

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

Proyecto Integrador previo a la obtención del Título de Licenciada en Diseño Textil e Indumentaria, otorgado por la Universidad Técnica de Ambato

Diseño de una colección de indumentaria a partir de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi

Modalidad proyecto integrador

Autor/a: Karol Estefania Paredes Jines

Tutor/a: PhD. Aylen Karina Medina Robalino

Ambato – Ecuador

Junio – 2025

APROBACIÓN DEL TUTOR

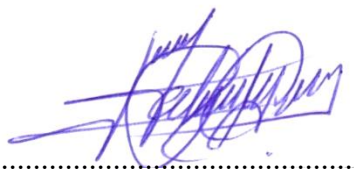
En mi calidad de Tutor del Trabajo de titulación sobre el tema:

DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA A PARTIR DE TÉCNICAS DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA EN COLABORACIÓN CON EL TALLER CURINDI de la alumna Karol Estefania Paredes Jines, estudiante de la carrera de Diseño Textil e Indumentaria, considero que dicho Proyecto de titulación bajo la Modalidad presencial ha sido revisado en su totalidad y analizado por el software Turnitin de similitud de contenidos, el mismo que responde a las normas establecidas en el Reglamento de Graduación de Pregrado de la Universidad Técnica de Ambato.

Por lo tanto, autorizo la presentación de este, ante el organismo pertinente para ser sometido a la evaluación de los profesores calificadores designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, junio 2025

TUTORA



.....

PhD. Aylen Karina Medina Robalino

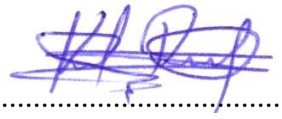
C.C.: 1802324473

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, Karol Estefania Paredes Jines con cédula de ciudadanía No. 1850928910, declaro que los criterios emitidos en el trabajo de integración curricular, Modalidad presencial bajo el tema: **DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA A PARTIR DE TÉCNICAS DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA EN COLABORACIÓN CON EL TALLER CURINDI**, así como también los contenidos presentados, ideas, análisis, síntesis de datos y conclusiones, son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de este trabajo de integración curricular.

Ambato, junio 2025

AUTORA



.....

Karol Estefania Paredes Jines

C.C.: 1850928910

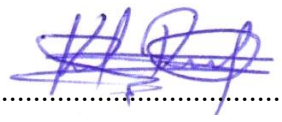
DERECHOS DE AUTOR

Yo, Karol Estefania Paredes Jines con C.C.: 1850928910 en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA A PARTIR DE TÉCNICAS DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA EN COLABORACIÓN CON EL TALLER CURINDI** autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de este trabajo de integración curricular o parte de él, un documento disponible con fines netamente académicos para su lectura, consulta y procesos de investigación.

Cedo una licencia gratuita e intransferible, así como los derechos patrimoniales de mi proyecto de Integración Curricular a favor de la Universidad Técnica de Ambato con fines de difusión pública; y se realice su publicación en el repositorio Institucional de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, siempre y cuando no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autor/a, sirviendo como instrumento legal este documento como fe de mi completo consentimiento.

Ambato, junio 2025

AUTORA



.....

Karol Estefania Paredes Jines

C.C.: 1850928910

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Trabajo de Integración Curricular, Modalidad Proyecto Integrador sobre el **DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA A PARTIR DE TÉCNICAS DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA EN COLABORACIÓN CON EL TALLER CURINDI** de Karol Estefania Paredes Jines, estudiante de la carrera de Diseño Textil e Indumentaria, de la Facultad de Diseño y Arquitectura de conformidad con el Reglamento de para la Titulación de Grado para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato, junio 2025

Para constancia firman:

Título. Nombres y Apellidos
PRESIDENTE
C.C.

Título. Nombres Apellidos
MIEMBRO CALIFICADOR
C.C.

Título. Nombres Apellidos
MIEMBRO CALIFICADOR
C. C.

DEDICATORIA

A Dios, por ser mi guía y fortaleza, gracias por acompañarse en cada paso de este camino y sobre todo por ser la fuente de mi esperanza cuando pasaba por momentos difíciles.

A mis padres, por todo el apoyo que me han brindado desde el primer día, por su amor incondicional y la confianza que depositaron en mí. El cariño que me han brindado durante toda esta época se convirtió en uno de los motivos que me impulsaron a alcanzar mis metas y sueños.

A mis hermanos, por todo su apoyo, sus palabras de aliento y consejos nunca permitieron que me sintiera sola en este camino. Gracias por estar presente cuando necesitaba la ayuda de alguien.

Karol Estefania Paredes Jines

AGRADECIMIENTO

Para comenzar, me gustaría agradecer a todas las personas que me acompañaron en este trayecto, conversar en grupo, junto algunas bromas de por medio, hicieron que los días fuesen más llevaderos.

A mi familia, son un pilar fundamental en mi vida, gracias su compañía en cada etapa de este camino fue indispensable para poder superarme, gracias por su paciencia y apoyo incondicional. A mis padres, gracias por todo el apoyo que recibí de su parte, especialmente en época de entrega de proyectos en donde, siempre posponían sus deberes para ofrecerme su ayuda y apoyarme en las dificultades.

A mi tutora, PhD. Aylen Medina, por su acompañamiento, guía y sobre todo la paciencia que me tuvo a lo largo de este proceso. Agradezco profundamente su generosidad al compartir sus conocimientos, consejos, y por motivarme a lo largo de este camino.

Así mismo, agradezco al artesano Andrés Jerez, representante del taller artesanal "Curindi", por abrirme las puertas de su propiedad y permitirme conocer acerca de su trabajo. Su colaboración y predisposición fueron indispensables para el desarrollo de este proyecto.

Karol Estefania Paredes Jines

ÍNDICE GENERAL

A. PÁGINAS PRELIMINARES

PORTADA ..... **i**

APROBACIÓN DEL TUTOR ..... **ii**

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN ..... **iii**

DERECHOS DE AUTOR ..... **iv**

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO ..... **v**

DEDICATORIA ..... **vi**

AGRADECIMIENTO ..... **vii**

ÍNDICE GENERAL ..... **viii**

ÍNDICE DE TABLAS ..... **xv**

ÍNDICE DE FIGURAS ..... **xvii**

RESUMEN EJECUTIVO ..... **xxiii**

ABSTRACT ..... **xxiv**

INTRODUCCIÓN **1**

CAPITULO I **3**

ANTECEDENTES GENERALES **3**

1.1. Antecedentes 3

1.2. Justificación 9

1.3. Problema 10

1.4. Planteamiento del problema 11

1.4.1. Formulación del problema 12

1.5. Objetivos 12

1.5.1. Objetivo General 12

1.5.2. Objetivos Específicos 12

CAPITULO II **13**

2.1. Diseño 13

2.2. Diseño de indumentaria 13

2.2.1. Moda sostenible 17

2.2.2. Universos de vestuario 18

2.2.3. Estilos del consumidor 21

2.2.4. Perfil del consumidor 21

2.3. Funciones del vestido 22

2.3.1. Función de utilidad o práctica 22

2.3.2. Función comunicativa 23

2.3.3. Función técnica – productivo 23

2.4. Diseño de colecciones de indumentaria 23

2.5. Pueblo Salasaka 25

2.5.1. Ubicación geográfica 25

2.5.2. Origen 26

2.5.3. Costumbres y tradiciones 26

2.5.4. Vestimenta 27
2.6. Saberes ancestrales 28
2.6.1. Cosmovisión 29
2.7. Artesanía 29
2.7.1. Artesanía andina 30
2.7.2. Artesanía Salasaka 30
2.8. Tejido artesanal 30
2.8.1. Tejido artesanal andino 31
2.8.2. Tejido artesanal Salasaka 31
2.8.2.1. Fibras 32
2.8.2.2. Hilado 33
2.8.2.2. Teñido 34
2.8.2.3. Iconografía 34
2.8.2.4. Tejidos tradicionales de Salasaka 35
2.9. Telares 37
2.9.1. Clasificación de telares artesanales 37
2.9.1.1. Telar de cintura 37
2.9.1.2. Telar de pedal 38
2.10. Tipos de tejido 38
2.10.1. Tejido plano 39
2.10.2. Tejido de punto 39
2.11. Técnicas de tejido artesanal 40
2.11.1. Tejido de cara trama 40
2.11.2. Tejido de cara urdimbre 41
2.11.3. Tejido de doble faz 41
2.11.4. Tela llana 41
2.11.5. Tejido de tramas discontinuas 41

2.11.6. Brocado 41
2.12. Marcas referentes y/o aspiracionales 42
2.12.1. HAKHU AMAZON DESING 42
2.12.2. Patricia Govea 42
2.12.3. Luna del Pinal 43
2.12.4. OLGA FISCH 44
2.12.5. ALLPAMAMAS 45
2.13. Visionario 46
2.13.1. Carla Fernández 46
CAPITULO III 48
INVESTIGACIÓN DEL MERCADO 48
3.1. Análisis externo 48
3.1.1. Análisis PEST 48
3.2. Tendencias de consumo 57
3.2.1. Segmentación del mercado potencial 59
3.2.2. Análisis del sector y del mercado de referencia 60
3.2.3. Índice de saturación del mercado potencial 61
3.2.4. Análisis estratégico de la competencia (benchmarking) 62
3.3. Análisis interno 66
3.3.1. Análisis de recursos propios y disponibles 66
3.3.2. Análisis Cadena de valor 68
CAPITULO IV 72
MARCO METODOLÓGICO 72
4.1. Estudio de público objetivo 76
4.1.1. Modelo de entrevista 80
4.1.1.1. Entrevista semiestructurada a artesanos del pueblo Salasaka 80
4.1.1.2. Entrevista semiestructurada a diseñadores /marcas nacionales 81

4.1.2. Modelo de Grupos focales 82
4.1.2.1. Grupo focal a consumidores de moda étnica de 25-35 años 82
4.1.3. Modelo de ficha de observación 83
4.1.3.1. Ficha de observación de técnica de tejido Salasaka 84
4.2. Selección de muestra 84
4.2.1. Población y tipo de población 84
4.2.2. Tipo de muestra 85
4.3. Técnicas de estudio 87
4.3.1. Cualitativas 87
4.4. Elaboración e interpretación de los datos 89
4.4.1. Resultado de entrevistas dirigidas a artesanos del taller Curindi 90
4.4.2. Resultado de entrevistas dirigidas a marcas y diseñadores nacionales 94
4.4.3. Grupo focal dirigido a personas entre 25-35 años 98
4.4.4. Fichas de observación de las técnicas de tejido Salasaka 103
4.5. Conclusiones 118
CAPÍTULO V 121
TECNOLOGIAS NECESARIAS PARA LA PRODUCCIÓN 121
5.1. Cronograma de producción 121
5.2. Control de calidad 122
5.3. Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto 125
5.3.1. Layout 126
5.4. Requerimientos de mano de obra 128
5.5. Seguridad industrial y medio ambiente 128
CAPÍTULO VI 131
DESARROLLO DE LA PROPUESTA 131
6.1. Descripción del producto o servicio 131

6.1.1. Brainstorming 131
6.2. Perfil del cliente. 132
6.2.1. Moodboard del perfil del cliente 133
6.3. Identidad de marca. 134
6.4. Uso de la marca 137
6.5. Análisis de color de la propuesta 138
6.5.1. Paleta de color de la propuesta 139
6.5.2. Paleta de color para tejidos 140
6.6. Tendencia 140
6.6.1. Macrotendencia 140
6.6.2. Tendencia 141
6.7. Concepto de la propuesta 142
6.7.1. Alfabeto visual 143
6.7.2. Abstracción de formas 144
6.8. Elementos del diseño 147
6.8.1. Siluetas 147
6.8.2. Proporción y línea 148
6.8.3. Función 148
6.8.4. Detalles 149
6.8.5. Estilo 149
6.8.6. Estampados, bordados y acabados, terminados 150
6.9. Materiales e insumos. 150
6.10. Sketch o bocetos 151
6.10.1. Dibujos planos 151
6.10.2. Ilustraciones 152
6.11. Fichas técnicas 159
6.11.1. Fichas técnicas de diseño de tejido 159

6.11.2. Fichas técnicas de diseño 169
6.11.3. Fichas técnicas de textiles e intervenciones 187
6.11.4. Fichas técnicas de proceso de lavado 191
6.11.5. Fichas técnicas de patronaje y despiece 197
6.11.6. Fichas técnicas de ruta operacional 215
6.11.7. Fichas técnicas de escalado 233
6.11.8. Fichas técnicas de marcada 251
6.12. Photobook 269
6.13. Costos de producción 275
CONCLUSIONES 295
RECOMENDACIONES 298
Bibliografía 299
Anexos 311

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Variable demográfica 59
Tabla 2 Variable geográfica 59
Tabla 3 Variable socioeconómica 59
Tabla 4 Benchmarking 63
Tabla 5 Análisis FODA Original IKAT 64
Tabla 6 Análisis FODA Remu 65
Tabla 7 Análisis FODA Hakhu Amazon Desing 65
Tabla 8 Análisis FODA Apuk 66
Tabla 9 Variable psicográfica 77
Tabla 10 Variable de uso y beneficio 78
Tabla 11 Marketing mix de la competencia 78
Tabla 12 Marketing mix de la propuesta 79
Tabla 13 Modelo de entrevista a artesanos Salasaka 80
Tabla 14 Modelo de entrevista a diseñadores y marcas nacionales 81
Tabla 15 Grupo focal a personas entre 25-35 años 82
Tabla 16 Modelo de ficha de observación 84
Tabla 17 Población y muestra 87
Tabla 18 Resultado de entrevistas dirigidas a artesanos del taller Curindi 90
Tabla 19 Resultado de entrevistas dirigidas a marcas y diseñadores nacionales 94
Tabla 20 Grupo focal dirigido a personas entre 25-35 años 98
Tabla 21 Ficha de observación de tejido (FDO-T01) 103
Tabla 22 Ficha de observación de tejido (FDO-T02) 104
Tabla 23 Ficha de observación de tejido (FDO-T03) 105
Tabla 24 Ficha de observación de tejido (FDO-T04) 106
Tabla 25 Ficha de observación de tejido (FDO-T05) 107
Tabla 26 Ficha de observación de tejido (FDO-T06) 108
Tabla 27 Ficha de observación de tejido (FDO-T07) 109
Tabla 28 Ficha de observación de tejido (FDO-T08) 110
Tabla 29 Ficha de observación de tejido (FDO-T09) 111
Tabla 30 Ficha de observación de tejido (FDO-T10) 112
Tabla 31 Ficha de observación de tejido (FDO-T11) 113
Tabla 32 Ficha de observación de tejido (FDO-T12) 114

Tabla 33 Cuadro comparativo "Técnicas de tejido" 115
Tabla 34 Cronograma de producción 121
Tabla 35 Control de calidad..... 124
Tabla 36 Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto..... 125
Tabla 37 Mano de obra..... 128
Tabla 38 Seguridad industrial y medio ambiente 129
Tabla 39 Costos fijos colección..... 275
Tabla 40 Tiempo de proyecto (colección) 275

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Mecanismo de telar 37
Figura 2 Colección Rumi Yura 42
Figura 3 Colección Land Back 42
Figura 4 Colección IKU 43
Figura 5 Colección IKU 43
Figura 6 Colección otoño-invierno 2019/2020 44
Figura 7 Chaqueta bomber 44
Figura 8 Chaleco vintage con macana de lana 45
Figura 9 Bordado Zuleteño 45
Figura 10 Cristina Fernández 46
Figura 11 Sustainable and handmade fashion from Ecuador 46
Figura 12 Cristobal Poncho with red 46
Figura 13 South skirt 46
Figura 14 Tejido artesanal Curindi 103
Figura 15 Tejido artesanal Curindi 104
Figura 16 Tejido artesanal Curindi 105
Figura 17 Tejido artesanal Curindi 106
Figura 18 Tejido artesanal Curindi 107
Figura 19 Tejido artesanal Curindi 108
Figura 20 Tejido artesanal Curindi 109
Figura 21 Tejido artesanal Curindi 110
Figura 22 Tejido artesanal Curindi 111
Figura 23 Tejido artesanal Curindi 112
Figura 24 Tejido artesanal Curindi 113
Figura 25 Tejido artesanal Curindi 114
Figura 25 Triangulación de datos 118
Figura 27 Layout 127
Figura 28 Brainstorming o lluvia de ideas 132
Figura 29 Moodboard de usuario 133
Figura 30 Moodboard de cliente 133
Figura 31 Marca 134
Figura 32 Concepto de marca 134

Figura 33 Logotipo e Isotipo de marca 135
Figura 34 Estructura de marca 135
Figura 35 Misión - Visión de marca 136
Figura 36 Cromática de marca 136
Figura 37 Marca de agua 137
Figura 38 Variaciones de color marca 137
Figura 39 Aplicación de marca 138
Figura 40 Aplicación de marca 138
Figura 41 Paleta de color "Tinta" 139
Figura 42 Paleta de color "Sanpo" 139
Figura 43 Propuesta de color 139
Figura 44 Paleta de color para tejidos 140
Figura 45 Tendencia "Mitos" FW 25/26 142
Figura 46 Alfabeto visual 143
Figura 47 Abstracción de formas 144
Figura 48 Abstracción de formas 144
Figura 49 Abstracción de formas 145
Figura 50 Abstracción de formas 145
Figura 51 Abstracción de formas 146
Figura 52 Abstracción de formas 146
Figura 53 Abstracción de formas 147
Figura 54 Dibujos planos 151
Figura 55 Ilustraciones digitales 152
Figura 56 Composición de diseño propuesta 1 153
Figura 57 Composición de diseño propuesta 2 154
Figura 58 Composición de diseño propuesta 3 155
Figura 59 Composición de diseño propuesta 4 156
Figura 60 Composición de diseño propuesta 5 157
Figura 61 Composición de diseño propuesta 6 158
Figura 62 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-001) 159
Figura 63 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-002) 160
Figura 64 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-003) 161
Figura 65 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-004) 162

Figura 66 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-005) 163
Figura 67 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-006) 164
Figura 68 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-007) 165
Figura 69 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-008) 166
Figura 70 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-009) 167
Figura 71 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-010) 168
Figura 72 Ficha técnica de diseño (CHT-001) 169
Figura 73 Ficha técnica de diseño (BMG-001) 170
Figura 74 Ficha técnica de diseño (PPS-001) 171
Figura 75 Ficha técnica de diseño (CFA-002) 172
Figura 76 Ficha técnica de diseño (BAC-002) 173
Figura 77 Ficha técnica de diseño (PNC-002) 174
Figura 78 Ficha técnica de diseño (CHI-003) 175
Figura 79 Ficha técnica de diseño (CMO-003) 176
Figura 80 Ficha técnica de diseño (PNT-003) 177
Figura 81 Ficha técnica de diseño (CHO-004) 178
Figura 82 Ficha técnica de diseño (BZO-004) 179
Figura 83 Ficha técnica de diseño (PNS-004) 180
Figura 84 Ficha técnica de diseño (CHS-005) 181
Figura 85 Ficha técnica de diseño (BCC-005) 182
Figura 86 Ficha técnica de diseño (PNJ-005) 183
Figura 87 Ficha técnica de diseño (CHB-006) 184
Figura 88 Ficha técnica de diseño (BCT-006) 185
Figura 89 Ficha técnica de diseño (PNL-006) 186
Figura 90 Ficha técnica de textiles e intervenciones (MPC-001) 187
Figura 91 Ficha técnica de textiles e intervenciones (MPC-002) 188
Figura 92 Ficha técnica de textiles e intervenciones (MPC-003) 189
Figura 93 Ficha técnica de textiles e intervenciones (MPC-004) 190
Figura 94 Ficha técnica de proceso de lavado (CHT-001) 191
Figura 95 Ficha técnica de proceso de lavado (CFA-002) 192
Figura 96 Ficha técnica de proceso de lavado (PNT-003) 193
Figura 97 Ficha técnica de proceso de lavado (CHO-004) 194
Figura 98 Ficha técnica de proceso de lavado (CHS-005) 195

Figura 99 Ficha técnica de proceso de lavado (CHB-006) 196
Figura 100 Ficha técnica de patronaje y despiece (CHT-001) 197
Figura 101 Ficha técnica de patronaje y despiece (BMG-001)..... 198
Figura 102 Ficha técnica de patronaje y despiece (PPS-001) 199
Figura 103 Ficha técnica de patronaje y despiece (CFA-002) 200
Figura 104 Ficha técnica de patronaje y despiece (BAC-002) 201
Figura 105 Ficha técnica de patronaje y despiece (PNC-002) 202
Figura 106 Ficha técnica de patronaje y despiece (CHI-003) 203
Figura 107 Ficha técnica de patronaje y despiece (CMO-003)..... 204
Figura 108 Ficha técnica de patronaje y despiece (PNT-003)..... 205
Figura 109 Ficha técnica de patronaje y despiece (CHO-004) 206
Figura 110 Ficha técnica de patronaje y despiece (BZO-004) 207
Figura 111 Ficha técnica de patronaje y despiece (PNS-004)..... 208
Figura 112 Ficha técnica de patronaje y despiece (CHS-005) 209
Figura 113 Ficha técnica de patronaje y despiece (BCC-005) 210
Figura 114 Ficha técnica de patronaje y despiece (PNJ-005) 211
Figura 115 Ficha técnica de patronaje y despiece (CHB-006)..... 212
Figura 116 Ficha técnica de patronaje y despiece (BCT-006) 213
Figura 117 Ficha técnica de patronaje y despiece (PNL-006) 214
Figura 118 Ficha técnica de ruta operacional (CHT-001) 215
Figura 119 Ficha técnica de ruta operacional (BMG-001)..... 216
Figura 120 Ficha técnica de ruta operacional (PPS-001)..... 217
Figura 121 Ficha técnica de ruta operacional (CFA-002)..... 218
Figura 122 Ficha técnica de ruta operacional (BAC-002) 219
Figura 123 Ficha técnica de ruta operacional (PNC-002)..... 220
Figura 124 Ficha técnica de ruta operacional (CHI-003)..... 221
Figura 125 Ficha técnica de ruta operacional (CMO-003) 222
Figura 126 Ficha técnica de ruta operacional (PNT-003) 223
Figura 127 Ficha técnica de ruta operacional (CHO-004)..... 224
Figura 128 Ficha técnica de ruta operacional (BZO-004) 225
Figura 129 Ficha técnica de ruta operacional (PNS-004) 226
Figura 130 Ficha técnica de ruta operacional (CHS-005)..... 227
Figura 131 Ficha técnica de ruta operacional (BCC-005) 228

Figura 132 Ficha técnica de ruta operacional (PNJ-005) 229
Figura 133 Ficha técnica de ruta operacional (CHB-006) 230
Figura 134 Ficha técnica de ruta operacional (BCT-006) 231
Figura 135 Ficha técnica de ruta operacional (PNL-006) 232
Figura 136 Ficha técnica de escalado (CHT-001) 233
Figura 137 Ficha técnica de escalado (BMG-001) 234
Figura 138 Ficha técnica de escalado (PPS-001) 235
Figura 139 Ficha técnica de escalado (CFA-002) 236
Figura 140 Ficha técnica de escalado (BAC-002) 237
Figura 141 Ficha técnica de escalado (PNC-002) 238
Figura 142 Ficha técnica de escalado (CHI-003) 239
Figura 143 Ficha técnica de escalado (CMO-003) 240
Figura 144 Ficha técnica de escalado (PNT-003) 241
Figura 145 Ficha técnica de escalado (CHO-004) 242
Figura 146 Ficha técnica de escalado (BZO-004) 243
Figura 147 Ficha técnica de escalado (PNS-004) 244
Figura 148 Ficha técnica de escalado (CHS-005) 245
Figura 149 Ficha técnica de escalado (BCC-005) 246
Figura 150 Ficha técnica de escalado (PNJ-005) 247
Figura 151 Ficha técnica de escalado (CHB-006) 248
Figura 152 Ficha técnica de escalado (BCT-006) 249
Figura 153 Ficha técnica de escalado (PNL-006) 250
Figura 154 Ficha técnica de marcada (CHT-001) 251
Figura 155 Ficha técnica de marcada (BMG-001) 252
Figura 156 Ficha técnica de marcada (PPS-001) 253
Figura 157 Ficha técnica de marcada (CFA-002) 254
Figura 158 Ficha técnica de marcada (BAC-002) 255
Figura 159 Ficha técnica de marcada (PNC-002) 256
Figura 160 Ficha técnica de marcada (CHI-003) 257
Figura 161 Ficha técnica de marcada (CMO-003) 258
Figura 162 Ficha técnica de marcada (PNT-003) 259
Figura 163 Ficha técnica de marcada (CHO-004) 260
Figura 164 Ficha técnica de marcada (BZO-004) 261

Figura 165 Ficha técnica de marcada (PNS-004) 262
Figura 166 Ficha técnica de marcada (CHS-005) 263
Figura 167 Ficha técnica de marcada (BCC-005) 264
Figura 168 Ficha técnica de marcada (PNJ-005) 265
Figura 169 Ficha técnica de marcada (CHB-006) 266
Figura 170 Ficha técnica de marcada (BCT-006) 267
Figura 171 Ficha técnica de marcada (PNL-006) 268
Figura 172 Ficha técnica de costos (CHT-001) 277
Figura 173 Ficha técnica de costos (BMG-001) 278
Figura 174 Ficha técnica de costos (PPS-001) 279
Figura 175 Ficha técnica de costos (CFA-002) 280
Figura 176 Ficha técnica de costos (BAC-002) 281
Figura 177 Ficha técnica de costos (PNC-002) 282
Figura 178 Ficha técnica de costos (CHI-003) 283
Figura 179 Ficha técnica de costos (CMO-003) 284
Figura 180 Ficha técnica de costos (PNT-003) 285
Figura 181 Ficha técnica de costos (CHO-004) 286
Figura 182 Ficha técnica de costos (BZO-004) 287
Figura 183 Ficha técnica de costos (PNS-004) 288
Figura 184 Ficha técnica de costos (CHS-005) 289
Figura 185 Ficha técnica de costos (BCC-005) 290
Figura 186 Ficha técnica de costos (PNJ-005) 291
Figura 187 Ficha técnica de costos (CHB-006) 292
Figura 188 Ficha técnica de costos (BCT-006) 293
Figura 189 Ficha técnica de costos (PNL-006) 294

RESUMEN EJECUTIVO

La artesanía textil es uno de los oficios más representativos en las comunidades indígenas del Ecuador. Sin embargo, en pueblos como Salasaka, esta práctica ha disminuido significativamente debido a factores como la migración, la falta de interés de las nuevas generaciones, junto a la baja demanda de productos artesanales en el mercado.

