que la cera sea eliminada de la tela y flote sobre el agua



Craquelado

1. Se cubre el textil con una capa de cera, se puede sumergir el lienzo en la cera caliente, sacarlo con unas pinzas y dejar que escurra el exceso de cera, o se puede aplicar la capa de cera con una de las brochas sobre el marco.

2. Una vez que se ha enfriado la cera, se rompe, arrugándola y doblándola para formar craquelados que permitan que el tinte entre por estas cuarteaduras.

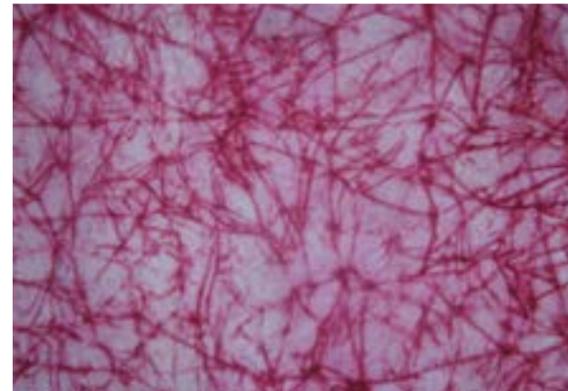
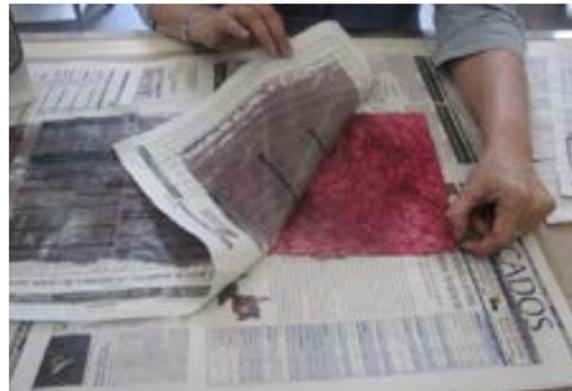
3. Una vez craquelada la tela, se sumerge en el colorante. Se recomienda dejar la tela un tiempo mayor en el tinte para que el colorante penetre mejor: cuatro, seis y hasta ocho horas.

4. Terminado el proceso de teñido, se saca la tela del colorante y se sumerge en el baño fijador. Así se deja de 15 a 20 minutos, se saca, se enjuaga y se deja secar.



5. Ya seco el lienzo, se coloca entre hojas de papel periódico o estraza para planchar la tela y eliminar la cera que será absorbida por el papel.

Para saber cómo preparar los baños de colorantes reactivos o anilinas, consultar la página 361, donde se explica este proceso.





Técnica *tie dye* teñido

2 |

***Tie dye* teñido**

Materiales

- A. Hilo de cáñamo
- B. Pinza de ropa
- C. Anilinas y reactivos
- D. Ligas
- E. Telas de fibra natural 100%

Equipo

- 1. Tina para teñir
- 2. Guantes de cirujano
- 3. Tubo de PVC
- 4. Bata o mandil

A



B



C



D



Proveedores

Casa Serra (México)
www.casaserra.com.mx

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

1



2



3



Antecedentes

Tie dye teñido significa atar y teñir. Este proceso es la versión occidentalizada de la técnica japonesa *shibori*, adoptada por los movimientos juveniles en los años sesenta y setenta, inspirados por las corrientes de la antimoda, hecho a mano *handcraft*. Aquí se incluyen los textiles teñidos y texturizados a mano *hand-dye and textured fabrics*, basados en técnicas étnicas y artesanales.

La palabra *shibori* se deriva de la raíz del verbo *shiboru*, que significa “exprimir, apretar, presionar”. Se juega con dobleces o pliegues que se cosen con puntadas finas y apretadas para crear patrones diversos.

El *tie dye* es una técnica de teñido donde los amarres provocan zonas de reserva en la tela, los cuales bloquearán y no permitirán que el tinte penetre en ésta una vez que la tela sea inmersa en los baños de colorante.

Jugar con diferentes dobleces y amarres genera juegos de color y diseño para crear patrones diversos.

Los dobleces más conocidos se describen a continuación, pero jugar y manipular la tela doblándola aleatoriamente como mejor le parezca al diseñador es otra alternativa para experimentar y descubrir posibilidades de diseño.

Nudos y atados

Atar el nudo 1

1. Se corta el lienzo de tela al tamaño requerido.
2. Con las manos se va arrugando o plisando la tela hasta tener un tubo o rectángulo compacto.
3. Se toma el lienzo de tela por las puntas se torcerá en movimientos circulares como formando una cuerda. Es más fácil hacer este proceso entre dos personas, cada una torciendo hacia un lado de las manecillas del reloj.
4. Se aprieta la tela lo más posible y se amarran o se sujetan las puntas con ligas.
5. Con el tubo de tela se hará un nudo en forma de un *pretzel* y se apretará lo más fuerte posible.



6. Se amarran las dos puntas con una liga o un hilo de cáñamo para evitar que se pierda la torsión aplicada a la tela y se procede a teñir.

7. Se introduce la tela amarrada al baño de color preparado con anterioridad.



Se puede teñir el textil en un solo color o sumergirlo parcialmente en diferentes baños de color para lograr un diseño multicolor.

8. Terminado el proceso de teñido, se saca la tela del colorante y se introduce en el baño fijador. Se deja entre 15 y 20 minutos.



9. Se saca el lienzo del baño fijador, se enjuaga y desamarra.

El proceso está terminado.

Se sugiere que antes de confeccionar el lienzo se lave en lavadora con un poco de jabón para eliminar los restos de colorante que puedan haber quedado en el textil.



Atar el nudo 2

1. Se toma el lienzo de tela y se va arrugando o doblando consecutivamente hasta formar un rectángulo o tubo.



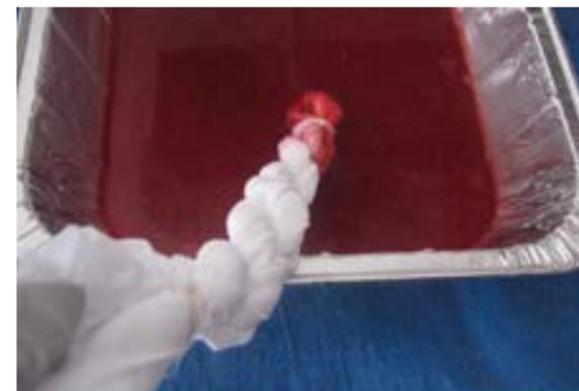
2. Se toma de las puntas (es más fácil hacerlo entre dos personas) y se empieza a enrollar cada punta, una hacia el lado izquierdo y otra hacia el lado derecho.

3. Una vez que la tela se apriete y no permita seguir torciendo, se tomarán las dos puntas y se dejará que la tela se enrolle sola.

4. Una vez que el lienzo esté totalmente torcido y enrollado, se procederá a amarrar las dos puntas con hilo de cáñamo o con una liga para evitar que se pierda la torsión.

5. Es opcional poner más ligas a lo largo del lienzo torcido para jugar con más posibilidades de diseño.

6. La tela amarrada se introduce en el baño de color, ya sea completa o parcialmente en diversos colores.



7. Terminado el proceso de teñido y se saca, se introduce en el baño fijador entre 15 y 20 minutos.

8. Se saca el lienzo del baño fijador, se enjuaga y desamarra.

El proceso está terminado.

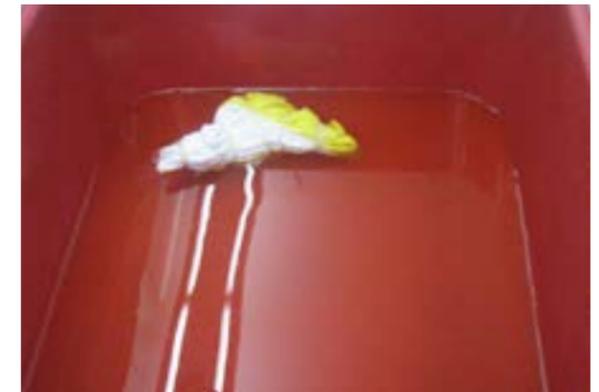


Triángulos

1. Se toma el lienzo de tela y se dobla consecutivamente en dobleces regulares hasta formar un rectángulo largo.

2. Una vez formado el rectángulo, se dobla en forma triangular hasta tener un triángulo del tamaño aproximado de la palma de nuestra mano.

3. Se atan las tres puntas con las ligas o cáñamo para proceder al proceso de teñido.



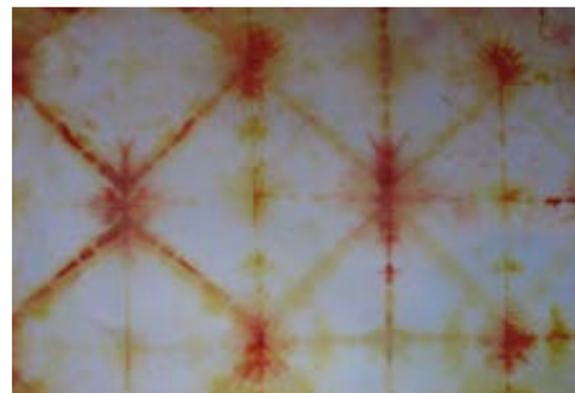
Tie dye teñido

4. El textil se puede sumergir totalmente en un color o por tramos en diferentes baños de color para crear un diseño multicolor.

5. Terminado el proceso de teñido se introduce al baño fijador y se deja entre 15 y 20 minutos.

6. Se saca el lienzo del baño fijador, se enjuaga y desamarra.

El proceso está terminado.



Espirales o rayos de sol

1. Ponga la tela en una superficie plana.

2. Coloque su pulgar y un par de dedos juntos en el paño en el punto que será el centro del diseño.

3. Usando el peso de los dedos para sostener el paño en el lugar, comience a torcer, jalando la tela con la mano en un movimiento descendente provocando pliegues irregulares.

4. Una vez terminada de enroskar la tela se sujeta con hilo de cáñamo o ligas pequeñas. Se pondrán tantas ligas a lo largo de la tela como sea necesario para detener la forma.

Es muy importante colocar el cáñamo o la liga apretando lo más fuerte posible la tela para evitar filtraciones en las zonas de reserva.



5. Se introduce la tela en el baño de color. Aquí también es posible definir, según el diseño, si se introduce toda la tela a un solo color o si se introduce parcialmente a varias tinas de colorante.

6. Terminado el proceso de teñido, se mete en el baño fijador y se deja entre 15 y 20 minutos.



7. Se saca el lienzo del baño fijador, se enjuaga y se desamarra.

El proceso está terminado.



Tie dye teñido

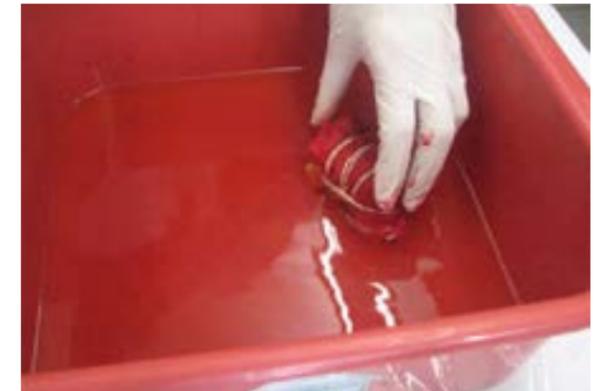
Espejo

1. Ponga la tela sobre una superficie plana o sobre la mesa de trabajo.
2. El lienzo se dobla a la mitad en forma de triángulo.



3. Se introduce un carrete de hilo de costura vacío o un dedo. La tela se enrosca con un movimiento como las manecillas del reloj, hasta obtener un plisado irregular.

4. Al terminar el plisado, se empieza a enroscar la tela tomando como eje el mismo centro marcado con el dedo o carrete de hilo.



5. Una vez que la tela completa esté enroscada, se amarra o ata con ligas pequeñas o cáñamo y se aprieta fuertemente el amarre.

6. Se procede a sumergir la tela atada en el baño de color. La tela se sumergirá a tantas tinajas de color como el colorido del diseño lo requiera.



7. Terminado el proceso de teñido, se pone la tela en el baño fijador entre 15 y 20 minutos.

8. Se saca el lienzo del baño fijador, se enjuaga y se desamarra.

El proceso está terminado.

Rollo

Es necesario un tubo de acrílico o de madera de unos 40 cm de alto y un diámetro de 10 cm aproximadamente.



1. Se enrolla la tela alrededor del tubo.

2. Enrollada al tubo, la tela se fija con una liga en la parte superior y otra en la inferior.

3. Se corta un hilo largo de cáñamo y se dobla para formar un ojal.



4. La punta del hilo se pasa por el ojal y se jala fuertemente para comenzar a amarrar la tela.

5. Se va amarrando el hilo de cáñamo alrededor del tubo y a todo lo largo lo más apretado posible.



6. Una vez que la tela está amarrada en un extremo del tubo, se aprieta formando una especie de acordeón.

7. Ya apretada y plisada toda la tela sobre el tubo, se introduce en el baño de colorante. También aquí se puede jugar con tantos colores como se haya definido en el diseño.

Es importante mencionar que es mucho más fácil teñir la tela de manera horizontal en una tina larga.



8. Terminado el proceso de teñido, se mete el tubo con la tela en el baño fijador de 15 a 20 minutos.

9. Se saca la tela, se desamarra y desenrolla del tubo, se enjuaga y se pone a secar.

El proceso está terminado.



Rayas de caramelo

1. Coloque la tela sobre una superficie plana y ruede el lienzo libremente hasta formar un tubo largo.



2. Amarre las dos puntas con ligas o cáñamo y luego coloque ligas a todo lo largo del tubo de tela con la secuencia y distancia que usted considere pertinentes.

3. Terminado el amarrado del tubo de tela, se sumerge en el baño de color o baños de color según el diseño.



4. Terminado el proceso de teñido, la tela se mete al baño fijador de 15 a 20 minutos.

5. Se saca la tela, se desamarra y enjuaga, se pone a secar y la tela está lista para ser usada.



Plisados

Este doblado es una variación del caramelo, en el cual la tela, en lugar de enrollarse, se dobla uniformemente para formar pliegues o plisados.



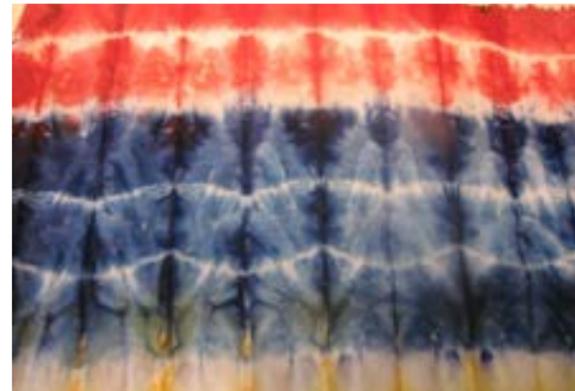
1. Coloque la tela sobre una superficie plana con sus dedos en las dos puntas de la tela y vaya doblando para formar pliegues regulares del grosor deseado hasta llegar al final de la tela y haber formado un rectángulo.

Es posible jugar con estos dobles en todas las direcciones deseadas; puede plisar la tela vertical, horizontal o diagonalmente.

2. Una vez terminado el plisado, se amarrará la tela con ligas o cáñamo en las dos puntas y después, al interior de la tela, se pondrán cuantas ligas sean necesarias para lograr zonas de reserva según el diseño.

3. La tela amarrada se sumerge en el baño o baños de color, según el diseño.

4. Terminado el proceso de teñido, la tela se mete al baño fijador de 15 a 20 minutos.



5. Se saca, se desamarra, enjuaga y seca.

La tela está lista para ser usada.

Rosetones

Un rosetón se forma con muchos pequeños círculos que se tocan o se traslapan.

1. Tome las puntas de su lienzo con los dedos hasta que recolecte todas las puntas para formar un rosetón en la parte superior del textil.

2. Se amarra la parte inferior de la tela con ligas o hilo de cáñamo.

3. Una vez amarrado el rosetón, se puede ir amarrando con ligas o hilo de cáñamo todo lo largo del lienzo o sólo la parte superior, según el diseño y el tipo de patrón que se quiera lograr.

4. Las ligas se colocarán tan separadas o cercanas como el diseñador decida.



Es importante recordar que la zona donde se aplique la liga será la zona que se reserva para no ser teñida.

5. Terminado el amarre de la tela, se introduce en el baño de color.



6. Terminado el proceso de teñido, la tela se sumerge en el baño fijador.

7. Se saca la tela, se desamarra, se enjuaga y se pone a secar.



Círculos

1. Con una mano elija en su tela el punto que querrá utilizar como centro.
2. Con la otra mano, vaya jalando la tela uniformemente alrededor del centro, como un paraguas cerrado.
3. Alise la tela de abajo y sostenga firmemente en la base.
4. Con ligas o cáñamo, anude alrededor de la base, así como la punta del lienzo.

Es posible hacer un solo amarre o cuantos se deseen, mientras más se anude la tela se logrará un diseño de círculos concéntricos; el número de amarres determinará el número de círculos.

5. Terminado el amarre de la tela, se introduce en el baño o baños de color.
6. Terminado el proceso de teñido, se introduce la tela en el baño fijador de 15 a 20 minutos.
7. Se saca la tela, se desamarra, se lava y se seca.

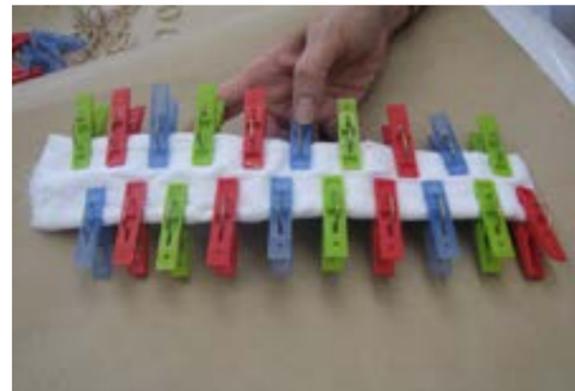
El textil está listo.



Abrazaderas o sujetadores

Para este proceso se requieren pinzas para tender la ropa.

1. Se doblará el textil de manera rectangular para formar un plisado regular del ancho que se requiera.



2. Ya que se tenga el rectángulo, se puede dejar de esa manera o doblarlo a la mitad o en tres tramos del mismo tamaño, esto depende del grueso de la tela; mientras más grueso sea el doblez, la reserva que realice la presión de la pinza será menor.

3. Se sujeta la tela con pinzas de tendedero; la parte en donde se coloque la pinza será la zona de reserva al teñido.

4. Las pinzas se colocarán a lo largo del lienzo, tan cerca o separadas como se decida.

5. Se introduce la tela con las pinzas en el baño o baños de color.

6. Terminado el proceso de teñido ponemos la tela en el baño fijador de 15 a 20 minutos.

7. Se saca la tela, se quitan las pinzas, se enjuaga, se seca y está lista.





Técnica *tie dye* desteñido

3 |

Tie dye desteñido

Materiales

- A. Cloro
- B. Ligas
- C. Mezclilla
- D. Telas de fibra 100% natural teñida en tonos oscuros, como negramoso, tabaco, azul marino.

Equipo

- 1. Tapabocas
- 2. Lentes de seguridad
- 3. Guantes
- 4. Tina de plástico



A



B



1



Proveedores

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

2



3



4



Antecedentes

Los amarres y el proceso son similares al descrito anteriormente, lo que cambia es que en lugar de introducir el textil doblado en un baño de colorante, se sumerge en cloro para obtener, por medio de la decoloración de la tela, patrones y diseños similares a los del proceso de teñido.

Puntos importantes a tomar en cuenta antes de iniciar el proceso:

1. Verificar que la tela sea 100% fibra natural; los resultados serán muy pobres si se usan mezclas. Dependiendo del porcentaje que se tenga de fibra sintética y más aún si se usa fibra sintética, los resultados serán nulos, ya que el cloro no provoca ninguna reacción.

2. Se utilizan telas teñidas en fondos oscuros como negro, marino, tabaco, botella, vino, etcétera. Cada color dará como resultado diferentes tonalidades impredecibles, ya que dependiendo del color teñido de la tela, éstos cambiarán de diferente manera al ser sometidos al contacto del cloro. A menudo un mismo tono de tela, pero de diferente proveedor, también dará diferentes resultados. Es importante hacer una pequeña prueba antes de trabajar con el lienzo completo para saber hacia qué gama y tono desteñirá la tela.

3. En este proceso no hay tiempos específicos, ya que éstos dependerán del tono y del proveedor con el cual se trabaje; sin embargo, es importante realizar pruebas para verificar que el tiempo de desteñido no debilite la fibra y termine por romperla y desgarrarla.

4. Usar guantes para proteger las manos, así como tapabocas y lentes de seguridad para evitar irritación en los ojos.

Proceso

1. Amarrar la tela con el doblado seleccionado entre alguno de los explicados con anterioridad.
2. Colocar en una tina de plástico de unos 10 cm de profundidad la cantidad de cloro necesaria para cubrir toda la tela.
3. Sumergir la tela en la bandeja con cloro.
4. Mantenerla hasta que el proceso de desteñido sea evidente.
5. Sacar la tela y enjuagarla de inmediato en el chorro de agua.



6. Se pone en otra tina con agua limpia para interrumpir la acción del cloro y el proceso de desteñido.

7. Lavar en lavadora con jabón líquido para eliminar el olor del cloro



Atar el nudo 1

1. Se corta el lienzo de tela al tamaño requerido.

2. Se toma el lienzo de tela por las puntas y se torcerá en movimientos circulares como formando una cuerda, es más fácil entre dos personas, cada una torciendo hacia un lado, en dirección de las manecillas del reloj.

3. Una vez que se apriete la tela lo más posible, se amarran o se sujetan las puntas con ligas.

4. Después, con el tubo de tela, se hará un nudo en forma de un *pretzel* y se aprieta lo más fuerte posible.

5. Se amarran las dos puntas con una liga o un hilo de cáñamo para evitar que pierda la torsión aplicada y se procede a decolorar en el cloro.



6. En una tina de plástico se pone suficiente cloro para cubrir la tela. Se usa cloro comercial del que se encuentra en cualquier supermercado.

7. Se introduce la tela al cloro para iniciar el proceso de desteñido.

Es importante recordar que se debe estar al pendiente del tiempo ya que, como se mencionó anteriormente, no hay tiempos definidos o predeterminados para este proceso.

Hay que revisar con frecuencia la muestra de tela para retirarla del cloro una vez lograda la tonalidad deseada. Si se deja demasiado tiempo, la tela quedará blanca, además de que se debilitará la fibra y se puede rasgar.

8. La tela se saca y se enjuaga muy bien.

9. Se introduce en un balde con agua para detener el efecto del cloro.

10. Se desamarra y desdobra, y se pone a secar.

El textil está terminado.

Se sugiere lavar en lavadora y agregar algún suavizante para eliminar el olor a cloro.



Atar el nudo 2

1. Se toma el lienzo de tela y se va doblando consecutivamente hasta formar un rectángulo.

2. Se toma de las puntas (es más fácil hacerlo entre dos personas) y se empieza a enrollar cada punta, una hacia el lado izquierdo y otra hacia el lado derecho.

3. Se toman las dos puntas y se deja que la tela se enrolle sola formando una trenza.

4. Una vez que el lienzo esté totalmente torcido, se amarran las dos puntas con hilo de cáñamo o con una liga para evitar que se pierda la torsión.

5. Si se desea, es opcional poner más ligas a lo largo del lienzo torcido para jugar con más áreas de reserva en la tela.



6. Se introduce la tela amarrada en el cloro. Es importante estar pendiente del proceso de desteñido para lograr los tonos deseados.

7. Terminado el proceso de desteñido, se saca la tela, se enjuaga y se introduce en un balde con agua para detener el efecto del cloro.

8. Se saca, se desamarra y enjuaga muy bien.

9. Coloque el textil en una bandeja con agua para detener el proceso del cloro.

10. Desamarre y desdoble la tela.

El textil está terminado.

Se sugiere lavar en lavadora y agregar algún suavizante para eliminar el olor a cloro.

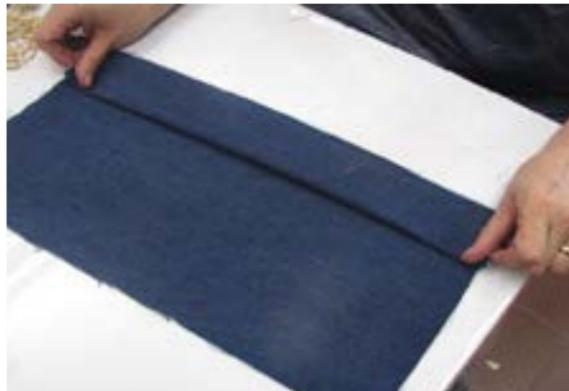


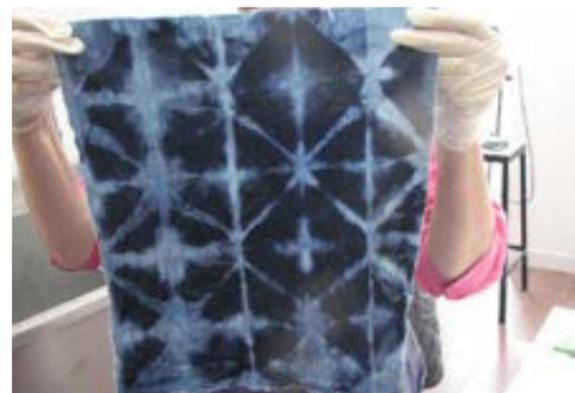
Triángulos

1. Se toma el lienzo de tela y se va doblando consecutivamente en dobleces regulares formando un rectángulo largo.
2. Una vez formado el rectángulo, se procede a doblarlo en forma triangular.
3. Se atan fuertemente las tres puntas con ligas o cáñamo para proceder al proceso de desteñido.
4. Una vez amarrada la tela se introduce en el cloro; cuidar el proceso de desteñido para lograr los tonos deseados.