Es por ello, que el presente proyecto propone el desarrollo de una colección de indumentaria con incorporaciones de tejido artesanal Salasaka, en colaboración con el taller "Curindi". Esta iniciativa tiene como objetivo principal generar oportunidades económicas y culturales para los artesanos locales, al tiempo que contribuye a la preservación de sus prácticas ancestrales. La propuesta se enmarca en un enfoque de moda sostenible, alineada con las tendencias y preferencias del consumidor actual, y busca posicionarse como una alternativa innovadora que impulse el valor de los productos artesanales en el mercado contemporáneo.

La investigación incluye un estudio detallado de las técnicas de tejido empleadas en el taller "Curindi", identificadas mediante observación directa y entrevistas. Se analizan elementos clave como las fibras naturales, los colorantes, los tipos de telares y la iconografía presente en las piezas producidas. Paralelamente, se realiza un análisis del mercado y del público objetivo, utilizando herramientas como entrevistas, grupos focales y observaciones, con el fin de diseñar una colección pertinente, viable y con alto valor cultural.

PALABRAS CLAVE: DISEÑO DE INDUMENTARIA, TÉCNICAS ARTESANALES, TEJIDO SALASAKA, REVITALIZACIÓN, SOSTENIBILIDAD

ABSTRACT

Textile craftsmanship is one of the most representative trades in Ecuador's Indigenous communities. However, in communities like Salasaka, this practice has declined significantly due to factors such as migration, lack of interest among younger generations, and low market demand for artisanal products.

Therefore, this project proposes the development of a clothing collection incorporating Salasaka artisanal weaving, in collaboration with the "Curindi" workshop. The main objective of this initiative is to generate economic and cultural opportunities for local artisans while contributing to the preservation of their ancestral practices. The proposal is framed within a sustainable fashion approach, aligned with current consumer trends and preferences, and seeks to position itself as an innovative alternative that boosts the value of artisanal products in the contemporary market.

The research includes a detailed study of the weaving techniques used in the "Curindi" workshop, identified through direct observation and interviews. Key elements such as natural fibers, dyes, loom types, and the iconography present in the pieces produced are analyzed. In parallel, a market and target audience analysis are conducted, using tools such as interviews, focus groups, and observations, to design a relevant, viable collection with high cultural value.

KEYWORDS: CLOTHING DESIGN, ARTISAN TECHNIQUES, SALASAKA WEAVING, REVITALIZATION, SUSTAINABILITY

INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la indumentaria, la búsqueda de la autenticidad se ha convertido en un factor que representa tanto a diseñadores como consumidores por igual. En este contexto, el presente estudio se enfoca en el diseño de una colección, que se enfoca en explorar la fusión de la indumentaria con las técnicas de tejido artesanal del pueblo Salasaka. Las cuales, han sido utilizadas ancestralmente en la confección de diversos productos textiles, sin embargo, los diversos cambios en el entorno han ido limitando su producción a nivel local. Este proyecto pretende revitalizar las técnicas de tejido, además de fomentar la innovación en la industria de la indumentaria, mientras representa en cada diseño la identidad de Salasaka como cultura, a través de diseños de tejidos realizados con técnicas artesanales y cuya iconografía represente cosmovisión cotidiana del Pueblo.

El capítulo I se centra en la exploración de información relacionada con el proyecto que sirvan como base para la investigación, así mismo se establece el problema y los objetivos que indican la dirección de la investigación. En capítulo II, se establecen las variables del marco teórico, la primera variable estudia el diseño y el desarrollo de colecciones, junto a conceptos relacionados a la moda sostenible, la segunda variable, estudia al pueblo Salasaka, su cultura, tradiciones, poniendo énfasis en la información relacionada con los tejidos artesanales, sus elementos, características y herramientas.

El capítulo III, aborda la investigación de mercado, recopila información sobre el contexto en el que se desenvuelve el proyecto. Se analizan aspectos relacionados al análisis PEST, los cuales constan de los aspectos políticos, sociales, culturales, tecnológicos, medioambientales, legales relacionados con el proyecto, así mismo se realiza una investigación de mercado y al potencial cliente para el que se dirige el producto diseñado.

El capítulo IV, analiza al público objetivo a través de entrevistas y grupos focales, así mismo se hace uso de fichas de observación para recopilar información relacionada con el tejido artesanal de Salasaka. Por otro lado, se determinan técnicas para analizar la información recopilada y se sistematizan las encuestas dirigidas a los usuarios para entender sus gustos y preferencias.. El capítulo V detalla cronograma de producción de la colección, incluyendo la descripción de los equipos, la infraestructura, la mano

de obra necesaria, y las medidas para garantizar la seguridad industrial y medioambiental.

Finalmente, el capítulo VI, cuyo desarrollo se enfoca en la propuesta del producto final. La identidad de la marca surge a partir del perfil del cliente, cuyos productos de indumentaria incorporan técnicas de tejido Salasaka. Un análisis minucioso de las tendencias permite vincularlas al perfil del cliente. La definición del concepto de la propuesta junto a la información compilada en etapas anteriores permite la creación de bocetos. Tras la selección de los diseños bocetados, se procede a su ilustración y elaboración de fichas técnicas, donde se especifica los aspectos técnicos de los productos y se expone los detalles de la indumentaria que incorpora técnicas de tejido artesanal Salasaka en su diseño, así mismo se incluyen los materiales e insumos a utilizar, junto a los costos de producción de la colección, en esta última, se muestra una proyección que indica el número de productos que deben ser vendidos en el mercado, para que la empresa o marca evite generar pérdidas y obtenga ganancias.

CAPITULO I

ANTECEDENTES GENERALES

1. Nombre del proyecto

"Diseño de una colección de indumentaria a partir de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi"

1.1. Antecedentes

La presente investigación se enfoca, en la creación de propuestas de indumentaria que incorporen técnicas de tejido artesanal de Salasaka en sus diseños, con el propósito de conservar y preservar estas técnicas, proponiendo diseños contemporáneos, que lleguen a ser atractivos en el mercado, tanto para clientes nacionales como extranjeros. A continuación, se citan algunos documentos, que contienen temas relacionados al que se pretende abordar, ya sea en el ámbito de la conservación de las técnicas artesanales ancestrales, o en el diseño de colecciones basadas, en el uso y la integración de algún elemento artesanal de Salasaka, o de pueblos que enfrentan las mismas problemáticas con respecto a la industrialización y la conservación de sus prácticas ancestrales.

Santamaría (2018) en su artículo "*Integración del diseño para el desarrollo del sector artesanal en la provincia de Tungurahua*", menciona en su estudio la mejora de procesos, innovación y desarrollo de productos, a través de la gestión del diseño. Además de detallar la situación de los artesanos dentro de Tungurahua, especialmente a los pertenecientes al pueblo de Salasaka. Destaca la importancia de la integración del diseño y la artesanía, además da relevancia a que la integración de ambos puede llegar a mejorar la productividad y aumentar el interés por productos artesanales en el mercado, por medio de propuestas que proyecten al artesano con productos diseñados con especificaciones que cubran las necesidades del usuario.

La importancia de este proyecto, además de su aporte a la investigación reside, en el análisis que presenta tanto de las necesidades y las deficiencias que tienen los artesanos dentro de Tungurahua, en cómo sus productos pueden mejorar su competitividad y demanda dentro del mercado, si se llega a trabajar conjuntamente con diseñadores, quienes poseen las herramientas necesarias para mejorar sus productos artesanales, con propuestas que lleguen a ser innovadores, pero que mantengan la

esencia individual del artesano, además del mensaje que desea trasmitir por medio de sus creaciones.

LLuglla (2016) en el proyecto de investigación que realizo para la obtención del título de Licenciada en Diseño Textil e Indumentaria sobre "*El telar de Salasaca un recorrido histórico para la indumentaria*", analiza el recorrido histórico del telar de Salasaka, además de como los diseños textiles en los telares artesanales, se han ido transformando, debido a distintos factores, no obstante, dichos cambios no impiden la trasmisión del conocimiento y los mensajes que representan la cosmovisión andina del pueblo. Por otro lado, como resultado de la globalización y los avances tecnológicos, han llevado a que los tejidos, tapices y prendas artesanales, lleguen a ser poco valoradas debido a la industrialización de los procesos y la reducción del tiempo en la elaboración de prendas.

El proyecto proporciona un aporte técnico a la investigación, dado que se enfoca en el estudio del telar originario de Salasaka, y las trasformaciones que ha tenido con el pasar de las décadas, independientemente de los factores externos, el pueblo ha intentado conservar sus técnicas de tejido artesanales, aunque otros pueblos del país han industrializado sus telares, Salasaka aún mantiene sus telares artesanales. Así mismo, el proyecto, hace un estudio a profundidad de los telares de cintura, el teñido de la fibra, el hilado de las fibras y la preparación de la materia prima, previo al desarrollo de tejidos artesanales.

Solís Sánchez, Abril Flores, y Monge Martínez (2020), en conjunto mencionan en su investigación "*La configuración de la indumentaria tradicional del pueblo de Chibuleo desde la perspectiva de las nuevas generaciones*", un análisis de la sustitución de los materiales con los que se elabora la vestimenta indígena en las nuevas generaciones de los distintos pueblos, como efecto de la globalización "En el Ecuador la vestimenta característica de los pueblos indígenas ha sufrido sustituciones de materiales, colores, estructura y formas, con adaptaciones modernas que fragmenta a fuerza su esencia imaginaria" (p. 191)

A pesar de que el análisis realizado se centra en el pueblo Chibuleo, el documento aporta al trabajo de investigación, un análisis sobre el tema de la desvalorización de la vestimenta tradicional indígena por parte de las nuevas generaciones que, en la

actualidad, enfocan su atención en las prácticas y tendencias provenientes de occidente, en lugar de conservar y transmitir su legado ancestral, además detalla los factores que causan este incidente dentro de las comunidades indígenas de la sierra ecuatoriana.

Ruyán (2023) en su investigación "*La transformación de los símbolos y significados de los patrones de diseño y los sistemas de producción de indumentaria de la mujer indígena en Guatemala*", realiza un análisis sobre la transformación de la vestimenta de los pueblos indígenas en Guatemala y como sus costumbres de tejido se han transformado por la globalización y la producción de vestimenta en masas, "las comunidades indígenas están siendo determinadas, por la introducción forzada o la apertura a la tecnología, a las nuevas formas de consumo, otras formas de trabajo, otra manera de observar la ciencia, la organización política y social" (2020, p. 208)

El aporte que brinda este análisis en el trabajo de investigación reside en el estudio referente a las nuevas tecnologías en la indumentaria y cómo estas afectan a la conservación de técnicas ancestrales dentro de la comunidad. Este estudio se encarga de analizar la resistencia por parte de las antiguas generaciones y la adaptabilidad de las nuevas generaciones a nuevas prácticas de tejido, el primer grupo es consciente que la incorporación de nuevas tecnologías limita la trasmisión de la cultura, rompiendo tradiciones y prácticas ancestrales, mientras que el segundo grupo se deja influenciar por la globalización, especialmente por ciertos elementos moderno que al ser atractivos visualmente son incorporados en su vestimenta tradicional.

Pilay y Custoja-Ripoll (2023), en su investigación "*Tejiendo la memoria huancavilca. Experiencias en el codiseño para la conservación de prácticas textiles ancestrales*", detallan su experiencia con respecto al aprendizaje del tejido vertical, conocimiento que adquirieron de las ultimas mujeres de la cultura huancavilca, quienes practican este tipo de tejido en Santa Elena. Consideran que el patrimonio inmaterial forma parte de la historia de la humanidad al estar compuesto por las costumbres, tradiciones y saberes ancestrales que representan a un pueblo o cultura, sin embargo, en la actualidad corren el riesgo de desaparecer.

El aporte que brinda al proyecto de investigación se basa, en el análisis del escaso interés por continuar con las prácticas artesanales, especialmente en la elaboración de

tejidos dentro de estas comunidades, debido a la ausencia de interés de las nuevas generaciones, en optar por aprender este tipo de tejido ancestral. Esta investigación, se basa en el aprendizaje del tejido vertical de la cultura huancavilca, para la creación de una marca que conserve el tejido ancestral y oferte productos ecológicos en el mercado, de esta manera se busca continuar con la práctica de estas técnicas mediante la oferta de trabajo para estos grupos, como una solución para conservar las técnicas de tejido perteneciente a los huancavilcas.

Rodríguez (2015) en el proyecto de investigación que realizo para la obtención del título de Licenciada en Diseño Textil e Indumentaria que trata sobre "*La importancia de la cosmovisión andina en el desarrollo de textiles de la comunidad indígena de Salasaca*", analiza el escaso interés en la conservación de la identidad de la comunidad de Salasaka, que se ha visto afectado por varios motivos como el insuficiente apoyo gubernamental para continuar con sus prácticas artesanales, la falta de interés por parte del mercado local para consumir sus productos, así como la globalización y la continua migración, como factores que afectan la conservación de la cultura, generando una discontinuidad en la transmisión de la cosmovisión originaria del pueblo Salasaka.

El aporte de este proyecto a la investigación reside en el análisis de la cosmovisión del pueblo Salasaka y como esta se ha ido transformando por varios factores que influyen en el cambio de sus costumbres, como solución plantea propuestas de indumentaria que lleguen a ser innovadores dentro del mercado e incrementen la demanda de los tejidos a nivel local. En trabajo presentado en la tesis recalca la importancia del estudio tanto del mercado, como del usuario al que se dirigen las propuestas de diseño a realizar.

Cortez-Viteri, Ortega-Arcos, Sevilla-Guananga, y Chaglla-Chango(2023) detallan en su artículo "*Proceso de Elaboración de Calzado con Fibra Natural de Lana de Borrego en la Cultura Salasaka*", el proceso de investigación y recolección de datos que realizaron dentro de la comunidad Salasaka acerca de la fibra de lana de borrego y su utilización en la elaboración de tejidos artesanales, con el fin de analizar aquellos datos para el desarrollo de una colección de calzado, en donde se incorporen la combinación de materiales sostenibles, como la lana y los tejidos artesanales, en diseños innovadores que sean atractivos para los consumidores en el mercado. Las

propuestas de calzado buscan ser alternativas para fomentar la economía local, además de crear oportunidades que preserven y promuevan la cultura, junto a las tradiciones de esta comunidad.

El aporte de este proyecto a la investigación reside, en que independientemente de centrarse en el desarrollo de calzado, sirve como referencia para la creación de colecciones que lleguen a integrar fibras naturales, y tejidos artesanales en propuestas de diseño saturadas de estilo y tradición cultural, así mismo detalla el proceso de recopilación de datos, para la obtención información acerca del calzado dentro de la comunidad, mismo que servirá como base para la investigación de campo dentro de la comunidad.

Pallo (2022) en el proyecto integrador que realizó para la obtención del título de Licenciada en Diseño Textil e Indumentaria sobre el "*Diseño de accesorios con tejidos artesanales de la comunidad Salasaca elaborados en el caserío Manzapamba Grande*" busca incorporar tejidos artesanales de la comunidad de Salasaka en el diseño de propuestas de accesorios, con la finalidad de identificar los tipos de tejidos y accesorios artesanales que realiza esta comunidad, para realzar su cultura, "… el trabajo ante todo manual y en el uso de instrumentos y técnicas rudimentarias de producción, fueron aniquiladas casi por completo por la arrolladora expansión del proceso de industrialización," (p. 4).

El aporte de este proyecto, con respecto a la investigación a realizar, se basa en la utilización de tejidos de la comunidad Salasaka, para la elaboración de una colección de bolsos, con el objetivo de brindar nuevas propuestas de diseño o alternativas para la utilización de sus tejidos, llegando a ser incorporados en otros objetos, sin perder el significado cultural de cada tejido, brindando alternativas para el diseño de productos que incorporen tejidos artesanales y ampliando el campo de trabajo de la comunidad. De esta manera, se busca conservar y brindar nuevas oportunidades laborales para las personas de esta comunidad.

Jimenes (2022) en el proyecto integrador que realizo para la obtención del título de Licenciada en Diseño Textil e Indumentaria que trata sobre el "*Diseño de una colección de indumentaria incorporando los procesos artesanales de la comunidad Quilloac - Cañar*", menciona la importancia del trabajo de los artesanos dentro de la

comunidad, y como ellos se encargan de mantener los saberes ancestrales, mismos que se ven reflejados en sus productos por medio de la observación de símbolos y signos propios de esta comunidad, además considera que las propuestas de indumentaria a proponer deben poseer innovación, ser comerciales y sobre todo incluir los procesos artesanales elaborados por los artesanos de la comunidad.

Este proyecto, a pesar de analizar a una comunidad distinta con la que se pretende trabajar en la investigación, sirve como aporte y base, para el desarrollo de propuestas de indumentaria, que lleguen a ser innovadoras y promuevan la economía local de Salasaka. La investigación a pesar de tratarse de la comunidad de Quilloac, tiene el mismo propósito que el presente proyecto, es decir, integrar las técnicas de tejido artesanal originarias del pueblo, en propuestas que sean de interés para el mercado local, y promuevan el trabajo manual autóctono de la comunidad, mientras se les brinda nuevas alternativas para generar ingresos, además de promover y conservar la práctica de sus tejidos ancestrales.

Cajilima y Matute (2020) en su investigación previo a la obtención de título de diseñadora de textil y moda, mismo que trata acerca del "*Diseño de indumentaria a partir del registro de los procesos creativos y uso de elementos identitarios en el etno-diseño de indumentaria ecuatoriano*", mencionan que Ecuador al ser un país, se caracteriza por la variedad de pueblos indígenas presentes en su territorio, factor que esencial que ha influido en el desarrollo del etno – diseño dentro de la indumentaria. Los diseñadores que se encuentran interesados en la creación de prendas con este tipo distintivo de estilo incorporan elementos artesanales propios de una cultura dentro de las propuestas que se lanzan al mercado.

El aporte que brinda este estudio a la investigación se basa, en el desarrollo de colecciones que toman como punto de partida el uso de elementos propios de las culturas ecuatorianas, en donde se analiza el proceso creativo que se realizan algunos diseñadores, que se especializan en el diseño de prendas con etno – diseño, además de brindar alternativas de indumentaria que destacan la individualidad e identidad propia de las culturas locales, de esta manera se busca llegar a la compresión de cómo se puede crear propuestas que incorporen las técnicas de tejido artesanal Salasaka, para llegar a satisfacer las necesidades de los usuarios y artesanos.

1.2.Justificación

La trasmisión de saberes ancestrales de los pueblos indígenas del Ecuador ha enfrentado una grave problemática, en relación con su escaza trasmisión de conocimientos a las nuevas generaciones. Los artesanos textiles se han visto afectados por diferentes factores entre los cuales destacan; la evolución tecnológica, la globalización y los procesos industrializados, que se enfocan en la fabricación masiva de productos textiles.

Así mismo, la escaza demanda de productos artesanales, y su deficiente promoción en el mercado, influyen directamente en la decisión de compra de los consumidores, quienes optan por el consumo de prendas industrializadas, debido a su costo y tiempo de producción. Estas causas limitan las oportunidades de trabajo de los artesanos locales, ocasionando que varios opten por abandonar sus telares, para invertir su tiempo en otros oficios, que lleguen a generar mayores ingresos para su sustento.

Según Vidal y Vargas (2021) la preservación de los tejidos artesanales es relevante, debido a que representan uno de los elementos más representativos en la cultura de los pueblos latinoamericanos, ya que se considera una forma de expresión visual, que permite al artesano comunicar la cosmovisión de su pueblo en cada tejido. En este sentido, el presente proyecto integrador, es relevante por el valor cultural de las técnicas artesanales de tejido dentro de los pueblos y comunidades indígenas, además busca proponer alternativas de productos que influyan en la preservación y conservación de sus conocimientos ancestrales.

De esta manera, el desarrollo de una colección de indumentaria se enfoca en revitalizar las técnicas de tejido artesanal de Salasaka, por medio de la incorporación de tejidos en propuestas innovadoras, estas buscan ser alternativas que lleguen a ser atractivas en el mercado y atraigan al consumidor. El propósito del diseño de estas prendas se enfoca en la generación de oportunidades, al incluir tejido artesanal en el diseño de indumentaria enfocado en los intereses de clientes potenciales, de esta manera se busca reactivar el mercado local, para el beneficio de los artesanos y productores de Salasaka, impulsando su economía, mientras aporta a la conservación de sus prácticas artesanales ancestrales.

1.3.Problema

En Ecuador las comunidades indígenas han trasmitido sus conocimientos y técnicas ancestrales de generación en generación, preservando de esta manera sus tradiciones y aportando a la conservación de la cultura en el país, como menciona Malo Toral (2022) “La vida de los habitantes de la Sierra, Costa y Amazonía ecuatoriana, desde tiempos inmemoriales, ha estado caracterizada por una extensa producción textil que ha constituido una de las expresiones más vividas de la cultura” (p. 14), considerando al tejido como una de las técnicas más relevantes de la artesanía ecuatoriana. Los tejedores utilizan el telar, una herramienta rudimentaria diseñada para el tejido, para la creación de textiles o tejidos, con diseños que representan la identidad de la comunidad.

Hasta finales de las últimas décadas del siglo XX los telares de madera eran instrumentos indispensables en la mayoría de los talleres textiles de la región andina, sin embargo, actualmente su utilización se ha visto reducida a ciertas comunidades, debido a la creciente industrialización del sector textil artesanal de las comunidades indígenas del Ecuador. Entre las organizaciones que tienen este enfoque de salvaguardar la cultura como patrimonio inmaterial, se encuentra la UNESCO (2023), que promueve a nivel mundial, el identificar, proteger y proteger aquellas prácticas consideradas como patrimonio cultural y natural, por su valor excepcional para la humanidad, esta misión, proviene del trato internacional denominado Convención sobre la protección del patrimonio, cultural y natural, que fue aprobado en 1972, por la misma institución.

Sin embargo, en la actualidad, los saberes ancestrales de los pueblos indígenas del Ecuador han enfrentado una grave problemática, debido principalmente a su escaza trasmisión de conocimientos a las nuevas generaciones. Según Carranza, Tubay, Espinoza y Chang (2021) los factores relacionados a los cambios ambientales, socioeconómicos y culturales influenciados por la globalización, la evolución tecnológica y los procesos industrializados de tejidos, llegan a ser perjudiciales para los artesanos locales como a la conservación de la identidad de estos pueblos.

Entre las comunidades que se dedican a la elaboración de tejidos en telares de madera, en Tungurahua se encuentra el pueblo Salasaka, situado a 20 minutos de

Ambato, en la carretera que conduce hacia Baños. Redacción Primicias (2024) menciona que, en esta parroquia, con cerca de 5000 habitantes, cerca de 1500 personas se dedican a la confección en telares, es decir, al menos un 30% de la población de Salasaka elabora textiles o tapices, tejidos a partir de lana, misma que representa la cosmovisión indígena de este pueblo. En 2018, los tapices de Salasaka fueron declarados Patrimonio Cultural Inmaterial de Ecuador, siendo dentro de Tungurahua, el único pueblo indígena con ese tipo de distinción, para conservar estas técnicas ancestrales, ser protegidas y transmitidas a las generaciones presentes y futuras.

No obstante, a pesar de los esfuerzos por preservar su legado ancestral, especialmente en la fabricación de tejidos su producción se ha visto afectada, como menciona Redacción Primicias (2024), después de la pandemia del coronavirus, muchas empresas quitaron su apoyo para la comercialización de los tejidos Salasakas, provocando que, entre siete de cada diez habitantes dedicados a la producción diaria de textiles, actualmente son solo tres de cada diez, se dedican a este campo. La reducción de la venta y producción de los tejidos ancestrales no solo perjudica los ingresos económicos para la comunidad Salasaka, sino que también limita el fortalecimiento de su identidad cultural para preservar su legado.

1.4.Planteamiento del problema

El diseño textil artesanal del Ecuador se ha visto amenazado por la creciente industrialización de las artesanías, con un enfoque en donde se valora más la cantidad y no el valor cultural que tienen los productos fabricados a mano. De esta manera, las técnicas ancestrales han limitado su producción en la modernidad, siendo los principales factores que afectan a su preservación; las escazas oportunidades dentro del mercado local, la reducción de personas dentro de Salasaka que se dediquen a la elaboración de tejidos, junto a la desvalorización de los productos artesanales frente a diseños industriales. Se requiere incluir a los artesanos de Salasaka en proyectos para que sus técnicas de tejido ancestrales se conserven con el tiempo y fortalezcan su identidad cultural, mientras proporcionan oportunidades de trabajo e impulsan su economía local.

1.4.1. Formulación del problema

¿Cuáles son las técnicas de tejido artesanal Salasaka que podrían incorporarse en el diseño de una colección de indumentaria?

1.5.Objetivos

1.5.1. Objetivo General

Diseñar una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curundi.

1.5.2. Objetivos Específicos

- Fundamentar teóricamente el tejido artesanal Salasaka, a partir de la revisión bibliográfica, para su identificación en la elaboración de tejidos.
- Relevar las técnicas de tejido artesanal Salasaka utilizadas en el taller Curindi, a través de entrevistas y fichas de observación, para su incorporación en una colección de indumentaria.
- Identificar los gustos y preferencias indumentarios de los usuarios, a través de grupos focales para la definición de la tipología de productos requeridos por el mercado potencial.
- Proponer una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal de Salasaka en colaboración con el taller Curindi.

CAPITULO II

2.1. Diseño

El diseño es una actividad que se enfoca en buscar y dar soluciones a los problemas que se enfrenta la sociedad en su vivir diario, es decir, se enfoca en la fabricación de productos, espacios, servicios o experiencias que facilitan la convivencia del ser humano en su cotidianidad. Según Campi (2012), el diseño se encuentra estrechamente relacionado con la industrialización de los procesos y la mentalidad de la sociedad de la época. En el presente, con una sociedad industrialmente avanzada, las características del diseño adquieren gran relevancia, especialmente en factores como la diferenciación y la identidad, en donde elementos como la funcionalidad o estética en el diseño de productos no son relevantes, en cambio, se busca la singularización del producto, para llegar a ser la única opción para el consumidor en un mercado altamente competitivo.

Por otro lado, Bruns y Mullet (2020), definen el diseño como una actividad sistemática que se enfoca en la planificación e interpretación de información, con el propósito de crear cambios en el entorno, que involucran al usuario, en donde la creatividad juega un papel importante al crear soluciones que parten del análisis de necesidades, deseos o problemas que se encuentran en la cotidianidad del sujeto. Se caracteriza por reflejar los valores del diseñador, así como su relación con factores como la cultura, sociedad o el tiempo.

2.2.Diseño de indumentaria

El diseño de indumentaria enfoca en la creación de propuestas a partir del análisis de cuestiones sociales entorno a un usuario específico, definido por el tiempo y la tendencia del momento. Según Doria (2015), el diseño de indumentaria gira en torno a un concepto complejo y polifacético, que involucra varios aspectos como la funcionalidad, la ergonomía y el uso, estos deben ser incorporados en un objeto indumentario para ser considerado un buen diseño. Así mismo, considera que más allá de la funcionalidad básica, la ideología o el significado de la vestimenta, la unión efectiva del indumento es esencial, ya que manifiesta de manera directa la historia, personalidad o imagen del usuario.

Por otro lado, Mussuto (2007), menciona que el diseño de indumentaria está relacionado directamente con la funcionalidad de las prendas, el estudio y análisis del usuario, con el fin de encontrar soluciones a problemáticas que surgen desde la indumentaria. El diseño de indumentaria debe dan énfasis en mejorar calidad de la vida de las personas antes que la fabricación de indumentaria destinada al consumo masivo en el mercado.

Elementos del diseño

El diseñador se expresa a través del lenguaje visual, para llegar a comunicar un mensaje, requiere de un conocimiento profundo con respeto a la implementación, uso y relación de instrumentos visuales, que permitan la comunicación entre el diseñador y el consumidor. Para Romano (2019) los elementos de diseño, independientemente su naturaleza, deben encontrarse organizados adecuadamente, estableciendo una jerarquía que permita una visualización ordenada y compatible entre cada uno, manteniendo una relación que permitan la trasmisión clara del mensaje que se desea comunicar.

Según Jones (2002) el diseño se basa en la combinación de elementos visuales para crear composiciones atractivas visualmente. Así mismo, Seivewright (2014) considera que los elementos son imprescindibles para la transformación de ideas en formas, y los detalles en prendas, además orienta la parte creativa para establecer el concepto con el que se desarrollara la colección.

Silueta.

Es el primer elemento en el que se fija el espectador al visualizar una colección, antes de distinguir el tejido o la textura. La silueta se define como el contorno o la forma que crea una prenda sobre el cuerpo, se encuentra asociado al volumen, además su desarrollo y definición son relevantes dado que proporcionarán unidad y contribuirán al desarrollo de identidad de la colección (Seivewright, 2014).

La silueta surge a partir del trazo del contorno de un cuerpo. En la indumentaria, hace referencia a la disposición espacial de la vestimenta según la manera en que envuelve la anotomía del cuerpo, definiendo sus líneas. Por lo general, es representada

en base a las características de la forma y la línea envolvente, en donde la forma limita la figura de la prenda, y la línea, es el límite de la figura. Por consiguiente, se considera que una silueta puede ser, con respecto a su forma; bombé, trapecio, anatómica, entre otras, mientras que la línea puede ser, adherente, difusa, rígida, etcétera (Saltzman, 2004).

Proporciones y línea.

La proporción dentro de una prenda consiste en como dividir el cuerpo a través de líneas verticales, horizontales o curvas. Las proporciones del cuerpo tienen relación con los cambios en el talle, el largo y las líneas del cuello, mientras que las líneas generalmente se asocian con el corte, la ubicación de los pespuntes y las costuras. La manipulación de ambas busca estilizar el cuerpo por medio de efectos visuales (Seivewright, 2014).

Función.

La función se relaciona con la ocasión de uso, haciendo referencia al diseño de prendas en base a las exigencias especificadas en un brief de diseño, mismo que indica el tipo de prenda que se pretende diseñar (Seivewright, 2014). Igualmente, Hebrero (2016) menciona que la función de un producto es una cualidad básica de la prenda, que se encuentra determinada por su ocasión de uso, las marcas modifican los productos dependiendo de las especificaciones que requiera su consumidor.

Textura.

Según Jones (2002) la textura hace referencia a los tejidos o materiales con los que se fabricará la colección, cuya elección parte del estudio del comportamiento del tejido, compatibilidad con la estación, además de la línea o silueta que se desea alcanzar en el desarrollo de la colección, también incluye aspectos como el color, texturas táctiles o visuales, y propiedades del textil.

Principios del diseño

Los principios de diseño se componen por un conjunto de herramientas utilizadas para el desarrollo estético y la creación experiencias visuales en un proyecto creativo.

Según Volpintesta (2015), los principios del diseño son similares a piezas de construcción, que al ser combinados llegan a formar un concepto, cuyo propósito se basa en transmitir un mensaje entre un emisor y un receptor, es decir, entre el diseñador y el consumidor. Las artes visuales, buscan crear experiencias visuales que posibiliten la comunicación con el espectador.

Repetición.

La repetición consiste en el uso repetitivo de elementos de diseño, detalles o adornos en una prenda. Puede plasmarse de manera regular o irregular en el diseño, además puede ser parte de la estructura de la prenda o del tejido. La rotura de la repetición provoca un efecto visual llamativo (Jones, 2002).

Radiación.

Según Jones (2002): "La radiación es el empleo de líneas de diseño que parten en abanico desde un punto central" (p. 80).

Contraste.

Volpintesta (2015) define el contraste como la "colocación de elementos en oposición para mostrar o resaltar diferencias" (p. 154), esta característica puede encontrarse en la moda en los tipos de siluetas, colores, formas, texturas, movimientos, o estilos. La aplicación de contraste en el diseño de indumentaria genera un impacto visual diferenciado e interesante.

Equilibrio.

Se busca la misma característica de simetría que contiene el cuerpo humano en las prendas, por ello el equilibrio es necesario en su diseño, ya sea de forma vertical con características simétricas de izquierda a derecha, o de forma horizontal en la parte superior e inferior de la prenda. En el centro de un diseño asimétrico, requiere de detalles en un punto focal, para proporcionar equilibrio a la prenda (Jones, 2002).

2.2.1. Moda sostenible

Según Salcedo (2014), el diseño para la sostenibilidad es un enfoque innovador, que busca redefinir el diseño de moda, a partir del análisis del proceso de desarrollo de un producto, cuyo enfoque se centra en la compresión del ciclo de vida de este, ya sea creando estrategias que ayuden al consumidor a alargar la vida útil de un producto, o en la reducción de desperdicios textiles en el medio ambiente. Para el desarrollo de un sistema de diseño de moda sostenible, la responsabilidad del diseñador debe enfocarse en la búsqueda de estrategias que favorezcan tanto al medioambiente como a las personas que participan en la fabricación de un producto, y en su posterior consumo.

Para Gwilt (2014) la moda sostenible consiste en el análisis del ciclo de vida de una prenda, para desarrollar un sistema de diseño sustentable, en donde se busque un beneficio en conjunto, que favorezca al diseñador, mientras se prioriza la igualdad social para trabajadores, el bienestar ecológico con la naturaleza y la viabilidad económica del negocio, es decir, la moda sostenible debe considerar, además del impacto medioambiental, el impacto ético, que involucra el compromiso del diseñador con el bienestar de sus trabajadores, en especial cuando se trabaja con comunidades culturales, quienes comparten sus conocimientos y habilidades en la producción de textiles, para el diseño de moda.

Diseño sostenible

El diseño sostenible consiste en el análisis del ciclo de vida de un producto o servicio, con el propósito de generar estrategias que minimicen el impacto medioambiental y social en su proceso de diseño y producción. Gwilt (2014) menciona que las estrategias para generar un diseño sostenible pueden ser implementadas en una fase del ciclo de vida del producto o ser extendida a lo largo de varias fases. Entre las estrategias que pueden aplicarse en el diseño y desarrollo de producción de una prenda se encuentran; elegir procesos y recursos de bajo impacto, mejorar el uso de los sistemas de fin de vida de los productos, mejorar la durabilidad de la prenda, minimizar el consumo de recursos y mejorar tanto las técnicas de producción como los sistemas de distribución.

Así mismo, Salcedo (2014) menciona una serie de estrategias relacionadas con el diseño y la sostenibilidad en el proceso de desarrollo de una prenda convencional. Las cuales consisten en; el diseño de prendas desmontables o diseño para el reciclaje, prendas diseñadas desde la fase conceptual a partir de un solo material, insumos restringidos a botones o accesorios que permitan una reparación sencilla para alargar la vida de la prenda, la estrategia relacionada con la creación de lazos emocionales, se enfoca en crear prendas que promuevan un mayor compromiso entre el consumidor y la prenda, mientras que pensar en el bienestar social se centra en buscar beneficios para artesanos y agricultores dentro de la etapa del desarrollo del producto, por otro lado también se encuentran el diseño sin residuos, para minimizar las marmas textiles, incrementar la durabilidad de la prenda y alargar su ciclo de vida útil.

Para considerar un diseño como sostenible, deben examinarse factores que difieran con la reducción de desperdicios o la selección de materias primas elaboradas enteramente con fibras naturales, también deben comteplarse las estrategias relacionadas a la vida útil de una prenda, como su durabilidad o su posterior desecho, así mismo como asegurar su permanecia en el mercado siendo atemporal y atractiva para el consumidor. Por otro lado, se deben mejorar algunos aspectos de las fases del desarrollo de un producto, ya sea en la parte conceptual, investigativa, creativa, productiva o de distribución, para que estas lleguen a beneficiar no solo al medioambiente, sino también a las personas que participan en cada fase de producción.

2.2.2. Universos de vestuario

Los universos de vestuario se definen, según Jaramillo (2010) como conjuntos de prendas y accesorios con similares características, que se clasifican en grupos bajo conceptos que determinan su ocasión de uso, son interpretados según las percepciones de moda de cada perfil de consumidor. Los universos de vestuario responden a la necesidad de establecer categorías individuales, bajo parámetros que los agrupan de acuerdo con la afinidad y correlación que tiene el usuario, con su forma de vestir y estilo de vida.

Formalwear

Este universo según Jaramillo (2010) pertenece al segmento protocolario, que se caracteriza por cumplir un código de vestuario estricto, definido por reglas derivadas de acuerdos sociales y culturales. Se utilizó de forma constante hasta los años 50, debido a manifestaciones de la moda y factores externos, su trasformación comenzó a partir de esa década. Con una actitud dictatorial, jerárquico y elegante, sus ocasiones de uso son; actividades profesionales, laborales y corporativas, eventos sociales, entre otros. Predomina el uso de fibras como la lana, algodón y la seda.

Casualwear

Según Jaramillo (2010), tras la segunda guerra mundial, la sociedad llevó a adoptar una indumentaria versátil y funcional, que se adaptara a diferentes compromisos sociales o laborales, con una actitud democrático, versátil, citadino, sus ocasiones de uso se enfocan en actividades laborales, eventos sociales no protocolarios o para múltiples actividades cotidianas. Se caracteriza por el uso de fibras sintéticas y artificiales que generen confort en las prendas.

Kakiwear

En cuanto al universo Kakiwear, Jaramillo (2010), menciona que este universo nace en la década de los 60 y 80, inspirado en los uniformes militares donde predominada el uso de algodón. Se caracteriza por ser cómodo, dinámico y versátil. Su ocasión de uso se centra en actividades cotidianas, eventos de recreación o para el tiempo libre. Se destaca por el uso de textiles planos complementados con tejidos de punto, además de tafetanes, piques o popelinas de pesos livianos. En cuanto a su silueta, se encuentra influenciada por el vestuario casual, sportwear y jeanswear, con productos de carácter cargo y utilitario.

Jeanswear

Según Jaramillo (2010), el universo jeanswear nace en el siglo XIX, dentro de la cultura americana, como vestuario para trabajo. En los años 50 se consideraba a las prendas denim de uso cotidiano, y a finales de los años 60 se manifiesta como un

símbolo de la rebeldía, efecto de la postguerra de Vietnam. Se caracteriza por ser unisex, democrático o funcional. Su ocasión de uso se destina para actividades cotidianas, sin códigos corporativos o sociales o durante el tiempo libre. Las bases textiles utilizadas originalmente en este universo son denim o índigos pesados entre 14 a 16 onzas, en la actualidad existen nuevas y variadas bases con distintas composiciones y pesos. Su silueta está acompañada por el clásico jeans, junto a una chaqueta o camisa, con hilos que contrastan con el tejido y acompañados de remaches metálicos.

Sportwear

Jaramillo (2010) menciona que este universo surge a partir de los años 60 con la conquista del espacio y los años 70, con la fuerte influencia de los deportes olímpicos y la expansión del deporte dentro de la sociedad. Posee una actitud dinámica, confortable y deportiva, con prendas enfocadas para el uso de actividades cotidianas, deportivas o durante el tiempo libre. Predomina el uso de fibra sintéticas, con bases textiles livianas, flexibles y agradables al tacto. Posee siluetas amplias o ajustadas que aseguran la dinámica del cuerpo durante cada actividad deportiva o de ocio.

Activewear

Según Jaramillo (2010), este universo nace en los años 80, por la influencia de la música disco, la población se obsesionó por el cuerpo, la estética, la salud y la búsqueda por la vitalidad. Con una actitud versátil, confortable y funcional. Frecuentan el uso de tejidos de punto, con fibras sintéticas y elastómeros, en el uso de bases textiles como el tejido de punto. En cuanto a su silueta, posee características similares al sportwear, en donde se buscan tejidos de punto que se ajusten al cuerpo y puedan actuar como segunda piel, para dar mayor libertad de movimientos.

Leisurewear

Según Education Bureau (2022), este universo se caracteriza por ser relajado, despreocupado, cómodo, funcional, su tipología de prendas gira en torno a siluetas de descanso, en donde se refleja un estilo de vida en actividades de ocio. Se basa, en el uso de prendas fáciles de usar y que proporcionen al usuario un estado de relajación y

comodidad. Este tipo de indumentaria tiende a adaptarse a varias situaciones, tiempo, lugar, actividades y edad. Utiliza fibras naturales y mezclas sintetizas y artificiales, con bases textiles en tejido de punto o tejido plano, livianos y flexibles que ofrecen movimiento y suavidad al tacto.

2.2.3. Estilos del consumidor

Según Onofre-Chaves (2017), el estilo de vida del consumidor consiste en el proceso de segmentación del mercado, a partir de la compresión del cliente, que parte de la identificación de características como sus hábitos, valores, creencias o intereses, que al analizarse determina su comportamiento de compra, uso o desecho de productos o servicios, es decir, el análisis del comportamiento del consumidor permite vincular sus intereses con los elementos que influyen en su decisión de compra.

Estilo étnico

Según INEXMODA (s.f.), este estilo caracteriza a los consumidores aventureros, con intereses por la exploración de nuevas culturas. Posee un espíritu joven y explorador. Centra su atención en su continuo desplazamiento para conocer el origen de distintas étnicas, a través de la investigación, vivencias y sensibilización con diferentes culturas. Reconoce y combina diferentes culturas para demostrar una mayor representación urbana. Influenciado por la nostalgia y el romanticismo del pasado, su esencia y la historia. Por lo general, recolecta o colecciona productos multiculturales, de preferencia de origen natural, fabricados manualmente.

2.2.4. Perfil del consumidor

Según Jaramillo (2010) el perfil del consumidor es un concepto que consiste en la agrupación de una serie criterios individuales, pertenecientes a un usuario en relación con las diferentes formas y relaciones de consumo, no se encuentran delimitados por la edad o el segmento socioeconómico. Estas agrupaciones se determinan a partir de un proceso de observación, identificación, verificación, concertación y conceptualización de datos. La configuración de identidades y estilos, permiten que las personas se desarrollen y evolucionen, transformando la cultura a través de factores como la ideología, la familia, la economía, la sociedad, la política y la tecnología.

Perfil contemporáneo

Jaramillo (2010) define al perfil contemporáneo como un grupo amplio y destacado de este nuevo siglo, surgió debido a los cambios sociales, tecnológicos, económicos y políticos, que se han dado en las últimas décadas. Este perfil se caracteriza por ser dinámico y explorador, es decir, permanece en constante cambio, prioriza su desarrollo personal, emocional y profesional. En cuanto a su actitud, su corporalidad refleja flexibilidad, tranquilidad y espontaneidad, mientras modifica fácilmente su apariencia, para lograr un aspecto natural, pero cuidado. Su vestuario es versátil y funcional, con una silueta dinámica, sin ajustes ni pretensiones. Prioriza el confort y la comodidad, además de valorar expresiones artísticas y étnicas.

2.3. Funciones del vestido

Según Fernández (2013), en la cultura material, todo objeto desempeña dos funciones: la primaria relacionada con su uso original; en el caso de la indumentaria, esta consiste en cubrir el cuerpo, mientras que la secundaria se basa en la función comunicativa y simbólica que permiten distinguir su pertenencia a cierto grupo o estatus dentro de la sociedad. Al estudiar el origen del vestido, la función primaria, que sitúa al vestuario como un elemento funcional que da protección al cuerpo, queda opacado frente a la función secundaria, que encasilla a la indumentaria como un objeto simbólico de distinción social.

En la contemporaneidad, el vestido enfrenta un fenómeno de cambio constante, como es el caso de la moda, que adquiere diversas funciones que lo relacionan, con su valor de signo dentro de una cultura. Puede llegar a transmitir cohesión o rechazo a un sistema de valores establecidos por la sociedad, o puede llegar a significar pertenencia a cierta institución, en resumen, el vestido sirve como un elemento de referencia para llegar a pertenecer a un grupo dentro de un escenario social.

2.3.1. Función de utilidad o práctica

Según Fernández (2013), la función de utilidad o práctica se basa en la función primara de los objetos, cuya función está determinada para lo que fue creado, es decir, la vestimenta se diseña para cubrir las necesidades básicas que tiene el usuario y que aparecen en su entorno.

2.3.2. Función comunicativa

La función comunicativa, según Fernández (2013) se basa en la función secundaria del objeto vestimentario, de naturaleza simbólica y comunicativa, es decir, como este llega a significar inclusión o rechazo a un sistema de valores establecido por la sociedad, así a representar un sentido de pertenencia hacia un grupo, teniendo como finalidad ser ubicados como individuos dentro de un espacio social. Se clasifica en dos grupos: simbólica y estética, la función simbólica, abarca el tipo de prendas que se utilizan en ocasiones con un código de vestimenta determinado, mientras que la función estética, abarca todas las características visuales presentes en las prendas, como el color, la forma, la percepción, texturas, entre otras.

2.3.3. Función técnica – productivo

En cuanto, a la función técnico – productivo, según Fernández (2013), esta hace referencia al proceso de construcción del objeto vestimentario, en donde se definen las características que se presentan en una colección, detallando su proceso de diseño, construcción y materialización, evaluando diversos aspectos para su posterior producción a nivel masivo.

2.4. Diseño de colecciones de indumentaria

Una colección de diseño suele desarrollarse en base a una temporada, un grupo de tejidos o un estilo de vida, seleccionados a partir de una idea, concepto o tema, dirigido hacia un cliente objetivo. Sorger y Udale (2007), mencionan que, para el diseño de indumentaria, es necesario adquirir conocimientos acerca de un tema, concepto o idea, luego desarrollarlo y proveerlo de tejidos o texturas, creando de esta manera prendas que contengan cohesión en su diseño. Así mismo, es preciso determinar para quien se va a diseñar, teniendo en cuenta las especificaciones de género, preferencias, gustos, contexto entre otros aspectos del público objetivo.

Volpintesta (2015), menciona que cada diseño posee su propio lenguaje, es decir, aquello que el diseñador busca trasmitir al público, cada historia se va contando a través de la estética del diseño de moda, que incluye los aspectos técnicos, subjetivos, valores e ideas que en conjunto forma un concepto. Las colecciones usualmente reflejan, con frecuencia reflejan la época en la que fueron producidas, ya sea por la

tecnología empleada, ideologías o tendencias que definen siluetas, formas o contenido visual popular en el mercado.

En cuanto al desarrollo de colecciones Seivewright (2014), establece una serie pasos para el desarrollo de colecciones de moda, los cuales se resumen en:

1. Establecer un Brief, o pedido de diseño, para conocer los objetivos, las limitaciones, condiciones o problemas que requieren ser resueltas dentro de un tiempo determinado.

2. Realizar una investigación amplia acerca del consumidor para el que se pretende diseñar, además de analizar el mercado en el que competirá el producto, así mismo se compila información acerca de la inspiración, el concepto y los materiales que serán incorporados en la colección.

3. Elegir el tema o el concepto de la colección, teniendo en cuenta que debe estar relacionado al Brief, esto facilitara la recopilación de información y la generación de ideas.

4. Buscar fuentes de inspiración, que sirvan como referencia para el diseño de la colección.

5. Organizar la información recolectada, en moodboard o collage de inspiración, para empezar con el proceso creativo y la generación de ideas.

6. Definir la colección, es decir, los elementos que serán el hilo conductor en la colección, como la línea, silueta, la gama de colores, estampados, entre otros.

7. Tras bocetar varias propuestas de diseño, se generan variaciones de estas, con ligeros cambios, para luego seleccionar las ideas más fuertes, que serán parte de la colección final.

8. Ilustrar en figurines las propuestas seleccionadas.

9. Realizar los dibujos técnicos de las prendas, especificando los detalles de construcción, como las costuras, pinzas, bolsillos, cierres y pespuntes.

10. Realizar un prototipo de las propuestas seleccionadas, ajustar los moldes, corregir materiales o insumos.

11. Presentar las propuestas finales de la colección materializadas, con su respectivo ajuste.

2.5.Pueblo Salasaka

Según Corr y Viera (2014) el pueblo Salasaka es un grupo étnico indígena que habita en la provincia de Tungurahua, ubicado en los Andes centrales del Ecuador. Siendo descritos como "bravos" y uno de los grupos indígenas más "conservadores" del país, quienes por décadas se han resistido a la intromisión de personas externas a su pueblo, mestizos o no indios, prohibiendo el acceso a su comunidad. Por generaciones han sido un grupo endogámico, cuyo dialecto propio es el Runa Shimi (kichwa) y al igual que otras nacionalidades indígenas de la Sierra, poseen un atuendo étnico característico que la diferencia del resto de pueblos.