5. Una vez terminado el proceso de desteñido, se saca la tela y se enjuaga.
6. Coloque el textil en una bandeja con agua para detener el proceso del cloro.
7. Se desamarra la tela y el textil está listo para ser usado.

Se recomienda lavar en lavadora y agregar algún suavizante para eliminar el olor a cloro.





Espirales o rayos de sol

1. Ponga el material en una superficie plana.
2. Coloque el pulgar y un par de dedos juntos en el paño en el punto que será el centro del diseño.
3. Use el peso de sus dedos para sostener el paño en su lugar, comience a torcer, jalando la tela con la mano en un movimiento descendente, provoque dobleces irregulares para formar una dona.
4. Una vez que está bien enroscada, se sujeta con hilo de cáñamo o ligas.
5. La tela amarrada se introduce en el cloro para iniciar el proceso de desteñido.
6. Terminado el desteñido, se enjuaga la tela.



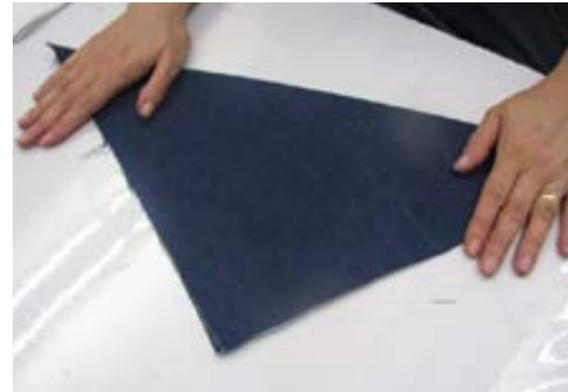
7. Coloque el textil en una bandeja con agua para detener el proceso del cloro.

Se sugiere lavar en lavadora y agregar algún suavizante para eliminar el olor a cloro.



Espejo

1. Se dobla el lienzo de tela a la mitad en forma de triángulo.



2. La tela doblada se pone un carrete de hilo de costura vacío o un dedo y la tela se va enroscando con un movimiento en dirección de las manecillas del reloj.

3. Se forma una dona.

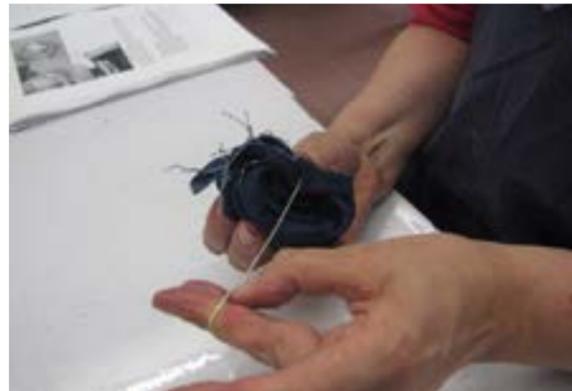
4. La tela enroscada se amarra o ata con ligas pequeñas, para proceder a sumergirla en el baño de cloro.

5. Terminado el proceso de desteñido, se enjuaga.

6. Se introduce en una bandeja con agua para detener la acción del cloro.

7. Desamarre y desdoble.

Se sugiere lavar en lavadora y agregar algún suavizante para eliminar el olor a cloro.



Rollo

Es necesario un tubo de acrílico de unos 40 cm de alto y un diámetro de 10 cm (de los que se usan para plomería). Si el diseñador lo decide, el tubo puede ser más ancho.

1. Se enrolla la tela alrededor del tubo.
2. Una vez enrollada, se fija al tubo con una liga en la parte superior y otra en la inferior.
3. Se corta un hilo largo de cáñamo y se dobla para formar un ojal.
4. La punta del hilo se pasa por el ojal y se jala fuertemente para comenzar a amarrar la tela alrededor del tubo y a todo lo largo lo más apretado que se pueda.



5. Una vez amarrada toda la tela, se procede a apretarla en un extremo del tubo, formando una especie de acordeón.

6. Se introduce el tubo en la tina con el cloro.

7. Una vez terminado el proceso de desteñido, se retira y enjuaga el tubo con la tela.

8. Introduzca la tela en una bandeja con agua para detener la acción del cloro.

9. Se desamarra el cáñamo o se quitan las ligas y se desenrolla el lienzo.

El proceso está terminado.

Se sugiere lavar en lavadora y agregar algún suavizante para eliminar el olor a cloro.





Rayas de caramelo

1. Coloque la tela sobre una superficie plana y ruede el lienzo libremente, formando un tubo largo.
2. Amarre las dos puntas con ligas o cáñamo, y luego coloque las ligas a todo lo largo del tubo con la secuencia y distancia que usted considere pertinentes.
3. Introduzca la tela en la tina del cloro y cuide la muestra para que el tiempo del proceso sea el necesario para dar los tonos desteñidos planeados en el diseño.
4. Retire la tela y enjuáguela bien.
5. Introdúzcala en una bandeja con agua para detener la acción del cloro.
6. Desamarre y desdoble la tela.



El textil está terminado.

Se sugiere lavar en lavadora y agregar algún suavizante para eliminar el olor a cloro.



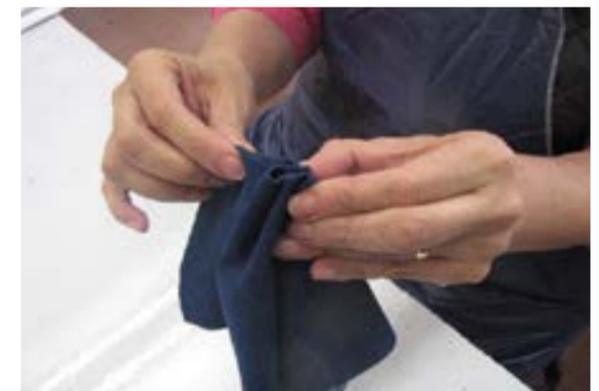
Plisados

Este doblado es una variación del caramelo en el cual, en lugar de enrollar la tela, se doblará uniformemente formando pliegues o plisados.

1. Coloque la tela sobre una superficie plana con los dedos en las dos puntas de la tela; vaya jalando para formar pliegues regulares del grosor que elija hasta llegar al final de la tela.
2. Puede jugar con estos dobleces en todas las direcciones deseadas, puede plisar la tela vertical, horizontal o diagonalmente; incluso, puede mezclar las direcciones en diferentes zonas de la tela.
3. Una vez terminado el plisado, se amarra con ligas o cáñamo en las dos puntas y después al interior de la tela se pondrán cuantas ligas sean necesarias para formar zonas de reserva según el diseño.
4. Introduzca en la tina con cloro.

El textil está terminado.

Se sugiere lavar en lavadora y agregar algún suavizante para eliminar el olor a cloro.



Rosetones

Un rosetón se forma con muchos pequeños círculos que se tocan o traslapan.

1. Con los dedos vaya tomando las puntas del lienzo hasta que recolecte todas las puntas, para formar un rosetón en la parte superior del textil.
2. Proceda a amarrar con ligas o cáñamo el extremo superior de la tela en la cual realizó los dobleces de las puntas.
3. Puede ir amarrando ligas o hilo de cáñamo a todo lo largo del lienzo o sólo la parte superior, según se haya diseñado previamente.
4. Las ligas se irán colocando tan separadas o cercanas como el diseñador decida; es importante recordar que la zona donde se aplique la liga será la zona que se reserva para no ser teñida.



5. Una vez amarrada la tela, se introduce en la tina con cloro, cuidando siempre el tiempo para obtener los tonos deseados.

6. Terminado el proceso de desteñido, se saca la muestra y se enjuaga.

7. Se pone la tela en una bandeja con agua para detener la acción del cloro.

8. Se desamarra.

El textil está listo.

Se sugiere lavar en lavadora y agregar algún suavizante para eliminar el olor a cloro.



Círculos

1. Con una mano, elija el punto que querrá utilizar como centro en su tela.
2. Con la otra mano vaya jalando la tela uniformemente alrededor del centro, formando pliegues como un paraguas cerrado.
3. Alise la tela de abajo y sostenga firmemente en la base.
4. Con ligas o cáñamo anude alrededor de la base. Continúe envolviendo hasta la punta.
5. Se puede hacer un solo amarre o cuantos se desee, pues mientras más se anude la tela se logrará un diseño de más círculos concéntricos. El número de amarres determinará el número de círculos.

6. Una vez amarrada la tela, se introduce en el cloro cuidando el tiempo para que la tela quede de los tonos deseados.

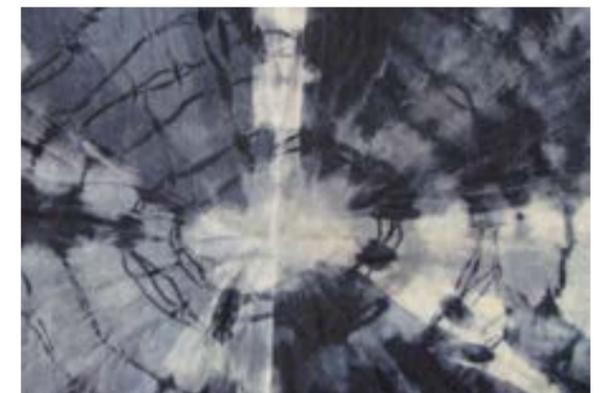
7. Terminado el proceso de desteñido, se enjuaga en el chorro del agua.

8. Se deposita en una bandeja con agua para detener la acción del cloro sobre la tela.

9. La tela se desamarra.

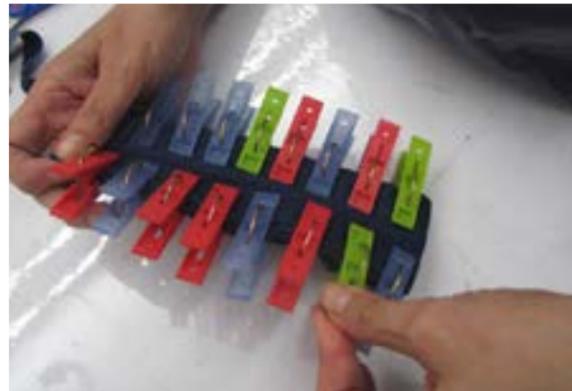
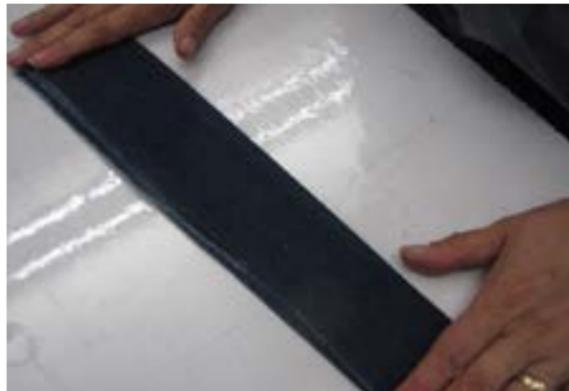
La tela está lista.

Se sugiere lavar en la lavadora con un suavizante para eliminar el olor a cloro.



Abrazaderas o sujetadores

1. Se dobla el textil de manera rectangular formando un plisado regular del ancho que se desee.



2. Ya que se tenga un rectángulo, se deja de esa manera o se dobla a la mitad o en tres tramos del mismo tamaño.

3. Se sujeta con pinzas de tendedero; la parte en donde se coloque la pinza será la zona de reserva.

Es importante recordar que mientras más grueso sea el textil, más fuerte debe de ser la pinza para que la superficie interior no pierda las áreas de reserva. Las pinzas se colocarán a todo lo largo del lienzo tan cercanas o separadas como el diseño lo requiera.

4. La tela se introduce al baño de cloro el tiempo necesario para que se logren los tonos deseados.

5. Cuando el proceso de desteñido se termine, se enjuaga en el chorro del agua.



6. Se introduce la tela en una bandeja con agua para detener la acción del cloro.

7. Se quitan las pinzas, se desdobra la tela.

El textil está listo.





Técnica estampado

4 |

Estampado

Materiales

- A. Linóleo
- B. Foami
- C. Pigmentos o colorantes reactivos
- D. Gomas blancas
- E. Tela (base de estampe)
- F. Goma para mesas de estampado
- G. Alfileres
- H. Brochas
- I. Resistol 5000®



Equipo

- 1. Gubias
- 2. Rodillos de hule espuma
- 3. Mesa de estampe
- 4. Batidora
- 5. Espátulas
- 6. Cúter
- 7. Tabla de corte



Proveedores

Casa Serra (México)
www.casaserra.com.mx

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx



Antecedentes

El estampado se puede definir como la acción de transferir o plasmar pasta de estampe sobre una superficie textil, la cual puede ser una urdimbre, una tela o una prenda confeccionada. Sea cual fuere el proceso utilizado, la función del estampado es decorar un textil.

Hay textiles decorados con aplicación de colorante en culturas de la antigüedad como la egipcia, prehispánica y asiática, entre otras. Fue y es una de las técnicas más usadas para añadir color, textura, diseño a un textil.

El hombre, después de satisfacer la necesidad de cubrirse y protegerse del clima y de los elementos de la naturaleza, empezó a decorar los textiles con la finalidad de diferenciarse, de hacer notar a qué sector social o gremio pertenecía. Entre más decorados los textiles y prendas, más evidenciaba su riqueza y pertenencia a un sector acaudalado de la sociedad.

Con el paso del tiempo, con el inicio del fenómeno de la moda y hasta hoy, el cómo se decoran los textiles y cómo se viste o cómo se decoran los espacios sigue teniendo la misma finalidad: evidenciar qué y cómo somos, de dónde venimos; por tal motivo, el estampado es una de las técnicas más importantes y usadas en todas sus modalidades.



Estampado con sellos

Uno de los procesos más antiguos de estampado es el de sellos, y se encuentra en muchas culturas de la antigüedad como en la India, Egipto y en América prehispánica. En la actualidad hay talleres que siguen utilizando este proceso para decorar textiles artesanales propios de la cultura, como es el caso de la India.

En sus inicios los sellos se realizaban sobre un trozo de madera grabando con el motivo a estampar. En la actualidad artistas y diseñadores textiles utilizan esta técnica, lo único que ha cambiado es el tipo de materiales con los cuales se realizan, como la goma y el linóleo, entre otros.

Cómo se hace un sello

En la actualidad existen varios materiales que permiten plasmar en su superficie el diseño deseado aplicando un sello.

A continuación se explica cómo y con qué materiales se realizan.

Goma blanca (borradores)

1. Gomas blancas que se compran en cualquier papelería. (Se sugiere las de mayor tamaño.)
2. Sobre la goma se traza el diseño a estampar.
3. Se selecciona la punta más adecuada de un juego de gubias para grabar sobre la goma el diseño ya trazado.
4. Se escarban las zonas que quedarán en bajo relieve.

Es importante aclarar que las zonas en alto relieve serán las figuras o motivos que se estamparán en la tela.

5. Se escarban cuantas gomas sean necesarias para formar el diseño.



6. Ya terminadas todas las gomas, se selecciona un trozo de madera o de acrílico de unos 3 cm por el lado más grande al espacio que ocuparán las gomas unidas.

7. Con un pincel o brocha se aplica Resistol 5000® en la parte posterior de la goma.

8. Se irán pegando goma por goma sobre el soporte de madera o acrílico.

9. Hay que dejar secar el Resistol 5000® un tiempo pertinente. Se sugiere una hora para que el sello sea estable al momento de estampar.





Foami

Para realizar los sellos con este material se sugiere se utilice foami grueso para tener un estampado más limpio.

1. Sobre la hoja de foami se traza el diseño deseado.
2. Con la ayuda de un exacto se cortan las formas trazadas.
3. Una vez que se tengan listas las piezas necesarias para armar el sello, se usará un bloque de madera o acrílico previamente cortado al tamaño adecuado para armar sobre éste los motivos recortados. Se sugiere que este bloque tenga un grosor máximo de 1 pulgada.
4. Se aplica Resistol 5000® sobre las piezas cortadas de foami.



Linóleo



Este material es más duro y difícil de grabar y escarbar con las gubias; sin embargo, esa dureza del material permitirá hacer trazos más finos y definidos. El proceso para la realización del sello con linóleo es exactamente igual al que se usa con las gomas, sólo que sobre un material diferente.

Tanto para el linóleo como para la goma, es importante que al trabajar con las gubias, los dedos que sujetan el material queden fuera del recorrido de ésta. Así quedarán protegidos si en algún momento no se controla el movimiento.



5. Sobre el bloque de madera se pegan las piezas según el diseño.

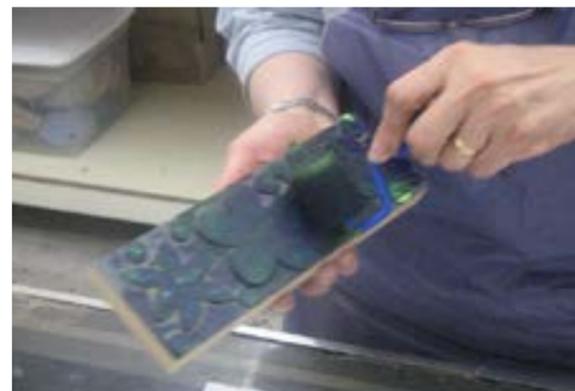
6. Terminado el sello, hay que dejar secar el Resistol 5000® por una hora para que el sello permanezca estable al momento de estampar.

En el caso de las telas experimentales es posible crear también sellos de texturas con vegetales, con hilos de diferentes calibres, con plantas o cualquier elemento que llame la atención y que tenga una textura o relieve que pueda ser transferido al textil.



Proceso de estampado con sellos

1. Se coloca sobre la mesa de estampado el lienzo de tela sobre la que se trabajará, estirándola perfectamente para que no queden burbujas de aire o arrugas que interfieran con el estampado.
2. Se colocan sobre la mesa de estampado o en una mesa de apoyo las pastas de estampe, espátulas, rodillos o brochas a utilizar.
3. Se procede a aplicar con un rodillo de esponja o una brocha la pasta de estampe del color seleccionado sobre el sello. Es importante recordar que la pasta de estampe debe elegirse acorde con el tipo de fibra sobre la cual se trabaje.



4. El rodillo o brocha se desplaza a todo lo largo y ancho del sello para constatar que el sello se encuentre totalmente impregnado de pasta. Si se considera necesario, sobre un pedazo de tela usada se procede a hacer una prueba para verificar que el diseño del sello haya quedado grabado según lo planeado.
5. Para hacer una cenefa o un estampado lineal perfecto, se puede colocar una guía con *masking tape* para formar una línea o colocar puntos de referencia en donde se quiere situar el sello.
6. Se coloca el lienzo de tela sobre la mesa de estampado cerciorándose que ésta quede bien restirada y sin arrugas para fijarla a la mesa con alfileres o goma textil.
7. Se coloca el sello en el área seleccionada sobre el textil y se presiona fuertemente con las dos manos para que el colorante quede impreso sobre la tela.



8. Para obtener una tonalidad constante es necesario aplicar al sello pasta de estampe antes de cada impresión. Si se desean tonalidades y efectos de texturas diferentes, se sigue estampando hasta que se termine la pasta del sello, y entonces se aplica nuevamente el color a fin de iniciar una nueva secuencia de estampado.

9. Se irá estampando a todo lo largo y ancho de la tela según el diseño.

10. Terminado el proceso de estampado, se fija el color a la tela pasando por una rama u horno a una temperatura de 160 a 180 °C, durante 20 a 30 segundos.





Técnica estampado con estencil

5 |

**Estampado
con estencil**

Materiales

- A. Pigmentos
- B. Periódico,
- C. Papel estraza
- D. Papel bond
- E. Malla u organza
- F. Tela o base de estampe
- G. Pasta de estampe pigmentos o reactivos

Equipo

- 1. Marco de estampado
- 2. Rasero
- 3. Mesa de estampe
- 4. Rama o plancha



Proveedores

Casa Serra (México)
www.casaserra.com.mx

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx



Antecedentes

En lo que conocemos ahora como Francia, se han encontrado textiles que fueron estampados en la Edad Media con esta técnica, utilizándola para decorar telas para vestidos y decoración de interiores.

Actualmente los diseñadores y artistas textiles utilizan esta técnica para crear efectos de diseño sobre sus textiles de corto metraje.

Esta técnica de estampado consiste en aplicar pasta de estampe a través de placas recortadas de papel, cartón, acetato, foami delgado o cualquier material que se imagine, donde la zona de recorte permitirá el paso de color y el resto de material bloqueará el paso de la pasta de estampe y servirá de reserva.

Para estampar con estencil se requiere tener un marco de estampado con malla que servirá de base para colocar el estencil y luego, con la ayuda de un rasero, se transferirá la pasta de estampe con uniformidad. Algunas personas utilizan los estenciles para dibujar sobre la tela en vez de estamparla aplicando el color con brochas o pinceles de esponja sin la necesidad de un marco.



Preparación de marcos

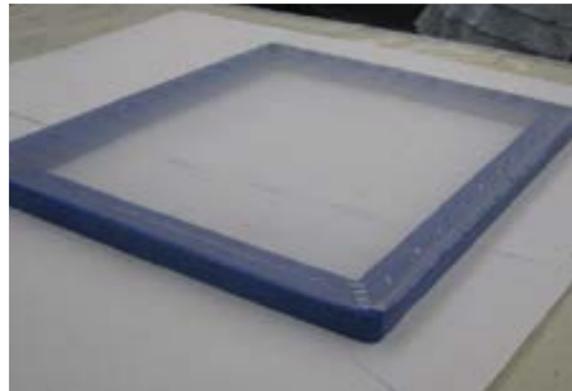
Proceso

1. Seleccionar un marco de madera de la medida adecuada para el tamaño de los motivos o diseños, se recomienda dejar mínimo 5 cm por lado alrededor de los motivos a estampar.
2. Para evitar que el marco se pandeé con el contacto del agua se recomienda barnizarlo o pintarlo con pintura de acrílico.
3. Seleccionar una malla para textil de 40 hilos; también se puede utilizar organza de poliéster que se compra en cualquier tienda de telas.
4. La malla se coloca sobre el marco, dejando unos 2 cm por lado para restirla y jalarla con facilidad.



5. Se fija uno de los vértices con dos grapas clavadas en diagonal para evitar rasgaduras de la malla y después se procede a hacer lo mismo con otros dos vértices.

6. Después se engrapan dos de los lados del marco (uno horizontal y otro vertical) a todo lo largo y ancho del marco, sin olvidar colocar las grapas en diagonales.



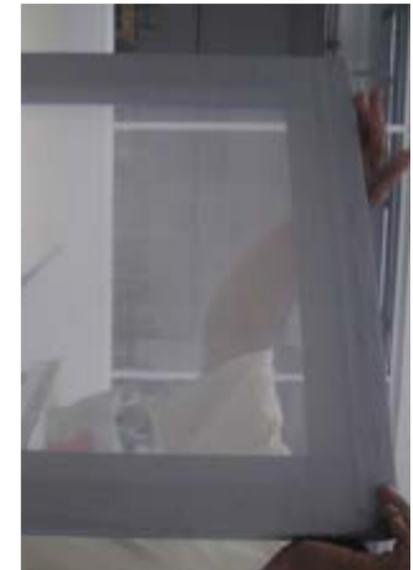
7. Una vez fijada la malla en estos dos lados, se restira y tensa para engraparla en los dos lados restantes.

Es muy importante tensar la tela lo más fuerte posible para no tener problemas de pandeado al momento de estampar.

8. Una vez restirado el marco, se corta el exceso de organza.

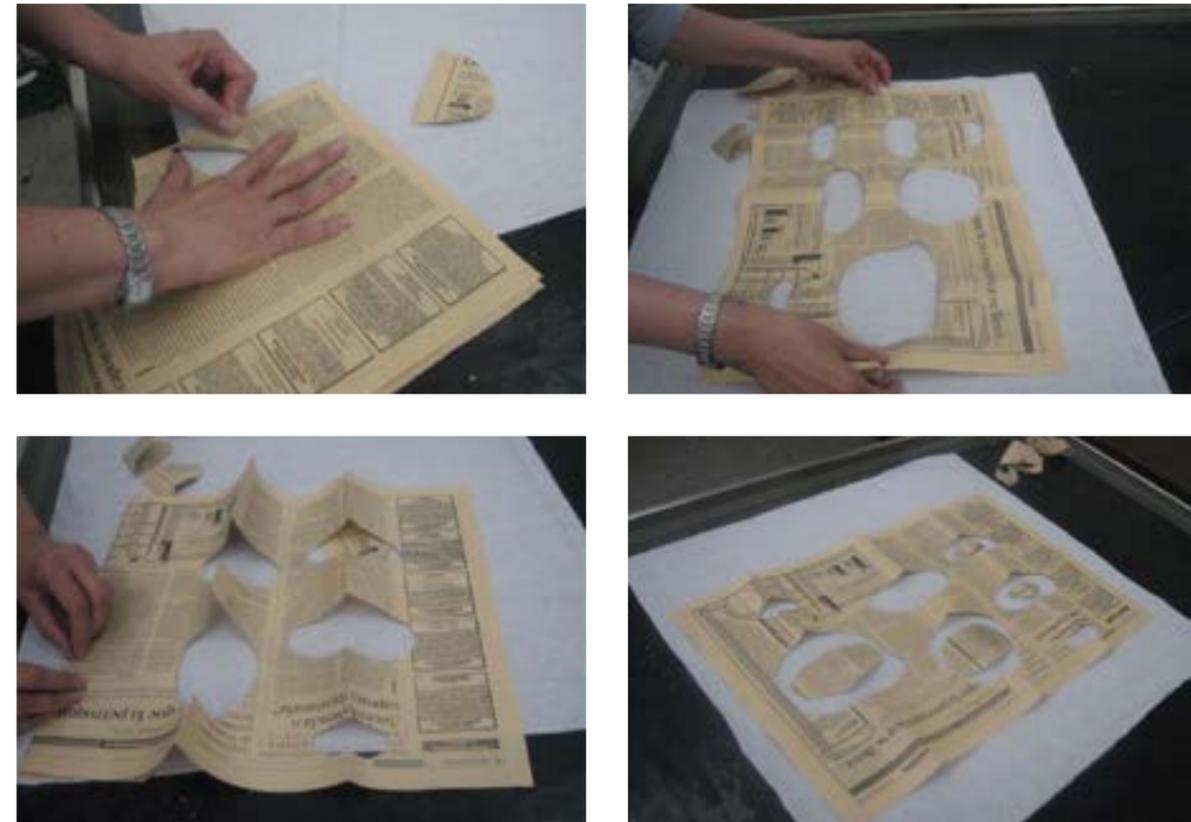
9. Se cubren todos de los lados interiores y exteriores del marco con cinta canela o *duct tape* a fin de evitar que la pasta de estampe se cuele entre los vértices del marco.

Si se va a estampar frecuentemente, usar *duct tape*: es de larga duración y así se evita que se dañe el marco con la humedad remanente que queda al momento de lavar el marco como sucede con la cinta canela.



Preparación del esténcil

Los esténciles se pueden preparar con diferentes materiales, como papel bond, periódico reciclado, acetato y cartón. Es importante mencionar que se deben utilizar materiales delgados, ya que los de mayor grosor harán más difícil la aplicación de la pasta de estampe a través de la malla del marco debido a que forman un borde.



Esténcil de papel

1. Se corta el papel directamente según el diseño o se dibuja el diseño sobre éste; después se recorta con cúter, tijeras o a mano. Las áreas recortadas son los espacios que serán estampados; el resto del papel será la zona de reserva.
2. Se coloca la tela sobre la mesa de estampado y encima de ésta se colocará el esténcil de papel para iniciar el proceso de estampado. También se puede fijar el esténcil a la malla del marco por la parte posterior en la cual se recarga a la tela.
3. Se coloca el marco de estampado sobre el esténcil ya colocado en la tela.
4. Se aplica la pasta de estampe del color seleccionado sobre la malla con una espátula.



5. Colocando un rasero en ángulo de 45 grados sobre la malla, se presiona jalando con fuerza para distribuir y transferir la pasta de estampe a través de la malla del marco.

6. Cuando se termina de aplicar la pasta de estampe, se levanta el marco y se vuelve acomodar sobre el lienzo de tela según se haya planteado la repetición de nuestro diseño.

Es importante mencionar que en el estampado experimental generalmente no hay un *rapport* definido, como sucede en el estampado industrial, por lo que se juega libremente con la ubicación de los motivos sobre la tela.

7. Se coloca el esténcil y el marco tantas veces como se desee estampar los motivos sobre la tela.

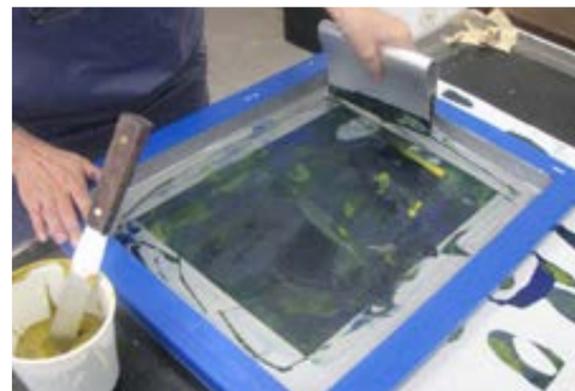
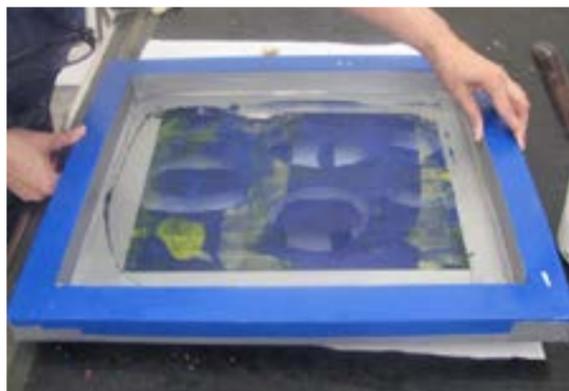
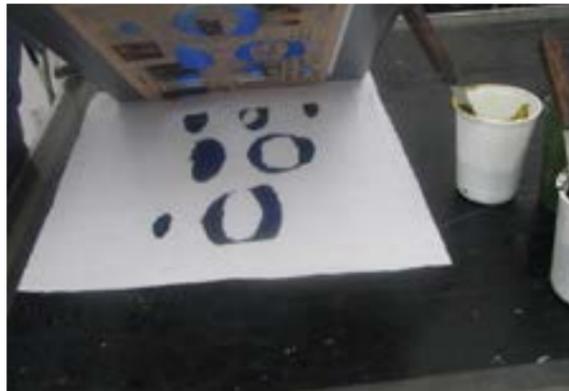
8. Al terminar de estampar, el esténcil de papel está demasiado húmedo y se romperá al retirarlo, por eso es importante realizar dos o tres esténciles de papel iguales cuando se

requiere estampar un lienzo grande o, en su caso, elegir otra técnica para realizar el esténcil, como se describe a continuación.

9. Con el estampado terminado, se levanta el marco y la tela para pasarla por la rama u horno para terminar de fijar el color a una temperatura de 160 a 180 °C, durante 20 o 30 segundos.

Si no se cuenta con una rama, es posible planchar la tela con una plancha convencional a temperatura alta antes de lavar la tela.

10. El marco se lava y se puede utilizar cuantas veces se requiera mientras no se maltrate o rompa la malla.







Técnica estêncil de acetato

6 |

**Estêncil de
acetato o mica**

Materiales

- A. Pigmentos
- B. Acetato o mica
- C. Malla u organza
- D. Tela o base de estampe
- E. Pasta de estampe
- F. Alfileres

Equipo

- 1. Marco de estampado
- 2. Rasero
- 3. Mesa de estampe
- 4. Rama o plancha



Proveedores

Casa Serra (México)
www.casaserra.com.mx

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

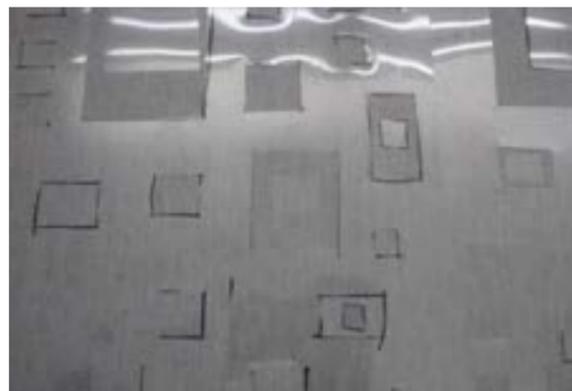
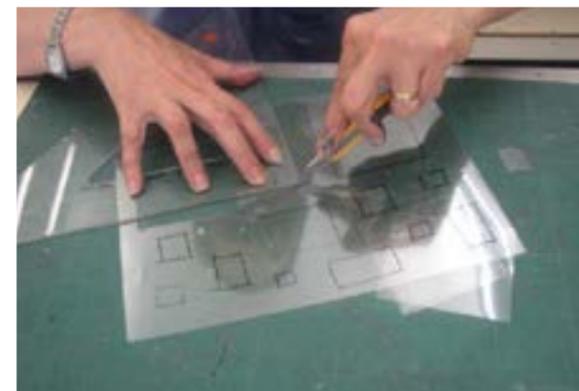
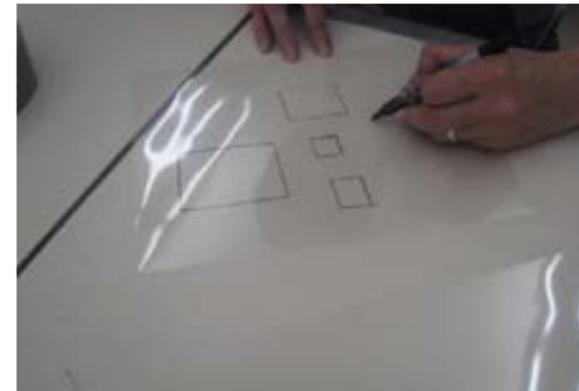
Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx



Esténcil de acetato

1. Se dibuja sobre el acetato delgado el diseño que se estampará.
2. Con la ayuda de un cúter y sobre una tabla de corte, se cortarán las áreas que se estamparán. Las áreas no cortadas serán las áreas de reserva.
3. Se coloca la tela sobre la mesa de estampado y encima de ésta el esténcil. También se puede fijar el esténcil a la malla del marco de estampado en la parte posterior que recarga sobre la tela.
4. Se coloca el marco sobre el esténcil ya puesto en la tela.
5. La pasta de estampe se aplica sobre la malla con una espátula.



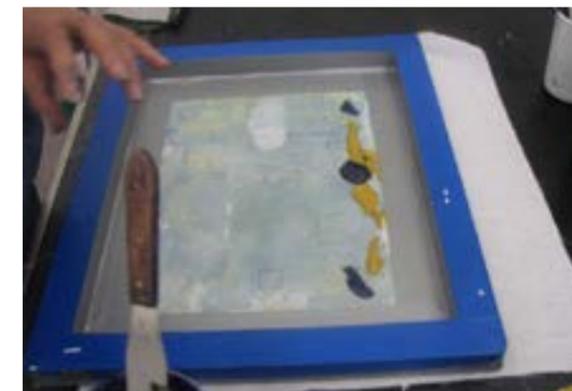
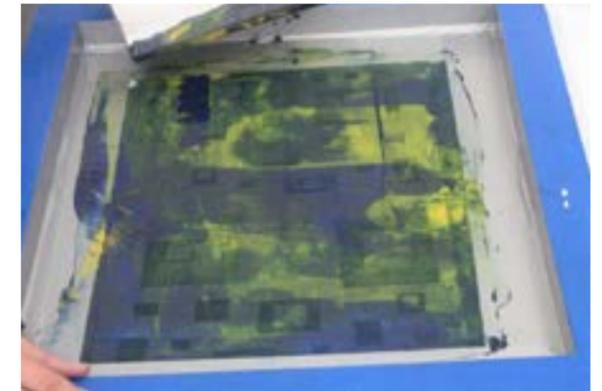
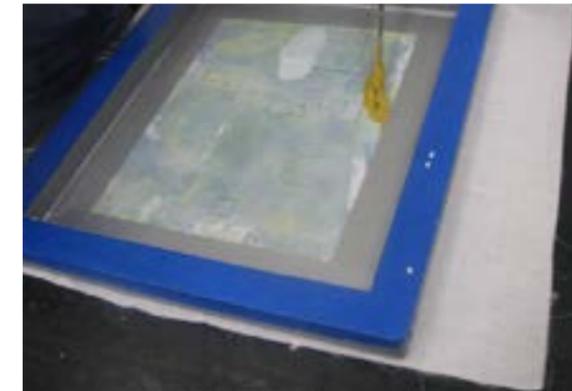
6. Se coloca un rasero en ángulo de 45 grados sobre la malla. Se jala con fuerza. La pasta de estampe se distribuye y se transfiere al textil a través de la malla.

7. Cuando se termina de aplicar la pasta de estampe, se levanta el marco y se vuelve acomodar sobre el lienzo de tela, según sea la repetición del diseño.

Es importante mencionar que en el estampado experimental generalmente no hay ni se sigue un *rapport* definido, como sucede en el estampado industrial, por lo que se trata de un juego libre de motivos sobre la tela.

8. Al terminar de estampar se levantan el marco y la tela para pasarla por la rama u horno a fin de fijar el color a una temperatura de 160 a 180 °C entre 20 o 30 segundos.

Si no se cuenta con una rama, es posible utilizar una plancha convencional a temperatura alta. Realizar este proceso antes de lavar la tela.



9. El marco se lava y se puede utilizar cuantas veces se requiera en tanto que la malla no esté rota o maltratada.





Técnica estencil de impresión

7 |

Esténcil de impresión

Materiales

- A. Pigmentos
- B. Mica autoadherible
- C. Malla u organza
- D. Tela o base de estampe
- E. Pasta de estampe
- F. Alfileres

Equipo

- 1. Marco de estampado
- 2. Rasero
- 3. Mesa de estampe
- 4. Rama o plancha



Proveedores

Casa Serra (México)
www.casaserra.com.mx

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx



Proceso

1. Se dibujan o se imprimen los motivos o elementos seleccionados para realizar el esténcil.
2. Se recorta la hoja impresa o dibujada dejando un margen mínimo de 2 cm por lado en la hoja de papel.
3. Una vez que se tiene el motivo en el formato deseado, se recortan dos hojas de mica autoadherible del mismo tamaño.
4. Se pega a una de las hojas de mica la impresión del motivo, cuidando que no haya burbujas o papel arrugado .
5. Una vez pegado el frente de la hoja, se aplica otra hoja de mica en la parte posterior.



6. Se cortan las orillas sobrantes de la mica.

7. Sobre una tabla de corte, se corta el motivo impreso o dibujado con un X-ACTO® para que quede calado en el esténcil.

8. Terminado el suaje, se retira la pieza recortada y se tiene listo el esténcil.

9. Se monta la tela sobre la mesa de estampado sin dejar arrugas o burbujas que interfieran al momento de estampar.

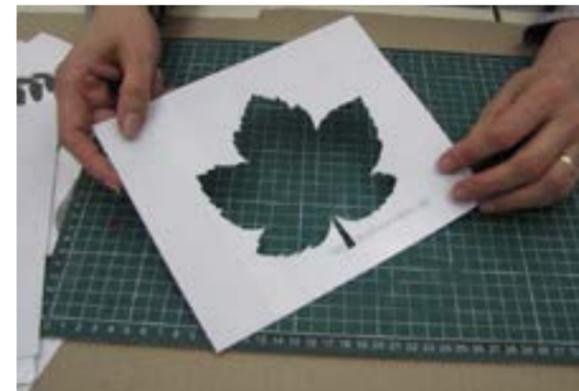
10. Se acomodan sobre el textil el esténcil o esténciles con los cuales se armará la composición a estampar.

11. Se coloca el marco de estampado sobre los esténciles y con la ayuda de una espátula se aplica la pasta de estampe sobre la malla.



12. Con un rasero se aplica la pasta de estampe con una presión uniforme.

13. Para continuar estampando se limpian los esténciles con un trapo húmedo y se vuelven a acomodar sobre el lienzo de tela.



14. Se repite el proceso a todo lo largo y ancho del lienzo a estampar, armando la composición del diseño.

15. Conforme progresa el estampado, se van moviendo los esténciles sobre la tela. Se sugiere secar con un secador de pelo los motivos ya estampados para no manchar o replicar la tela.



16. Al terminar de estampar, se levantan el marco y la tela y se coloca en la rama u horno para fijar el color a una temperatura de 160 a 180 °C, entre 20 o 30 segundos.

Si no se cuenta con una rama, se puede planchar la tela con una plancha convencional a temperatura alta. Hay que realizar este proceso antes de lavar la tela.

17. Una vez que se termina de estampar, se lava el marco y se limpian los estenciles que se podrán volver a utilizar cuando sea necesario.

Este tipo de estencil tiene una larga vida y permite estampar lienzos más grandes de tela sin correr el riesgo de que se rompa.





Técnica estampado con crayola

8 |

**Estampado
con crayola**

Materiales

- A. Crayolas Aquatone Derwent
- B. Crayolas Caran d´Ache Neocolor II
- C. Base eco plus
- D. Tela de fibra natural
- E. Pasta de estampe
- F. Pigmentos

Equipo

- 1. Marco de estampado
- 2. Rasero
- 3. Rama
- 4. Mesa o *board* de estampado



Proveedores

Arte y Material (México)
www.arteymaterial.com

Casa Serra (México)
www.casaserra.com.mx

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Lumen (México)
www.lumen.com.mx

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com



Proceso

Con la técnica de estampado con crayolas se obtendrán resultados llenos de colorido y diseños definidos con acuareleados y medios tonos. Es importante mencionar que esta técnica sólo funciona con telas de fibra 100% natural.

Para estampar con esta técnica se necesita un marco de estampado con malla. Para saber cuál es el proceso de preparación de marcos, véase el inciso “Preparación de marcos”, que se explica en la técnica anterior.

1. Una vez que esté listo el marco de estampado, se coloca sobre la mesa de trabajo apoyando la malla sobre la superficie; se sugiere colocar un cartón, papel estraza o periódico bajo la malla; esto evitará manchar la mesa.

2. Con las crayolas marca Derwent Aquatone o Caran d’Ache Neoncolor II, ya que esta técnica no funciona con crayolas convencionales, se dibuja el diseño sobre la malla. Mientras más fuerte sea el trazo, se podrán estampar más pasadas sobre la tela.

3. Se coloca la tela a estampar sobre la mesa, restirándola perfectamente para evitar arrugas o burbujas de aire.

4. Una vez dibujado el diseño en la malla, se coloca el marco encima de la tela; sobre el marco, con una espátula y con la ayuda de un rasero, se pasará sobre el diseño para que éste quede transferido en la tela.

Es importante mencionar que conforme la crayola se humedezca con la pasta de estampe será más fuerte la transferencia del diseño.

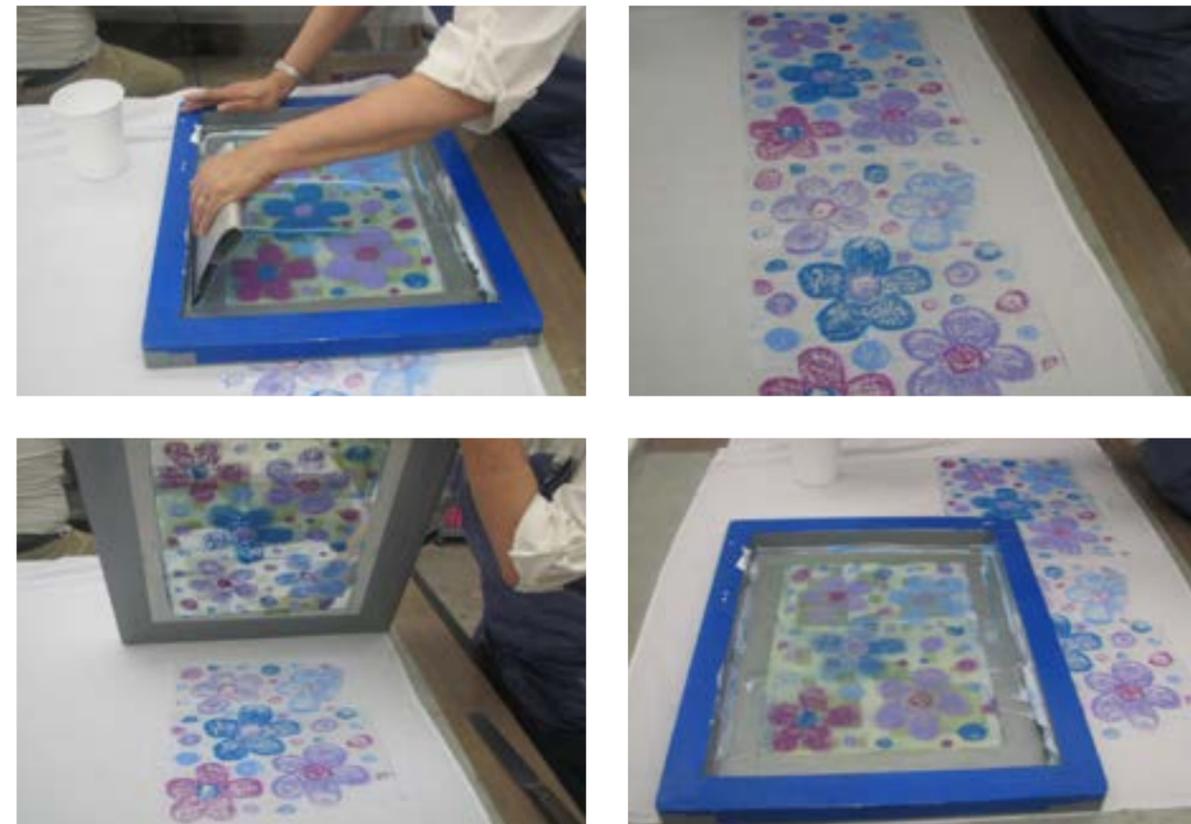


5. Mientras se vayan haciendo las pasadas sobre la tela y el marco vaya perdiendo el colorido de las crayolas, más suave será la impresión del estampado.

Como en las técnicas de estampado experimental ya explicadas, la repetición del diseño se armará conforme el estampado, jugando con la composición, a menos que desde el momento de dibujar el marco se haya planteado con una repetición o *rapport* definido.

Si se desea una impresión más uniforme en cuanto intensidad, hay que dejar un momento la pasta de estampe sobre la malla para humedecer la crayola y sólo estampar en una o dos pasadas.

Si se quiere estampar una cantidad grande de tela y con una tonalidad uniforme, se sugiere dibujar dos o tres marcos con el mismo diseño.



Los residuos de pasta de estampe con color que queden sobre el marco se pueden guardar en un recipiente y utilizar para colorear fondos o dibujar áreas específicas de la tela que no hayan recibido color.

6. Terminado el proceso de estampe, se pasa la tela por la rama u horno a una temperatura de 150 °C aproximadamente durante 3 minutos. Si no se cuenta con una rama, entonces se podrá utilizar una plancha casera en temperatura de fibra natural. Una vez seca la tela, se plancha sobre ella para terminar de fijar el diseño y el colorante ya estampado.

7. Se lava el marco de estampado con agua corriente para eliminar los residuos de crayola y de pasta de estampe que quedaron sobre la malla. De esta manera se podrá volver a utilizar cuantas veces sea necesario.





Técnica estampado con cera

9 |

Estampado con cera

Materiales

- A. Cera de abeja, parafina
- B. Pigmentos
- C. Tela o base de estampe
- D. Alfileres
- E. Pigmentos o reactivos
- F. Papel periódico o estraza

Equipo

- 1. Tjanting
- 2. Rama
- 3. Rasero
- 4. Marco
- 5. Pinceles y brochas
- 6. Plancha
- 7. Mesa de estampe



Proveedores

Casa Serra (México)
www.casaserra.com.mx

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx

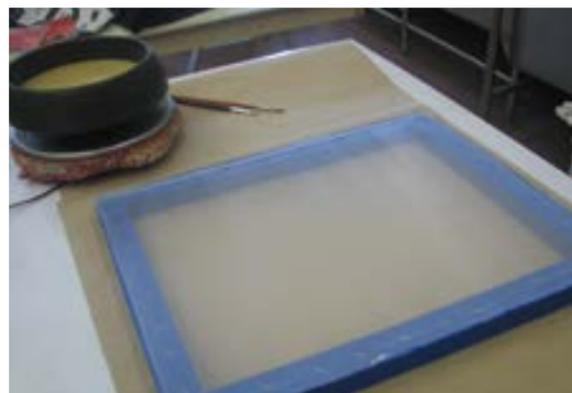


Preparación de la cera

Para estampar con esta técnica se necesita un marco de estampado con malla. (Véase el inciso “Preparación de marcos”, en la técnica anterior.)

Esta técnica consiste en dibujar con cera sobre un marco de estampado con malla y crear las zonas de reserva que requiere el diseño.

Se utiliza una mezcla de parafina y cera de abeja al 50%. Se pone a derretir en una fondurera eléctrica. Una vez que la cera esté mezclada y caliente, se dibuja el diseño sobre la malla montada en el marco, ya sea con un *tjanting* o con brocha y pinceles.



Proceso de estampado

1. Se puede dibujar el diseño sobre la malla o dibujarlo o imprimirlo en un papel bond que se sujetará al marco por la parte de atrás, fijándolo y no pegándolo a la malla, pues el papel se adheriría a la malla una vez aplicada la cera.

2. Otra alternativa es dibujar libremente sobre el marco sin una guía marcada con anterioridad y lograr una composición que se va armando en el proceso de dibujo con la cera.

3. Para aplicar la cera es importante colocar el marco con la cara de la malla hacia arriba para dejar el espacio necesario entre la malla y la mesa y así evitar que la cera se pegue la superficie de apoyo.