Así mismo, Larrea (2019), menciona que el desarrollo de la estructura del pueblo Salasaca, surge a partir de las culturas precolombinas, las mismas que sientan las bases para su establecimiento como pueblo autónomo, entre las características que los representan se encuentra su destreza en la realización de tejidos, cuyos conocimientos se trasladan de generación en generación. Hasta alrededor de 1970 aún se consideraban un pueblo hermético, quienes impedían el ingreso de habitantes de otras zonas, especialmente mestizos, a sus territorios. Al ser un pueblo autónomo, podían producir sus propios alimentos en sus tierras, además fabricaban su propia vestimenta u objetos utilitarios, con fines cotidianos o para rituales, prácticas que aún se mantienen en la actualidad.

2.5.1. Ubicación geográfica

El Gobierno Autónomo de Descentralizado o GAD Salasaka (2019-2023) menciona que el pueblo kichwa Salasaka, está ubicado en el cantón Pelileo, con una superficie total de 1415 hectáreas, se encuentra a 13 km de Pelileo, siendo atravesada por la carretera panamericana Ambato – Baños – Puyo. Según el CODENPE la población Salasaka es de aproximadamente 12000 habitantes distribuidos en alrededor de 24 comunidades.

2.5.2. Origen

Según Corr y Viera (2014) mencionan que un grupo de Salasakas vino directamente de Bolivia, a su ubicación actual en el Ecuador, en donde permanecieron como un conjunto aislado y homogéneo. Así mismo, según Benítez (2014) las revisiones de fuentes etnohistorias, atribuyen un origen "mitimaes" a los Salasakas, posiblemente procedentes de Bolivia o del sur del Perú, de donde fueron traídos por los incas.

El GAD Salasaka (2019-2023) considera a los Salasakas como un pueblo con raíces incas. Durante los años 1500 AC a 1500 DC, en el periodo del Desarrollo Regional, la gran confederación Puruhá se enfrentó abiertamente a la conquista inca. Para aplacar la actitud guerrera del pueblo puruhá, los incas trasladaron a la zona a un grupo de mitimaes, leales a sus gobernantes, desde los altiplanos del Alto Perú, actualmente Bolivia. Este pueblo mitimae son los llamados Salasakas que hasta la actualidad mantienen su propia idiosincrasia, características, lengua, costumbres y tradiciones.

2.5.3. Costumbres y tradiciones

En las comunidades indígenas de la provincia de Tungurahua, las celebraciones festivas se encuentran íntimamente relacionadas con la producción agrícola, en donde se práctica el principio de reciprocidad, para retribuir a la tierra "Pachamama" sus dones, así como una oportunidad de redistribución en el interior de la comunidad. Las fiestas indígenas de mayor trascendencia en la comunidad de los Salasakas tienen gran relevancia e involucran los aspectos socioeconómicos del grupo. En este pueblo, existen dos centros ceremoniales, uno en Chilcapamba o Capillapamba, y el otro, en la Iglesia Parroquial de Pelileo, siendo el centro principal para las festividades. Todas las celebraciones que se realizan son de índole religioso, siendo organizados y financiadas por los alcaldes, caporales y capitanes (Benítez, 2014, p. 195-196).

La Asociación de Municipalidades Ecuatorianas (2022), menciona que desde el 2010, el pueblo Salasaka ha invertido esfuerzos en el rescate de sus fiestas ancestrales. Con el respaldo del Municipio y el acompañamiento del Centro Cultural Inkarte, en conjunto con el Consejo de Gobierno, se impulsa la revalorización de las festividades originarias del pueblo de Salasaka, entre ellas: el Kapak Raymi, Pawkar Raymi, Inti Raymi y el Kuyay Raymi, así como también las tradicionales celebraciones de los

Capitanes, alcaldes y Caporales. Para llevar a cabo estos rituales, la comunidad dispone de espacios sagrados, como Pacchapata, uno de los cuatro lugares dedicados a la oración y la sanación, al cual acuden los taitas, mamas y yachaks (sabios) con la finalidad de comunicarse con los espíritus, armonizarse con el universo y la naturaleza, además de sanar y fortalecer sus habilidades.

El pueblo Salasaka según el GAD Salasaka (2019-2023), su organización familiar se basa en ayllus, integrados por padre, madre, hijos propios e hijos políticos, quienes desde una edad temprana son miembros activos en las tareas del hogar y en labores productivos.

2.5.4. Vestimenta

Los diferentes grupos indígenas del Ecuador se distinguen por su indumentaria particular. Según Rodríguez (2015) la cultura material indígena Salasaka se encuentra vinculada a su identidad, en donde el vestido, llega a ser un rasgo diferenciador de este pueblo. La vestimenta Salasaka, se confecciona junto a rituales, en los que intervienen los miembros más cercanos de la familia (padre, madre, hermanos, compadres, hijos) para el proceso de tinturado de las prendas, siendo una costumbre generalizada en la comunidad cuya práctica continúa vigente en la actualidad. Este ritual se realiza con el fin de armonizar conflictos entre familias, considerándose como una invitación para la reconciliación.

Vestimenta femenina

En la vestimenta femenina según Benítez (2014) predomina el uso de la fachalina[1] en colores negro, morado y blanco, así como el uso de una blusa de algodón adornada con bordados hechos a mano, faja o chumbi multicolor, anaco negro y sandalias tejidas. Así mismo, Rodríguez (2015) menciona el uso de un prendedor llamado tupu, para sostener las fachalinas sobre su espalda, además de la utilización de un sombrero blanco, que en ocasiones es reemplazado por uno de color negro.

Por otro lado, en una ceremonia de matrimonio la indumentaria ritual de la mujer Salasaka se destaca la acupachallina, similar a un manto, que es portado por las

[1] Pañuelo grande y rectangular hecho de paño, que usan las mujeres indígenas como chal atado con un nudo.

mujeres sobre los hombros, específicamente por la novia junto a la madrina. La vestimenta para fiestas, solo se caracteriza por ser nueva, además, del uso de un reboso de color blanco, con orillas decoradas por borlas en tonalidades intensas y llamativas (Rodríguez, 2015).

Vestimenta masculina

Según Benítez (2014) la vestimenta de los Salasakas, en la población masculina para el uso cotidiano, consiste en una camisa y pantalón blanco de lienzo, una faja bordada a mano, un poncho negro de corte largo y delgado, acompañado por un sombrero blanco de lana, embellecido con una cinta en colores rojo o verde.

La vestimenta ritual masculina se distingue por el uso de un pantalón blanco decorado con bordados en el botapié, acompañado de un poncho de color negro y un sombrero blanco ornamentado con plumas multicolores.. En las fiestas, suelen vestirse de danzantes, cuya indumentaria es distinta a la tradicional. En ceremonias de matrimonio, los danzantes, el novio y el padrino portan un pañuelo en tonos azul brillante, amarillo y rosado, adornado con bordados de pavos reales (Rodríguez, 2015).

2.6. Saberes ancestrales

Desde la antigüedad las pueblos y comunidades originarios han desarrollado sus principios y formas de vida en torno a su cultura, fortaleciendo su identidad para ser trasmitida a futuras generaciones. Los saberes ancestrales consisten en un conjunto de conocimientos, que han sido transmitidos a través del tiempo. Según Suárez y del Carmen (2018) los saberes indígenas representan el profundo amor y sentido a la Pachamama, o madre tierra, y por cada uno de los elementos que conforman la simbología e iconografía de sus artesanías. Los saberes ancestrales están vinculados a una cultura y un pueblo, englobando sus vivencias, artesanías, producción agrícola, expresión e ideología.

Salasaka, considerada una tierra de gran valor cultural, por sus costumbres y tradiciones, su sabiduría es compartida con todos los miembros del pueblo. Estos conocimientos son trasmitidos, generalmente por los taitas, quienes, por medio de sus

prácticas culturales, acumulan conocimiento y sabiduría, la misma que se difunde a la comunidad por medio ceremonias culturales (Jerez, 2023).

2.6.1. Cosmovisión

Según Jerez (2023) la "cosmovisión" se encuentra asociada a la diversidad conceptual relacionada a la tradición, en donde se describen manifestaciones que establecen la estructura del pensamiento dentro de una cultura. La cosmovisión explora al universo y su relación con las personas, así como su creación, incluido la capacidad de nombrar y comprender la divinidad de este. En la cosmovisión indígena, el estudio de la Pachamama y la naturaleza es relevante, en donde el sol es considerado como un ser supremo que otorga fertilidad a la tierra, mientras la Pachamama manifiesta la vida, alimento, vestido y el descanso eterno.

La cosmovisión del pueblo Salasaka, según Ortiz (2020) consta de cuatro elementos principales; la vestimenta, accesorios, símbolos y sitios sagrados, este último engloba a la religión y las festividades del pueblo, además de reflejar el sometimiento y barbarie que vivió el pueblo durante la conquista, representa su identidad cultural como pueblo indígena.

2.7. Artesanía

La artesanía se define como las actividades o prácticas relacionadas con la identidad cultural, la recreación de conocimiento, percepciones y experiencias de quienes las fabrican como medio para preservar la memoria de sus pueblos, según Díaz y Munévar (2016), existe un fuerte vínculo entre la artesanía y la naturaleza, que tiene como intermediario al ser humano y su fuente creativa, en donde el ser humano utiliza los elementos presentes en la naturaleza y su habilidad manual, intelecto y habilidad, para crear objetos ricos en cultura, con técnicas que han evolucionado y mejorado, de acuerdo con la experiencia trasmitida de generación en generación.

La artesanía tiene dos bases: una práctica y la otra conceptual. La primera parte de los medios productivos que se establecieron y fueron desarrollados tras la Revolución Industrial, mientras que la segunda se enfoca en la satisfacción de necesidades. Mientas, las bases conceptuales tienen actividades que las relacionan, con el arte, como la estética, la creatividad, el uso de materiales y las técnicas de elaboración, las

piezas artesanales se enfocan en las representaciones artísticas de la realidad de un pueblo, se fabrican para trasmitir mensajes y se continúan integrando las formas que se encuentran en la naturaleza, además de ser elaboradas manualmente.

2.7.1. Artesanía andina

La artesanía andina según Rocchietti (2020), se destaca del resto de artesanías del mundo, debido a que cada cultura andina, independientemente de su región y tiempo, ponían un singular énfasis en el dualismo, es decir, los motivos artísticos a menudo se plasmaban en pares, a veces complementarios como dos alpacas, y en ocasiones opuestos, como el uso de patrones geométricos emparejados con versiones invertidas de ese diseño. El cosmo se comprendía por medio de la vinculación de pares rígidos opuestos o complementarios, entre los cuales destacan; hombre y mujer, noche y día, tierra y agua, vida y muerte, gobernante y sirviente.

En la mayoría de las artesanías la relación entre el arte y la comunicación eran indispensables, su propósito se centraba en la trasmisión de tradiciones, historias, conocimientos e incluso su vivir cotidiano. Los textiles, llegaron a ser uno de los elementos más representativos de cada cultura, ya que los pueblos andinos podían interpretar fácilmente la ropa de los demás por medio del uso de los colores, patrones y diseños. Su iconografía conforma uno de los sistemas de símbolos visuales más complejos del mundo.

2.7.2. Artesanía Salasaka

En el pueblo Salasaka las artesanías que se elaboran y se comercializan en esta zona, son un factor relevante para el desarrollo turístico y económico para la parroquia. Según el GAD Salasaka (2019-2023) los Salasakas elaboran aparte de tejidos, artesanías en madera, instrumentos musicales, collares, pulseras y accesorios culturales propios de la cultura del pueblo.

2.8.Tejido artesanal

Los tejidos, han sido parte de la humanidad desde sus orígenes, Díaz y Munévar (2016), mencionan que se crearon con la finalidad de proteger al ser humano del medio ambiente, con el pasar del tiempo se fueron trasformando de acuerdo con sus

necesidades. Los textiles tradicionales, creados a partir de prácticas de tejido y actividades de confección, buscan comunicar la cultura de un pueblo, narran su entorno y expresan la relación del tejedor con sus tejidos. Según Malo Toral (2022), menciona que desde un aspecto técnico el tejido artesanal, está conformado por la trama y la urdimbre, sin embargo en el plano social, busca trasmitir un mensaje que da forma, sentido y valor al patrimonio de los pueblos ecuatorianos, es decir, que los textiles artesanales hacen referencia a un sentido metafórico como real, en donde hilos, urdimbre, tramas, nudos, texturas, color, y formas al ser entrelazados buscan tejer la percepción de la vida, los símbolos y la cosmovisión andina de un pueblo.

2.8.1. Tejido artesanal andino

La región Andina de Latinoamérica es conocida por acoger a varias comunidades y pueblos con una relevante herencia textil, según Fernández (2023) cada pieza textil andina, se distingue del resto, por transmitir un mensaje, que representa un momento, una época o la cosmovisión propia del pueblo. Los tejidos artesanales de esta región se destacan por realizarse utilizando el telar de cintura, como método de tejido heredado de las culturas precolombinas que habitaron Latinoamérica. Estos tejidos utilizan como materia prima las fibras de animales de llama, oveja o alpaca, debido a su excelente capacidad para proteger el cuerpo de las bajas temperaturas de la zona.

2.8.2. Tejido artesanal Salasaka

Según Larrea (2021), hacia mediados del siglo XX, los miembros de la comunidad comenzaron aprendieron el uso de nuevas herramientas y técnicas en el ámbito textil, debido al interés por parte de los residentes, estas prácticas se diseminaron por toda la comunidad. Para la década de 1960, era común que la mayoría de las familias contaran con un telar de pedal, y que al menos uno de sus integrantes dominara el arte del tejido. Con el tiempo, el tejido se consolidó como una labor desempeñada principalmente por los hombres, mientras que la tarea de hilar fue atribuida tradicionalmente a las mujeres.

Según Larrea (2021) en el pueblo Salasaka, especialmente para sus habitantes, el tejido no se considera solo una práctica artística, ya que, cada tejido busca representar sus sentimientos y creencias, estos son expuestos en tejidos como fajas, bordados en su indumentaria autóctona y la pintura en tambores. Aunque, algunas de sus

expresiones visuales autóctonas se han conservado hasta la actualidad, estas representaciones presentan un evidente proceso de transculturación que se hizo se hizo notorio durante la segunda mitad del siglo XX. Estos procesos de transculturación se manifestaron claramente en los diseños representados en sus telares, especialmente en los tapices, donde se evidenció la influencia de los intercambios entre la comunidad y pobladores mestizos relacionados con el ámbito artístico, entre otros sectores. El tapiz, que inicialmente fue incorporado con fines comerciales, adquirió con el tiempo un valor simbólico, convirtiéndose en una expresión representativa de la cultura Salasaka y contribuyendo a que la comunidad sea reconocida por su tradición textil.

2.8.2.1.Fibras

Las fibras textiles son la materia prima que compone al tejido, estos pueden ser de diversos materiales dependiendo del resultado deseado o de la funcionalidad que tenga el textil. Según Giordano (2016), las fibras naturales se transforman en hilo mediante un proceso de torcido en espiral. Los grupos originarios de América usaron este tipo de fibras para la fabricación de sus textiles desde sus orígenes. Tales fibras podían ser de origen animal como la lana de alpaca o llama, o también podían ser de origen vegetal como el algodón o la cabuya. La oveja fue introducida en Sudamérica por los españoles, convirtiéndose así, en la fibra base para el desarrollo de la textilería criolla, antes de la llegada del telar mecánico.

Según Rodríguez (2015) en la antigüedad, los artesanos de Salasaka utilizaban originalmente la lana de llama como materia prima para la elaboración de sus tejidos; no obstante, con la llegada de la lana de oveja, esta se convirtió en el principal insumo en la actualidad. Previo a la recolección de la fibra, las ovejas son lavadas en el río Pachanlica utilizando detergentes naturales, con el fin de eliminar las impurezas presentes en su pelaje. Luego de este proceso de limpieza, se procede a la esquila o corte de la lana, la cual se lleva a cabo una vez al año.

Fibra de lana

Palacios (2022) menciona que esta fibra, se describe como el pelo de la oveja, posee una longitud que varía dependiendo de su tipo de procedencia, entre los 4 a 50 cm. Su tonalidad puede oscilar desde un blanco casi puro hasta una crema suave, algunos

también pueden ser grises, pardos e incluso rosados. Esta fibra se emplea en la elaboración de prendas debido a su estética, calidad, funcionalidad y confort.

Fibra de alpaca

Según Palacios (2022) la fibra de alpaca, denominada comúnmente alpaca, proviene del pelaje de los camélidos sudamericanos que habitan en las zonas elevadas de Perú, Chile y Bolivia. En el caso de Ecuador, la cría de alpacas se encuentra principalmente en las provincias de Azuay, Cañar, Chimborazo, Cotopaxi, Tungurahua y Pichincha. Esta fibra se distingue por su longitud, que oscila entre los 20 y 25 centímetros, y un diámetro que varía de 23 a 30 micras. Su superficie es lisa y delicada, lo que le confiere una notable suavidad al tacto en las telas elaboradas con este material.

2.8.2.2. Hilado

Según Rodríguez (2015), el proceso de escarmenado de la lana consiste en alargar manualmente los mechones de lana esquilada, separando con delicadeza las fibras sin romperlas, hasta lograr una textura suave y ligera. Una vez concluido este paso, se procede al hilado utilizando el husco, una herramienta tradicional o dispositivo artesanal que permite torcer las fibras hasta formar un hilo con el grosor requerido. Posteriormente, el hilo se enrolla de manera uniforme con ayuda de un aspa, dando como resultado una madeja.

En Salasaka es una tradición que las mujeres se dediquen al oficio de hilar. Según Giordano (2016), el hilado es un proceso de torsión, en donde la fibra pasa de su estado natural a formar una hebra o filamento. Así mismo, del Solar (2017) menciona que para la obtención del hilo se utiliza el husco, una herramienta simple de origen prehispánico conocida en quechua como p'ushka. Esta consiste en un delgado palillo que posee en uno de sus extremos un contrapeso denominado tortero, y que suele tener una longitud aproximada de 25 centímetros.

2.8.2.1.Colorantes

Según Rodríguez (2015), además de su habilidad en el hilado y la elaboración de textiles, los Salasakas también desarrollaron métodos propios para el teñido,

manteniendo una diversidad de 34 plantas utilizadas en sus procesos de teñido textil. La tintura para el teñido de fibras se obtiene de determinadas plantas que crecen dentro los páramos. Entre los cuales se encuentran según el GAD Salasaka (2019-2023); la cochinilla de la que se extrae el color rojo, del culquis se obtiene el color verde, de los tipos de pumamaqui y quillosia se consigue el color amarillo. Para las personas interesadas en alguna prenda o tejido a precios convenientes, pueden adquirir los tejidos artesanales tinturados a partir de anilina.

2.8.2.2.Teñido

El teñido textil para Perugachi (2022), es el proceso químico, natural o sintético mediante el cual se incorpora un colorante a los textiles y otros materiales, con el propósito de que dicho colorante se fije en la fibra y modifique su color original. Este proceso no solo implica el uso de tintes, sino también de varios productos como mordientes, que permiten la adherencia del color al material, estos elementos mejoran las propiedades de terminado del teñido, asegurando su calidad, suavidad, textura, firmeza, resistencia, entre otros.

Teñido ancestral

Según Palacios (2022), las técnicas tradicionales de teñido natural representan parte del conocimiento ancestral que poseen los pueblos y comunidades indígenas y que han sido trasmitidos de generación en generación a lo largo del tiempo. Estos conocimientos se han preservado, gracias a la trasmisión práctica y oral, además de las costumbres heredadas en la actualidad.

Según Rodríguez (2015) el teñido natural en Salasaka, se centra en el uso de pigmentos extraídos de plantas, dichos colores simbolizan a la Pachamama y reflejan la cosmovisión andina. Las técnicas trasmitidas por generaciones encontraban colorantes en raíces, cortezas y hojas, que al ser hervidas penetraban en la fibra de la lana, y no llegaban a desteñirse.

2.8.2.3.Iconografía

Según Larrea (2021), la iconografía creada por los pueblos indígenas no cumple únicamente una función decorativa, sino que se basa en una estructura simbólica

profunda, en donde sus elementos tradicionales reflejan la conexión entre el ser humano y la naturaleza que lo rodea. Además, plasman los ritos, las escenas místicas, la magia, que, a pesar de haber perdido relevancia en estas comunidades, continúan presentes, aunque ya no como un método que comunica fenómenos, sino que en la actualidad trasmiten legados.

Los elementos iconográficos presentes en las artesanías de Salasaka, según Rodríguez (2015) se encuentran en piezas comerciales, como tapices, bordados o en la pintura de sus tambores tradicionales. Los motivos estilizados que se plasman en las artesanías se clasifican en; zoomorfos (animales), ornitomorfos (aves), tropomorfos (festividades) y fitomorfos (vegetación nativa). Los recursos gráficos que se utilizan están vinculadas a la mitología y la cosmovisión de la cultura indígena Salasaka.

2.8.2.4.Tejidos tradicionales de Salasaka

Según Rodríguez (2015) la tradición textil de Salasaka tiene sus orígenes en la época en que este pueblo se asentó en la provincia de Tungurahua, hasta hace unas décadas todos los hogares en el pueblo poseían un telar y desarrollaban trabajos de textilería. De cierta manera, esta práctica artesanal se mantuvo al margen del sistema capitalista, pues las prendas como bayetas, jergas, chumbis y ponchos eran confeccionadas en el ámbito doméstico, destinadas principalmente al uso familiar o al intercambio.

Según Larrea (2019), menciona que para este Pueblo indígena, la práctica del tejido va más allá de una práctica artística, ya que exponen sus sentimientos y creencias en sus fajas, bordados, pañuelos, camisas, además de pinturas realizadas en sus tambores. Así mismo Benítez (2014), menciona que la principal artesanía Salasaka es el tejido, que hasta algunos años estaba ligado a la confección de la vestimenta tradicional, destinado para el autoconsumo y el intercambio entre familias, en la actualidad los tejidos se fabrican con fines lucrativos, elaborados para el mercado urbano y turístico.

Mama chumbi

Antiguamente, la mujer Salasaka se encargaba del tejido, cuya responsabilidad abarcaba aspectos que consistían en la obtención de la materia prima, es decir, la

esquila de las ovejas, hasta la elaboración del hilo para realizar sus prendas de vestir. La mama chumbi es una prenda fabricada con lana fina, teñida con pigmentos naturales y decorada con diseños representativos de la iconografía Salasaka, cuya fabricación requiere de un largo tiempo de elaboración en los telares de cintura. En la actualidad, este objeto se conserva debido a la costumbre de las mujeres Salasaka, al continuar usándolo, no obstante, con la llegada del mercado y su influencia, la producción de estos tejidos dentro del hogar cambió, y el arte de tejer pasó a ser una labor ejercida principalmente por hombre (Rodríguez, 2015, p. 34).

Poncho

Según Rodríguez (2015) el poncho que usan los hombres Salasaka, están elaborados con lana fina en la unidad doméstica o el telar familiar, este es de corte largo y angosto, además de teñirse de color negro. La elaboración del poncho es una costumbre dentro del pueblo, que representa el proceso artesanal elaborado en colaboración entre familiares y amigos, en donde, el proceso de teñido es considerado como un ritual ancestral de festividad y confraternidad entre los miembros que participan en el teñido de la prenda.

Tapiz

Según Larrea (2021) el tapiz que fue un artículo introducido en el Pueblo con fines lucrativos, llego a convertirse en una muestra representativa de la cultura Salasaca, siendo reconocido nacional e internacionalmente por sus prácticas en textiles artesanales. Las figuras representadas en los tapices se presentan como motivos bidimensionales, sin volumen, siendo representadas como figuras planas. Benítez (2014) menciona que el tapiz es una artesanía muy conocida, que se realizan con varios diseños, unos plasman el origen del pueblo, mientras que otros fueron introducidos por miembros del Cuerpo de Paz, con fines comerciales. Los diseños varían mucho, entre los cuales se encuentran; pájaros, flores, sapos, jinetes, figuras geométricas, entre otros. Muchos de los diseños se trabajan bajo pedido, con diseños específicos. La comercialización de estos se realiza dentro de la comunidad Salasaka y en tiendas de Quito o de otras ciudades.

2.9.Telares

Borrego (1993) menciona que el telar se define como cualquier herramienta donde se colocan hilos de forma paralela, el cual se denomina urdimbre, se sujenta en ambos extremos hasta ser tensados, gracias a un mecanismo estos hilos se elevan individualmente o en grupos para formar una abertura designada calada, por donde pasa la trama. Lo que permite diferenciar a los telares entre sí, es el mecanismos para elevar urdimbres, las cuales primitivamente se hacían con la mano hasta evolucionar en sistemas mecánizados más sofisticados.