4. La cera se aplica con pincel, brocha o *tjanting*. Se pueden crear texturas trabajando con esponjas o trazos de pincel seco.



El *tjanting* es una pequeña pipeta con mango de madera o bambú y un recipiente de metal con una punta por la que escurrirá la cera caliente que se almacena.

5. Una vez aplicada la cera, se coloca la tela sobre la mesa de estampado evitando arrugas o burbujas de aire que puedan interferir al momento de estampar.

6. Se coloca el marco sobre la tela.

7. Con ayuda de una espátula se aplica sobre la malla la pasta de estampe.

8. Se aplica la pasta de estampe con un rasero a todo lo largo y ancho del marco.

9. Como se ha mencionado en las técnicas de estampado experimental, el marco se irá desplazando sobre la superficie de la tela, armando la repetición y composición más adecuada según el planteamiento del diseño.

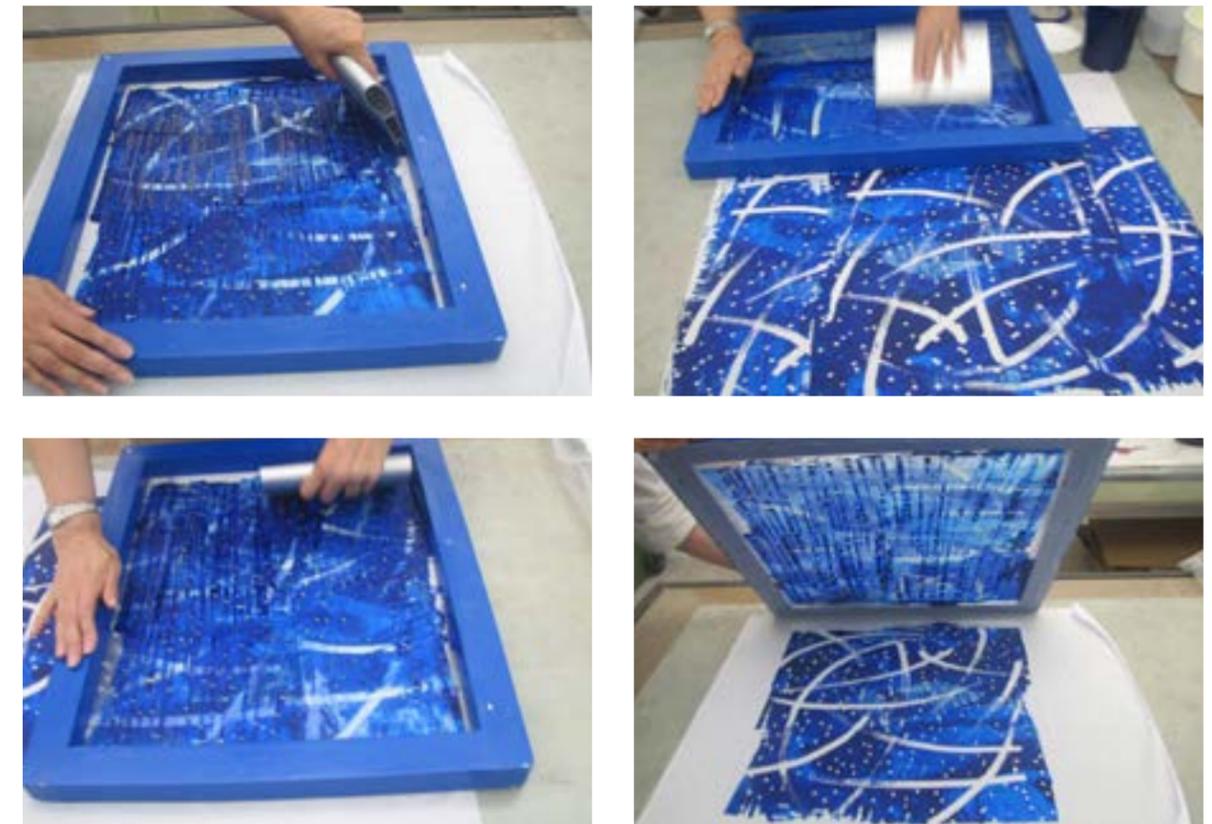


Si se desea una repetición secuencial, al momento de aplicar la tela se dibujará un *rapport* definido con una repetición clara.

Este procedimiento de estampado experimental permite estampar tantos metros de tela como sean necesarios, pues el diseño dibujado con la cera permanece intacto sobre la malla durante todo el proceso de estampado.

10. Una vez estampada la tela, se pasará por la rama a 90 °C por un minuto para fijar el color; si no se cuenta con un horno o rama, este proceso se puede realizar con una plancha tradicional planchando a temperatura alta.

El diseñador puede guardar el marco con el dibujo plasmado en la malla para utilizarlo en otra ocasión o, en algún momento, también puede jugar con dos o tres marcos que tengan diferentes motivos dibujados sobre la malla para crear un nuevo diseño y composición. Sólo tiene que lavarlo, secarlo y guardarlo.



11. Si se quiere recuperar el marco y cambiar el diseño dibujado sobre la malla, se lava el marco y se limpia la cera.

12. Se coloca una cama de papel periódico sobre un cartón.

13. Se coloca el marco encima de la cama de periódico y se cubre con otra capa de papel periódico, de manera que el marco queda cubierto de periódico por ambos lados.

14. Se plancha sobre el papel periódico con una plancha vieja que no se utilice para planchar la ropa de casa, a temperatura alta.



15. Conforme se vaya retirando la cera del marco e impregnando en el papel, se irá cambiando el periódico sucio por limpio.

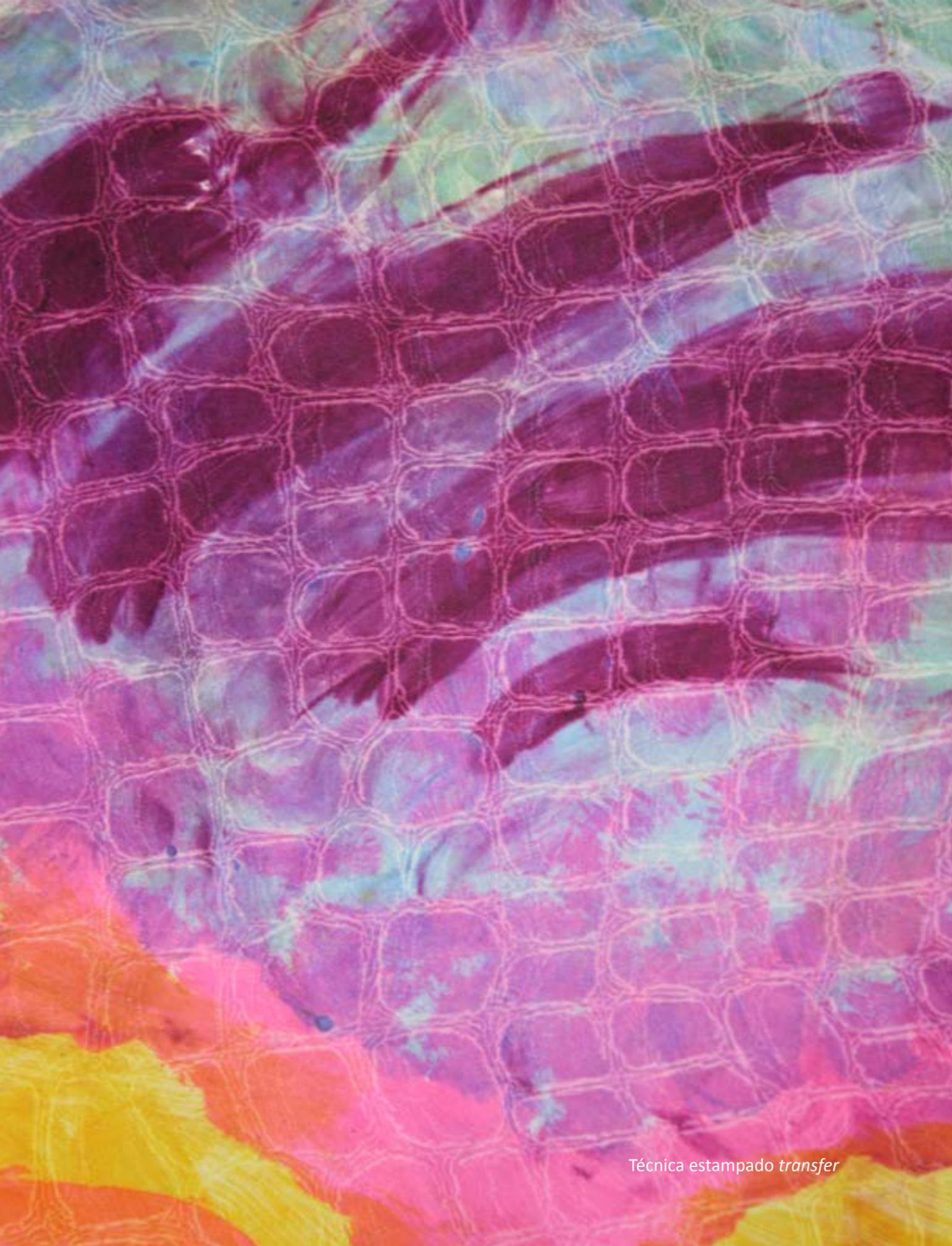
16. Cuando el marco quede perfectamente libre de cera, estará listo para ser usado con un nuevo diseño.

17. El marco queda listo para ser utilizado nuevamente.



Estampado con cera





Técnica estampado *transfer*

10 |

Estampado *transfer*

Materiales

- A. Emulsión
- B. Colorantes dispersos
- C. Papel albanene o estraza
- D. Tela de fibra sintética
- E. Manta

Equipo

- 1. Engrapadora
- 2. Rasero
- 3. Mesa de luz
- 4. Plancha de *transfer*
- 5. Un marco de estampado



Proveedores

Casa Serra (México)
www.casaserra.com.mx

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx



Antecedentes

El *transfer* o sublimación es un proceso de estampado en telas de fibra sintética con colorantes dispersos, pero con los avances tecnológicos es posible realizar otros tipos de transferencia con papel *transfer* impreso desde la computadora o con máquinas de estampado digital.

Transfer se refiere a la acción de transferir por medio de calor y presión (prensa *transfer*) un motivo o diseño en papel que ha sido impreso antes en *offset* o serigrafía. Es importante volver a mencionar que hay que usar colorantes dispersos, los cuales son afines a telas de fibra sintética.

Este proceso de estampado requiere de papel *transfer*. Éste se puede dibujar directamente sobre el papel o estamparlo desde un diseño previamente grabado en un marco.

El primer paso es preparar un marco de estampado y el segundo paso será grabar el diseño sobre el marco, como se explica a continuación.



Emulsión del marco

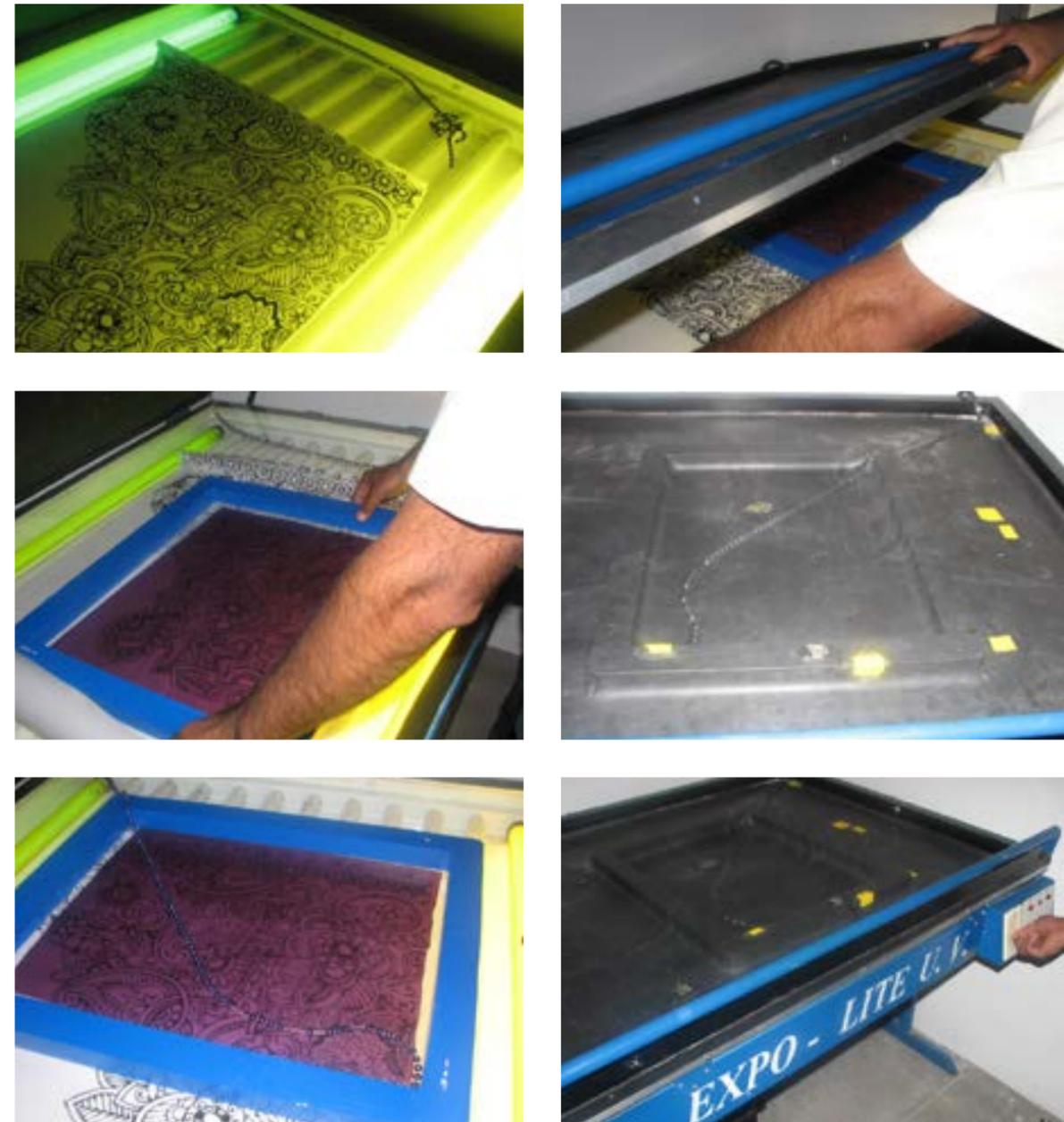
Proceso

1. El marco ya restirado se introduce al cuarto oscuro para emulsionarlo.
2. Se coloca el marco sobre la mesa de trabajo sosteniéndolo con una mano.
3. La canoa se llena con la emulsión líquida.
4. Se toma la canoa e inclinándola en un ángulo de 45 grados, se arrastra a todo lo ancho del marco para ir impregnando la malla con una fina capa de emulsión.

Es importante que la capa de emulsión sea fina y tersa, pues si se aplica una capa gruesa con escurrimientos y costras, habrá problemas al grabar y revelar el marco.



5. Una vez emulsionado el marco, se dejará secar aproximadamente 30 minutos. Si es posible, hay que colocar un ventilador frente al marco; así el proceso de secado será más rápido y evitará escurrimientos.



6. Se coloca el negativo sobre la mesa de luz y encima de éste se coloca el marco emulsionado y seco, con la cara del marco donde la malla entra en contacto directo con el negativo.

7. Se coloca la guía de vacío (en este caso es un cordón de perlas) y se cierra la mesa de luz con la tapa de hule.



8. Se prende la bomba de vacío y se da tiempo para que el marco sea succionado por el hule de la tapa por efecto del vacío.

9. Se enciende la luz y se expone a ésta el marco con el negativo durante 8 minutos aproximadamente. El tiempo de exposición a la luz dependerá del trazo del negativo; plastas grandes requieren menos tiempo, líneas finas y medios tonos requerirán de más tiempo.

10. Una vez terminado el tiempo de exposición la luz, se abre la válvula de vacío, se deja que libere la presión sobre el marco y se abre la mesa.

Es muy importante no abrir la mesa de luz hasta haber liberado el aire del vacío, ya que de lo contrario se estrellaría el vidrio de la mesa de luz al levantar la tapa.

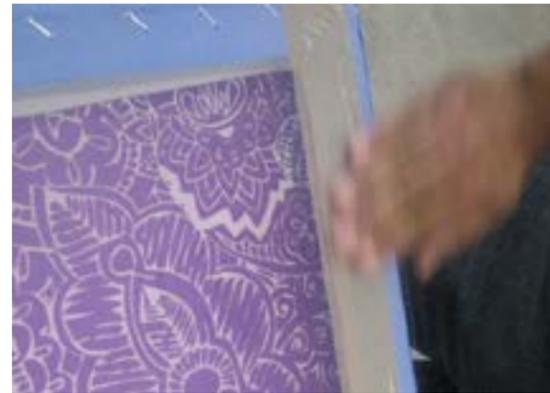
11. Se saca el marco una vez abierta la mesa de luz y se pone en una tina con agua para que se remoje y empiece a revelar el dibujo. Se deja remojar el marco entre 2 o 3 minutos.

12. Se aplica agua con una manguera de presión para quitar la emulsión quemada y liberar las áreas grabadas del diseño.

13. Cuando todas las áreas del diseño grabado quedan libres de emulsión, se deja secar el marco.

14. Se aplica cinta canela o *duct tape*, tanto en la parte interior como exterior del marco perfectamente seco.

El marco está listo para iniciar el proceso de impresión en papel.



Impresión de papel

Para imprimir papel *transfer* se puede trabajar con papel *kraft* o albanene. Aquí se utilizará albanene delgado, ya que éste da mejores resultados al momento de estampar evitando que el papel se adhiera a la tela.

Se sugiere cortar el papel al tamaño del marco para facilitar el proceso de impresión.

1. Se coloca el papel sobre la mesa de estampado. Es importante colocar un plástico grueso para no manchar la mesa al momento de imprimir el papel.

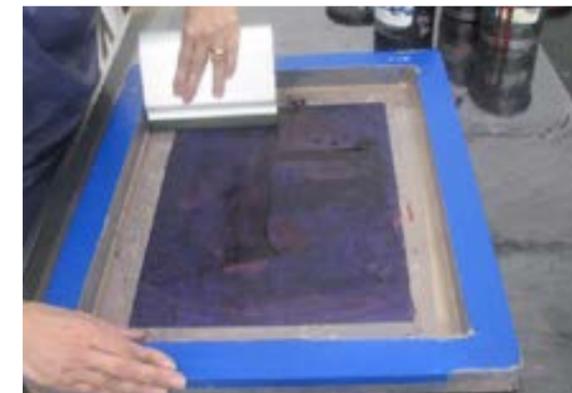
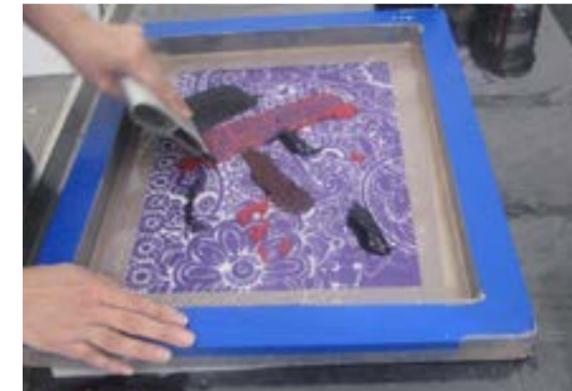


2. Se coloca el marco grabado sobre la hoja de papel.

3. Se aplican pastas de estampe de colorantes dispersos de uno o varios colores encima del marco. Dichas pastas se venden ya preparadas. (Consultar anexo de proveedores para saber dónde conseguir las.)

4. Se aplica la pasta de estampe a todo lo largo y ancho del marco con un rasero para imprimir el papel.

5. Se saca el papel impreso y se seca para poder ser estampado.



Dibujo de papel *transfer*

1. Se coloca una hoja de papel albanene cortado al tamaño de la plancha sobre la mesa de trabajo cubierta con un hule.



2. Se dibuja sobre el papel con pinceles y brochas. A fin de evitar problemas al momento de estampar, hay que evitar trazos con una capa muy gruesa de colorante.

3. Se dibuja a todo lo largo y ancho del papel.

4. Se deja secar para iniciar el proceso de estampado.

Estampado de la tela

Es muy importante recordar que este proceso de estampado con colorantes dispersos sólo funciona en telas de fibra 100% sintéticas.

La transferencia del papel a la tela se realizará en una plancha para *transfer*. Al programar la temperatura de la plancha hay que revisar si está en grados centígrados o Fahrenheit. La plancha debe de estar a una temperatura de 180 °C o 350 °F, dándole un tiempo de exposición máximo de 60 segundos.

Después de colocar el papel y la tela a estampar, se le coloca una cama de manta limpia a la plancha, tanto en la base, como en la parte superior.

1. Se prende la plancha y se programa a una temperatura de 195 °C y 60 segundos de tiempo de exposición.



2. Se coloca la cama de manta limpia y encima se coloca la hoja de papel ya impreso con la cara de la tinta hacia arriba.

3. Encima de la hoja de papel se coloca la tela con la cara correcta de la tela hacia el papel impreso.

4. Se cubre la tela a estampar con otra cama de manta limpia y se cierra la plancha para iniciar el proceso de estampado.

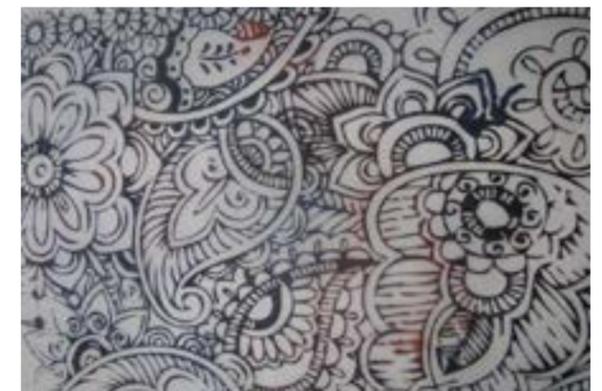
5. Se inicia el proceso de estampado tras cerrar la tapa de la plancha y exponer la tela y al papel a la temperatura y tiempo previamente programados.

Una vez terminado el tiempo programado, se abre la tapa de la plancha, se levanta la tela, se esperan unos segundos a que enfríe y se retira la hoja de papel.

6. Si el lienzo a estampar es largo, se irá recorriendo la tela sobre la plancha para continuar el proceso de estampado. Una hoja de papel da de tres a cuatro impresiones manteniendo la misma intensidad y tonos de color.

Se puede jugar con diferentes intensidades de estampado al seguir jugando con la misma hoja de papel hasta que el color se agote totalmente. Esta posibilidad puede ser usada como una herramienta de diseño.

7. Al terminar de estampar, la tela se retira de la plancha y está lista para ser utilizada. No requiere ningún otro proceso.



Estampado de papel dibujado

El proceso es exactamente igual al descrito anteriormente con resultados diferentes, como se ve en las imágenes siguientes.





Técnica estampado con *foil*

11 |

Estampado con *foil*

Materiales

- A. *Thermo gel* de Ray Color
- B. Papel *foil*
- C. Tela de fibra natural o sintética
- D. Emulsión

Herramientas

- 1. Marco de estampado
- 2. Rasero
- 3. Plancha de *transfer*
- 4. Mesa de estampe



Proveedores

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

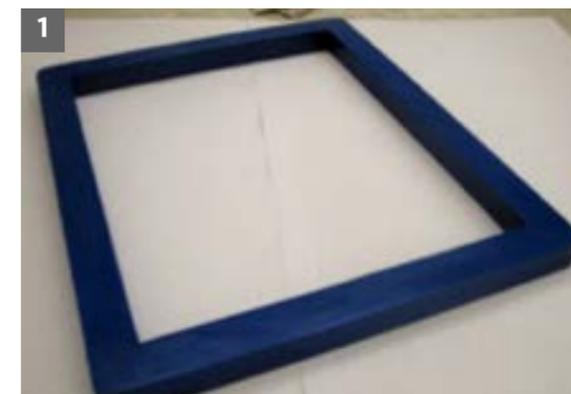
Graficolor (México)
www.graficolor.com.mx

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx



Antecedentes

Esta técnica surgió a finales de los años ochenta e inició en los noventa con la aparición de nuevos productos y tecnologías, como es el caso del papel *foil*, un papel metálico que se fusiona a la tela.

Proceso

Hay dos formas de aplicar la goma *thermo gel* que fijará el papel *foil* sobre la tela. La primera es dibujar con un pincel directo sobre el textil dejando una capa fina de la goma y la otra es utilizar un marco previamente grabado.

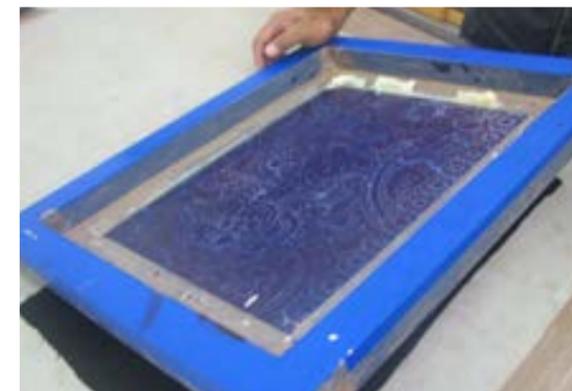


Procedimiento de grabado de marco

Es importante tener presente que para estampar *foil* debe usarse una malla de 40 hilos o tela organza convencional que se puede comprar en cualquier tienda de telas.

Proceso de estampado

1. La tela se coloca sobre la mesa de estampe y el papel *foil* se corta del tamaño requerido por el diseño previamente grabado o dibujado.
2. Con el marco grabado y un rasero, se aplica *thermo gel* sobre el textil; el *thermo gel* es una goma espesa que servirá como adhesivo para fusionar el papel a la tela.



Hay que distribuir uniformemente el *thermo gel* sobre la tela. El adhesivo se aplica con fuerza, y para tener una buena aplicación de la goma hay que dar tres pasadas con el rasero.

3. Cuando se termina de aplicar el *thermo gel*, se levanta el marco de la mesa y se limpia con solvente *screen wash* de Ray Color, ya que si se deja sucio el marco, se tapaná la malla y será muy difícil limpiarla.

4. Ya aplicado el *thermo gel*, se levanta la tela de la mesa de estampe y se coloca en la plancha de *transfer* sobre la cama de manta.

5. Se coloca la hoja de papel *foil* cortada al tamaño del diseño con la cara del color del papel hacia arriba. Se cubre con otra cama de manta limpia.

6. Luego se cierra la plancha y se expone durante 20 segundos a una temperatura de 180 °C o 350 °F. Al programar la temperatura de la plancha es importante checar si está en grados celcius o Fahrenheit.



7. Se abre la plancha, se saca la tela y se deja enfriar.

8. Una vez que la tela está fría, se levanta el papel *foil* y el diseño aparecerá sobre el textil.

No se requiere ningún proceso posterior.



Estampado con foil





12 |

Estampado con *flock*

Técnica estampado con *flock*

Materiales

- A. Flock
- B. Thermo gel Ray Color
- C. Tela de fibra natural o sintética
- D. Screen wash

Herramientas

- 1. Marco
- 2. Rasero
- 3. Mesa de estampado para flock
- 4. Equipo de flock
- 5. Mesa
- 6. Guantes
- 7. Lentes de seguridad
- 8. Cubreboca



Proveedores

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Graficolor (México)
www.graficolor.com.mx

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx

Thai Silks (Estados Unidos)
www.thaisilks.com

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx



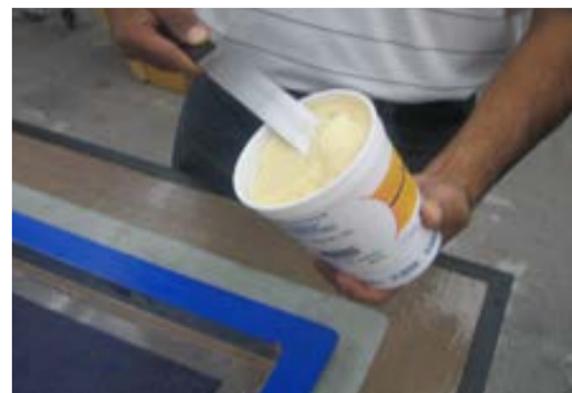
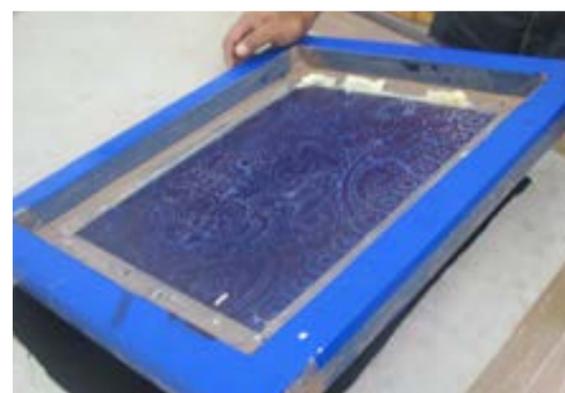
Antecedentes

Esta técnica se hizo popular a finales de los años ochenta e inicio de los noventa con la aparición de nuevos productos, procesos y tendencias de moda.

El *flock* es un monofilamento generalmente de nailon, poliéster o rayón que será adherido a la superficie de la tela. Se puede aplicar a telas de fibra natural, sintética o mezcla con una goma que fijará la fibra y hará que el diseño tenga una apariencia aterciopelada.

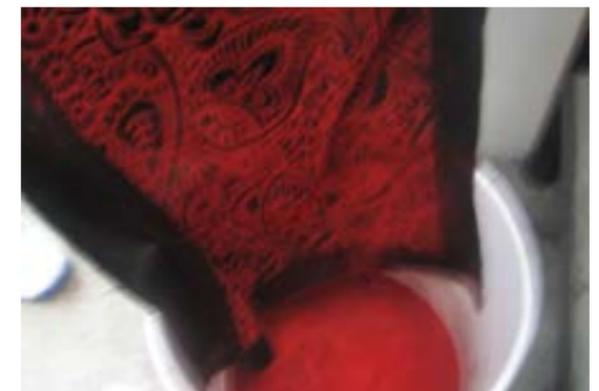
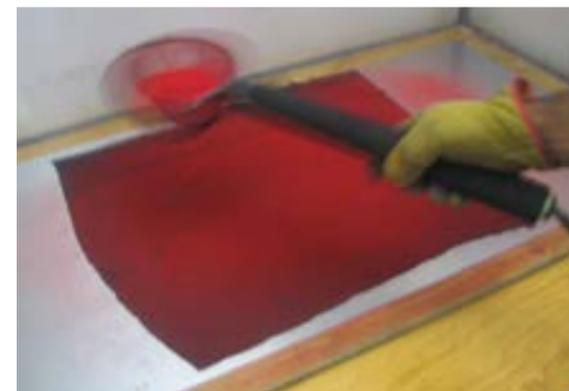
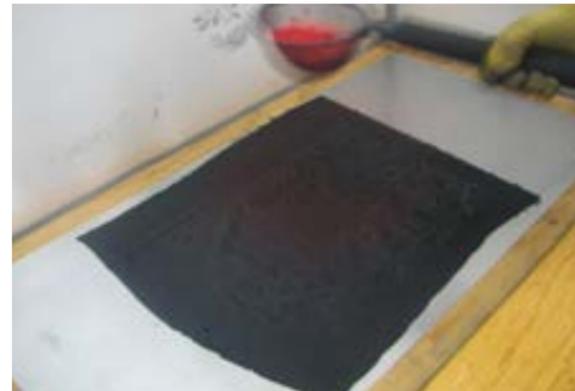
Proceso

Para iniciar el proceso de estampado es necesario un marco de estampado con el diseño ya grabado y una malla de 12 hilos (*mesh*).



1. Se coloca la tela sobre la mesa de estampado y el marco previamente grabado encima.
2. El *thermo gel* es una goma espesa que sirve para adherir la fibra de *flock* a la tela. Se distribuyen tres pasadas con el rasero para lograr una aplicación uniforme.
3. Se levanta el marco de la mesa y se limpia con solvente *screen wash* de Ray Color, ya que si se deja el marco sucio, la malla se tapaná y será muy difícil limpiarla.
4. Se levanta la tela de la mesa de estampe y se coloca sobre la mesa de estampado de *flock* (hay una mesa especial para este tipo de estampado). Es obligatorio colocarse guantes, lentes de seguridad y cubreboca como protección debido a la volatilidad de la fibra.
5. Se coloca el *flock* del color deseado sobre el cernidor de la mesa, se enciende y se cierra la fibra sobre la zona en la que previamente fue aplicado el *thermo gel*.

6. Aplicar una capa gruesa sobre toda el área de estampado para que el *flock* se adhiera a la tela dando un efecto de terciopelo estampado.
7. Una vez que quede totalmente cubierta con el *flock* la zona de estampado con una capa cerrada de fibra, se retira el excedente en una cubeta.
8. Posteriormente se pasará la tela a la rama u horno donde se fijará el *flock* a una temperatura entre 160 °C y 180 °C durante un minuto.
9. Terminado el proceso de fijado, se sacude con fuerza la tela para quitar el excedente de *flock*.

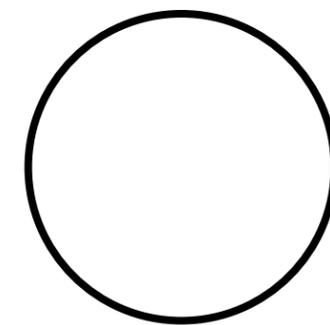


10. El marco utilizado se lava inmediatamente con el *screen wash* para aplicar el *thermo gel* a fin de evitar que se seque la goma y se tape, de lo contrario, éste será inutilizable.





Procesos
secos





Técnica desgastado

1 |

Desgastado

Materiales

- A. Lijas
- B. Piedra pómez
- C. *Masking tape*
- D. Tela

Equipo

- 1. Mesa de trabajo



Proveedores

Arte y Material (México)
www.arteymaterial.com

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Lumen (México)
www.lumen.com.mx

The Home Depot (México)
www.homedepot.com.mx

Cualquier ferretería

Proceso

Esta técnica consiste en desgastar la tela por medio de fricción para formar áreas con textura diferente, así como un juego de sombras y tonos entre las zonas desgastadas y las zonas de la tela original.

Para aplicar la fricción sobre la tela se usan lijas de diferente grosor de grano o piedra pómez.

Mientras más fino sea el grano de la lija más suave será el proceso de desgaste de la tela.

1. Coloca el lienzo de tela sobre la mesa de trabajo; se sugiere poner un cartón debajo de la tela para que sea más fácil retirar la pelusa y no maltratar la mesa.

2. Si se desea formar una figura definida, aplique *masking tape* sobre las zonas de la tela a reservar.



Si no hay un diseño definido se comienza a trabajar sobre la tela aleatoriamente.

3. Se toma un pedazo de lija para empezar a friccionar la tela.

4. Cuando la tela fricciónada haya quedado desgastada lo suficiente, según sea el planteamiento del diseñador, se retira el *masking tape* y la tela queda lista para ser utilizada.



Desgastado



Técnica desgarrado

2 |

Desgarrado

Materiales

- A. Lijas de diferentes grosores
- B. Piedra pómez
- C. *Masking tape*
- D. Tela

Equipo

- 1. Mesa de trabajo



Proveedores

Arte y Material
www.arteymaterial.com

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Lumen (México)
www.lumen.com.mx

The Home Depot (México)
www.homedepot.com.mx

Cualquier ferretería

Proceso

El desgarrado es un proceso derivado del desgastado en el que la fricción se lleva al extremo de romper y desgarrar el textil para lograr los efectos de diseño planteados.

Para llevar a cabo este proceso también se utilizan lijas de diferentes granos y piedra pómez. Aquí se sugiere utilizar lijas de grano grueso cuando se desea que el efecto de desgarre sea más agresivo.

1. Se coloca el lienzo de tela sobre la mesa de trabajo. Se sugiere poner un cartón debajo de la tela para que sea más fácil retirar la pelusa y no maltratar la mesa.

2. Si se pretende lograr una figura definida, aplicar *masking tape* sobre las zonas de la tela a reservar de la fricción.



Si no hay un diseño definido, trabajar sobre la tela aleatoriamente.

3. Una vez que se termina de reservar la tela con el *masking tape*, se toma un pedazo de lija para empezar a friccionar la tela.

4. Hay que ir trabajando con diferentes lijas y la piedra hasta que se empiece a desgarrar la zona deseada.

5. Una vez aplicada la fricción en la tela y que se haya rasgado lo suficiente, según el planteamiento del diseñador, se retira el *masking tape*.







Técnica proceso aleatorio

3 |

Proceso aleatorio

Materiales

- A. Lijas de diferentes grosores
- B. Piedra pómez
- C. Tela

Equipo

- 1. Mesa de trabajo



Proveedores

Arte y Material (México)
www.arteymaterial.com

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Lumen (México)
www.lumen.com.mx

The Home Depot (México)
www.homedepot.com.mx

Cualquier ferretería

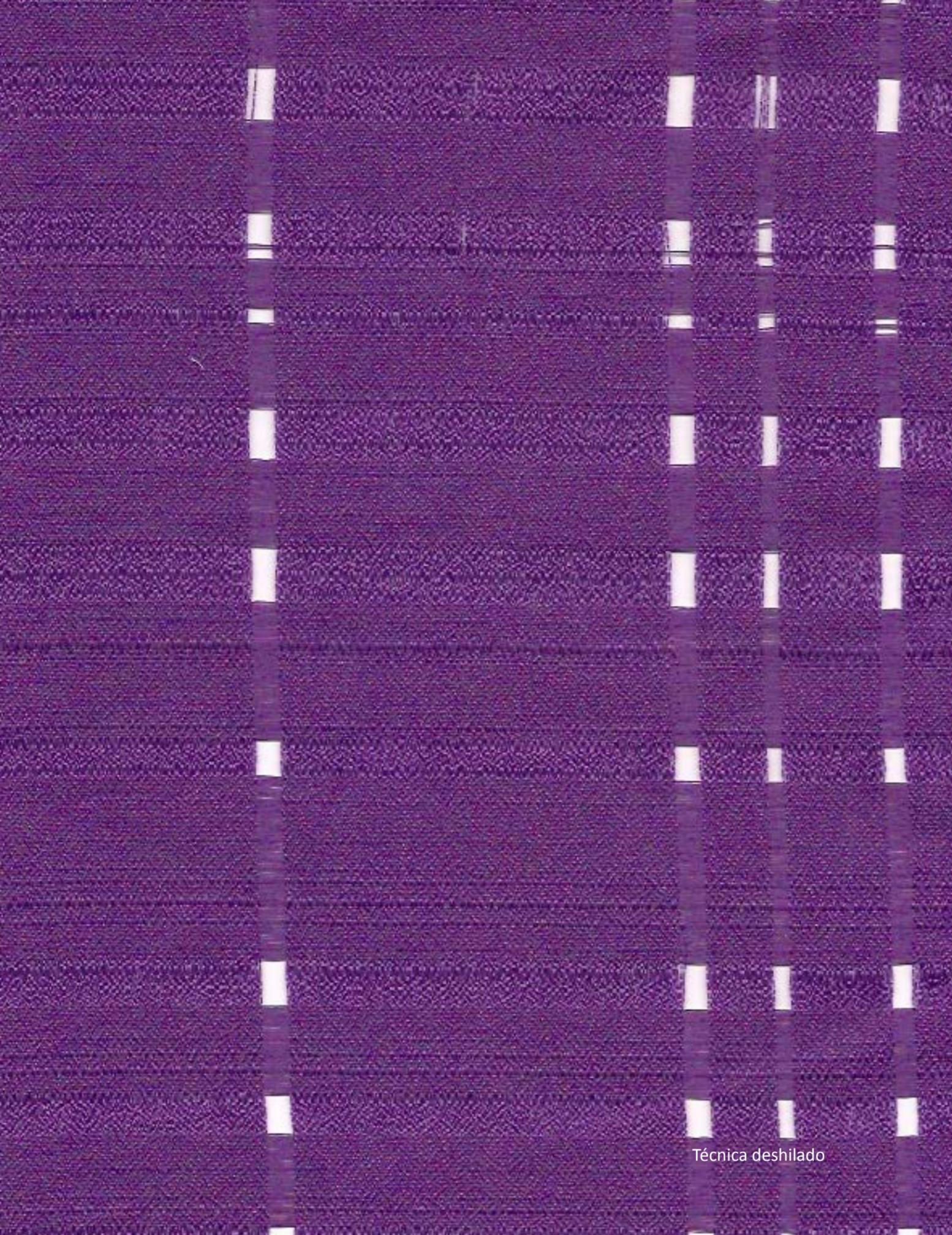


Proceso

Este proceso es exactamente igual al descrito con anterioridad, sólo que se trabaja sobre la tela sin zonas de reserva, es decir, sin *masking tape*.

1. Con la lija o piedra pómez se comienza a desgastar y a rasgar la tela.
2. Se rompe el textil hasta donde se considere que la textura y rotura coinciden con el diseño.





Técnica deshilado

4 |

Deshilado

Materiales

- A. Agujas de canevá
- B. Dedal (opcional)
- C. Tela de tejido plano abierto

Equipo

- 1. Mesa de trabajo

1



2



Proveedores

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com

TM Imports (México)
www.tmimport.com

Antecedentes

El deshilado es una tradición muy antigua. Se forman calados eliminando hilos de trama o urdimbre y después se borda sobre ellos. En el caso específico de las telas de corto metraje, se utiliza esta técnica únicamente para crear efectos de transparencia, jugando con el calado de hilos, tanto de tramas, como de urdimbre para generar diseños lineales o geométricos.

También pueden aplicarse los procesos básicos de los bordados sobre deshilados para crear y generar diseños que serán utilizados por el artista o diseñador textil que desee experimentar.

Sacar los hilos

Proceso

Primero se selecciona un lienzo de tela para deshilar, tomando en cuenta que tiene que ser un tejido plano; se puede trabajar un textil de fibras naturales o sintéticas; sin embargo, tradicionalmente se utilizan lienzos de lino o algodón fino.

1. Se selecciona el área de la tela sobre la cual se iniciará el trabajo.
2. Se jala hilo por hilo con una aguja de canevá, iniciando por una de las orillas de la tela.
3. Se jalan tantos hilos como sea necesario para lograr una línea del grosor deseado en el calado, según el diseño planteado.



4. Se realiza este mismo proceso a todo lo largo o ancho de la tela.

5. Es importante dejar entre cada segmento de calado un tramo de tejido completo para evitar que se deshilache todo el lienzo.

Es opcional y dependerá del diseñador rematar las orillas del deshilado con diferentes puntadas para añadir color y texturas.

A continuación se explican las diferentes puntadas y diseños posibles de realizar según la selección del color, grosor del hilo, así como la puntada.

Puntada de la orilla (*Hem stitch*)

Esta puntada se usa, como su nombre lo dice, para crear un orillo en la parte inferior o superior de la línea de hilos calados. Sirve para crear un diseño o juego de hilos y para reforzar las orillas del deshilado de la tela.

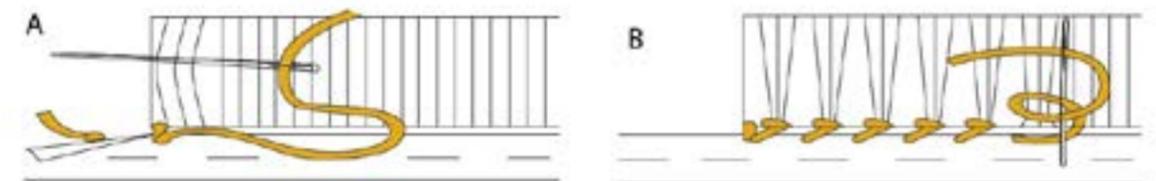
Proceso

1. Se realiza separando hilo por hilo vertical o haciendo grupos de varios hilos definidos por el diseñador. El número de hilos de cada manajo será una herramienta que puede utilizarse para crear diseños innovadores. En el deshilado tradicional, cada manajo debe de ser del mismo número de hilos, pero éste será una barrera que el artista o diseñador textil se permitirá transgredir.

2. Con la aguja de canevá ensartada con el hilo a usar se toma el primer manajo de hilos, se pasa el hilo de derecha a izquierda y se jalan juntos.

Aquí también el diseñador se permitirá romper las normas tradicionales del deshilado que aconsejan utilizar hilo de un grosor similar a los hilos extraídos, pero puede jugar con grosores, texturas y colores a fin de obtener patrones innovadores y diferentes.

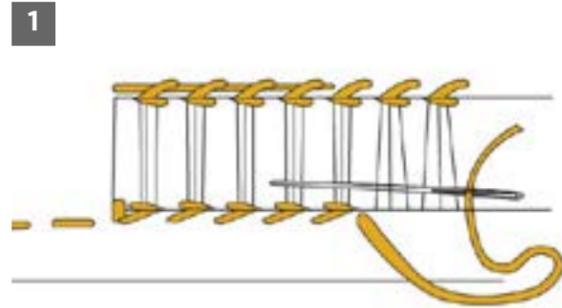
3. Se repite este movimiento a todo lo largo la línea de deshilado, rematando el hilo al terminar el trabajo.



Puntada de escalera (*Ladder stitch*)

Esta puntada se utiliza para hacer el orillo en ambos lados tanto inferior como superior de la línea deshilada.

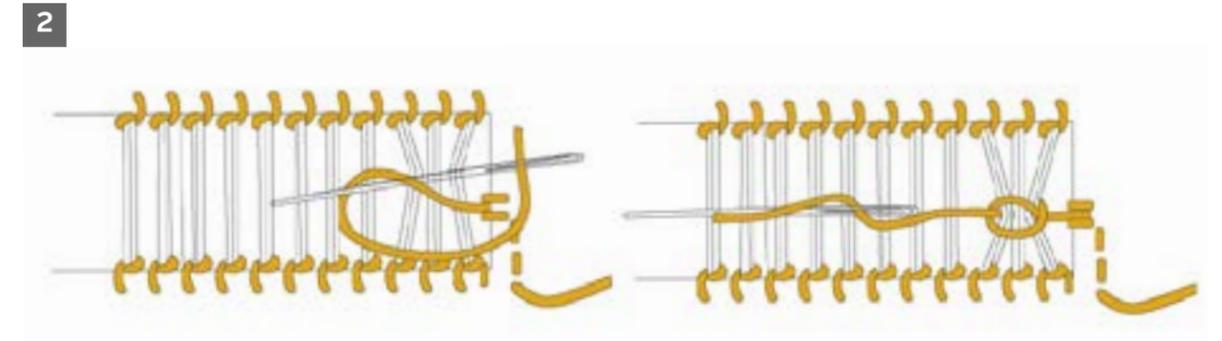
1. Se toma un manajo de hilos en la parte inferior de la línea deshilada y se procede con la aguja de canevá a hacer la misma puntada realizada para el orillo.
2. Una vez terminado un lado del deshilado, se realiza la parte inferior. Como se menciona en el punto anterior, aquí también se podrá romper con las reglas tradicionales del deshilado y jugar con grosores e hilos para crear nuevas propuestas.



Puntada de nudos (*Knotted clusters*)

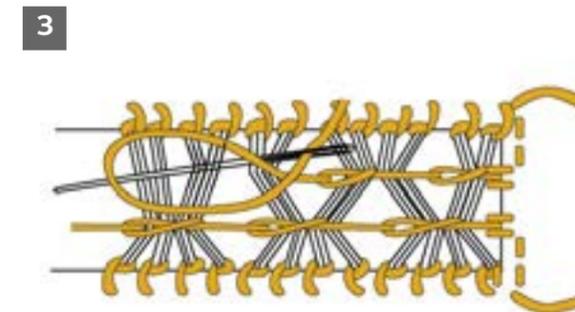
Para realizar esta puntada, primero se trabajan las líneas de deshilado con la puntada de escalera.

Se toman dos o tres manajos de hilos con la aguja de canevá y se procede a lazar el primer manajo o grupo de hilos con un movimiento de derecha a izquierda creando el eslabón de una cadena; se pasa el hilo por el centro de la lazada y se jala apretando. Y se continúa con el siguiente grupo.



Doble puntada de nudos (*Double knotted cluster*)

Esta puntada se utilizará cuando la línea deshilada sea muy ancha y requiera jugar con diseño en la parte interior.





5 |

Desplazado de hilos

Materiales

1. Agujas de canevá
2. Dedal (opcional)
3. Tela de tejido plano abierto

Equipo

1. Mesa de trabajo

A



B



Proveedores

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com

TM Imports (México)
www.tmimport.com

Antecedentes

Esta técnica es una variación del deshilado, se siguen los primeros pasos de este proceso y una vez terminado de deshilar el lienzo, se desplazan los hilos.

Es importante seleccionar la tela adecuada para este proceso. Se sugiere utilizar un tejido plano abierto.

Sacar los hilos

Primero se selecciona un lienzo de tela para deshilar, tomando en cuenta que ha de ser un tejido plano. Se puede trabajar un textil de fibras naturales o sintéticas; sin embargo, tradicionalmente, se utilizan lienzos de lino o algodón fino.

1. Se selecciona el área sobre la cual se trabajará.
2. Se jalan tantos hilos como sea necesario para dar el grosor deseado en el calado planteado en el diseño con una aguja de canevá. Se jala hilo por hilo iniciando por una de las orillas.
3. Es importante dejar entre cada segmento de calado un tramo de tejido completo para evitar que se deshilache el lienzo completo. En esta técnica se deshilará el textil en un solo sentido, ya sea vertical u horizontalmente.



4. Cuando se tenga totalmente deshilado el lienzo, con los dedos se jalará suavemente y se desplazarán las tramas o las urdimbres según se haya realizado el deshilado.

Hay que ir desplazando y moviendo los hilos con los dedos fila por fila para formar patrones de diseño con los hilos en los espacios deshilados.





Técnica termofijado

6 |

Termofijado

Materiales

- A. Telas de fibra sintética
- B. Ligas del número 10 o hilo de cáñamo
- C. Taquetes, canicas, piedras, monedas, semillas

Equipo

- 1. Vaporera de metal para estufa
- 2. Aditamento para vaporizar en cualquier tipo de olla
- 3. Vaporera eléctrica
- 4. Vaporera de bambú



Proveedores

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com

TM Imports (México)
www.tmimport.com



Antecedentes

El termofijado es el proceso mediante el cual las telas de fibra sintética se moldean para formar efectos de volumen con calor a partir de las cualidades termoplásticas de las telas de fibra sintética.