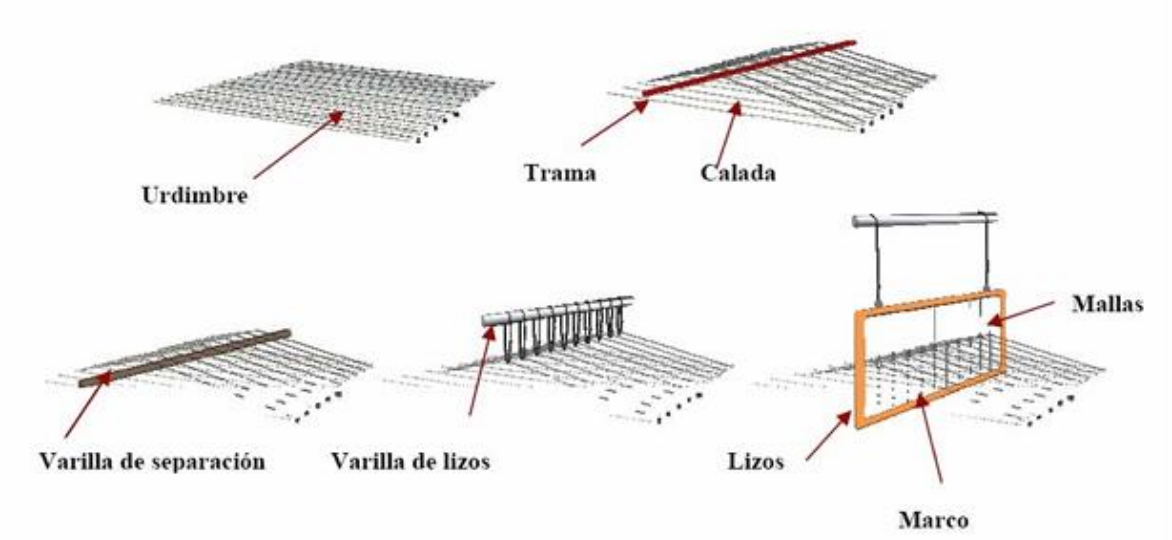


Figura 1 Mecanismo de telar
Fuente: (Borrego, 1993)

Según Díaz y Munévar (2016), el telar es un dispositivo o instrumento cuyo mecanismo se utiliza para la elaboración de tejidos, en donde entrelaza de manera armónica los hilos de la urdimbre y la trama hasta llegar a formar la tela. Entre los telares, se destacan los prehispánicos de cintura y los horizontales que se relacionan con los telares de pedal, que fueron introducidos por los colonizadores.

2.9.1. Clasificación de telares artesanales

2.9.1.1.Telar de cintura

Según Alberco (2019) el telar de cintura conocido también como telar de palillos, era el instrumento principal para la elaboración de prendas textiles y tejidos en los pueblos indígenas en la época prehispánica. El proceso de tejeduría de este telar era imprescindible que uno de sus extremos sea amarrado en una base resistente con una

cuerda que sirva como soporte, mientras el otro extremo sea sujetado con un mecapal o cinturón en el cuerpo de la persona que realizará el proceso de tejido. A pesar de poseer una técnica sencilla de tejido, tiene una operación muy compleja, puesto que se debe ajustar y mantener la misma tensión de la trama durante todo el proceso.

2.9.1.2.Telar de pedal

Telar de pedal también conocido como una variante del telar horizontal. Según Borrego (1993), se piensa que el primer telar se utilizó en China para producir textiles finos con algodón. Estos se distinguen por su estructura y técnicas de las piezas textiles, los productos realizados con este tipo de telar son muy apreciados en los mercados locales e internacionales, debido a sus diseños, por sus colores, materia prima y por la iconografia plasmada en cada textil, ya que, cada diseño representa la cosmovisión de cada pueblo que utiliza este tipo de telar.

El telar de pedal o telar criollo, como lo define Giordano (2014), es un artefacto que permite entrelazar los hilos de trama y urdimbre, para la elaboración de tejidos o prendas autóctonos de cada cultura. Los españoles al llegar al continente introdujeron el telar de pedal, cuya estructura permitía la fabricación de tejidos con mayor uniformidad y rapidez, su mecanismo brindo total libertad de movimiento de las manos de los artesanos, lo que permitió y facilito la ejecución de figuras y estructuras propias de la cultura, en el tejido.

Alberco (2019) menciona que el telar de pedal tiene una base de mase como estructura principal, donde los movimientos de las manos y los pies son los responsables de hacer funcionar el mecanismo para hilar el tejido. Para el uso del telar, es necesario sujetar un hilo, previamente urdido en el travesaño, para posteriormente introducir las hebras por los ojos del peine y la ranura, esta predisposición determina el diseño textil a tejer.

2.10. Tipos de tejido

La construcción de tejidos se da a partir de la estructuración de hilados en un orden predeterminado, entre los cuales se destacan; el tejido plano y tejido de punto.

2.10.1. Tejido plano

Los tejidos planos están formados por una urdimbre y una trama, que en conjunto son ubicados en un ángulo de 90°. La urdimbre se ubica en sentido longitudinal, cuyos hilos son tensados en el telar antes de tejer, mientras que la trama, son aquellos hilos que se entrecuzan con la urdimbre. El tipo de estructuras que se forman por el entrecuzamiento entre la trama y la urdimbre dan lugar a una gran variedad de tejidos, siendo los principales ligamentos o contrucciones de tejido; el tafetán, la sarga y el raso o satén (Udale, 2014).

Tafetán

Ligamento básico de tejido, está constuido con hilos de grosor similar en la trama y urdimbre. En su estructura los hilos de la trama se entrecuzan con los hilos de la urdimbre hasta crear un textil tupido y liso al tacto (Udale, 2014).

Sarga

El ligamento conocido como sarga se forma cuando el hilo de la trama pasa por encima de dos o más hilos de urdimbre, antes de volver a pasar por debajo de uno o varios hilos nuevamente. Se contruye de forma escalonada, creando un efecto de líneas diagonales en toda la longitud del tejido (Udale, 2014).

Raso o satén

Este ligamento se forma al tejer la urdimbre para que quede posicionada por encima de la trama. Los textiles con esta estructura son de tacto suave y apariencia brillante, debido a la disposición de los hilos a través de la superficie del tejido (Udale, 2014).

2.10.2. Tejido de punto

Los tejidos de punto se forman entrelazando bucles de hilo tricotados en el sentido de la trama y la urdimbre, lo que proporciona elasticidad al tejido. Las filas verticales del punto se conocen como columnas y las horizontales, pasadas (Udale, 2014).

Tejido de punto por urdimbre

La construcción del tejido por urdimbre se estructura a partir de la creación de mallas en sentido vertido vertical, con hilos entrelazados paralelamente a la longitud del tejido. Este ligamento se caracteriza por la estabilidad del tejido, lo que impide su deshilado (Udale, 2014).

Tejido de punto por trama

Udale (2014), menciona que el tejido de punto por trama se forma a partir de bucles enlazados a lo largo de la pasada, este tipo de estructura se crea a partir de una malla en sentido transversal. Entre los textiles con este tipo de ligamento se encuentran; el jersey, piqué, acanalado, entre otros.

2.11. Técnicas de tejido artesanal

La diversidad de técnicas andinas de tejido convierte cada pieza tejida en objetos de análisis cultural, social o estético, que depende del tipo de material con el que fue fabricado, ya sea el tipo de fibras o los hilos seleccionados, o el tipo de utilidad que tiene la pieza de tejido. Según Díaz y Munévar (2016), la elaboración de tejidos que mantienen el uso de técnicas tradicionales, frecuentemente en el trabajo artesanal, las piezas fabricadas se caracterizan por contener procesos de experimentación, derivados del uso de diversos materiales, colores o formas, enfocados en la búsqueda de nuevas texturas, que se organizan con el objetivo de expandir el concepto de las formas de urdir y tramar las fibras.

Alberco (2019) menciona que los tejedores se encargan de la fabricación de diferentes tipos de textiles con diversos patrones y diseños de acuerdo con sus tradiciones y costumbres. Con el pasar del tiempo, el proceso de tejido ha ido evolucionando en técnicas, al mejorar la calidad y estilización de los tejidos a través de la combinación y alteración entre la trama; urdimbre.

2.11.1. Tejido de cara trama

El tejido de cara trama es un tipo de estructura en donde la trama domina en su totalidad la superficie del tejido, debido a la baja densidad de los hilos de urdimbre o

por la técnica de inserción de la trama, estos últimos quedan parcial o completamente ocultos a la vista (Collingwood, 1968).

2.11.2. Tejido de cara urdimbre

Esta técnica se caracteriza por su estructura, en donde los hilos de la urdimbre al estar muy juntos y tensos superan en densidad los hilos de la trama, haciéndolos apenas visibles, de manera que la superficie del textil sobresale por el color o textura de los hilos de la urdimbre (Collingwood, 1968).

2.11.3. Tejido de doble faz

Esta técnica de tejido, también conocida como tejido reversible, se caracteriza por su compleja estructura textil al presentar dos superficies visibles o "reversibles", se forma por dos sistemas tanto de urdimbre como de trama, permitiendo que cada lado del textil tenga su propio color o diseño (Kadolph, 2010).

2.11.4. Tela llana

El tejido llano, es la estructura más básica de los tejidos textiles. Se forma a partir al entrecruzamiento de los hilos de la trama y la urdimbre, el hilo de la trama alterna su paso por encima y por debajo de cada hilo de la urdimbre de forma sucesiva (Kadolph, 2010).

2.11.5. Tejido de tramas discontinuas

La técnica de tejido de tramas descontinuas se caracteriza por los hilos de la trama que son interrumpidos en determinadas áreas del diseño, no atraviesan todo el ancho del tejido, de manera que el color o dirección de hilo van cambiando según indica el diseño, para formar figuras o patrones (Collingwood, 1968).

2.11.6. Brocado

La técnica de brocado es un método de tejido decorativo que se realiza en el telar, en donde se insertan hilos adicionales sobre una estructura base, generalmente tejidos planos como el tafetán o satén. Los hilos adicionales de trama se introducen manualmente o por medio de un mecanismo especial para formar diseños que sobresalgan sobre la superficie del textil (Kadolph, 2010).

2.12. Marcas referentes y/o aspiracionales

2.12.1. HAKHU AMAZON DESING

HAKHU AMAZON DESING, es un proyecto que se genera, a partir de la iniciativa por crear fuentes de empleo e ingresos sustentable para las mujeres nativas de las comunidades amazónicas, quienes son víctimas de la explotación de petróleo, además de la limitada trasmisión de su cultura y la reducción de su entorno. Hakhu, que en quichua significa "vamos", busca impulsar el desarrollo sostenible de las comunidades indígenas, en la amazonia, a través de la artesanía. Su plataforma en línea es el sitio web, en donde se ofertan los productos diseñados y elaborados por las mujeres de estas comunidades. Su fundador, Leo Cerda, por medio de este proyecto se enfoca en la creación de oportunidades laborales y la protección del medio ambiente, evitando que la migración de la población femenina e impulsando el objetivo de conservar su territorio (Diseños en Ecuador, 2019).



Figura 2 Colección Rumi Yura
Fuente: (Hakhuamazon, 2023)



Figura 3 Colección Land Back
Fuente: (Hakhuamazon, 2023)

2.12.2. Patricia Govea

La diseñadora originaria de Nayarit impulsó una iniciativa para trabajar juntamente con mujeres artesanas de la comunidad Wixárika, situada en la sierra de esa región. Como resultado, presentó su primera colección creada en colaboración con estas artesanas. Su propuesta va más allá del diseño de moda, ya que prioriza el bienestar laboral de los artesanos indígenas. Ha trabajado con los gobiernos locales para establecer talleres comunitarios enfocados en la revitalización de técnicas ancestrales,

así como otorgarles herramientas que los ayuden a obtener ingresos, evaluar su trabajo e incluso emprender.

Patricia Govea colabora con cerca de 300 personas, la mayoría mujeres que pertenecen a comunidades rurales alejadas de los centros urbanos. El distintivo principal de la marca radica en el rol activo que desempeñan las artesanas indígenas, quienes no solo participan como colaboradoras, sino también como socias, lo cual les permite beneficiarse económicamente a través de su participación. La diseñadora busca dignificar y valorar el arte Wixárika, en donde el trabajo realizado por las artesanas es incluido en el diseño de prendas contemporáneos y elegantes. Entre los productos con mayor demanda se encuentran los blazers y las capas (Parcerisa, 2020).



Figura 4 Colección IKU
Fuente: https://patriciagovea.com/



Figura 5 Colección IKU
Fuente: https://patriciagovea.com/

2.12.3. Luna del Pinal

Durante un recorrido por Guatemala, Gabriela Luna y Corina del Pinal iniciaron el desarrollo de su marca de moda, la cual se inspo en el entorno natural de la ciudad de Xela y otras regiones del país. Su interés por las tradiciones y el legado cultural local las llevó a aprender la técnica del telar de cintura. A través de esta práctica artesanal, definieron Luna del Pinal como una marca alineada con el slow fashion y con el propósito de promover el arte textil indígena (Sierra, 2019).



Figura 6 Colección otoño-invierno 2019/2020
Fuente: (VOGUE SPAIN, 2019)



Figura 7 Chaqueta bomber
Fuente: (Luna del pinal, 2023)

Luna del Pinal encuentra en la imperfección su mayor cualidad. Su inspiración proviene de diversas fuentes como obras de arte o composiciones fotográficas caracterizadas por el color y dinamismo. No cuentan con un esquema rígido de diseño, sino que, a partir de los talleres desarrollados en Guatemala con artesanos de distintas zonas, aplican técnicas variadas sobre textiles, que luego, tras definir la silueta de las prendas, se convierten en colecciones únicas (Sierra, 2019).

2.12.4. OLGA FISCH

Olga Fisch Folklore es una marca ecuatoriana que nació en 1942 gracias a Olga Fisch, una artista de origen húngaro y judío, influenciada por el movimiento Bauhaus, quien llegó a Ecuador en 1939. Desde el momento de su llegada, Olga se sintió profundamente atraída por la cultura popular ecuatoriana. Aunque en un principio había decidido no coleccionar arte debido a pérdidas pasadas, su fascinación por los colores, las texturas y las tradiciones del arte popular la llevó a formar la primera colección de arte popular en Ecuador, la cual posteriormente recorrería el mundo (Olga Fisch, 2025).

La experiencia de Olga en Ecuador fue tan impactante que comenzó a incorporar los elementos de las culturas locales en sus diseños. Su colaboración estrecha con artesanos locales les proporcionó una plataforma para exhibir sus productos. Sus diseños, especialmente sus alfombras, han sido reconocidos y expuestos en lugares como el MoMA, el Lincoln Center y el edificio de la ONU. Olga Fisch Folklore, cree firmemente en el valor de la co-creación y la colaboración, apoyando a los artesanos

locales con recursos y capacitación para mejorar sus técnicas y, a través de este proceso, fortalecer y preservar las artesanías tradicionales de Ecuador (Olga Fisch, 2025).



Figura 8 Chaleco vintage con macana de lana
Fuente: https://n9.cl/13ctl



Figura 9 Bordado Zuleteño
Fuente: https://n9.cl/swdmv

2.12.5. ALLPAMAMAS

Según VOGUE (2021), Allpamamas, cuyo nombre rinde homenaje a la "Madre Tierra" en quechua, es una marca creada por María Puente Silva y Vanessa Alarcón Borjas, quienes buscan valorizar las tradiciones de su tierra natal, mientras promueven las prácticas sostenibles con el medioambiente y con la sociedad.

Las telas que emplea la firma Allpamamas combinan fibras naturales como el algodón y la lana con tejidos dead-stock, que han estado archivadas en depósitos durante décadas en el centro de la ciudad en cada una de las prendas de esta firma que llevan consigo la sensibilidad del trabajo en equipo. Cada prenda refleja el trabajo colaborativo del equipo, que contribuye con conocimientos y experiencias individuales. Así, las colecciones, atemporales y singulares, no solo transmiten el legado cultural andino, sino también una manera consciente y reflexiva de producir moda. Atemporales y únicas, cada una de las prendas de esta firma llevan consigo el slow fashion de hacer las prendas, explorando el legado cultural andino.



Figura 10 Cristina Fernández
Fuente: (Allpamamas, 2019)



Figura 11 Sustainable and handmade fashion from Ecuador
Fuente: (Allpamamas, 2019)

2.13. Visionario

2.13.1. Carla Fernández

La diseñadora Carla Fernández fundó su marca con la misión de preservar y revitalizar las técnicas textiles ancestrales de las comunidades indígenas mexicanas. Sus diseños son creados a partir del uso de métodos manuales, mientras utilizan los principios de la moda ética como su ideología. Fernández junto a su equipo, viajan a través de México, para visitar comunidades de artesanos especializados en la fabricación de textiles con técnicas artesanales indígenas, con el propósito de incorporar métodos tradicionales de producción textil indígena dentro del proceso de diseño de sus colecciones, con el objetivo de conservar y renovar estos saberes trasmitidos (Parcerisa, 2020).



Figura 12 Cristobal Poncho with red
Fuente: (Fernández, s.f.)



Figura 13 South skirt
Fuente:(Fernández, s.f.)

Fernández ha desarrollado una metodología sostenible de trabajo que implica la colaboración con artesanos locales en cada proyecto que realiza, este enfoque, se establece desde las primeras etapas del diseño de indumentaria. Su trabajo trasciende el ámbito comercial, ya que también crea obras de arte para exposiciones en prestigiosos museos tanto nacionales como internacionales. Hasta la fecha, ha establecido relaciones con comunidades de diversas regiones de México, como Puebla, Campeche, Chiapas, Estado de México, Hidalgo, Yucatán y Ciudad de México, fomentando así el intercambio cultural y el desarrollo artesanal (Parcerisa, 2020).

CAPITULO III
INVESTIGACIÓN DEL MERCADO

3.1. Análisis externo

El análisis externo busca evaluar cómo una empresa puede adaptarse a los constantes cambios del entorno, de esta manera, el crecimiento, resultados, estabilidad y comportamientos dentro de una empresa se encuentran determinados por la influencia generada por factores del entorno como la política, sociedad, economía y tecnología. Para los directivos dentro de una organización el análisis de estos factores permite comprender con mayor profundidad el entorno y su competencia, con el objetivo de crear alianzas estratégicas y negociaciones favorables, además de incluir o retirar un nuevo producto o servicio del mercado, según los cambios identificados dentro el público objetivo y en la sociedad en general (Quituizaca-Farfan, Vásquez-Bazaran y Uriguen-Aguirre, 2022).

3.1.1. Análisis PEST

El desarrollo de estrategias en una empresa parte del análisis del entorno general de la sociedad. Comprender, identificar, explorar y observar el entorno es relevante para detectar tendencias y comprender los cambios dentro de la sociedad en cada época. Según Martínez y Artemio (2012) la metodología para analizar el entorno general en una empresa es el análisis PEST, que consiste en el estudio del impacto de los factores externos que están fuera del control de la empresa, pero que llegan a afectar su desarrollo, siendo una herramienta de medición de negocios. El PEST, acrónimo de Político, Económico, Social y Tecnológico, permite evaluar factores externos que, aunque no pueden ser controlados por la empresa, impactan significativamente en su desarrollo. Esta herramienta facilita la toma de decisiones estratégicas y su crecimiento.

3.1.1.1. Entorno político

El Ecuador, durante los últimos años, ha enfrentado grandes desafíos políticos y sociales, los cuales han generado un clima de inquietud en el país. Actualmente, quien se encuentra al frente del poder ejecutivo del Estado, es el presidente de Daniel Noboa Azín, quien asumió el mandato presidencial el 23 de noviembre de 2023, con un corto

periodo en el poder de solo 18 meses, luego de que su antecesor, Guillermo Lasso, llamara a elecciones anticipadas tras disolver el Parlamento ecuatoriano, dejando un país con una profunda crisis económica, política y de seguridad. Según Isch (2024). Entre los problemas más relevantes que enfrenta el país actualmente se encuentran el regreso de los cortes de luz, la perduración de la inseguridad, las reformas al Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (IESS), además de las tensiones entre la Asamblea y el Ejecutivo, este último recalcando la constante inestabilidad en el sistema presidencial ecuatoriano con respecto a la pugna de ambos poderes.

En cuanto, a las políticas que Noboa ha implementado para impulsar el sector textil en el Ecuador, según Redacción Vistazo (2024), forman parte de su Plan de Desarrollo 2024-2025. Estas políticas se encuentran relacionadas con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), que se enfocan en la mejora de la productividad y la sostenibilidad del sector. Entre las principales iniciativas que busca este plan relacionadas al sector textil se encuentra, el fomento de una producción sostenible, en donde se promuevan prácticas que mejoren la durabilidad y el reciclaje de productos textiles, impulsando la economía circular. Así mismo, se incluyen incentivos fiscales, a través de una reforma tributaria que propone la exoneración del Impuesto a la Renta por 10 años para nuevas inversiones en el sector textil.

Así mismo, desde el 1 de mayo de 2024, entró en vigor el Tratado de Libre Comercio entre Ecuador y China. Según DENTONS (2024), este acuerdo busca ampliar y diversificar el comercio entre ambas naciones, reduciendo barreras comerciales, promoviendo la competencia y fomentando la creación de empleo, así como la cooperación en diversos niveles. La industria textil siendo uno de los sectores más influenciados por este tratado con relación a los demás, se ha visto en la obligación de adaptarse y mejorar la competitividad de los fabricantes locales, lo que ha llevado a que muchas empresas reevalúen sus estrategias comerciales, para mejorar la calidad e innovación de sus productos en un mercado cada vez más competitivo.

En relación con el sector artesanal, La Superintendencia de Economía Popular y Solidaria (SEPS) es un ente regulador en Ecuador encargado de supervisar y fomentar el desarrollo, sostenibilidad y estabilidad del sector económico solidario, que abarca cooperativas, mutualistas y asociaciones. Su objetivo se basa en asegurar que estos

organismos trabajen de manera eficiente, transparente y en beneficio de sus miembros. En cuanto a su relación con los artesanos, la SEPS se encarga de apoyar y regular a las cooperativas y asociaciones de artesanos. Estas entidades permiten a los artesanos acceder a recursos, capacitaciones y mercados de manera más eficiente. La SEPS al supervisar estas cooperativas para su correcto funcionamiento, promueven el desarrollo económico y social de los artesanos (Superintendencia de Economía Popular y Solidaria, 2024).

Ecuador atraviesa un período de incertidumbre debido a la inestabilidad política y la crisis económica que atraviesa el país, junto a problemas relacionados con la inseguridad, plantean desafíos económicos para los distintos sectores de la industria ecuatoriana. En relación con el sector textil, las nuevas iniciativas dentro del Plan de Desarrollo 2024-2025, que buscan reactivar los sectores industriales nacionales, fomentan el desarrollo sostenible y promueven una economía circular, así mismo el tratado con China denominado TCL, pactado en el presente año, fomenta la expansión y diversificación del comercio, sin embargo, también implica mayores exigencias al mercado nacional, provocando que las empresas nacionales busquen incrementar la mejorara de calidad y competitividad de sus productos, para que los consumidores prefieran el consumo local en lugar del nacional.

En relación a los artesanos, como parte del sector textil, se ven influenciados por las políticas gubernamentales, las instituciones relacionadas a la economía popular y solidarias, además de los acuerdos comerciales internacionales, como el TCL, que a pesar de ser una oportunidad para expandir el comercio nacional al extranjero, también llega a ser un limitante, que ocasiona que los productos extranjeros lleguen a desplazar a los nacionales dentro del mercado, afectando especialmente a los artesanos de pueblos y comunidades, cuyas artesanías textiles, ya de por si han ido perdiendo su posición dentro del mercado, limitando de esta manera sus oportunidades de comercio y activación económica. Para aprovechar las escazas oportunidades dentro del mercado y para enfrentar la creciente competencia, los artesanos deben mejorar la calidad de sus productos, e innovar sus diseños, promoviendo sus prácticas sostenibles y fomentando la preservación de su cultura e identidad.

3.1.1.2.Entorno económico

Según el Banco Central de Ecuador (2024) informó que en el segundo trimestre de este año el Producto Interno Bruto (PIB) nacional disminuyó en un 2,2% en comparación con el mismo período del año anterior. Este descenso se atribuye a la caída en la producción de bienes y servicios, con reducciones del -8,2% en formación bruta de capital fijo (FBKF), -2,2% en consumo de los hogares y -0,6% en gasto público. Por otro lado, las exportaciones crecieron un 1,9% y las importaciones un 0,2%.

La reducción del FKBK se debió principalmente a la caída del sector de la construcción, lo que afectó la demanda de maquinaria y transporte. De esta manera, el consumo de los hogares se redujo debido a la baja demanda de textiles y de calzado, así como por una disminución de ventas en los servicios relacionados con el comercio, transporte, alojamiento y servicios de comida. La reducción en el gasto público también se relacionó con una menor inversión en bienes y servicios por parte del Estado (Banco Central del Ecuador, 2024).

Con respecto a los últimos acontecimientos en el país, relacionados con los apagones eléctricos debido a la insuficiente producción de energía por la sequía que atraviesa el país, varios gremios productivos del país han demostrado su inconformidad debido a los extensos cortes de luz dispuestos para las industrias. Según Ecuavisa (2024), con relación a la disposición del Centro Nacional de Control de Energía (CENACE) de reducir el consumo eléctrico en un 100% durante 15 días, como medida para estabilizar las reservas de agua en los embalses, ha generado descontento en los líderes industriales del país. Señalando que esta medida atenta directamente contra el índice de empleo, además de las posibles consecuencias económicas y sociales a futuro, teniendo en cuenta que el sector industrial es indispensable para la economía nacional.