Se trabaja con todo tipo de objetos que puedan ser amarrados al textil, pero que al ser sometidos al efecto del calor no tiendan a derretirse. Se sugiere trabajar con materiales como vidrio, madera, metal, piedra, y con objetos como canicas, tuercas, taquetes, monedas, semillas.

La forma de los objetos seleccionados darán la forma que quedará marcada y le dará volumen al lienzo. Se sugiere no manejar objetos muy grandes, ya que generalmente la tela y el ligamento no tienen la fuerza suficiente para conservar la forma.

La organza de poliéster es una de las telas que da mejores resultados al aplicar esta técnica si se quiere un marcado perfecto; también se obtienen resultados magníficos con satines, tela de forro, entre otras. Es importante volver a mencionar que para plantear un diseño definitivo es necesario realizar pequeños lienzos de muestra a fin de tener claro qué resultados se obtienen con los diferentes materiales y así saber qué es lo que se ha de producir y transmitir a la tela como resultado final.

Para trabajar esta técnica es importante tener presente que se requieren lienzos al doble del tamaño real de la tela final a obtener, es decir, que para trabajar un lienzo de 50 cm será necesario amarrar con un lienzo de un metro si el amarre de los objetos son consecutivos y cercanos; si se deja respirar más la tela y los amarres tienen una mayor separación entre unos y otros, se conseguirán efectos de volumen diferentes.

Proceso

1. Seleccionar el tipo de objetos que moldearán la tela.
2. Los objetos seleccionados se amarran al textil con hilo de cáñamo o ligas del número 10.



La distancia a la que se amarren los objetos será definida por el diseño que se quiera lograr; mientras más cercanos se hagan los amarres más volumen tendrá la tela.

Hay que dejar los amarres apretados, evitando que el objeto amarrado se mueva dentro de la tela; de esa manera se amarrará todo el lienzo de tela.

3. Se pone a calentar agua en una vaporera hasta que suelte el hervor.

4. Se coloca el textil amarrado en la vaporera y se deja vaporizar por 30 minutos.

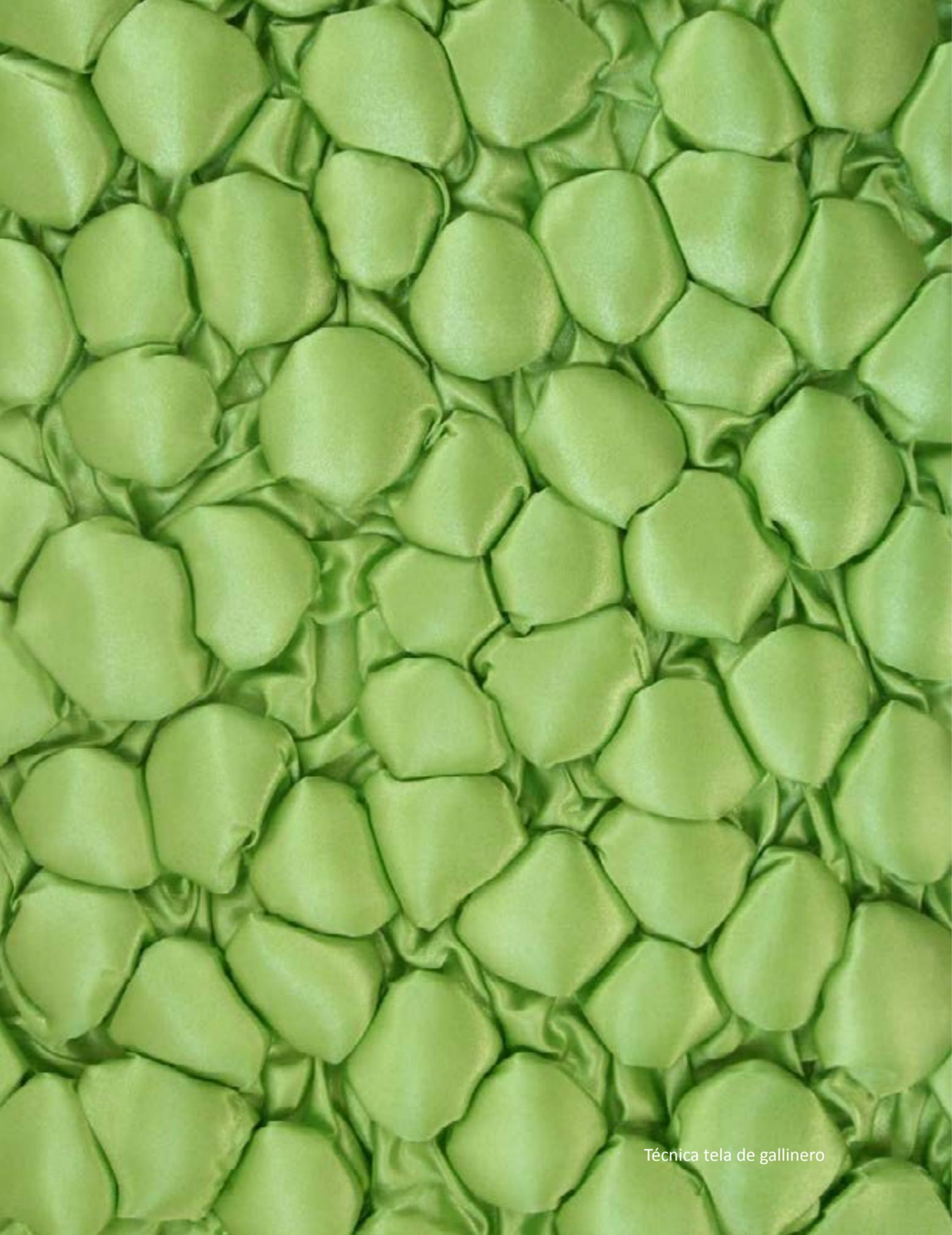


5. Terminado el proceso de vaporizado, se saca el textil y se deja enfriar.

6. Una vez que la tela está fría, se desamarra y se retiran una a una las piezas amarradas.

El volumen termofijado sobre la tela permanecerá sin cambios mientras no se vuelva a someter a la presencia de calor, por eso es importante en las instrucciones de lavado aclarar que el textil tiene que lavarse con agua fría y secado al aire libre, de ser posible en una superficie plana.





Técnica tela de gallinero

7 |

Tela de gallinero

Materiales

- A y B. Tela de gallinero
- C. *Masking tape*
- D. Borra o relleno para cojín
- E. Telas de fibra natural o sintética
- F. Tela fusionable con calor

Equipo

1. Plancha para *transfer*
2. Atomizador
3. Plancha



Proveedores

- Arte y Material (México)
www.arteymaterial.com
- Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com
- Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com
- Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com
- Lumen (México)
www.lumen.com.mx
- Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com
- The Home Depot (México)
www.homedepot.com.mx
- TM Imports (México)
www.tmimport.com



Antecedentes

Esta técnica, como su nombre lo dice, nació a partir de experimentar diferentes herramientas o materiales para generar texturas y volúmenes sobre el textil. En este caso se hará con la ayuda de un tramo de tela de alambre para gallinero.

Existen diferentes formas y tamaños de las telas de alambre y el resultado del dibujo del textil dependerá de la malla seleccionada.

En esta técnica se puede trabajar tanto con telas de fibra sintética como de fibra natural. Se recomienda no usar telas muy pesadas, como sería el caso de una mezclilla gruesa o una loneta de algodón.

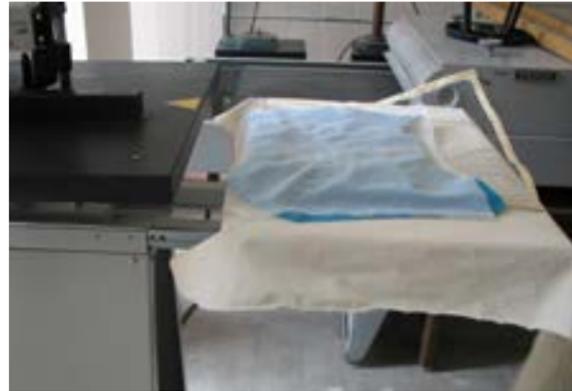
Proceso

1. Se forrarán todas las orillas de la tela de gallinero cortada con *masking tape* o *duct tape* para evitar que las puntas corten o lastimen las manos al momento de trabajar con ella.
2. Se necesita un lienzo de tela con el doble de tamaño del tamaño final del lienzo. Si se requiere un lienzo final de 50 x 50 cm, se trabajará con un corte de tela de un metro por un metro, ya que al aplicar la técnica y crear volumen, el tamaño del lienzo se reduce a la mitad.
3. Se coloca el textil sobre la malla de gallinero en una mesa de trabajo.
4. Se rellenan los hoyos seleccionados de la malla de gallinero con relleno para cojines (borra).



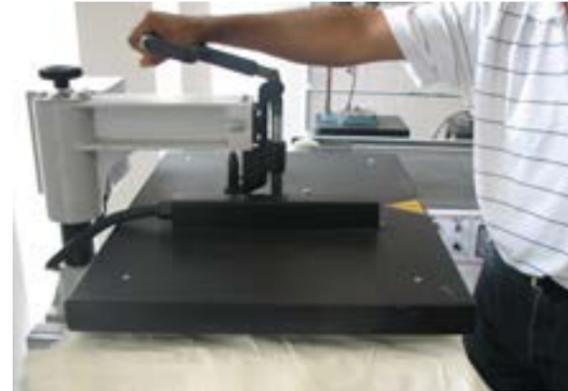
El relleno se hunde con un dedo o con la parte de atrás de un lápiz o pincel en las retículas de la malla. La profundidad es aproximadamente de 1 cm; el lienzo dirá qué tanto se puede hundir el relleno sin zafar los espacios ya trabajados.

5. Se corta un lienzo de *tricot* fusionable del tamaño del lienzo.



6. Se coloca la tela de gallinero sobre la plancha de *transfer*. Es importante colocar una cama de manta limpia en la parte inferior de la plancha.

7. Se humedece el *tricot* con un atomizador de agua y se coloca sobre la tela y la malla de gallinero que ya están en la plancha de *transfer*.



8. Encima del *tricot* se coloca otra cama de manta limpia.
9. Se cierra la plancha y se expone 30 segundos a una temperatura de 150 °C.
10. Se abre la plancha, se saca la tela con la malla y se deja enfriar el textil.
11. Ya fría la tela, se sacan los volúmenes creados con la malla y la borra.
12. Una vez que el lienzo de la tela se ha retirado de la malla, se procede a cortar las orillas de la tela y el *tricot*.

De esa manera queda listo el lienzo para ser aplicado a cualquier diseño.

Es importante mencionar que el diseño no puede ser muy cerrado, ya que al poner el relleno no habrá espacio suficiente para que el *tricot* se fusione con la tela. Si no hay un punto de fusión entre la tela y el *tricot*, se pierde el diseño planteado.



Antes se ha dicho que se rellenan los espacios seleccionados con borra o relleno de cojín en las telas de tejido cerrado, pero cuando se trabaja con telas que tienen transparencia, es posible experimentar con variaciones que abren más posibilidades de diseño en la propuesta que se está trabajando.

La primera opción es rellenar cada uno de los espacios con borra teñida al tono de la tela; otra opción es rellenar con telas o borra de diferentes colores para que estos se vean a través de la tela y una tercera posibilidad es jugar con cuentas de colores, chaquirones, etcétera. que se colocan en la parte inferior del espacio y se rellena después con borra o tela.





8 |

Plisado

Materiales

- A. Telas de fibra natural o sintética
- B. Tela fusionable con calor
- C. Alfileres

Equipo

- 1. Plancha para *transfer*
- 2. Atomizador de agua
- 3. Plancha



Proveedores

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com

The Home Depot (México)
www.homedepot.com.mx

TM Imports (México)
www.tmimport.com

Antecedentes

El plisado es el doblado regular o irregular de un lienzo de tela que resulta en un textil expansivo que da un efecto de volumen. Se aplica desde la antigüedad, en ropas usadas por los egipcios, y aparece a lo largo de distintas épocas de la moda.

Proceso

1. Iniciar con un corte de tela que ha de ser 40-50% más grande del tamaño del lienzo deseado.
2. Esta técnica consiste en generar dobleces consecutivos, ya sean regulares o irregulares en sentido vertical, horizontal o en diagonales.
3. Conforme se realiza este proceso, se puede ir marcando la tela con una plancha o sujetar las orillas de la tela con alfileres.
4. Una vez marcado el plisado en todo el lienzo de tela, se aplica *tricot* fusionable con la parte posterior de la tela para que el plisado sea permanente y no sufra deformaciones.
5. La tela plisada con *tricot* fusionable se coloca sobre la base de la plancha a una temperatura de 150 °C durante 20 segundos. Es importante humedecer el *tricot* fusionable con un atomizador de agua para lograr una mejor adherencia.
6. Se retira el textil de la plancha y el lienzo plisado está listo para ser usado en la pieza o prenda.

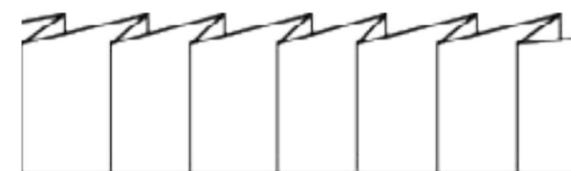
El *tricot* fusionable se puede aplicar con una plancha convencional o en una plancha para *transfer*.

Tipos de plisado

Es importante descubrir que es posible experimentar con diferentes direcciones, separación entre cada uno de los dobleces y ancho del tramo de tela doblado durante el proceso.

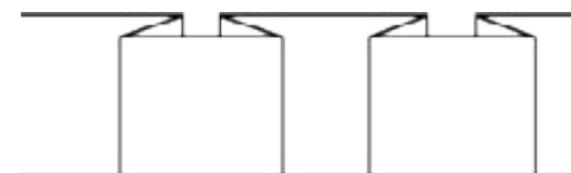
Plisado de cuchillo

Este proceso consiste en hacer dobleces regulares a todo lo ancho o largo de la tela para generar un efecto de escalera, siendo regular el ancho del dobléz y la distancia entre cada uno de ellos.



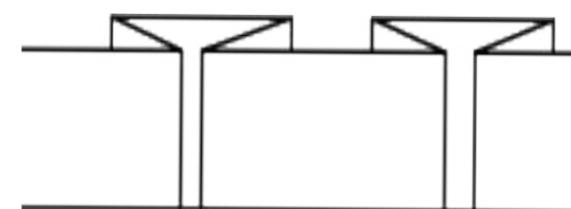
Plisado de caja

Son dobleces tableados adyacentes del mismo ancho que voltean en diferentes direcciones.



Plisado invertido

Son dobleces tableados del mismo grosor que voltean a encontrarse en el centro.



Plisado de abanico

Se hacen grupos de plisados de cuchillo para formar abanicos que se sujetarán en una de las orillas; se unirán unas con otras para formar un círculo o una banda de movimientos continuos y ondulados.

Plisado irregular

Este procedimiento consiste en hacer dobleces irregulares a todo lo ancho o largo de la tela para generar un efecto de escalera discontinua, siendo irregular el ancho del doblez y la distancia entre cada uno de ellos.

Plisado en diagonal

Este procedimiento consiste en hacer dobleces regulares o irregulares en una secuencia diagonal a partir de dos vértices opuestos a lo largo de la tela para generar un efecto de escalera o plisado de cuchillo, siendo regular o irregular el ancho del doblez y la distancia entre cada uno de ellos, según sea el efecto de diseño que se quiere lograr.



Proceso

1. Se corta un lienzo de tela del doble del tamaño del lienzo requerido como producto final.
2. Se empieza a doblar la tela según el diseño de pliegue seleccionado y se van planchando los pliegues o sujetando con alfileres para marcar la tela.
3. Una vez que se ha terminado de plisar el lienzo al tamaño deseado y se tienen marcados los dobleces, se corta un tramo de *tricot* fusionable del tamaño deseado.
4. El *tricot* se humedece y se coloca en la parte posterior del lienzo marcado con los pliegues.
5. Se coloca el lienzo de tela marcado con el *tricot* sobre la plancha de *transfer*.
6. Se cubre con una cama de manta limpia.

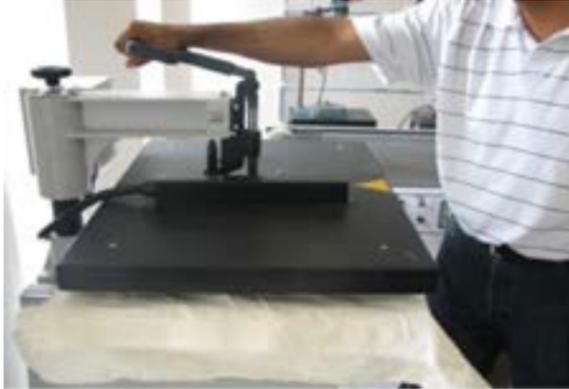


○

Plisado

7. Se cierra la plancha y se expone 20 segundos a una temperatura de 190 °C.

8. Se saca la tela, se cortan las orillas y el lienzo está listo para utilizarse.





Técnica corrugado

9 |

Corrugado

Materiales

- A. Telas de fibra natural o sintética
- B. *Tricot* fusionable
- C. Alfileres

Equipo

- 1. Plancha de *transfer*
- 2. Atomizador
- 3. Plancha convencional de alta temperatura



Proveedores

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com

The Home Depot (México)
www.homedepot.com.mx

TM Imports (México)
www.tmimport.com

Antecedentes

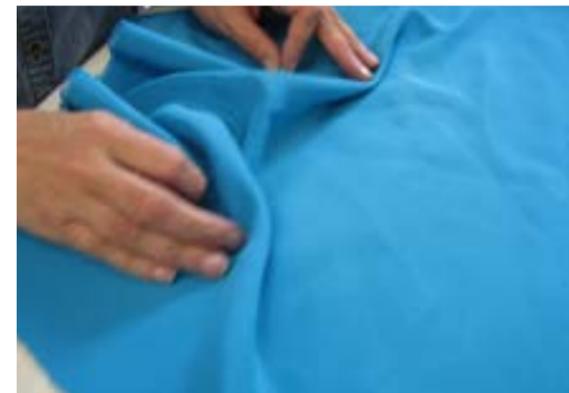
Esta técnica deriva básicamente de la experimentación con plisados a partir de la de manejar lienzos de tela con dobleces irregulares tanto en tamaño, dirección y proporción. Esto permite realizar texturas innovadoras que resultarán en diseños no predecibles, ya que la tela por lo general se arruga y se trabaja sobre la plancha antes de fijarla definitivamente.

Con esta técnica es difícil crear una propuesta de diseño preconcebida, ya que el movimiento de la tela no permite mantenerla quieta a menos de que se hilvanen los dobleces irregulares o se marquen con una plancha manual para fijarlos definitivamente después.



Proceso

1. Iniciar con un corte de tela un 50% más grande del tamaño del lienzo que se quiere como resultado final.
2. Colocar el lienzo sobre la plancha *transfer*.
3. La tela se corruga y dobla sobre la plancha de *transfer* buscando una composición irregular y armónica; en caso de ser necesario, se irán fijando pliegues y dobleces con alfileres.
4. Una vez terminada la composición y arrugado de la tela, se le pone un lienzo de *tricot* fusionable previamente humedecido.
5. La tela se cubre con una cama de manta limpia.

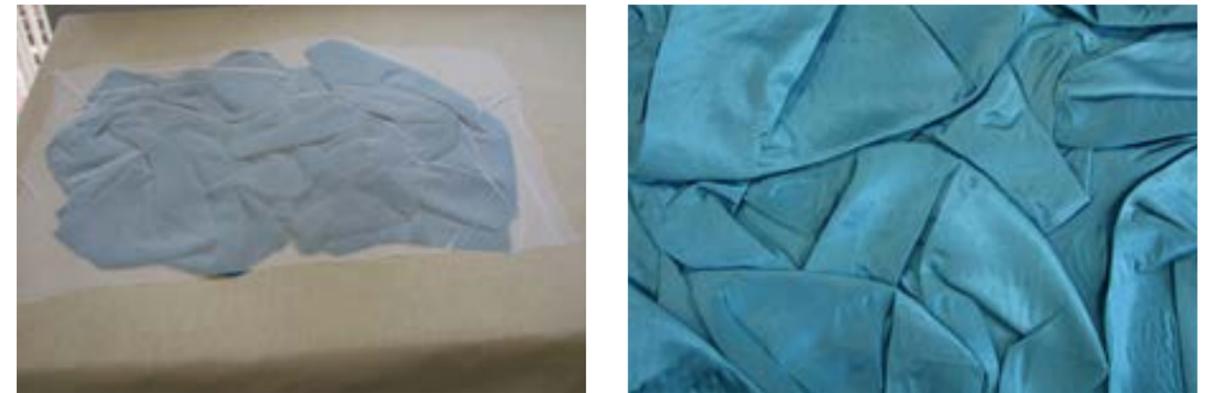


6. Se cierra la plancha y se expone la tela a una temperatura de 150 °C durante veinte segundos.

7. Se abre la plancha y se retira la tela una vez que se haya enfriado.



8. Se recortan las orillas sobrantes e irregulares de la tela y el lienzo está listo para ser usado.



○

Corrugado



10 |

Jalado de hilos

Técnica jalado de hilos

Materiales

- A. Telas de tacto y textura suave como georgettes, voiles.
- B. Una aguja o gancho fino para jalar los hilos

1



Equipo

- 1. Aguja

Proveedores

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com

The Home Depot (México)
www.homedepot.com.mx

TM Imports (México)
www.tmimport.com

Antecedentes

El jalado de hilos consiste en ir jalando tanto urdimbres como tramas de la tela para provocar que se pliegue o corrugue de manera irregular y crear áreas de dobleces suaves que generan efectos de volumen y textura.

El diseñador decide cómo y qué tan frecuente jalará los hilos para generar diferentes patrones o efectos sobre la tela. Si sólo decide jalar urdimbres o tramas, se provocará un diseño de corrugados lineales en determinada dirección; si se jalaran urdimbres y tramas, se generarán corrugados sin una dirección determinada, con lo que se obtendrán áreas de volumen identificables con la textura de un cerebro.

¿Qué tan apretado se jalarán los hilos? Eso depende del efecto que se desea. También se pueden dejar áreas abiertas e intactas y mezclarlas con zonas corrugadas dando diferentes volúmenes y texturas al textil.

Proceso

1. Se inicia el proceso con un lienzo de tela del doble del tamaño del textil corrugado requerido como producto final.



2. Con la punta de una aguja se irán jalando tanto urdimbres como tramas para ir apretando y corrugando el textil.

3. Es importante iniciar el proceso en una orilla de la tela para que ésta ayude a detener los primeros hilos.

4. Cada vez que se jala un hilo, se irá amarrando el exceso del hilo o punta por la parte posterior de la tela para evitar que la textura del corrugado se afloje.

5. Conforme se vaya apretando el lienzo se irán jalando los hilos cercanos a esta zona para conseguir el corrugado.

6. Una vez terminado el proceso, se recortan las puntas sobrantes que fueron amarradas.

Para cubrir la parte posterior del lienzo corrugado es conveniente ponerle un forro al lienzo resultante. Si el diseñador así lo decidiera, los hilos de la parte posterior pueden quedarse, lo cual forma una segunda textura, es decir, un textil de dos caras.

También se puede aplicar esta técnica a listones cortados de la tela, lo que crea volantes que después pueden integrarse al diseño de la prenda o textil.





Técnica quemado

11 |

Quemado

Materiales

- A. Veladora, de preferencia sin vaso de vidrio
- B. Telas de fibra sintética

Equipo

- 1. Pistola de calor o *heat gun*



1



Proveedores

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com

The Home Depot (México)
www.homedepot.com.mx

TM Imports (México)
www.tmimport.com

Antecedentes

La técnica de quemado surgió a partir del trabajo de experimentación, especialmente de artistas textiles que buscaban nuevas alternativas creativas como resultado de la aparición de las fibras sintéticas en los años cincuenta.

Se trabaja exclusivamente con telas sintéticas, por lo general 100% poliéster, o una composición de 80% de poliéster y 20% de cualquier otra fibra. Cabe aclarar que mientras sea menor el porcentaje de poliéster, menor será el resultado en cuanto a formación de texturas y volumen en la tela, ya que para lograr texturas, volúmenes y diferentes patrones, se necesita de la cualidad termoplástica de las fibras sintéticas.

Este proceso se puede trabajar también con plásticos y hules tipo Tyvek®, entre otros.

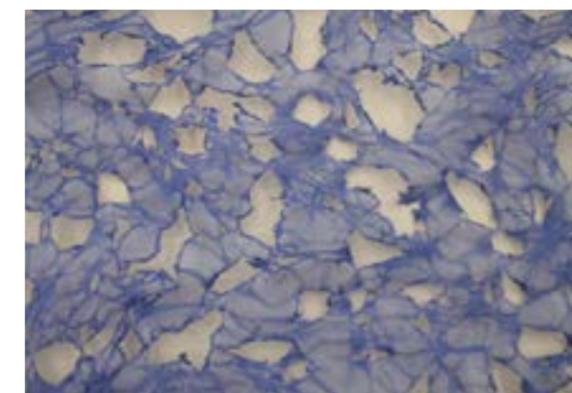
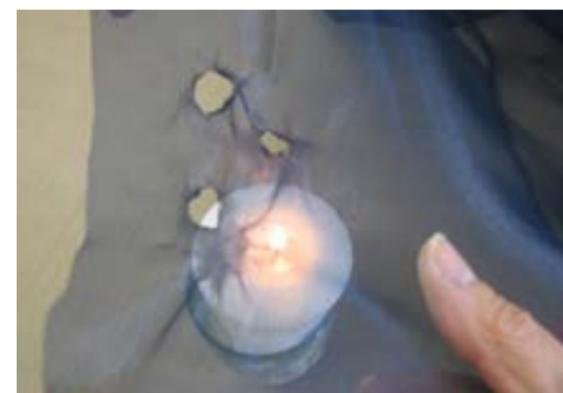
Es importante aclarar que al trabajar con calor sobre la tela no será fácil predecir el resultado que se obtendrá, por eso es bueno conocer la técnica y sus posibilidades a través del juego y la experimentación. Se sugiere hacer muestras pequeñas para ir verificando cómo responderá la tela y, a partir de estas pruebas, planear y diseñar la muestra de la tela final.

Cuando se trabaja con la pistola de calor (*heat gun*), se pueden ir fusionando capas de telas que darán resultados y alternativas de diseño originales.

Por ejemplo, se puede trabajar con telas estampadas a base de *transfer* y crear efectos de volumen y color singulares y de transparencias bajo el efecto del calor.

Proceso

1. Al utilizar esta técnica, el lienzo de tela se reducirá a la mitad. Por tal motivo es muy importante iniciar el trabajo con un corte de tela de doble del tamaño de lo que se necesita. Se utiliza una veladora o un pequeño mechero de gas o una pistola de calor (*heat gun*).



2. Se corta un lienzo de tela del doble del tamaño final que quiere obtenerse.

3. El lienzo se coloca aproximadamente a unos 10 cm de la flama en el caso de la veladora, y si se usa una *heat gun*, la distancia será definida por la temperatura.

Se recomienda utilizar guantes de carnaza para proteger las manos si se trabaja con temperaturas muy altas con la *heat gun*.

4. La tela se va quemando poco a poco hasta terminar con la totalidad del lienzo.

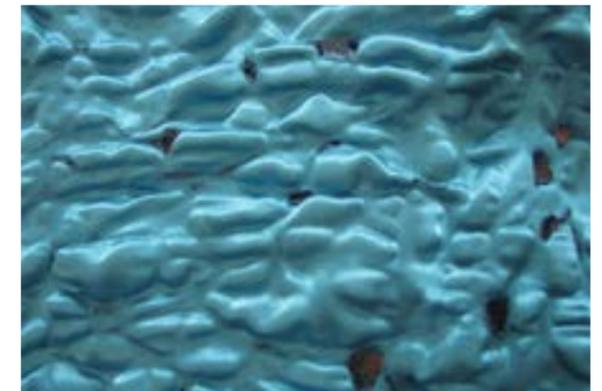
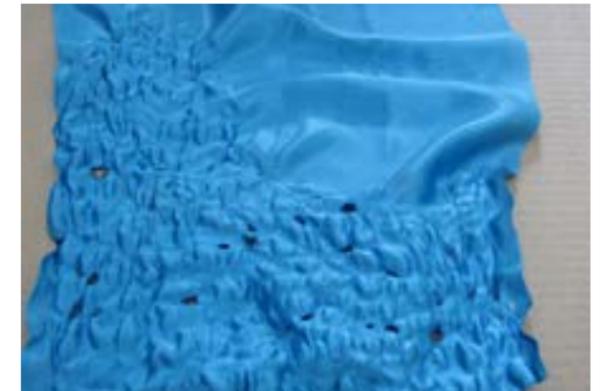


Cuando se trabajan telas ligeras que se abren mucho, se pueden poner lienzos de tela debajo de éstas para crear un textil con juegos de varios colores y texturas.

Si se trabaja con un textil más grueso y se controla la flama el resultado de textura en la tela será muy diferente. A continuación se presenta un ejemplo:

Se coloca la tela bajo la flama.

Al ser un textil más grueso, es más fácil controlar el efecto del calor sobre la tela.





Técnica pirógrafo

12 |

Pirógrafo

Materiales

- A. Tela 100% fibra sintética
- B. Un cartón

Equipo

- 1. Pirógrafo
- 2. Puntas de pirógrafo

1



2



Proveedores

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com

The Home Depot (México)
www.homedepot.com.mx

TM Imports (México)
www.tmimport.com

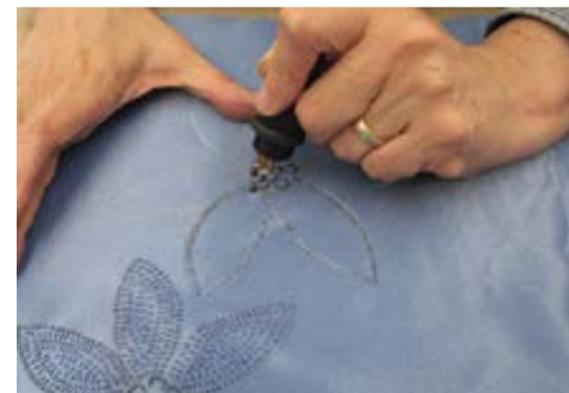
Antecedentes

El pirógrafo se trabaja con fibras sintéticas para obtener un efecto de papel picado sobre el textil, dando como resultado diseños elaborados para aplicarlos tanto a prendas como a objetos de decoración textil o interiorismo.



Proceso

1. Se corta el lienzo y se dibuja el diseño con greda o lápiz lavable.
2. Es importante hacer pruebas con las puntas de pirógrafo para ver el tipo de trazo y recorte que se logra con cada una.
3. Se coloca el lienzo sobre un cartón sujetándola de las puntas con *masking tape*.
4. Se enciende el pirógrafo y con éste se redibuja la tela con la punta seleccionada sobre los trazos dibujados.
5. Se trabaja detalladamente cada trazo del diseño hasta terminar el lienzo.
6. Una vez terminado el proceso, se levanta la tela. No se requiere ningún tipo de acabado final.





V. PROCEDIMIENTOS DE APOYO



A |

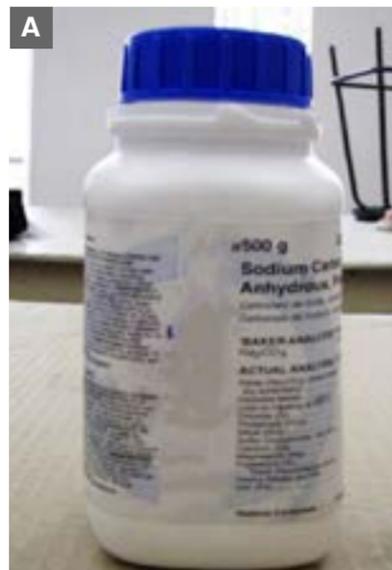
**Preparación
de la tela**

Materiales

- A. Carbonato de sodio
- B. Tela de fibra natural

Equipo

- 1. Tina o cubeta de plástico



Proveedores

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Antecedentes

Éste es un proceso preparatorio opcional que se le da a la tela de fibra 100% natural antes de iniciar el proceso de teñido o estampado, y servirá para que la fijación del colorante o pasta de estampe sea más firme y se obtengan colores con mayor solidez.

Este proceso se realiza antes de teñir o estampar la tela de fibra natural.



Procedimiento

1. Se lava la tela en la lavadora con jabón líquido para ropa para eliminar la goma del textil.

2. Una vez lavada la tela, se prepara un baño de agua con carbonato de sodio.

Por cada litro de agua se pone un cuarto de taza o 38 g de carbonato de sodio, un equivalente a una cucharada sopera de cocina aproximadamente.

3. Se introduce la tela prelavada y se deja en el baño entre 15 y 20 minutos.

4. Se saca la tela del baño y se pone a secar.

Una vez seca, está lista para ser estampada o teñida.





B |

**Preparación de baños
de color**

Materiales

- A. Anilinas
- B. Colorantes reactivos
- C. Sal de grano

Equipo

1. Batidora
2. Recipientes de plástico
3. Báscula eléctrica
4. Espátula

A



B



Proveedores

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

2



3



4



Preparación con anilinas para teñir en frío

Se trabaja con anilinas de marcas comerciales que se encuentran en tiendas de autoservicio y ferreterías. Si se tiñe con anilinas de una casa de productos textiles específica es importante consultar la hoja técnica del producto.

Preparación de un baño de un litro aproximadamente para 150 g de tela.

1. La tela debe de estar prelavada para que pierda la goma.
2. Disuelva 75 g o media taza de sal de grano en agua caliente. La sal se utiliza como fijador.



3. Se disuelven 20 g del color seleccionado en medio litro de agua muy caliente; vierta esta solución en otro medio litro de agua fría junto con la media taza de sal ya disuelta en agua; coloque todo el baño de color en la tina que utilizará para realizar el proceso de teñido.

4. Humedezca la tela en el chorro de agua y sumérgala en la tina de teñido.

5. Deje la tela sumergida en el colorante por lo menos 20 minutos.

6. Una vez terminado el proceso de teñido, se saca el textil y se introduce en el baño fijador.



Preparación con colorantes reactivos para teñir en caliente

Aquí se trabaja con productos de la empresa PRO Chemical, así que es importante consultar la hoja técnica del producto si se usan con productos de otra marca.

Preparación de un baño de un litro para 150 g de tela aproximadamente.

1. Colorante: el baño de color se prepara según la intensidad de tono que se requiere y para ello se usa la siguiente proporción de colorante:

Tono pastel: de 0.25 g a 0.50 g de colorante por litro de agua.

Tono medio: de 0.80 a 1.5 g de colorante por litro de agua.

Tono oscuro: de 2.0 a 3.0 g de colorante por litro de agua.

Se usa sulfato de sodio y carbonato de sodio como fijadores en la preparación del colorante.

Sulfato de sodio

Tono pastel 15 g por litro de colorante.

Tono medio 25 g por litro de colorante.

Tono oscuro 40 g por litro de colorante.

Carbonato de sodio

Tono pastel: 5 gs por litro de colorante.

Tono medio: 10 g por litro de colorante.

Tono oscuro: 20 g por litro de colorante.

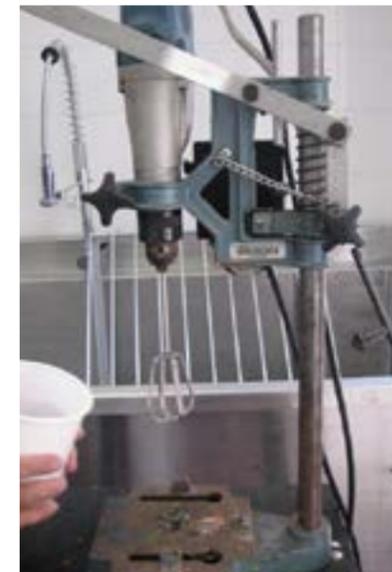


Procedimiento de preparación

1. Se pesan y mezclan los dos fijadores y colorante en medio litro de agua caliente.

2. Se mezclan todos los ingredientes en la batidora para evitar grumos.

3. Ya mezclados los productos, se vacía en otro medio litro de agua caliente y se mantiene el colorante en la olla de teñido.



Procedimiento de teñido

1. En el proceso de teñido con colorantes reactivos se sumerge la tela en el baño de color y se mantiene caliente a un promedio de 90 °C.

Para el tono pastel, la tela se deja 20 minutos en el baño de color. Para el tono medio, la tela se deja 35 minutos. Para tono oscuro, la tela se deja 45 minutos.

2. Una vez terminado el tiempo de teñido, se saca el textil del baño de color y se introduce en el baño fijador.





C |

**Preparación del baño
fijador**

Materiales

- A. Sal de grano
- B. Vinagre o ácido acético

Equipo

- 1. Tina o cubeta de plástico



Proveedores

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Preparación del baño

En una tina o bandeja de plástico o metal se vierte agua del grifo. El número de litros de agua depende de la cantidad de tela teñida, calculados directamente por quien haya teñido la tela, tomando en cuenta que el textil debe quedar del todo cubierto por el agua.

Una vez terminado el proceso de teñido, este proceso nos permite fijar el colorante en la tela.

El baño se prepara con vinagre de casa o con sal de grano.

Sal de grano

1. Por cada litro de agua se pone un cuarto de taza o 38 g de sal de grano equivalente a una cuchara de cocina grande.



2. Se vierte la sal medida en el agua y se da tiempo para que se disuelva.

3. Si desea hacer más rápido el procedimiento, ponga a calentar agua en un pocillo para que una vez que suelte el hervor, vierta la sal para que se diluya más pronto. El agua con sal se vierte a la tina con el agua previamente preparada.

Vinagre

1. Se vierte dentro de la tina 60 ml de vinagre por litro de agua, equivalente a un cuarto de taza o una cuchara grande de cocina.



Procedimiento de fijado

1. Se introduce el textil teñido sin enjuagar al baño fijador y se deja 20 minutos.
2. Una vez transcurrido el tiempo en el baño fijador, se saca el textil y se enjuaga.
3. Se retira el exceso de agua.
4. Si el textil teñido es un *batik*, se retira la cera; si es un *tie dye*, se desamarra.
5. Una vez realizados estos procesos, se lavan las telas teñidas en una lavadora convencional con jabón de ropa para evitar que algún residuo de colorante migre y manche.





D |

**Preparación de
pastas de estampe
(pigmentos) fijador**

Materiales

- A. Pigmentos
- B. Base eco plus de Ray Color

Equipo

- 1. Batidora
- 2. Báscula
- 3. Recipientes de plástico con tapa
- 4. Espátula



Proveedores

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com



Preparación de pastas de estampe fijador

Se usarán pigmentos de la casa Ray Color. Si se usan productos de otra casa comercial es importante leer la hoja técnica del producto.

Cada color tiene un máximo de concentración diferente que depende básicamente de la marca, así que al comprar el producto hay que pedir la ficha técnica al proveedor para iniciar la preparación de los pigmentos.

Para la concentración máxima de color, a continuación se indican los gramos por kilo necesarios:

- Negro: 60 g
- Violeta: 30 g
- Azul, verde, amarillo, marino, café: 50 g
- Rojo, naranja: 50 g



1. Se coloca en la báscula el recipiente en el cual se preparará el pigmento, ya que se restará el peso del recipiente para tener el peso exacto de los materiales.
2. Se pesa la pasta de estampe, según la cantidad que se quiera preparar, siempre en fracciones de un k, 500 g, etcétera.
3. Se pesan los gramos necesarios para la concentración de color seleccionado de acuerdo con la cantidad de pasta a preparar y se adiciona el color de pigmento a la base de estampe.
4. La pasta de estampe y el pigmento se mezclan hasta lograr una mezcla uniforme.
5. La suma de la pasta de estampe y el pigmento debe de ser de un k, si ésa es la cantidad de pasta que se está preparando, si es 500 g o dos k, ése deberá de ser el peso total del producto ya mezclado.
6. Una vez terminada la mezcla, se coloca el recipiente en la batidora de color para mezclar los dos productos y que se forme un colorante uniforme y, en consecuencia, un mejor resultado de estampe.

Si se preparan cantidades pequeñas, una batidora vieja de cocina será suficiente. Otra alternativa es batir y mezclar los productos con una espátula y trabajo de brazo hasta formar una pasta uniforme, sin grumos y con los dos productos bien mezclados.



Cortes

Se refiere a las partes o porcentajes a manejar para la preparación de un tono medio o pastel del color del pigmento deseado.

Existen diferentes tipos de cortes y éstos se refieren a la proporción de pigmento y pasta de estampe: 1/1, 1/3, 1/5, 1/10.

Trabajar con un corte quiere decir que el color se va degradando.

Ejemplo:

- Corte 1/1: una parte del pigmento (color madre) y otra parte de la pasta.
- Corte 1/3: una parte del pigmento (color madre) por 3 partes de pasta.
- Corte 1/5: una parte del pigmento (color madre) por 5 partes de pasta.



Entre más pasta se le ponga a un color, más claro será éste. Así se crean los cortes necesarios para obtener el tono a estampar consecutivamente.

Si se desea estampar tonos muy pastel, se usará el blanco mate para lograr el tono, ya que si trata de hacerlo con la pasta de estampe, se adelgazará totalmente el pigmento y, aunque se vea un pigmento en tono pastel en el bote al momento de estampar, quedará una capa casi transparente que no impregnará pigmento a la tela.



E |

**Preparación de
pastas de estampe
con colorantes
reactivos**

Materiales

- A. Alginato de sodio
- B. Hexametafosfato de sodio
- C. Urea
- D. Colorantes reactivos

Equipo

- 1. Batidora
- 2. Báscula
- 3. Espátulas
- 4. Recipientes de plástico con tapa



Proveedores

Comercial Textil (México)
japali@yahoo.com

Droguería Cosmopolita (México)
www.cosmopolita.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Fantasías Miguel (México)
www.fantasiasmiguel.com

Hobby Lobby (Estados Unidos)
www.hobbylobby.com

Michaels Stores (Estados Unidos)
www.michaels.com

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com



Se usan colorantes reactivos y productos de la empresa PRO Chemical para esta preparación; si se usan productos de otra empresa es importante consultar la ficha técnica para obtener los resultados deseados.

Preparación de agua de urea

Esta agua se usará para preparar la pasta de estampe o espesante.

Disolver en un litro de agua caliente:

- 2 cucharas de café o 40 g de urea
- 1 cuchara o 20 g de hexametáfosfato de sodio

Preparación de espesante o pasta

2. Poner el agua preparada (con urea y hexametáfosfato de sodio) dentro del recipiente de plástico en la licuadora.

3. Agregar al agua dos y media cucharas o 30 g de alginato de sodio, batir en la licuadora.

4. La mezcla se vierte en un recipiente y se deja reposar mínimo una hora para que espese.

Si se requiere de una pasta de estampe más espesa se puede agregar un poco más de alginato de sodio y batirlo primero en la licuadora para evitar grumos.



Ya espesa la pasta, se procede a mezclar el colorante en las siguientes proporciones para preparar 250 ml de pasta de estampe:

Pálido	Tono medio	Tono oscuro	Negro
Media cda. (1 g)	2 cda. (5 g)	4 cda. (10 g)	8 cda. (20 g)

5. Se vierten 250 ml de la pasta o espesante en un recipiente con tapa y se agrega el porcentaje necesario para preparar la pasta con color.

6. El polvo del colorante reactivo se disuelve en un poco de agua o se agrega directamente al espesante.

7. Se mezcla y se bate el espesante con el color. La pasta está lista para iniciar el proceso de estampado.



Es importante mencionar que estas pastas de estampe tienen una vida de siete días antes de perder la capacidad de colorear el textil.

Si se utilizan colorantes reactivos en los estampados es necesario seguir un proceso de vaporizado o de *batching* para desarrollar el color.





F |

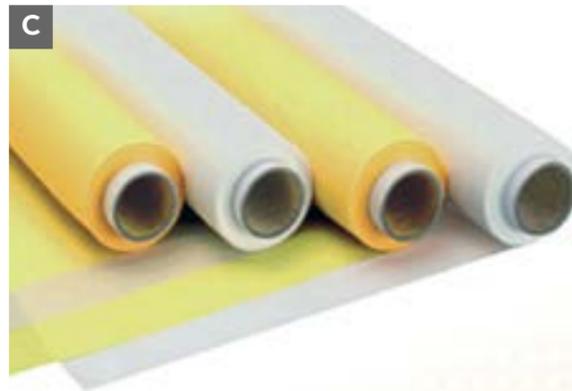
**Preparación
de marcos de
estampado**

Materiales

- A. Duct tape
- B. Cinta canela
- C. Mallas
- D. Organza o malla

Equipo

- 1. Marco de estampado
- 2. Engrapadora industrial



Proveedores

Casa Serra (México)
www.casaserra.com.mx

Grupo Nuevo Mundo (México)
www.elnuevomundo.com

Graficolor (México)
www.graficolor.com.mx

PRO Chemical (Estados Unidos)
www.prochemical.com

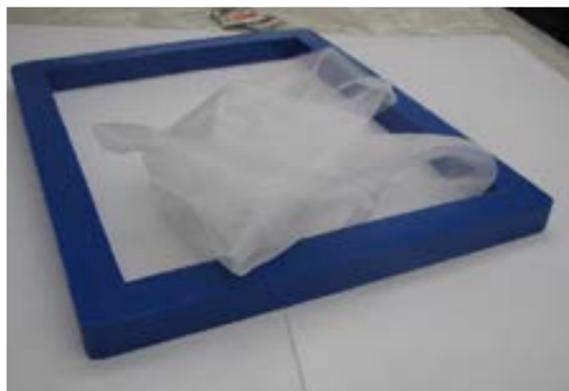
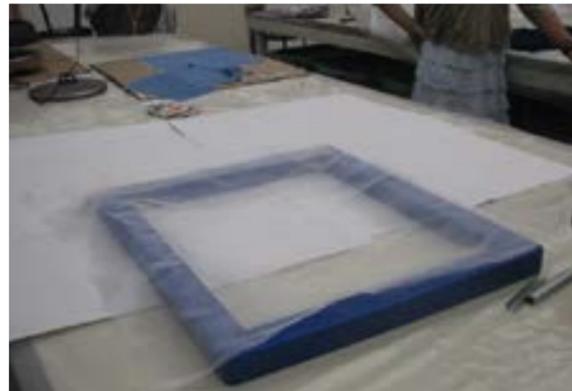
Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx

Ray Color (México)
www.raycolor.com.mx



Procedimiento

1. Seleccionar un marco de madera de la medida adecuada para el tamaño de los motivos o diseños; se recomienda dejar mínimo 5 cm por lado alrededor de los motivos a estampar. Para evitar que el marco se pandeé o deforme al contacto con el agua, se recomienda barnizarlo o pintarlo con pintura de acrílico.
2. Seleccionar una malla para textil de 40 hilos u organza de poliéster que se compra en cualquier tienda de telas.
3. La malla se coloca sobre el marco dejando unos 2 cm por lado para restirla y jalarla con facilidad.
4. Se fija uno de los vértices con dos grapas clavadas en diagonal para evitar rasgaduras de la malla y después se procede a hacer lo mismo con otros dos vértices.



5. Después se engrapan dos de los lados del marco, uno horizontal y otro vertical, a todo lo largo y ancho del marco, sin olvidar colocar las grapas en diagonales.

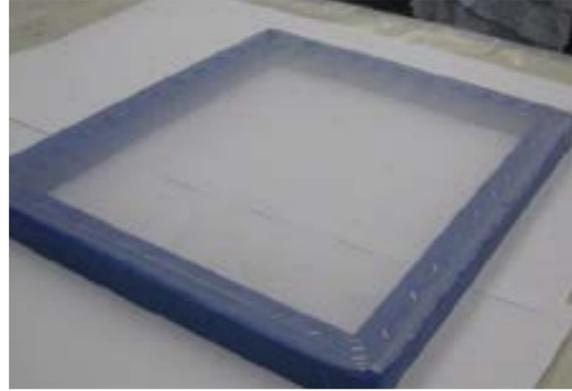
6. Una vez que se fija la malla en estos dos lados, se restira y tensa la malla para engraparla en los lados restantes. Es muy importante tensar la tela lo más fuerte posible para no tener problemas de deformación al momento de estampar.

7. Una vez terminado de restirar el marco, se corta el exceso de organza.

8. Se cubren todos los lados interiores y exteriores del marco con cinta canela o *duct tape* para evitar que la pasta de estampe se cuele entre los vértices del marco.

Si el marco se estampará frecuentemente, se sugiere usar *duct tape*, ya que su vida de uso es larga y se evita que se caiga con la humedad que queda al momento de lavar el marco, como sucede con la cinta canela.