En Tungurahua, se estima que las pérdidas económicas diarias alcanzan hasta cinco millones de dólares. Según Tatiana Cepeda, de la Cámara de la Pequeña Industria, unas 40 mil industrias podrían verse afectadas, especialmente las de los sectores automotriz, carrocería y textil. Las medidas del CENACE podrían provocar

una pérdida significativa de empleos, elevando la tasa de desempleo en el país (Ecuavisa, 2024).

Por otro lado, según la Asociación de industrias textiles del Ecuador AITE (2024) las ventas locales para productos textiles evidencian una disminución del 22% en comparación al 2019. Los niveles de ventas que se han registrado llegan a ser inferiores en relación con los datos reportados antes de la pandemia por COVID-19, cuyos ingresos han ido decayendo año tras año. Las consecuencias tras la pandemia se evidencian en la reducción de las ventas locales y en las exportaciones del sector textil y confección, provocando que la industria no pueda recuperarse completamente. En relación, con el empleo en el sector textil y confección, en el IV trimestre de 2023, se evidenció un aumento de 0,7%, que implico el aumento de 866 fuentes de empleo, es decir, que el sector aportó con el 16,4% en el empleo para el sector manufacturero, con relación al mismo periodo en 2022.

En cuanto al sector artesanal, según Ochoa, Litardo y Ortega (2022), la crisis económica en Ecuador, incrementada por la pandemia, ha limitado las opciones de compra para los consumidores, afectando directamente a los artesanos, cuyos productos son considerados como bienes no esenciales. Estas consecuencias se han agravado con el tiempo, limitando la posición de los productos artesanales dentro del mercado, siendo desplazados por productos industrializado. En Salasaka Redacción Primicias (2024), menciona que varias empresas, en donde se exponía el trabajo artesanal de este pueblo, han retirado su apoyo reduciendo las oportunidades de comercialización y afectando a los ingresos de muchos hogares en Salasaka que dependen del comercio de sus artesanías.

En Ecuador, la industria textil se ha visto gravemente afectada por distintos motivos que han ido surgiendo desde la pandemia, entre ellos la crisis económica y de seguridad dentro del país, llegan a ser factores relevantes que intervienen directamente en la disminución del consumo de productos procedentes del sector textil, generando grandes pérdidas económicas y evitando que los ingresos dentro de la industria lleguen a estabilizarse. Así mismo, al sector artesanal se ha visto gravemente perjudicado por las crisis que atraviesa el país, la falta de seguridad limita el turismo a nivel nacional, afectando especialmente a los pueblos indígenas, cuya economía depende del

comercio de artesanías. Promover la venta de productos artesanales, además de la creación de proyectos que se enfoquen el trabajo colaborativo con los artesanos, pueden ayudar a la reactivación económica del sector artesanal del país, además de contribuir en la preservación y conservación de las prácticas artesanales de estos pueblos.

3.1.1.3. Entorno social / cultural

La industria textil y de confección es una de las más relevantes del país, siendo la tercera dentro del sector manufacturero y aportando un 7% al PIB manufacturero nacional, además representa el segundo sector con mayor generación de empleo formal, según AITE (2024) son aproximadamente 172 mil 172 mil trabajadores directos, sin tener en cuenta los miles de empleos que se generan indirectamente gracias a la industria textil, la gran mayoría de estos empleos son ocupados por mujeres, en su mayoría son cabezas de hogar, resaltando de esta manera, la importancia social y económica de la industria textil, confección y moda dentro del país.

Por otro lado, dentro del sector textil, además de la fabricación industrial de productos textiles, Ecuador cuenta con una diversa tradición artesanal textil, especialmente en comunidades indígenas y afroecuatorianas del país. Estas comunidades han trasmitido sus conocimientos de técnicas de tejido, teñido y bordado de generación en generación, permitiendo la creación de piezas únicas de gran valor cultural. En la actualidad, la industria textil en Ecuador, continua en transformación con la incorporación de prácticas sostenibles y tecnologías innovadoras, empresas locales y diseñadores se enfocan en la producción de textiles con materiales orgánicos y técnicas de producción sostenibles, además de enfocarse en la producción textil artesanal, para contribuir a la preservación y conservación de las culturas indígenas y afroecuatorianas del Ecuador, revitalizando sus tradiciones y costumbres ancestrales (Alexa Tejidos, 2024).

3.1.1.4. Entorno tecnológico

Con respecto a las medidas legales tomadas por el país para apoyar los avances tecnológicos dentro de las distintas industrias manufactureras según el Ministerio de

Telecomunicaciones y de la Sociedad de la Información (2023), se encuentra el Reglamento a la Ley de Transformación Digital y Audiovisual, expedido en el Decreto Ejecutivo No. 813, que promueve la creación de oportunidades mediante el fomento de inversiones en la economía digital global. Las innovaciones tecnológicas relacionadas con el sector de la industria textil pueden beneficiar a este sector para su adaptación a la industria 4.0, conocida también como la cuarta revolución industrial. Con frecuencia, las empresas dentro del sector textil buscan la oportunidad de implementar las nuevas tecnologías para mejorar sus procesos de producción mejorando su optimización de tiempo y rentabilidad, además de la reducción de costes y la mejora en el control de calidad.

El sector textil al ser un componente importante en la industria global, encargado de la fabricación de diferentes productos textiles, se ha visto fuertemente influenciado por algunos factores relacionados con la tecnología, con es el caso de la automatización y la introducción de nuevas tecnologías para la fabricación de tejidos, entre las cuales destacan las máquinas y equipos que permiten una producción más eficiente y rápida de productos. Según El Universo (2023) en Ecuador, uno de los principales eventos que reúne a la industria textil del país para promocionar las innovaciones y las nuevas tecnologías en materiales textiles, maquinarias e insumos, se trata de Ecuatextil, un gran feria que se realiza con el objetivo de actualizar a las empresas, profesionales e interesados en este sector, con las novedades tecnológicas en la industria textil disponibles en el país, además de permitir que los participantes puedan realizar negocios a nivel nacional e internacional.

Según Mendoza y Ramírez (2018), los estudios relacionados a la ciencia, tecnología y sociedad, constituyen una importante área de trabajo, relacionada directamente con el desarrollo económico y la actividad turística, brindando oportunidades a los empresarios para comercializar sus productos, como es el caso de las tecnologías de la Información y la Comunicación Tics, cuya influencia, especialmente relacionada al uso del internet, ha permitido que los artesanos puedan explorar y experimentar distintos diseños que pueden ser utilizados en la innovación de sus productos, así mismo, el empleo de esta tecnología permite el desarrollo de estrategias de marketing enfocadas en la difusión y posicionamiento de los productos artesanales, ampliando su

oferta en el mercado, además de atraer la atención de consumidores locales, nacionales e internacionales.

Dentro de la comunidad Salasaka la tecnología representa, tanto una oportunidad como una desventaja, por un lado, el acceso a las tecnologías facilita la comunicación, el intercambio de conocimientos y la comercialización de sus productos artesanales, ampliando su mercado y el alcance de la promoción de estos. Sin embargo, la introducción de estas tecnologías, en relación con el uso de maquinaria industrial en la fabricación de artesanías, puede llegar a generar cambios profundos en sus prácticas tradicionales y formas de vida, afectando la preservación de su identidad cultural. Aunque, la adopción de nuevas tecnologías en la fabricación de sus productos puede aumentar la calidad y eficiencia de producción, también puede generar dependencia de los artesanos por las nuevas tecnologías, afectando a la preservación de las prácticas artesanales de este pueblo.

3.1.1.5. Entorno ambiental

El sector textil es considerado una de las industrias más contaminantes para el medioambiente, que contribuyen considerablemente al impacto y deterioro de la naturaleza, que involucra, además de la sobreexplotación laboral, el consumo de recursos naturales, el consumo excesivo de agua, la contaminación atmosférica y la contaminación derivada de la producción de residuos textiles. Prehu (2024) menciona que la industria textil puede llegar a ser sostenible, implementando métodos para reducir la contaminación de la industria, mientras se desarrolla un sector más sostenible, entre los cuales se encuentra la adopción de nuevos modelos de negocios enfocados en la economía circular, el desarrollo de nuevas tecnologías para la recuperación de materias primas y la recuperación de nuevos materiales biodegradables.

En Ecuador, tomando en cuenta la importancia del medioambiente y como este es afectado por las industrias, se emitió un decreto para promover la economía circular en las distintas industrias del país. El Decreto N.º 844, que regula la aplicación de la Ley Orgánica de Economía Circular Inclusiva, tiene como propósito asignar responsabilidades a las instituciones del sector público para adoptar un modelo de economía circular. Este enfoque promueve criterios para implementar el ecodiseño, la

producción y el consumo sostenibles, reducir los residuos, fortalecer la gestión integral e inclusiva de desechos, fomentar el empleo, desarrollar productos sostenibles y disminuir el uso de recursos no renovables (Puente y Asociados Estudio Jurídico, 2023).

Sin embargo, a pesar de las medidas que ha tomado el país para el desarrollo e implementación de modelos de negocios enfocados en la economía circular, aún no se han visualizado avances en este aspecto, además existen otros factores que imposibilitan el cuidado ambiental, como la minería ilegal, la deforestación y la necesidad de desarrollar una economía sostenible. La comunidad Salasaka cuenta con un valioso legado: un profundo conocimiento ancestral sobre el manejo sostenible de los recursos naturales y una cosmovisión que promueve el respeto y cuidado del medioambiente, sus prácticas ancestrales como la elaboración de tejidos artesanales a partir de fibras naturales llegan a ser productos sostenibles, que evitan la contaminación. La creación de proyectos que impulsen las prácticas artesanales en la industria textil contribuirá a la reducción de la contaminación y la preservación de recursos naturales (GAD Salasaka, 2019-2023).

3.1.1.6. Entorno legal

Con respecto al sector textil, en el Ecuador no existe una referencia legal específica que se enfoque explícitamente en este sector, sino que forma parte del cuerpo legal que regula el sistema producto del país, el mismo que se detalla en la Constitución emitida en 2008, las leyes y normativas mencionadas en la Ley Orgánica de Regulación y Control del Poder de Mercado. Según la Secretaría Nacional de Planificación (2011), se busca proteger tanto a los consumidores como a los pequeños y medianos productores de los efectos negativos que resultan de la concentración excesiva de poder económico o de prácticas monopólicas en el mercado, esta ley busca establecer reglas claras enfocadas en la trasparencia para la competencia justa entre organizaciones, y el alcance de logros provenientes de la eficiencia y eficacia de la empresa en la toma de decisiones que impulsen su crecimiento.

Según El Universo (2024) recientemente la Asamblea Nacional aprobó modificaciones a la Ley Orgánica de Cultura con el fin de mejorar y estructurar de forma adecuada la política cultural del país. Estas reformas promueven el diálogo

intercultural y el respeto a la diversidad, impulsando la creación, producción y difusión de expresiones culturales, saberes ancestrales y servicios artísticos, además de establecer criterios técnicos para una mejor gestión del patrimonio cultural. Así mismo, con relación a los artesanos y su respectiva regulación por el estado, se encuentran amparados por la Leyes como la de Defensa del Artesano, Fomento Artesanal y Economía Popular y Solidaria, que buscan resguardar los derechos de quienes ejercen oficios artísticos, manuales o de servicios, incentivando la organización gremial y sindical para promover sus intereses, además de crear un entorno favorable para su desarrollo y sostenibilidad (LEXIS, 2024).

Entre las leyes que busca favorecer y proteger al sector artesanal y a las personas pertenecientes a este, se encuentra la Ley de Defensa del Artesano que busca amparar a los artesanos de cualquiera de las ramas de las artes, oficios o servicios, para que puedan reclamar sus derechos, ya sea por esfuerzo propia o por la intervención de asociaciones gremiales o sindicatos. De esta manera, los artesanos se encuentran protegidos ante la ley, además de que el Estado les brinda beneficios para impulsar sus actividades económicas, como la exoneración de impuestos, la importación de materiales e implementos artesanales con términos más favorables, además de la exoneración de impuestos para las exportaciones de artículos de producción artesanal (LEY DE DEFENSA DEL ARTESANO, 2009).

3.2. Tendencias de consumo

Reyes (2019) menciona que las tendencias de consumo se encuentran determinados por los cambios presentes en las prácticas culturales o sociales que los seres humanos tienen en sus hábitos de consumo, los cuales poseen la capacidad de adaptarse y renovarse constantemente. Las tendencias de consumo actúan como indicadores sociales que reflejan las características y comportamientos de determinados grupos, que se enfocan en destacar su individualidad, a partir de la estética, perspectiva, lógica de producción o costumbres de consumo. Las tendencias de consumo dentro de la industria de la moda textil se encuentran influenciadas por varios factores, entre los cuales se destacan los cambios presentes en los estilos de vida, preferencias estéticas, las transformaciones socioculturales o innovaciones tecnológicas relacionadas a la globalización.

Las tendencias de consumo para 2025 se centran en temas como la sostenibilidad, la personalización y la tecnología. Según VIVO (2024), la sostenibilidad e innovación, donde la fabricación de productos redefina los modelos de negocio de las empresas con diseños creados a partir de sistemas basados en la sostenibilidad. Los consumidores buscan un compromiso real y transparente relacionado a la reducción del impacto ambiental. Por otro lado, los avances en la inteligencia artificial (IA), junto al análisis de datos, permitirán a las marcas ofrecer una experiencia adaptada a cada cliente, esta personalización abarca varios campos como el producto, el servicio al cliente, las comunicaciones y promociones, ampliando sus oportunidades dentro del mercado. Las tendencias de la moda determinan un consumo basado en la sostenibilidad y la innovación, en donde la moda refleja una narrativa que expresa valores, ética y un compromiso inquebrantable con un futuro más sostenible.

Las tendencias de consumo han ido cambiando con el tiempo, especialmente tras la pandemia, cuya influencia ha acelerado el consumo digital de productos y servicios, generando nuevos comportamientos en los consumidores y en las estrategias de promoción de las organizaciones. Olivares (2023) menciona el incremento del consumo digital en los consumidores, puesto que actualmente el uso de tecnologías digitales forma parte de su cotidianidad, ya sea por comodidad, personalización y experiencias, por ende, las empresas se ven obligadas al desarrollo de estrategias que busquen cumplir con las expectativas de los consumidores. La creciente adopción de nuevas herramientas digitales presenta una oportunidad para las empresas, al ampliar sus canales de distribución y promoción, pueden generar nuevas experiencias de consumo para su mercado objetivo.

Las tendencias de consumo marcadas por la sostenibilidad además del creciente interés por el consumo de indumentaria con incorporaciones étnicas, llega a ser una oportunidad para el desarrollo del presente proyecto, puesto que el desarrollo de una colección de indumentaria que priorice el uso de materias primas de origen natural, además de la incorporación de tejidos artesanales, junto al trabajo colaborativo de artesanos pertenecientes a un pueblo, puede llegar a ser de interés para los consumidores contemporáneos, cuyas tendencias de consumo se enfocan en la compra de productos que beneficien al medioambiente o a la sociedad. El trabajo colaborativo con artesanos ayuda a la difusión y conservación de sus prácticas artesanales, además

del uso de la tecnología, para impulsar y promocionar estos productos, también permite la interacción con los consumidores, lo que brindaría una ventaja competitiva al personalizar su experiencia de compra, buscado cumplir con las necesidades y expectativas relacionadas con el producto lanzado al mercado.

3.2.1. Segmentación del mercado potencial

El presente proyecto integrador se enfoca en el diseño de productos de indumentaria de estilo étnico andino para usuarios con un rango de edad de 25 a 35 años, quienes generalmente son turistas extranjeros o locales que optan por el consumo de productos artesanales realizados por comunidades o pueblos indígenas nacionales.

Tabla 1 *Variable demográfica*

Variable Demográfica	
Edad	25 – 35 años
Género	Masculino y femenino
Estado civil	No aplica
Origen étnico	Mestizo
Generación	Z

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2 *Variable geográfica*

Variable Geográfica		
Consumidor	**Local**	**Extranjero**
Continente	América	Europa, América del Norte, Centroamérica
País	Ecuador	-

Fuente: Elaboración propia

Tabla 3 *Variable socioeconómica*

Variable Socioeconómica	
Estrato socioeconómico	A, B+, personas económicamente activas e independientes
Ocupación	Estudiante Profesional

Educación	Superior – Tercer y/o cuarto nivel

Fuente: Elaboración propia

3.2.2. Análisis del sector y del mercado de referencia

Los cambios en el comportamiento de los consumidores y los efectos de la pandemia del COVID-19 han generado un escenario complejo para la industria textil a nivel global. En Ecuador, este sector se ve especialmente afectado por la reducción económica y la disminución de la demanda por productos textiles en el mercado. Según AITE (2024) la industria textil enfrenta desafíos como la reducción del empleo, disminución en las ventas y producción, menores ingresos, y el escaso respaldo financiero tanto del sector privado como del estatal para impulsar proyectos relacionados a esta industria. Las circunstancias mencionadas detallan la situación actual del sector textil ecuatoriano, en donde se busca relevar la importancia de la planificación estratégica, además de mejorar la competitividad de los procesos y el respaldo de la sostenibilidad en nuevos modelos de negocio.

Expreso (2024) menciona la difícil situación que enfrenta el sector textil local debido a la competencia de los minoristas extranjeros que ofrecen sus productos en páginas web como Temu y Shein, lo que ha llevado a una disminución en las ventas para las empresas textiles locales. Las facilidades que ha permitido el gobierno para la importación de bienes extranjeros, además del alcance de estas plataformas con promociones atractivas para el consumidor, han ejercido gran presión sobre los productores nacionales por el incremento de la competitividad, dando como resultado, que muchas empresas se vean afectadas debido a la preferencia por el consumo de productos extranjeros.

Ecuador, siendo un país de gran diversidad cultural, conserva una importante tradición artesanal, particularmente visible en sus textiles. Estos productos no solo destacan por su técnica, sino también transmitir la identidad y legado cultural de las diversas comunidades indígenas que han dado forma a la historia de este País. Según González (2024) a pesar de los retos actuales, los pueblos indígenas ecuatorianos siguen comprometidos con la conservación y difusión de sus tradiciones textiles. Las ferias y festivales locales permiten no solo la comercialización, también comparten historias, técnicas y conocimientos con las generaciones más jóvenes.

La pandemia de COVID-19 perjudicó gravemente a los artesanos de Salasaka, quienes vieron restringidas sus actividades comerciales y turísticas. A pesar de la tradición textil que caracteriza a esta comunidad, la reactivación económica local se ha visto afectada debido a la disminución del flujo de turistas y la competencia de productos industrializados. Los artesanos Salasakas enfrentan el desafío de promocionar sus tejidos artesanales en un mercado cada vez más globalizado, además la escasez de apoyo gubernamental para comercialización de sus productos artesanales ha limitado sus oportunidades de crecimiento, además de afectar la preservación de sus prácticas ancestrales.

3.2.3. Índice de saturación del mercado potencial

La conservación y preservación de tejidos artesanales ha experimentado un apogeo reciente en Ecuador. Las recientes tendencias enfocadas en la sostenibilidad, impulsando la valorización de la cultura y la economía circular, ha impulsado la demanda de productos que combinen tradición y modernidad. La baja saturación del mercado del diseño de indumentaria con tejidos artesanales en Ecuador representa una oportunidad, para diseñadores y artesanos, quienes deben enfocarse en la innovación y el desarrollo de productos que promuevan la conservación y preservación de prácticas ancestrales.

Para promover la colaboración entre diseñadores y artesanos, se encuentra el proyecto WEYA[2], un espacio que busca integrar el diseño y la artesanía con la sostenibilidad para redescubrir la moda ecuatoriana mientras se impulsa el trabajo de artesanos nacionales. Según Bustán (2023), WEYA con un enfoque en la moda ética y sostenible busca transformar la industria ecuatoriana, por medio de la exploración de la riqueza de las técnicas artesanales junto a las fibras naturales con los que se elabora el tejido artesanal ecuatoriano, pretende relevar la moda sostenible como una tendencia local que valore el trabajo manual y amplie las oportunidades de trabajo para artesanos, a través de un enfoque en innovación, calidad y proyección global.

Para destacar en un mercado cada vez más competitivo, los diseñadores y artesanos deben centrarse en la oferta de productos diseñados a partir de los principios de la

[2] Nombre cuyo significado proviene de la unión de las palabras “Nosotros” + “Ella” (La Tierra).

moda sostenible, además de la personalización y exclusividad de estos. La innovación en diseño, experimentando con nuevas técnicas y materiales, es imprescindible para mantener la artesanía vigente y adaptada a las tendencias actuales. Al mismo tiempo, es fundamental construir marcas que giren entorno a la sostenibilidad, el cuidado del medioambiente y los valores éticos y sociales detrás de cada producto. Promoviendo el comercio justo y sostenible, para atraer la atención de consumidores conscientes, además de fortalecer el legado de la artesanía como una expresión cultural auténtica y de calidad.

3.2.4. Análisis estratégico de la competencia (benchmarking)

Según Briones-Veliz, Carvajal-Avila y Sumba-Bustamante (2021) el benchmarking es una herramienta de mucha relevancia para las empresas, cuyo propósito busca la mejora de procesos y su excelencia en productividad. Al ser una estrategia de mejora empresarial, aborda temas de interés que permitan conocer a la competencia, datos que sirven como referencia para la adopción de técnicas que ayuden a la propia empresa a superarse mientras optimiza los recursos con los que cuenta. El benchmarking es un método sistemático que permite comparar productos, servicios y procesos con los referentes más destacados del sector, con el fin de identificar buenas prácticas y áreas de mejora.

Por lo tanto, a continuación, se analiza la competencia en el mercado, centrándose en las fortalezas, aciertos y debilidades de las empresas locales de diseño de indumentaria con la incorporación de tejidos artesanales. Esta información es de suma relevancia para el desarrollo del proyecto.

Tabla 4 *Benchmarking*

MATRIZ BENCHMARKING				
Marcas	**Original IKAT**	**REMU**	**HAKHU AMAZON DESING**	**APUK**
Propuesta de valor	• Generar fuentes de trabajo para su comunidad. • Transmitir cultura, tradición y técnicas ancestrales en el diseño de prendas.	Productos con incorporaciones de tejido artesanal de pueblos ecuatorianos.	Promueve proyectos de desarrollo sostenible con pequeñas comunidades indígenas dentro de la Amazonía ecuatoriana.	•Reutilización de prendas con incorporaciones de tejido artesanal •Sostenible, ético e inspirado en la naturaleza
Características	•Técnicas del IKAT, como la esencia de la marca. • Materiales sostenibles, tintes y fibras naturales.	• Productos atemporales. • Trabajo artesanal ecuatoriano • Diseño sostenible • Hecho a mano.	• Impulsar el trabajo de las mujeres indígenas de la Amazonía. • Trabajo artesanal del oriente ecuatoriano • Hecho a mano.	• Moda sostenible • Hecho a mano • Moda como la manifestación entre la conexión entre las personas y la naturaleza
Productos / Precios	Ponchos: $ 240 Chales: $ 95 Camisetas: $ 45 Sudaderas: $ 65	Camisas: $ 135 Chaquetas: $ 278 Camisetas: $ 45 Mochilas: $ 350 Sudaderas: $ 75	Blusas: $ 38 Faldas: $ 55 Camisas: $ 82 Camisetas: $ 48 Vestidos: $128	Chaquetas: $73 Camisetas: $ 34 Pantalones: $ 60 Gorras: $ 20 Ch. bomber: $ 109
Materia prima	• Materiales sintéticos • Fibras naturales	• Fibras recicladas •Fibras naturales • Cuero • 100% algodón	• Fibras y textiles de origen natural	• Tejidos artesanales • Denim
Procesos	• Tejidos artesanales • Tintes naturales • Telar artesanal • Ikat	• Tejidos artesanales • Telar • Tejido manual	• Tejidos artesanales • Bordado manual	• Tejidos artesanales • Tejido manual

Calidad	Alta calidad	Alta calidad	Alta calidad	Alta calidad
Comercialización	• Ferias artesanales y de moda • Tienda física en Gualaceo • Ecuador	• Tienda online • USA	• Desfiles nacionales e internacionales •Tienda online • USA •Ecuador	• Tienda online • Ibarra • Quito •Alemania • USA
Publicidad	Facebook Instagram Revista Vogue	Facebook Instagram LinkedIn	Instagram Página web Facebook Primicias	Instagram Facebook Tik Tok Threads LinkedIn
Público objetivo	Estrato social A- y B+	Estrato social A+	Estrato social B / A+	Estrato social B / A+

Fuente: Elaboración propia

Original IKAT

Tabla 5 *Análisis FODA Original IKAT*

Fortalezas	Oportunidades
Patrimonio cultural Calidad y exclusividad Diseños únicos Producción y moda sostenible	Mercado internacional Colaboraciones con diseñadores E-commerce Marketing digital
Debilidades	**Amenazas**
Producción y distribución limitada Falta de reconocimiento nacional No tiene una página web para el comercio de sus productos	Productos industrializados Imitaciones Cambios en las tendencias

Fuente: Elaboración propia

Remu

Tabla 6 *Análisis FODA Remu*

Fortalezas	Oportunidades
• Autenticidad en diseño • Personalización de prendas • Impacto social y ambiental con sus productos • Colaboración y reconocimiento de artesanos	• Creciente demanda de productos artesanales • E-commerce • Colaboración con artesanos de distintos campos (tejido, cuero) • Diversificación de productos
Debilidades	**Amenazas**
• Escala de producción limitada • Incorporaciones mínimas de tejidos en ciertas prendas • Prendas dirigidas para el segmento masculino	• Cambios de tendencia de consumo • Competencia de productos industrializados

Fuente: Elaboración propia

HAKHU AMAZON DESIGN

Tabla 7 *Análisis FODA Hakhu Amazon Desing*

Fortalezas	Oportunidades
• Propósito social, para promover el desarrollo sostenible de las comunidades indígenas • Preservar la cultura ancestral • Productos artesanales • Diversificación de productos	• Crecimiento del mercado de moda sostenible • La marca explora nuevos mercados a nivel nacional e internacional • Marketing digital
Debilidades	**Amenazas**
• Reconocimiento de la marca a nivel internacional • Crecimiento de la competencia • Tienda online	• Cambios gubernamentales • Piratería • Cambio de tendencias en la moda

Fuente: Elaboración propia

APUK

Tabla 8 *Análisis FODA Apuk*

Fortalezas	Oportunidades
• Uso de materiales premium, junto a procesos sostenibles • Reconocimiento de artesanos y trabajadores • Uso de materiales reciclados - UPCYCLING	• Crecimiento del mercado sostenible • Expansión a nuevos mercados • Colaboraciones con diseñadores • Desarrollo de nuevas líneas de productos
Debilidades	**Amenazas**
• Reconocimiento de la marca a nivel nacional • Limitado catálogo • Diseños monótonos	• Incremento de la competencia • Variaciones en los precios de la materia prima

Fuente: Elaboración propia

3.3.Análisis interno

El crecimiento de empresas u organizaciones a nivel mundial depende en gran medida de las decisiones tomadas por sus líderes. En ambiente cambiante, es esencial considerar los factores internos y externos que afectan al entorno empresarial. Según Quituizaca-Farfan et. al (2022) examinar el entorno interno de una organización implica identificar tanto sus fortalezas como debilidades, identificarlas mediante un análisis permite a las empresas diferenciarse positivamente de sus competidores, reforzándola continuamente para incrementar mejores resultados.

3.3.1. Análisis de recursos propios y disponibles

El presente proyecto integrador tiene como objetivo diseñar una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas del tejido artesanal Salasaka, lo cual requiere de varios elementos para facilitar el desarrollo de este, por lo tanto, se analizaron los siguientes recursos.

Recursos Humanos

Para el desarrollo de la investigación, es necesario la participación del investigador, junto a un grupo focal definido, con el objetivo de recolectar los datos requeridos, para determinar las preferencias del usuario en indumentaria y definir los elementos que se incorpora en el diseño de la colección. Así mismo, se requiere de la colaboración con los artesanos que forman parte del taller artesanal Curindi de Salasaka, quienes ayuda con el proceso de la preparación de materia prima y de la elaboración de los tejidos artesanales que se incorpora en las prendas. Con respecto al proceso de ensamblaje de prendas, el investigador cuenta con conocimientos y habilidades en confección, por lo tanto, se encargará de la confección de los prototipos finales de la colección.

La investigación busca incorporar tejidos artesanales en el desarrollo de una colección de indumentaria, por ende, la participación de los artesanos que forman parte del taller Curindi, quienes poseen varios años de experiencia en el tejido de telares, poseen la suficiente capacidad para la elaboración de los tejidos que se espera incorporar al diseño de la colección, por otra parte en cuanto a las habilidades del investigador, este posee estudios que le han permitido acceder al conocimiento de cómo se desarrollan las colecciones, así mismo cuenta con conocimientos relacionados al patronaje y confección de prendas, por consiguiente, tienen las habilidades necesarias para que los diseños puedan llegar a producirse.

Recursos Tecnológicos

En cuanto a los recursos tecnológicos, el investigador posee una infraestructura adecuada para el desarrollo de los productos, puesto que cuenta con un amplio espacio, en donde se pueden encontrar diferentes tipos de máquinas, como recta u overlock, tanto pesadas como livianas, las mismas que se utiliza de acuerdo al tipo de textiles que se incorporan en la colección, así mismo para la elaboración de patrones y diseños digitales, es necesario el uso de herramientas o softwares especializados en el diseño de moda.

Recursos Económicos

En cuanto a los recursos económicos, se realiza un presupuesto destinado a la investigación y elaboración de los productos, estos gastos engloban los costes de viaje, materia prima, materiales e insumos, además, de la colaboración con el taller artesanal Curindi, en donde se busca brindar alternativas de trabajo a los artesanos, además de promocionar y valorar los tejidos artesanales dentro de una colección que busque satisfacer las necesidades del usuario.

Recursos Materiales

El proyecto que se realiza en colaboración con el taller Curindi de Salasaka, cuyas instalaciones cuentan con la maquinaria adecuada y disponen de la materia prima para realizar los tejidos que se incorporan en el diseño de una colección de indumentaria, en cuando a la materia prima, referente a bases textiles e insumos, se adquieren en base a los requerimientos de los diseños seleccionados para prototipar. Por otro lado, en cuento a la maquinaria que se utiliza para el ensamblaje de prendas, la investigadora cuenta con máquinas adecuadas tanto para tejido pesado como liviano, además de tener a disposición un taller con una mesa de patronaje y corte, para el desarrollo técnico-productivo de la colección.

3.3.2. Análisis Cadena de valor

Según Morillo (2005), el análisis de la cadena de valor es una técnica empleada para desglosar la cadena en todas las actividades que la constituyen, desde la recepción de la materia prima hasta la entrega al cliente. Su propósito es comprender cómo se comportan los costos e identificar las fuentes de diferenciación. Por otra parte, el análisis de la cadena de valor agregado se refiere al conjunto de actividades realizadas por la empresa en diversas áreas funcionales, con el fin de comprender el comportamiento de los costos y determinar las fuentes de ventaja competitiva. El análisis de la cadena de valor es una herramienta estratégica que permite descomponer las actividades de una empresa en sus componentes básicos, desde la adquisición de materias primas hasta la entrega del producto final al cliente.

3.3.2.1.Eslabón de investigación y desarrollo

Este proceso implica una exploración exhaustiva de las técnicas artesanales y la materia prima utilizada en los tejidos Salasaka. La investigación debe abordar aspectos como la historia, la cultura y las tradiciones asociadas a estos tejidos, así como las técnicas de tejido que se emplean en su elaboración. Esto permite destacar la importancia de la conservación de prácticas ancestrales, además de valorar la riqueza cultural de estos tejidos, se busca comprender su fabricación para poder ser integrados de manera eficiente en el diseño de colecciones contemporáneas. Al mismo tiempo, la colaboración con artesanos pertenecientes al taller Curindi es fundamental para el desarrollo de los productos, debido a su conocimiento y experiencia, son personas imprescindibles para determinar el tipo de materiales y tejido que se adapta mejor en la indumentaria. Los diseños de tejidos se presentan tomando en cuenta la identidad del Pueblo y sintetizando la iconografía de los tejidos del taller, mientras se respeta sus tradiciones e identidad. Este proceso creativo, interactivo y de constante aprendizaje es crucial para consolidar una propuesta de diseño que se distinga por su calidad, autenticidad y valor artesanal.

3.3.2.2.Eslabón de abastecimiento de materiales y materia prima

El desarrollo de una línea de indumentaria que incorpore técnicas de tejido Salasaka en sus diseños, implica una estrecha colaboración con las comunidades y artesanos locales. En este sentido, la alianza con el taller Curindi en Salasaka se presenta como una oportunidad única para preservar y promover estas tradiciones. Al incorporar hilos de lana o alpaca con diversos colores, los diseños geométricos y las iconografías culturales característicos de los tejidos Salasaka, se busca crear piezas únicas que conecten con la identidad cultural de Ecuador y satisfagan los gustos de un público contemporáneo que valora la artesanía y la sostenibilidad.

En relación con la materia prima necesaria para el prototipado de la colección, se buscan bases textiles cuya composición sea mayor o completamente de origen natural, así mismo se prioriza el uso de insumos ecológicos, evitando insumos con fibras o composiciones artificiales. La relevancia del uso de textiles e insumo amigables con el medioambiente reside en la correlación que debe existir entre los tejidos artesanales elaborados con fibras de lana, junto al uso de textiles e insumos con composiciones

similares, para que el diseño llegue a ser visualmente atractivo para el usuario, al manejar un concepto artesanal en la estética de la indumentaria.

3.3.2.3.Eslabón de producción

Dentro del eslabón de la producción referente al desarrollo de colecciones de indumentaria a partir de la incorporación de las técnicas ancestrales de tejido de Salasaka es relevante garantizar la autenticidad y la originalidad de cada prenda. Esta colaboración con el taller Curundi representa una oportunidad única para desarrollar colecciones que fusionen la tradición cultural con la innovación. Al trabajar de la mano con tejedores expertos y artesanos de Salasaka, se pretende preservar y promover su invaluable conocimiento, a la vez que se exploran nuevas posibilidades creativas.

La selección de las materias primas, la aplicación de técnicas ancestrales y la adaptación de los diseños a las tendencias actuales permite crear prendas únicas y de alta calidad. La optimización de los procesos productivos, la gestión eficiente de los recursos y la promoción de prácticas sostenibles son elementos relevantes para garantizar la viabilidad comercial de esta iniciativa y fortalecer la identidad cultural de Salasaka. Por otro lado, la utilización de maquinaria industrial, en el desarrollo de las propuestas, permite el ensamblaje de las prendas y la terminación de acabados, lo que mejora la calidad de los productos terminados, y su posterior comercialización.

3.3.2.4.Eslabón de comercialización

La etapa de comercialización es relevante para vincular las creaciones textiles de Salasaka con un público que valore la artesanía y la sostenibilidad. En colaboración con el taller Curundi, se busca proponer una línea de indumentaria para ampliar la variedad de productos que ofrece el taller, mientras se revaloriza la cultura y las técnicas ancestrales de los tejidos Salasakas. Para lograrlo, se desarrollan productos que se diferencien de la competencia debido a la combinación de formas, texturas y cortes en los diseños. Los resultados de la colaboración se mostrarán al público por medio de videos y fotografías, que muestren el proceso colaborativo y los resultados finales del proyecto, con el objetivo de llegar al público objetivo. A través del uso de los canales de distribución del taller, además de presentar la indumentaria en galerías, eventos o ferias artesanales para promocionar los nuevos productos que ofrece el taller

Curindi junto a la marca creada para promover el proyecto. La construcción de una identidad de marca distintiva, que permita la conservación de las prácticas ancestrales, además de compartir las habilidades de los artesanos Salasakas en diseños contemporáneos, será imprescindible para posicionar e incrementar la demanda de los productos dentro del mercado.

Para fortalecer la presencia de los productos diseñados, se imprenta estrategias de marketing innovadoras como colaboraciones con influenciadores, ferias enfocadas en la promoción de la artesanías y campañas en redes sociales que representen el proceso creativo y colaborativo detrás de cada prenda. Estas iniciativas permiten dar a conocer los productos al público objetivo, mientras se comparte con la comunidad digital, la cultura, tradición y artesanía del pueblo Salasaka.

CAPITULO IV
MARCO METODOLÓGICO

Metodología de la investigación

La investigación se enfoca en indagar el conocimiento de un proceso, ya sea teórico, práctico o ambos. Parte del conocimiento científico y su finalidad se centra en la búsqueda de soluciones a un problema de la sociedad, que aún no ha sido investigado o cuya investigación ya existe, pero con un enfoque distinto al que se intenta plantear. Por otro lado, la metodología, es la ciencia que se encarga de determinar la estrategia que debe seguir cierto proceso, para alcanzar los resultados deseados, de manera eficiente y eficaz. Según Cortés e Iglesias (2004) la finalidad de la M.I. es el estudio de las características, las relaciones, las leyes y los métodos dentro de un proceso, que forman un conjunto y contribuyen al establecimiento de un modelo teórico, similar a una estructura, que el investigador debe seguir para encontrar la solución al problema planteado al principio de la investigación.

Investigación aplicada

Según Maldonado (2015) la investigación aplicada también se le denomina investigación práctica o empírica. Se caracteriza por la búsqueda de la aplicación y utilización de los conocimientos adquiridos. Este tipo de investigación se encuentra estrechamente vinculada a la investigación básica, puesto que depende de los resultados y los avances de esta, es decir la investigación aplicada depende del conocimiento teórico que genera la investigación pura, para generar un marco teórico.

De esta manera, se puede decir que la investigación aplicada, se basa en transformar el conocimiento puro en un producto que pueda ser útil para la sociedad. Busca consolidar y aplicar los conocimientos para el desarrollo cultural y científico. A partir de este análisis, el tipo de investigación que se utiliza en el proyecto de investigación es la aplicada, puesto que se pretende desarrollar productos con características que posean un valor agregado con respecto a la colaboración de artesanos locales y el desarrollo de una colección que pueda llegar a ser competitiva en el mercado. El propósito del desarrollo de una colección se centra en la creación de oportunidades de

trabajo para los artesanos locales, al brindar alternativas de productos que aporten a la conservación y preservación de las técnicas de tejido artesanal de Salasaka.

Enfoque metodológico

Los enfoques de investigación establecen el método con el que pretende proceder en un estudio, orientan la dirección del investigador para encontrar la solución a una problemática que se puede tener, se ha observado y se desea investigar. Hernández Sampieri, Fernández y Baptista (2014), Los enfoques investigativos pueden cuantitativos, cualitativos o mixtos. Cada uno propone una alternativa válida para abordar problemas científicos y generar conocimiento. Hasta la actualidad, son las mejores herramientas diseñadas por el ser humano para investigar y generar conocimiento.

Enfoque cualitativo

En contraste al enfoque cuantitativo que se centra en la recolección y análisis de datos que parten de una pregunta de investigación e hipótesis, en el enfoque cualitativo los estudios pueden desarrollarse preguntas e hipótesis en cualquier etapa de la recolección y el análisis de los datos. Según Cortés e Iglesias (2004), el enfoque cualitativo se trata de una alternativa de investigación que no contiene mediciones numéricas, en donde las entrevistas, descripciones, puntos de vista del investigados, las reconstrucciones de los hechos toman mayor relevancia y no se considera la prueba de hipótesis como algo necesario.

El enfoque cualitativo está conformado por una serie de métodos y técnicas que van a permitir que la investigación, pueda desarrollarse con la interacción directa del investigador con el entorno que rodea al sujeto de estudio, de esta manera, busca adquirir conocimiento a partir de la interacción y los datos recolectados, por medio de entrevistas, encuestas, descripciones, entre otras. El enfoque cualitativo, está estrechamente relacionado con el objetivo de la investigación, que se basa en la recolección de datos a partir del uso de técnicas cualitativas, con el propósito de definir las técnicas que utilizan los artesanos de Salasaka y como se emplean en la fabricación de tejidos artesanales, además permitirá la recolección de datos de los usuarios para la definición de la tipología de las prendas que se incluyen en el diseño de la colección.

Así mismo, permite conocer la experiencia de diseñadores y marcas que trabajan con artesanos, la interacción que existe entre diseñador-artesano y la aceptación de los productos que diseñan en el mercado.

Método de investigación

Los métodos de investigación se definen como un elemento clave para la búsqueda de conocimiento sobre una incógnita en particular. Según Corona (2016) los métodos de investigación son esenciales para aplicar técnicas específicas de recolección y análisis de datos. Su elección depende del enfoque utilizado por el investigador para fundamentar y presentar sus hallazgos.

Método etnográfico

Según Cotán (2020), "la etnografía es una modalidad de investigación cualitativa, con origen en la antropología cultural y social, que se centra en el estudio de las sociedades y las culturas; qué hacen, cómo lo hace, cómo se organizan, etc.", básicamente, se enfoca en el análisis, descripción y compresión de las diferentes formas de vida de las personas. Se considera que este método de investigación se adapta con la presente investigación, dado que se compila información con respecto a las técnicas de tejido artesanal, utilizadas en el pueblo Salasaka, por medio de la observación e interacción con las personas pertenecientes a este pueblo, con el objetivo de comprender los diferentes tejidos y técnicas que elaboran en sus telares.

Tipo de investigación

El tipo de investigación define los medios necesarios para la obtención y clasificación de información. Según Monroy y Nava (2018) el tipo de investigación se relaciona con las acciones para recolectar, procesar y analizar información dependiendo del tipo de las fuentes de información, las cuales pueden ser primarias o directas, en donde la información se obtiene de primera mano, proporcionando datos nuevos y directos mientras que las fuentes secundarias analizan datos e información a partir de documentos primarios y son una interpretación de autores anteriores. Así mismo, mencionan tres tipos de investigación; documental, de campo y experimental.

Investigación documental

Según Martínez (2012) la investigación documental consiste en el análisis de fuentes escritas como libros, artículos científicos, revistas, periódicos, documentos electrónicos o archivos, ya sean públicos o privados, con el propósito de recopilar información relevante para el estudio. Su objetivo se basa en establecer las bases para el desarrollo de la investigación, desde teorías que sustentan la investigación, como los antecedentes o el análisis del contexto social y otros fenómenos asociados al tema que se pretende abordar (Monroy y Nava, 2018, p. 26). Se considera que el presente proyecto se relaciona con la investigación documental dado que se busca libros o fuentes de información que aportan a la sustentación teórica de las variables de estudio, en este caso información relacionada al diseño de indumentaria e información sobre el pueblo Salasaka y sus tejidos artesanales.

Investigación de campo

La investigación de campo se realiza según Monroy y Nava, (2018) en el lugar de los hechos, implica recolectar información de fuentes directas, sin manipular ni controlar las variables. Los datos se obtienen directamente de individuos o grupos objeto de estudio. Se considera que el proyecto se relaciona con la investigación de campo dado que la recopilación de datos se realiza de forma directa. Tanto la información de los artesanos del taller “Curindi” con respecto a las técnicas de tejido que utilizan en sus productos, como de las preferencias en indumentaria con incorporaciones de tejido artesanal de los usuarios. Así mismo, se realizan preguntas a diseñadores o representantes de marcas que trabajen con artesanos en la elaboración de sus diseños, para conocer su experiencia y estrategias de trabajo con artesanos y su interacción con el mercado.

Nivel de investigación

Las investigaciones científicas comprenden varias temáticas de posiblemente todas las áreas del saber y sobre el tipo de problemas a los que se enfrenta la humanidad. En la investigación los temas de estudio pueden ser desde prácticos o cotidianos, hasta novedosos y profundos. Debido a la incertidumbre de investigación que se debe realizar, ya sea por la escasez de información disponible o por enfrentar problemas que

nadie nunca había planteado, o que se hayan investigado superficialmente, careciendo de bases para alcanzar su objetivo. Por ello, en cuando al nivel de la investigación Ñaupas, Mejía, Novoa, y Villagómez, (2014), mencionan tres niveles de investigación: el exploratorio, descriptivo y explicativo. De estos tres niveles en la presente investigación se aplica la investigación descriptiva, como se explica a continuación:

Investigación descriptiva

La investigación descriptiva según Ruiz y Valenzuela (2022), se encarga de describir, registrar, analizar, así como de interpretar la situación de un problema determinado, por lo tanto, el investigador es el encargado de diseñar una serie de estrategias de investigación, para medir el tema o problema de estudio. Así mismo Ñaupas et. al (2014) mencionan que el objetivo principal de este nivel se centra en la recopilación de datos e información acerca de las características, aspectos, clasificación, dimensiones, propiedades de objetos o personas.

En este tipo de investigación, se busca describir y analizar únicamente situaciones o acontecimientos que afectan o que pertenecen al entorno del grupo de personas que se está estudiando. Con este tipo de investigación se busca conocer las técnicas de tejido que se utilizan en Salasaka, especialmente dentro del taller "Curindi", identificar cada uno de ellas, y posteriormente utilizarlas en el desarrollo de una colección, en donde se haya realizado un estudio previo del usuario para el que se diseña, además de implementar todas las características que haya mencionado el usuario y que le interesaría ver en el diseño de una colección de indumentaria con la incorporación de tejidos artesanales.

4.1. Estudio de público objetivo

Definir el público objetivo implica identificar un perfil general de las características que tiene el posible consumidor de un producto o servicio. Comprender los hábitos de compra del usuario, permite a una empresa ofrecer al cliente un producto o servicio con la ventaja competitiva de conocer lo que busca o necesita (Peiró Rosario, 2020). El análisis del público objetivo permite determinar cuántos potenciales clientes se pueden alcanzar, cuánto están dispuestos a gastar, con qué frecuencia compran, qué los motiva y cuáles son sus hábitos de consumo.

Para el desarrollo del proyecto integrador se ha definido un nicho de mercado con un rango de edad entre 25 a 35 años, se enfoca en usuarios femeninos y masculinos, de procedencia nacional y extranjera, pertenecientes a un estrato A- y B+, quienes se caracterizan por la preferencia de consumo de prendas sostenibles, además de valorar las técnicas artesanales tradicionales utilizadas en la fabricación de prendas.

Este segmento de la población se caracteriza por la autenticidad, es alguien que prioriza el consumo consciente y aprecia los productos contemporáneos que integren elementos artesanales que representen tradiciones folclóricas, además revalorizan las técnicas ancestrales de pueblos y comunidades, además buscan productos que ofrezcan un valor más allá del estético. Suelen ser profesionales en el área académica, empresarios, estudiantes, consumidores consientes, turistas o coleccionistas que se desenvuelven en diferentes actividades durante su vida cotidiana por ende buscan prendas versátiles y cómodas que se adapten a cualquier ocasión. Así mismo, tienen como afición el visitar ferias artesanales en los pueblos o comunidades que visitan o en expoferias organizadas por festividades o eventos locales.

Tabla 9 *Variable psicográfica*

Variable Psicográfica	
Estilo de vida	• Realiza deporte o actividades físicas con frecuencia • Son personas que prefieren vivir la experiencia de visitar nuevos lugares • Visita ferias artesanales como hobbie
Percepción del valor	• Consumo ético y sostenible • Calidad e innovación en productos • Busca productos que ofrezcan un valor más allá del estético
Motivos y comportamientos de compra	• Revalorización de técnicas ancestrales • Aprecio por productos artesanales con diseños contemporáneos
Intereses y aficiones	• Interés por las comunidades y pueblos indígenas • UPCYCLING • Colección de prendas (diferentes culturas o técnicas artesanales) • Productos que integren tradiciones éticas, folclórica, sostenibles

Fuente: Elaboración propia

Tabla 10 *Variable de uso y beneficio*

Variable de uso y beneficio	
Búsqueda de beneficios en los productos	• Los usuarios prefieren el consumo de prendas que incorporen elementos artesanales y sean desarrolladas con un modelo de negocio sostenible, con materiales naturales. • Prefieren diseños que se adapten a sus necesidades diarias que ofrezcan versatilidad, confort y calidad.
Frecuencia de uso	• Diseños para ocasiones especiales o momentos que desee destacar la identidad cultural de la prenda. • Uso diario
Volumen de compra	El consumo de prendas con elementos artesanales no suele ser frecuente ni en grandes cantidades, sin embargo, está dispuesto a adquirir productos de este estilo al menos unas tres veces al año, siempre y cuando sean productos que cubran sus necesidades y cumplan sus expectativas.
Sensibilidad al precio	• Se enfoca en la calidad y el diseño de los productos • Está dispuesto a pagar por el valor agregado del trabajo realizado por artesanos

Fuente: Elaboración propia

Marketing mix

Según Fernández (2021) el marketing mix se basa en la planificación de las denominadas "4 P", cuyo grupo se conforma; product, price, place y promotion. El marketing mix es la combinación de elementos operativos de una organización para alcanzar a su público objetivo, enfocado en la planificación del desarrollo de un producto o servicio que sea de interés y satisfaga las necesidades de su mercado de referencia, siendo necesario para ello establecer previamente un precio y una forma de distribución, además de un plan de promoción para la venta y consumo del producto.