G |

**Procedimiento de
grabado de marcos**

Materiales

A. Emulsión

Equipo

1. Marco
2. Mesa de luz
3. Canoa
4. Mesa de trabajo



Proveedores

Gráficolor (México)
www.graficolor.com.mx

Tintas Sánchez (México)
www.sanchez.com.mx



Preparación de emulsión

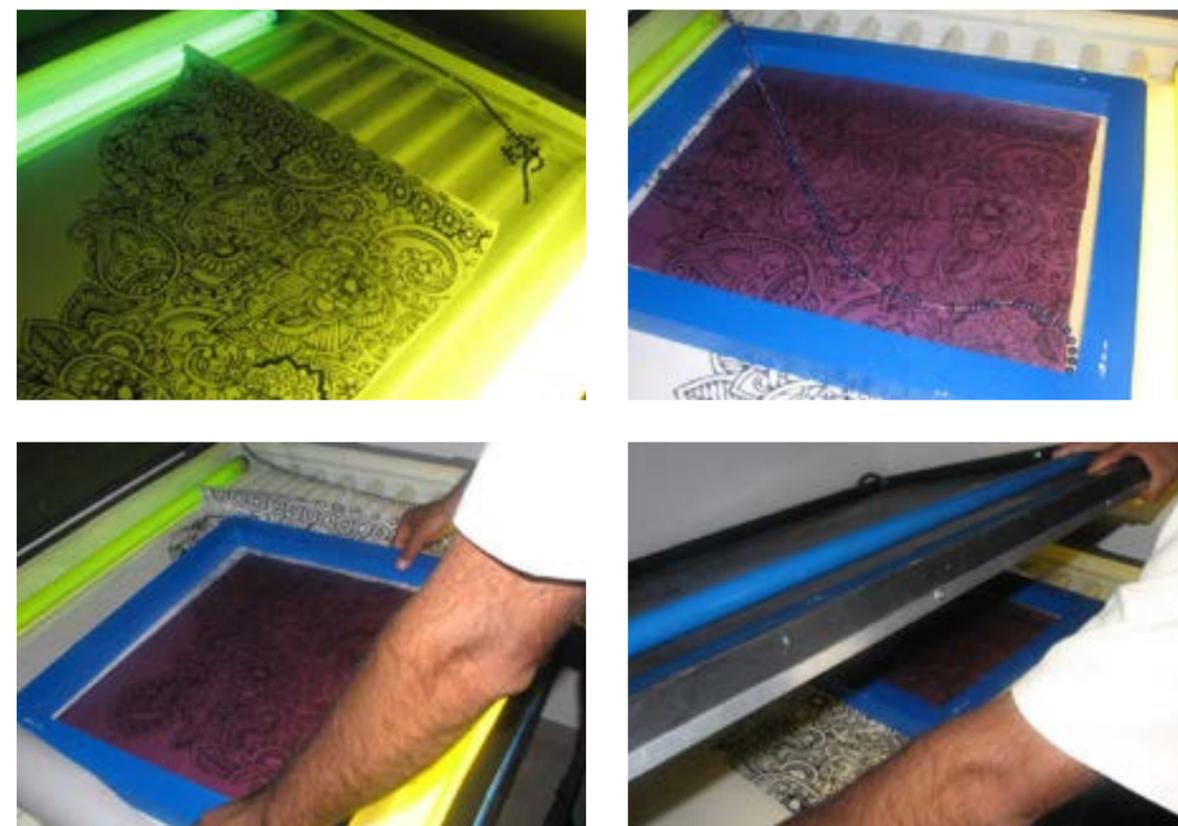
Existen diferentes marcas y tipos de emulsión de distintas casas comerciales. En este caso se utilizará emulsión Dual Cure de Tintas Sánchez.

1. Se mezclan dos partes de la emulsión, según sea el caso, en promedio 9 a 1, esto es: 9 partes de emulsión por una parte de bicromato. Este proceso se hace en un cuarto oscuro, ya que si le da la luz normal, se vela como un rollo fotográfico.
2. Ya mezclados, se dejan reposar un promedio mínimo de 30 minutos.



Emulsión del marco

1. El marco restirado se introduce al cuarto oscuro para emulsionarlo.
2. El marco se coloca sobre la mesa de trabajo sosteniéndolo con una mano.
3. La canoa se llena con la emulsión líquida que se aplicará en el marco.
4. Se toma la canoa e inclinándola en un ángulo de 45 grados se arrastra a todo lo ancho del marco para impregnar la malla con una capa fina de emulsión. Si se aplica una capa gruesa, con escurrimientos y costras, habrá problemas al momento de grabar y revelar el marco.
5. Una vez emulsionado el marco, se deja secar aproximadamente 30 minutos, si es posible, con un ventilador enfrente para que el proceso de secado sea más rápido y para evitar escurrimientos.



6. Se coloca el negativo sobre la mesa de luz y encima de éste se pone el marco emulsionado y seco, colocando sobre el negativo la cara del marco donde la malla entra en contacto directo con él.

7. Se coloca la guía de vacío (en este caso es un cordón de perlas) y se cierra la mesa de luz con la tapa de hule.

8. Se prende la bomba de vacío y se da tiempo para que el marco sea succionado por el hule de la tapa con el vacío.

9. Se prende la luz y se expone el marco con el negativo ocho minutos aproximadamente. El tiempo de exposición a la luz dependerá del trazo del negativo, plastas grandes requieren menos tiempo, mientras que líneas finas y tonos medios requieren de más tiempo.

10. Terminado el tiempo de exposición a la luz, se abre la válvula de vacío, se deja que libere la presión sobre el marco y se abre la mesa.



Es muy importante no abrir la mesa de luz hasta haber liberado el aire del vacío, de lo contrario se estrellaría el vidrio de la mesa de luz al levantar la tapa.

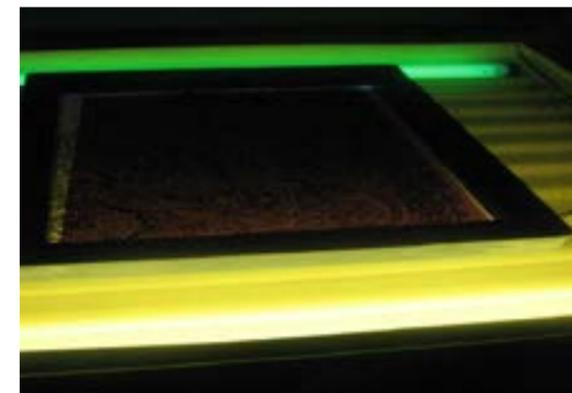
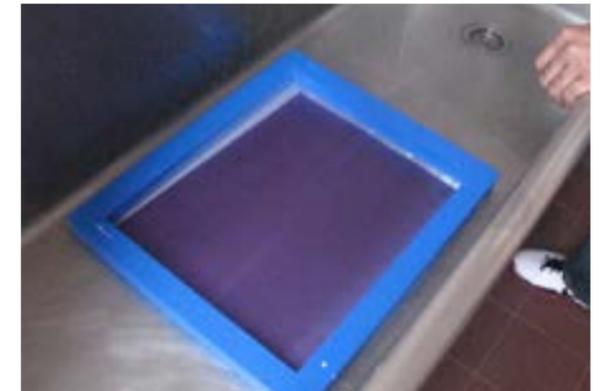
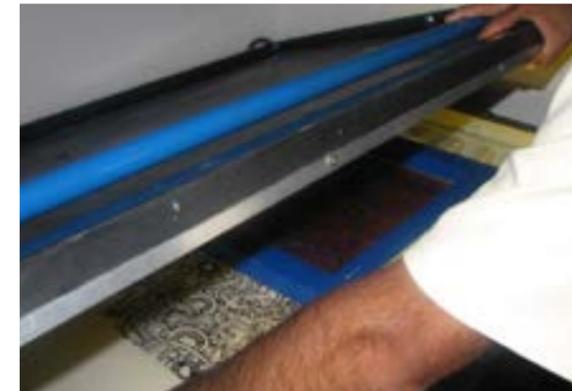
11. El marco se saca y se pone en una tina con un charco de agua para que se remoje y empiece a revelar el dibujo. Se deja remojar unos 2 o 3 minutos.

12. Con una manguera de presión, se aplica agua que quitará la emulsión quemada y liberará las áreas grabadas del diseño.

13. Cuando todas las áreas del diseño grabado queden sin emulsión, se dejará secar el marco.

14. Cuando se encuentre perfectamente seco el marco, se aplicará cinta canela o *duct tape*, tanto en la parte interior, como en la parte exterior del marco.

El marco está listo para iniciar el proceso de estampado.







H |

Preparación de *board*
de estampado

Materiales

- A. Board Foamular® 250
- B. Plástico cristal
- C. Cinta canela
- D. Duct tape

Proveedores

Lumen (México)
www.lumen.com.mx

The Home Depot (México)
www.homedepot.com.mx

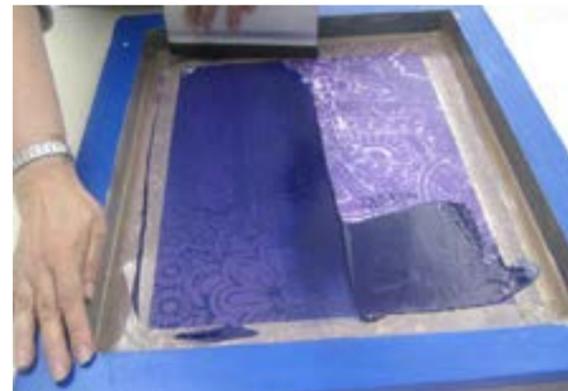
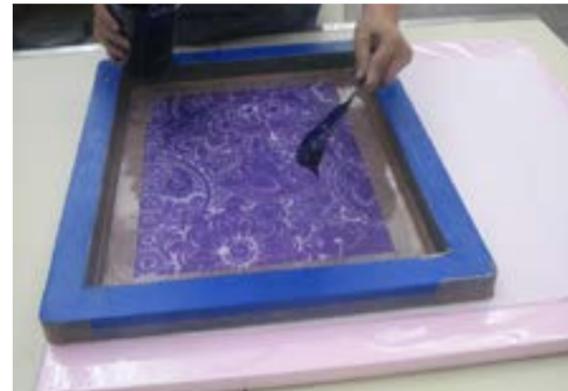


Procedimiento

Este board de estampado casero es una magnífica opción para quienes no tienen una mesa de estampado en su taller.



1. Hay que tener un *board* Foamular® 250.
2. El *board* se corta al tamaño que se requiere como mesa de trabajo.
3. El *board* se forra con plástico cristal de un grosor medio.
4. El plástico se sujeta al *board* con *duct tape*. Es importante restirar el plástico lo más posible para evitar que se formen bolsas o arrugas que puedan interferir en el proceso de estampado.
5. Para estampar se sujeta la tela al *board* con alfileres. Lo único que se deja fuera son las cabezas una vez que la tela se fija y se restira bien. Entonces está lista para ser estampada.
6. Se inicia el proceso de estampado como se explica con anterioridad.





Técnica estencil

VI. CONCLUSIONES

Este manual es resultado de documentar y ordenar el trabajo de casi una década de experimentación y búsqueda de diferentes caminos para crear alternativas de elaboración de telas artesanales de corto metraje. El manual fue realizado como trabajo en equipo con la diseñadora de textiles Ximena Barbachano, con quien comparto la pasión por la experimentación y por el arte textil. Le agradezco el acercamiento a los textiles a través de los ojos de su juventud, así como de las nuevas formas de trabajo.

El proceso creativo, es decir, la experimentación y el desarrollo de una tela utilizando una o varias técnicas, nos lleva de la mano a descubrir nuevas vías, así como resultados y procesos que, a la vez, nos conducen a otras posibilidades. Es ir de un resultado a otro. El conocimiento de las propiedades de las fibras que serán trabajadas, la creatividad y las técnicas utilizadas son el eje que nos guiará en un proceso de infinitas posibilidades, tantas como seamos capaces de soñar, imaginar y descubrir.

Es una sensación maravillosa y una gran satisfacción conocer parte de la vida de la persona a quien está destinado y dedicado el textil; conocer sus sentimientos, el porqué y para qué de éste, y si es para un evento o circunstancia específico de su vida, hace que formemos parte de su vida, su casa o espacio, tanto en lo cotidiano como en los momentos especiales.

Considero que el mayor logro de este manual será sembrar la pasión por seguir descubriendo posibilidades en los diseñadores y artistas textiles o cualquier persona creativa. Desde mi visión, este proceso es inacabable: un resultado nos lleva de la mano a otro en este camino de descubrimientos ilimitados, ya sea por mera curiosidad creativa o por el surgimiento de nuevos textiles y fibras innovadoras que abren más posibilidades.

Descubrir una pasión en la vida y poder trabajar en algo que provoca felicidad, satisfacción y plenitud es uno de los mayores logros del ser humano, ya que gran parte de las horas son dedicadas al desarrollo profesional o al trabajo. Al trabajo lo considero el segundo gran compañero de la vida. He tenido la fortuna de desarrollarme creativa, profesional y personalmente en un ámbito que me llena de realización y felicidad, no sólo por el hecho de trabajar con mis manos, mi mente y mi creatividad, sino con mis sentimientos al plasmarlos en cada puntada, en cada transformación y en cada tejido.

Por otro lado, mi otra vocación, el amor por las aulas, me ha permitido enseñar, transmitir y compartir mis conocimientos y mi pasión. Es por ello que si este manual contribuye a que algún joven descubra esa vocación y pasión me hará sentir feliz, satisfecha y agradecida con la vida.



Gubias

VII. GLOSARIO

Aguja de canevá:

Aguja de mayor tamaño, gruesa y larga que se utiliza para bordar o trabajar con materiales más duros.

Base de estampe:

Tela o textil preparada para ser estampada por cualquier técnica.

Baño de color:

Preparación de tinte para teñir con cualquier tipo de colorante.

Board de tendencias:

Panel o pizarrón de inspiración con la cual se desarrolla un concepto de telas.

Duct tape:

Cinta adherible hecha de tela.

Emulsión:

Mezcla de productos líquidos que se unen para formar una solución.

Esterilla:

Tejido formado por dos urdimbres y dos tramas. Forman un diseño como el que se utiliza para tejer canastos.

Fibra natural:

Fibra de origen vegetal o animal.

Fibra sintética:

Fibras creadas por el hombre a través de un proceso químico a partir de un polímero.

Flock:

Monofilamento, generalmente de nailon, poliéster o rayón, el cual será adherido a la superficie de la tela.

Foil:

Papel metálico para aplicación textil.

Fondurera:

Recipiente eléctrico que se utiliza para cocinar el *fondue*.

Habilitaciones:

Accesorios para acabado de una prenda textil, como cierres, remaches, botones, hebillas, bordados, etcétera.

Mesh:

Número de hilos por centímetro cuadrado en las mallas textiles utilizadas para estampado en marcos o perforaciones por centímetro cuadrado en una malla metálica de níquel, que es utilizada para realizar los cilindros de estampe.

Organza:

Tejido plano de poliéster, nailon o seda; tela fina, transparente y rígida. Se utiliza la de poliéster para armar los marcos de estampado.

Pastas de estampe:

Pasta elaborada con base y colorante según el tipo de fibra que será estampada.

Pasta madre:

Pasta de estampe con concentración de color a 100%.

Pigmentos:

Colorantes textiles que se pueden usar para teñir o estampar según sean preparados. Son afines a fibras naturales, sintéticas y mezclas.

Pirógrafo:

Utensilio con mango de madera y puntas metálicas que se calientan con electricidad.

Rapport:

Repetición de un motivo a todo lo largo y ancho de una tela.

Rasero:

Mango o dispositivo de sujeción de madera o metal con un perfil de hule que se utiliza para arrastrar la pasta de estampe sobre el textil.

Colorantes reactivos:

Colorantes textiles que se usan para teñir o estampar fibras naturales afines.

Tejido plano:

Construcción de un tejido en el cual una urdimbre pasa por encima y debajo de una trama.

Termofijado:

Proceso por calor por medio del cual se da forma y volumen a telas de fibra sintética.

Tjanting:

Utensilio que se usa para aplicar cera caliente a un textil formado por mango de madera y pipeta de metal.

Trama:

Hilo que cruza horizontalmente las urdimbres de un telar para formar el tejido de una tela.

Urdimbre:

Hilos verticales de un tejido que fijan el largo de una tela y la tensión del telar; se entrecruzan con las tramas para formar un tejido.



VIII. PROVEEDORES

Arte y Material (México)

Materiales para arte
www.arteymaterial.com
Ayuntamiento 164,
Centro, 06040.
Tel. (55) 5512 4587

Casa Serra (México)

Materiales para las artes plásticas
www.casaserra.com.mx
Bolívar 87-A,
Centro, 06080.
Tel. (55) 5709 2102

Comercial Textil (México)

Colorantes
japali@yahoo.com
Tels. (55) 5445 7475 / 5582 1102

Droguería cosmopolita (México)

Productos químicos
www.cosmopolita.com.mx
Avenida Revolución 1080,
Mixcoac, 03910.
Tel. (55) 5593 9208

Graficolor (México)

Productos de las artes gráficas
www.graficolor.com.mx
Toribio Medina 83,
Algarín, 06880.
Tel. (55) 5519 1200

Grupo Nuevo Mundo (México)

Telas
www.elnuevomundo.com
Venustiano Carranza 72,
Centro, 06000.
Tel. (55) 5130 0353

Fantasías Miguel (México)

Manualidades
www.fantasiasmiguel.com
Uruguay 117, 119, 125 y 127,
Centro, 06060.
Tel. (55) 5130 7270

Hobby Lobby (Estados Unidos)

Productos de las artes y manualidades
www.hobbylobby.com
6104 West Reno Avenue,
Oklahoma City, OK, 73128.
Tel. (405) 681 7715

Lumen (México)

Papelería
www.lumen.com.mx
Republica de El Salvador 52-54,
Centro, 6000.
Tel. (55) 5521 1821

Michaels Stores (Estados Unidos)

Arte, manualidades, artesanías,
www.michaels.com
4925 Junipero Serra Blvd,
Colma, CA, 94014.
Tel. (650) 992 7271

PRO Chemical (Estados Unidos)

Tintes y pinturas
www.prochemical.com
126 Shove Street,
Fall River, MA, 02724.
Tel. (508) 676 3838

Ray Color (México)

Tintas serigráficas
www.raycolor.com.mx
Antonio Plaza 7 A y B,
Algarín, 06880.
Tel. (55) 5539 0281

Thai Silks (Estados Unidos)

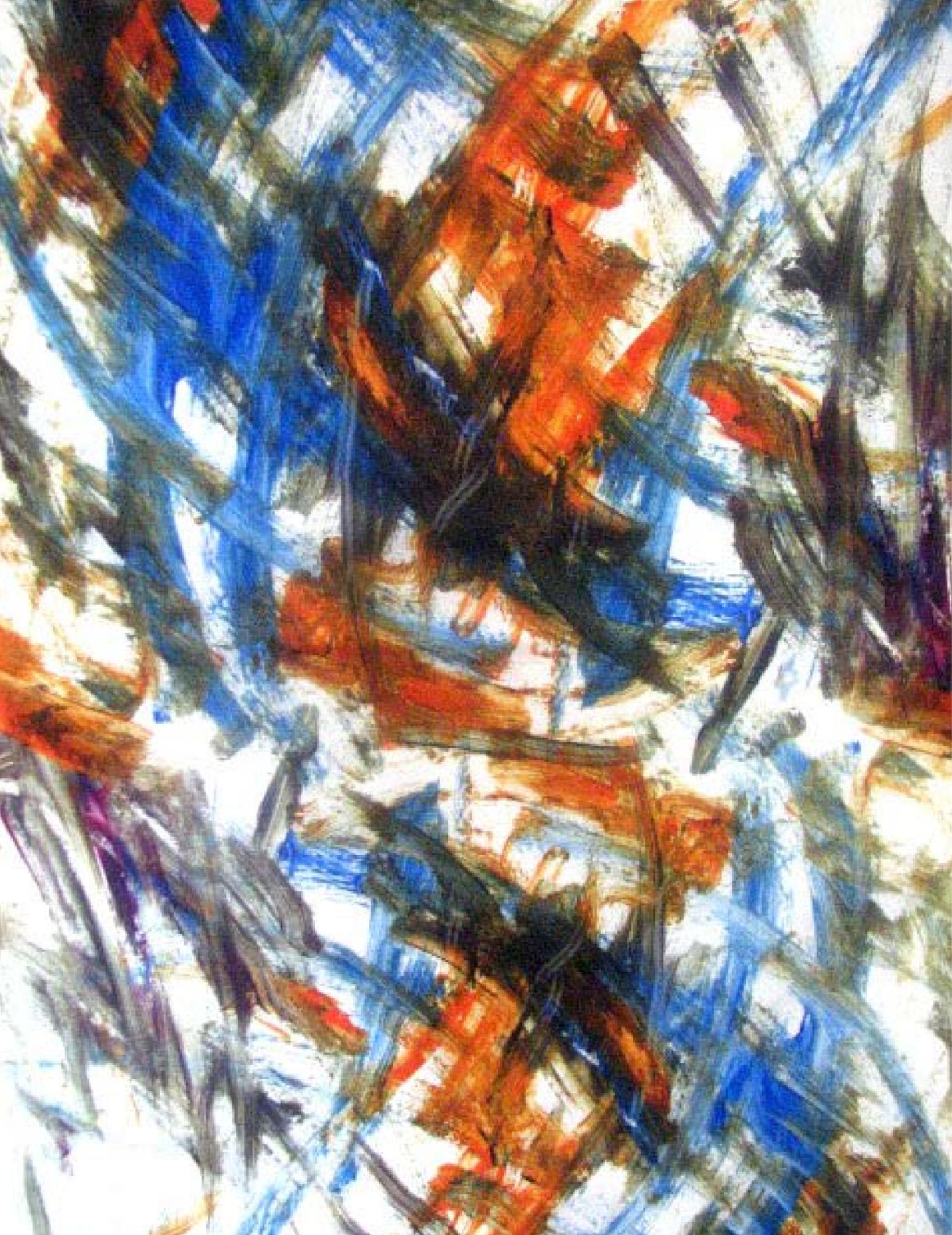
Importador de sedas
www.thaisilks.com
1959 Leghorn St,
Mountain View, CA, 94043.
Tel. (800) 722-7455

Tintas Sánchez (México)

Tintas y tecnología para la industria gráfica
www.sanchez.com.mx
Isabel la Católica 516,
Algarín, 06880.
Tel. (55) 5519 3336

TM Imports (México)

Artículos textiles y manualidades
www.tmimport.com
Agricultura 88, Escandón I Sección,
Miguel Hidalgo, 11800.
Tel. (55) 527 33461.



XI. BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Beal, Margaret. (2007). *Fusing fabrics*. United Kingdom: Batsford Press.
- Belter, Nancy. (1992). *Batik and tie dye techniques*. EE.UU.: Dover Publications.
- Black, Sandy. (2006). *Fashioning Fabrics*. United Kingdom: Black Dog Publishing.
- Brackmann, Holly. (2006). *The surface designer 's Handbook*. EE.UU.: Interweave Press.
- Cirque du Soleil. (2009). *25 year of costumes, Cirque du Soleil*. Canada.
- Clarke, Simone. (2011). *Diseño textil*. España: Editorial Blume.
- Colección artes y oficios, estampación*. (2007). España: Editorial Parramón.
- Colon, Jane. (2001). *Fine embellishment technique*. EE.UU.: Taunton Press.
- Dunnewold, Jane. (2010). *Art cloth*. EE.UU.: Interweave Press.
- . (1996). *Complex cloth*. EE.UU.: Martingale & Company.
- Edmonds, Janet. (2009). *Three-dimensional embroidery*. United Kingdom: Batsford Press.
- Gillman, Rayna. (2008). *Create your own hand-printed cloth*. EE.UU.: C&T Publishing.
- Hallett, Clive; Johnston, Amanda. (2010). *Fabric for fashion*. London, United Kingdom: Laurence King Publishing.
- Hedley, Gwen. (2004). *Surfaces for stitch*. United Kingdom: Batsford Press.
- Holmes, Val. (2006). *Creative recycling in embroidery*. United Kingdom: Batsford Press.
- Isset, Ruth. (2004). *Colour on cloth*. United Kingdom: Batsford Press.
- Iwamoto Wada, Yoshiko. (2002). *Memory on cloth*. Tokyo, Japan: Kodansha international Ltd.
- Kahn, Sherrill. (2007). *Creative embellishments*. EE.UU.: Martingale & Company.
- Kerlogue, Fiona. (2004). *Batik design, style & history*. New York, EE.UU.: Thames & Hudson.
- Meech, Sandra. (2009). *Connecting art to stitch*. United Kingdom: Batsford Press.
- McClure, Vimala. (2003). *Fabric dyeing*. EE.UU.: American Quilter 's Society.
- McCarty & McQuaid, Matilda. (1999). *Structure and surface contemporary japanese textiles*. New York, EE.UU.: Museum of Modern Art.
- Newman, Michelle; Allyson, Margaret. (2003). *Handpainting fabric*. EE.UU.: Watson Guptill Publications.
- Noble, Elin. (2003). *Dyes & paints : a hands-on guide to coloring fabrics*. EE.UU.: Independent Publishers.
- PAD. (2009). *Diseño de estampados*. España: Editorial Parramón.
- Raymond, Martin. (2010). *Tendencia*. Barcelona, España: Editorial Promopress.
- Rhodes, Zandra. (2005). *A lifelong love affair with textiles*. United Kingdom: Fashion and Textile Museum.
- Scrivano, Sandy. (2002). *Creative surface design*. EE.UU.: The Taunton Press.
- Stokoe, Susie. (2004). *Batik*. London, United Kingdom: Southwater Press.

The Editors of Creative Publishing international. (2002). *Exploring textile arts*. EE.UU.: Editors of Creative Publishing.

Thittichai, Kim. (2011). *Layered textiles*. United Kingdom: Batsford Press.

—. (2009). *Experimentals textiles*. United Kingdom: Batsford Press.

—. (2007). *Hot textiles*. United Kingdom: Batsford Press.

Thorne, Dawn. (2009). *Transparency in textiles*. United Kingdom: Batsford Press.

Varichon, Anne. (2009). *Colores: historia de su significado y fabricación*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL.

Volonté, Paolo. (2003). *La creatività diffusa*. Milano, Italia: Franco Angeli S.R.L.

Páginas web

Artes e historia México, Recuperado el 4 de enero de 2013, de <http://www.arts-history.mx/semanario/index.php>

Kerr Grabowski. Recuperado el 4 de enero de 2013, de <http://www.kerrgrabowski.com>

Maggie Ayres. Recuperado el 4 de enero de 2013, de <http://www.maggieayres.co.uk>

María Ezcurra. Recuperado el 4 de enero de 2013, de <http://www.mariaezcurra.com>

World Textile Art. Recuperado el 4 de enero de 2013, de <http://www.wta-online.org>



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

CIUDAD DE MÉXICO ®