Tabla 11 *Marketing mix de la competencia*

Marketing mix de la competencia

Marcas	Original IKAT	REMU	HAKHU AMAZON DESING	APUK
Producto	Prendas de vestir con diseños tradicionales ecuatorianos, utilizando técnicas ancestrales como el ikat.	Productos atemporales con incorporaciones de tejido artesanal de pueblos ecuatorianos, destacando el diseño sostenible y hecho a mano.	Prendas de vestir con diseños inspirados en la naturaleza, utilizando fibras y textiles de origen natural y trabajo artesanal.	Moda sostenible y hecha a mano, con diseños que conectan a las personas con la naturaleza.
Precio	Rango medio-alto, con precios que varían según el tipo de prenda y materiales.	Rango medio-alto, con precios competitivos en el segmento de moda sostenible.	Rango medio, con precios accesibles para el segmento B/A+.	Rango medio, con precios competitivos en el segmento B/A+.
Promoción	Publicidad en redes sociales y revistas (Facebook, Instagram, Revista Vogue), enfocándose en la tradición y cultura ecuatoriana.	Uso de redes sociales (Facebook, Instagram, LinkedIn), en donde destaca el compromiso con la sostenibilidad y el trabajo artesanal de la marca.	Gran variedad de canales digitales (Instagram, Página web, Facebook), en donde destacan los materiales y el trabajo de las mujeres indígenas de la Amazonía.	Uso de múltiples redes sociales (Instagram, Facebook, TikTok, Threads, LinkedIn) para la promoción de sus productos
Distribución	Ferias artesanales y de moda, además de una tienda física en Gualaceo (Ecuador).	Tienda online con alcance a Estados Unidos, además de participación en desfiles nacionales e internacionales.	Tienda online y presencia en algunos puntos de venta alternativos, tanto en Ecuador como en Estados Unidos.	Tienda online con alcance internacional a países como Alemania o Estados Unidos.

Fuente: Elaboración propia

Tabla 12 *Marketing mix de la propuesta*

Marketing mix de la propuesta	
Producto	- Diseño colaborativo con artesanos locales que respeta sus tradiciones y técnicas artesanales con adaptaciones a las tendencias actuales. - Producto que garantiza la calidad y autenticidad de los productos, por medio del uso de materiales y mano de obra de alta calidad. - Colecciones cápsula con ediciones y temáticas limitadas. - Personalización de productos para los consumidores.
Precio	- El precio refleja el valor percibido, la calidad de los productos. - Justificar el precio destacando el uso de mano de obra artesanal y el uso de materiales naturales.

Promoción	- Crear contenido digital que cuenten la historia de los artesanos, los procesos de producción y su cultura. - Redes sociales: Instagram, Facebook, Tik Tok
Distribución	- Tiendas físicas. - Tienda online, con opciones de envío internacional.

Fuente: Elaboración propia

4.1.1. Modelo de entrevista

Los modelos de entrevistas se aplica a dos grupos, el primer formato está dirigido a artesanos del pueblo Salasaka que trabajan en el taller "Curindi", con el objetivo de obtener información acerca de las técnicas de tejido que utilizan en el desarrollo de textiles artesanales, mientras el segundo modelo de entrevista está dirigido a diseñadores y representantes de marcas que trabajen con artesanos, con el propósito de obtener información acerca de su experiencia en el trabajo colaborativo con artesanos, además de la relación y aceptación de sus productos en el mercado local.

4.1.1.1. Entrevista semiestructurada a artesanos del pueblo Salasaka

Tabla 13 *Modelo de entrevista a artesanos Salasaka*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA**	
MODELO DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA DIRIGIDA A ARTESANOS DEL PUEBLO SALASAKA	
OBJETIVO	Relevar las técnicas de tejido empleadas por el pueblo Salasaka en la elaboración de artesanías textiles, para la preservación y conservación de estas prácticas ancestrales en el diseño de indumentaria.
Entrevistador/a:	Karol Paredes
DATOS PERSONALES	
Nombre:	
Edad:	
PREGUNTAS	
1. ¿Qué tipo de telar utiliza comúnmente en la elaboración de sus trabajos?	
2. ¿Qué tipo de productos con tejido elabora usted?	
3. ¿Qué técnicas de tejido utiliza en sus trabajos?	

4. ¿Cuánto tiempo tarda en elaborar un producto tejido en telar? (Especifique el producto)
5. ¿Qué fibras utiliza con frecuencia para la elaboración de sus trabajos?
6. ¿Cómo obtiene la materia prima (fibras) para la elaboración de sus trabajos?
7. ¿Qué tipo de colorantes utiliza para teñir las fibras que utiliza en sus tejidos?
8. ¿Cuánto tiempo tarda en teñir las fibras que utiliza en sus tejidos?
9. ¿Cuáles son los pasos que realiza para elaborar su tejido? (Especifique de acuerdo con la técnica)
10. ¿Qué tipo de gráficos (iconografía) emplea con frecuencia en sus artesanías?
11. ¿En dónde promociona y vende sus tejidos?
12. ¿Hacia quienes está dirigido su producto? ¿Qué características tienen las personas que adquieren (compran) sus productos?
13. ¿Cuáles son los precios de sus productos? (Especifique por producto)
14. ¿Cuáles son los tejidos o productos que tienen mayor demanda en el mercado?
15. ¿Considera que los productos tejidos que realiza representan la identidad de su pueblo? ¿Por qué?

Fuente: Elaboración propia

4.1.1.2. Entrevista semiestructurada a diseñadores /marcas nacionales

Tabla 14 *Modelo de entrevista a diseñadores y marcas nacionales*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA**	
MODELO DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA A DISEÑADORES Y MARCAS NACIONALES	
OBJETIVO	Analizar la experiencia laboral de diseñadores o marcas nacionales, con respecto a la implementación de prácticas artesanales en el proceso de desarrollo de sus productos.
Entrevistador/a:	Karol Paredes
Marca:	
Representante/diseñador:	
PREGUNTAS	
1. ¿Cuáles son las razones que le motivaron a enfocarse en el diseño de estilo étnico?	
2. ¿Qué elementos utilizados en los diseños que realiza representan la identidad y cultura ecuatoriana?	
3. Según su experiencia profesional ¿Qué se debe priorizar cuando se trabaja con artesanos de pueblos o comunidades indígenas?	

4. ¿Cómo es la vinculación laboral entre su marca y los artesanos de comunidades de indígenas?
5. En relación con el diseño de productos ¿Qué tipo de papel cumplen los artesanos? ¿Forman parte del proceso de diseño (co-diseño) o son considerados como mano de obra?
6. ¿Qué tipo de canales de comercialización utiliza para la promoción de sus productos?
7. ¿Qué puede decir acerca de la aceptación de los productos con incorporaciones artesanales en el mercado nacional e internacional?
8. ¿Qué recomendaciones podría dar a aquellos emprendedores que aspiran a comercializar prendas que incorporan técnicas artesanales?

Fuente: Elaboración propia

4.1.2. Modelo de Grupos focales

Según Novoa y Mejía (2014), la técnica de enfoque grupal, grupo focal o focus group, conocido como grupo de discusión consiste en reunir una cantidad determinada de individuos, generalmente entre 5 a 12 personas con características similares, de las cuales se compila información a través de preguntas abiertas sobre un tema específico, estas son aplicadas en un ambiente adecuado e informal por un modelador, quien se encarga de promover la interacción del grupo, y afianzar la confianza de cada individuo para responder cada pregunta y expresar su opinión. El siguiente modelo de grupo focal está dirigido a personas de 25-35, con el propósito de compilar información relacionada a su preferencia en la tipología de prendas que integren técnicas de tejidos artesanales en su diseño.

4.1.2.1. Grupo focal a consumidores de moda étnica de 25-35 años

Tabla 15 *Grupo focal a personas entre 25-35 años*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA**	
CUESTIONARIO A GRUPO FOCAL	
OBJETIVO	Recopilar datos sobre los gustos y preferencias de los usuarios en indumentaria y su opinión acerca de la incorporación de tejido artesanal en prendas.
DATOS GENERALES	
Dirigido a:	Hombres y mujeres de 25 a 35 años con preferencia por prendas de estilo étnico
Número de participantes:	8

Grupo focal:	1 grupo de 8 participantes
Moderador/a:	Karol Paredes
Lugar y fecha:	
Duración estimada:	60 min

ORDEN	
Tiempo estimado	**Actividad**
5 min.	*Introducción* o Presentación y agradecimiento de la participación o Explicación del propósito del proyecto
10 min	*Presentación breve sobre el tejido artesanal del pueblo Salasaka* o Muestra de imágenes de referencia o Descripción del propósito de la integración de técnicas artesanales de tejido en indumentaria
20 min	*Preguntas de opinión sobre el tema de indumentaria con la incorporación de las técnicas del tejido Salasaka* 1. ¿Qué opina acerca de las marcas cuyo modelo de negocio se enfoca en la sostenibilidad? 2. ¿Considera que la indumentaria sostenible puede llegar a generar un impacto positivo en el medio ambiente y en las comunidades locales? 3. ¿Qué opina sobre la incorporación de técnicas de tejido artesanales en diseños contemporáneos? 4. ¿Considera que el uso de tejidos artesanales en el diseño de prendas puede llegar a influenciar en su decisión de compra? 5. ¿Qué opina acerca de la incorporación de técnicas de tejidos artesanales en productos oversize?
20 min	*Preguntas de gustos y preferencias con relación a la incorporación de las técnicas del tejido Salasaka en indumentaria* 1. En relación con el tipo de indumentaria. ¿Qué tipo de indumentaria considera interesante para la incorporación de tejidos artesanales? • Formalwear, Casualwear, Sportwear, Leisurewear, Activewear, Jeanswear, Kakiwear (Uso de imágenes como referencia) 2. Con respecto al tipo de prendas ¿Qué tipo de prendas le interesaría que integren técnicas de tejido artesanal? • Chaquetas, pantalones, faldas, buzos, camisas, vestidos (Uso de imágenes como referencia) 3. ¿En qué se fija usted para comprar un producto artesanal? (Precio - diseño - calidad - colores - iconografía) 4. ¿Cuánto estaría dispuesto a pagar por una prenda que integre tejidos artesanales de Salasaka? (Especificar según el tipo de prenda) • $50 a $100 / $100 a $150 / $150 a $200
5 min	*Finalización y agradecimientos*

Fuente: Elaboración propia

4.1.3. Modelo de ficha de observación

La técnica de observación según Novoa y Mejía (2014) consiste en la compilación de información en base al contacto directo del sujeto o investigador y el objeto o fenómeno por conocer. La información se recolecta a través de los sentidos, principalmente la vista y el tacto. Con relación al presente proyecto, el modelo de ficha de observación presentado servirá para organizar la información relacionada con las técnicas de tejido empleadas por los artesanos del taller "Curindi", en la elaboración de sus productos textiles.

4.1.3.1.Ficha de observación de técnica de tejido Salasaka

Tabla 16 *Modelo de ficha de observación*

<table>
<tr><td colspan="6">FORMATO DE FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</td></tr>
<tr><td colspan="6">DATOS GENERALES</td></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td></td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">"Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi"</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><td colspan="2">IMAGEN</td><td colspan="4">DESCRIPCIÓN</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9">Fotografía del producto tejido</td><td>Telar utilizado</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Colores:</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación:</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

4.2.Selección de muestra

4.2.1. Población y tipo de población

La población de estudio según Niño (2011) está constituida por una totalidad de unidades, estas pueden ser personas, animales, objetos, etc., los cuales fueron definidos y delimitados en el análisis del problema de investigación. Neftali (2016) menciona

que la población o universo se caracteriza por ser estudiada, medida y cuantificada, además esta debe delimitarse en torno a las características de contenido, lugar y tiempo. Se clasifica en población finita e infinita. En la población finita los elementos que lo constituyen pueden ser delimitados y cuantificados, mientras que, en la población infinita, está conformada por elementos que no tienen un límite específico, por lo tanto, no se puede determinar su magnitud debido a su tamaño.

El presente proyecto integrador se enfoca en usuarios con un rango de edad de 25 a 35 años, que tengan como preferencia el consumo de prendas de estilo étnico, las cuales son adquiridas en los lugares o comunidades que visitan, estos pueden ser de procedencia nacional o extranjera. Las propuestas están dirigidas especialmente para personas que consumen productos textiles del taller "Curindi" o personas con aficiones por el consumo de prendas con incorporaciones de tejidos artesanal.

4.2.2. Tipo de muestra

Según Novoa y Mejía (2014) no es obligatorio investigar la totalidad de la población, especialmente cuando esta es muy grande a nivel de región o país, por ende, la selección adecuada del método de muestreo es relevante para definir la muestra más representativa de la población, de la cual se obtendrá la información necesaria para el desarrollo del proyecto.

La selección de muestra se refiere a la elección de un subconjunto representativo de la población total, conocido como unidades muestrales, que serán el objeto de estudio. Según Hernández-Ávila y Carpio (2019) existen dos tipos principales de muestreo: el probabilístico, donde todos los elementos de la población tienen la misma oportunidad de ser seleccionados de manera directa o individual, y el no probabilístico, que forma grupos o estratos basados en características específicas como sexo, ocupación o edad, determinados según el criterio del investigador. Este último método no es mecánico ni utiliza fórmulas de probabilidad, sino que genera datos iniciales o investiga casos específicos.

Según Cruz del Castillo, Olivares y González, (2014), dentro de la clasificación de la muestra no probabilística se encuentra el muestro propositivo o intencional, que consiste en la selección de participantes que se ajustan a los requerimientos de la

investigación. Este muestreo es utilizado en investigaciones exploratorias y/o de campo, además su aplicación se basa en la selección de sujetos o participantes de poblaciones específicas. En el proyecto se empleó el tipo de muestro no probabilístico, debido a que este permite seleccionar y controlar a los participantes del estudio.

Por otro lado, dentro de los tipos de muestreos no probabilísticos se encuentra el muestro intencional, el cual según Cruz del Castillo et. al (2014) se basa en la selección de casos entorno a un propósito especifico, es decir, los individuos son seleccionados dependiendo de ciertos requisitos que están especificados por el tema de investigación. Este muestreo es apropiado para la selección de participantes de poblaciones especializadas, de esta manera, se ha identificado a tres grupos de sujetos y un grupo de objetos que conforman la unidad de análisis. Dentro de la unidad de análisis referente a los sujetos de estudio se encuentran; los artesanos del taller artesanal "Curindi" en Salasaka, los diseñadores y representantes de marcas que trabajen con artesanos de comunidades o pueblos y la selección de los participantes del grupo focal quienes representan al público objetivo, mientras que en la unidad de análisis referente a objetos se ha seleccionado a los productos que se fabrican en el taller artesanal "Curindi" para la identificación de sus técnicas de tejido.

El grupo focal está limitado por hombres y mujeres, entre 25 a 35 años, con un estrato social A- y B+, quienes tengan como preferencia la revalorización de tejidos ancestrales, además de optar por el consumo de prendas con incorporaciones de técnicas artesanales. Así mismo, se ejecuta entrevistas a distintas marcas o diseñadores cuyo modelo de negocio o colecciones de indumentaria, hayan integrado o integren en sus diseños, tejidos artesanales en colaboración con comunidades, estás se aplican a través de medios digitales, para conocer su experiencia y la comercialización de sus productos.

Por otro lado, la entrevista dirigida a artesanos se aplica de forma presencial, en el taller Curindi, busca compilar información relacionada al tejido artesanal Salasaka y las técnicas que utilizan en sus trabajos, no obstante, debido a circunstancias externas, las entrevistas solo se realizan a dos artesanos, dado que con el paso del tiempo el número de trabajadores en el taller ha ido disminuyendo, y en la actualidad, la única

persona que en sus instalaciones es su dueño; Andrés Jerez, quien ocasionalmente solicita la ayuda de 1 o 2 trabajadores más.

Así mismo, se aplican fichas de observación para la identificación de las técnicas de tejido que emplea el taller Curindi en la elaboración de sus tejidos, así como en tipos de fichas, la textura, iconografía, entre otros elementos que permiten analizar de manera más profunda los tejidos que se elaboran en el taller. El número de fichas depende de los tipos de productos y diseños de tejidos que posee el taller, en el momento de la investigación de campo, en este caso se realizan 12 fichas de observación.

Tabla 17 *Población y muestra*

UNIDAD DE ANÁLISIS	POBLACIÓN	MUESTRA	TÉCNICA	INSTRUMENTO
Sujeto	Usuario de 25-35 años	8	Grupo focal	Cuestionario
	Artesanos taller Curindi	2	Entrevista semiestructurada	Cuestionario
	Marcas o diseñadores nacionales	3	Entrevista semiestructurada	Cuestionario
Objeto de estudio	Técnicas de tejido artesanal	12	Análisis de las técnicas del tejido artesanal Salasaka	Ficha de observación

Fuente: Elaboración propia

4.3. Técnicas de estudio

Según Monroy y Nava (2018), para la recolección de información las técnicas e instrumentos se seleccionan en relación con el nivel y tipo de investigación del presente proyecto. Las técnicas de investigación se refieren a los procedimientos necesarios para ejecutar el estudio, mientras que los instrumentos son las herramientas utilizadas para recolectar la información. La técnica define cómo se investiga; el instrumento, con qué se investiga.

4.3.1. Cualitativas

Las herramientas de recolección de datos se definen como las técnicas que un investigador necesita para obtener la información que necesite para el desarrollo de su proyecto de investigación. En cuanto a las entrevistas, estas se definen según Rodríguez Sanchéz (2020) como una técnica relevante dentro la investigación cualitativa, que consiste en un proceso de comunicación consensuado que se realiza entre dos personas, durante el proceso el entrevistador obtiene la información de forma directa. Según Hernández et. al (2014) se reconocen tres tipos de entrevistas; estructurada, semiestructurada y no estructurada.

Con respecto a la técnica, que se utiliza en base a la investigación, se considera que la entrevista semiestructurada se adapta a los requerimientos del estudio, dado que esta permite al entrevistador introducir algunas preguntas en medio de la conversación para aclarar ciertos vacíos en la información. Como herramienta de recopilación de datos se aplica el uso de un cuestionario, en donde se incluyen una serie de preguntas que se formulan con el propósito de recopilar información acerca de las técnicas de tejido artesanal que se practican en el taller artesanal "Curindi" en Salasaka. Así mismo este tipo de entrevista se aplica a diseñadores y representantes de marcas que trabajen con artesanos o comunidades, para compilar información acerca de su experiencia en el mercado y la relación que tienen con los artesanos con los que colaboran en el desarrollo de sus productos.

En relación con la técnica de grupos focales, Hamui-Sutton y Varela-Ruiz (2013), mencionan que la técnica de grupos focales se define como un espacio destinado a recoger emociones, opiniones y experiencias de las personas participantes en una investigación, con el propósito de generar auto explicaciones que brinden datos cualitativos a la investigación. Esta herramienta se enfoca en la investigación colectiva, y se centra en el estudio de la diversidad, experiencias y creencias de los sujetos de investigación, en un corto periodo de tiempo. Para determinar las características del consumidor y sus preferencias en cuanto a indumentaria, se aplica la técnica de grupos focales, para segmentar al consumidor, mientras se utiliza como herramienta un cuestionario, en donde se establecen una serie de preguntas abiertas, que se relacionan con el usuario, sus características, gustos y preferencias.

Con relación a la técnica de observación, según Guerrero (2016) busca la obtención de información dentro de un contexto local o de mayor amplitud, cuyo alcancé debe estar especificado en la descripción del problema, esta debe ser planificada en función al tiempo de duración, así como los elementos a observar. Se considera que la técnica de observación directa se relaciona con la presente investigación, dado que la misma requiere la observación de las técnicas de tejido, que se emplean en el desarrollo de productos en el taller artesanal “Curindi”. Para organizar esta información, se utiliza como herramienta una ficha de observación, en donde se detalla, indica y muestra los productos y las técnicas de tejido empleadas en el taller “Curindi” en Salasaka.

Para la interpretación y compresión de la información recopilada se organiza la información en tablas, las cuales integran cada respuesta obtenida de los sujetos de estudio junto a una síntesis integral, que analiza los datos obtenidos en cada pregunta en relación con cada participante, para su posterior análisis y conclusión.

4.4. Elaboración e interpretación de los datos

A continuación, se presenta el análisis y la interpretación de los resultados obtenidos, luego de la aplicación de las técnicas y herramientas de recolección de datos:

4.4.1. Resultado de entrevistas dirigidas a artesanos del taller Curindi

Tabla 18 *Resultado de entrevistas dirigidas a artesanos del taller Curindi*

Categoría	Pregunta	Informante (Dueño del taller "Curindi" – Andrés Jeréz)	Informante (Artesano del taller "Curindi"-)	Síntesis integral
Telar	¿Qué tipo de telar utiliza comúnmente en la elaboración de sus trabajos?	Los tejidos se hacen en telar de pedal y de cintura, en telar de pedal hacemos ponchos, tapices y en el de cintura hacemos lo que son los chumbis. Pero aquí en el taller solo se ocupa el telar de pedal nomás. Yo aprendí a tejer por mi tío, desde que era niño, porque me quedé sin papá, así que aprendí todo de él.	Los tejidos que fabrico para mis clientes los hago en telar de pedal, estos tienes diferentes tamaños según como me hagan el pedido, haga pequeños, medianos y grandes, los grandes son los que se venden a precios más caros.	**Tipo de telar:** El telar de pedal es el instrumento principal que utilizan los artesanos en el taller "Curindi" de Salasaka, esta es una herramienta que les permite realizar tejidos de forma artesanal con conocimientos que fueron trasmitidos por sus familiares cercanos. Los tamaños de los tejidos dependen del tipo de pedido que realizan sus clientes.
Técnica / productos	¿Qué técnicas de tejido utiliza en sus trabajos?	Utilizamos técnicas artesanales de tejido plano que han sido transmitidas a nosotros por nuestros familiares, en mi caso me enseño mi tío.	Las técnicas de tejido que usamos son las que nos pasaron nuestros familiares, yo aprendí de mi hermano mayor.	**Técnicas de tejido:** Las técnicas que utilizan frecuentemente en el taller Curindi están enfocadas en técnicas de tejido plano, cuyo conocimiento fueran transmitidos por sus familiares.
	¿Qué tipo de productos con tejido elabora usted?	En telar de cintura se hacen bayetas, chumbis, entre otros. En cambio, en el telar de pedal hacemos ponchos, telares, bolsos, bufandas, cojines.	En el taller los tejidos que más se trabajan son los tejidos en telar de pedal como los son los tapices o ponchos.	**Productos elaborados:** En el taller los productos que realizan en el telar de pedal son; tapices, ponchos, bolsos, cojines o bufandas.
	¿Cuánto tiempo tarda en elaborar un producto tejido en telar? (Especifique el producto)	El tiempo de elaboración varía dependiendo del tipo de diseño en el tejido y el tamaño del producto. En los tapices, si ya se tienen todos los materiales puede terminar de tejerse en 1 día, pero con todos los terminados como las borlas o el cocido de los bordes puede tardarse hasta 3 días. Por ejemplo, hay tejidos más grandes que se pueden demorar hasta los 30 días, pero si ya se tienen todos los materiales.	Hacer los tapices se demoran según el tamaño del tejido y si ya se tienen todos los materiales listos, si ya se tienen las fibras teñidas con los colores que van a ir en el tejido entre 1 a 3 días según el diseño, incluyendo los acabados.	**Tiempo de elaboración:** El tiempo varía según la complejidad del diseño y el tamaño del producto. Un tapiz grande puede llevar entre 1 a 5 días con terminados y acabados, dependiendo de la disponibilidad de materiales y la cantidad de colores dentro del diseño.
Proceso	¿Qué fibras utiliza con frecuencia para la elaboración de sus trabajos?	Aquí para los materiales yo utilizo 4 fibras de materiales. El algodón se usa como base para los tejidos. Utilizamos hilo de lana de oveja, hilo de lana de llamingo y el hilo de alpaca.	Los materiales que más utilizo son las de oveja, estas se comprar por Ambato.	**Fibras utilizadas:** Principalmente se utiliza la fibra de algodón como urdimbre en los tejidos, mientras que las fibras de lana de oveja, alpaca y llamingo se utilizan como trama.

	¿Cómo obtiene la materia prima (hilos) para la elaboración de sus trabajos?	En dos sentidos tenemos la materia en dos sentidos, la materia prima ya elaboradito bajo pedido hacemos hilar en las fábricas industriales en caso de emergencia, cuando los pedidos son urgentes. Y el otro material es directo del animal de los que hacemos los hilos, entonces el material aquí es 100% lana, nada de mezclas con otro material sintético.	Usamos de dos tipos, el que sacamos directo del animal que es 100% lana o el que ya viene teñido de la fábrica, más por el tiempo y para hacer más fácil tejido, no se demora tiñiendo fibra.	**Obtención de la materia prima:** Los hilos utilizados en los tejidos, se obtienen de la hilatura de la lana de rebaños propios o de empresas especializadas en la preparación, teñido y distribución de hilos naturales.
	¿Qué tipo de colorantes utiliza para teñir las fibras que utiliza en sus tejidos?	Utilizamos muy poco los colorantes naturales por la poca variedad de colores, entonces, para los naturales tenemos el culquis, pumamaqui, cuchinilla, el shanshi, pucarango, ñachaksisa, alfalfa, entre otras. Para los colores químicos, utilizamos unos tintes importados de otros países que tengo desde hace muchos años, son anilinas suizas que son colorantes muy fijos y firmes al momento de lavar no salen, pero hoy, los colorantes son muy falsos, no duran ni 30 días en caso de que estén en el sol. Se destiñen muy rápido. Por eso yo muchas veces cuando compro ya los hilos hechos, tengo que volver a hervir con fijadores para que el color quede más firme y el tejido sea de más calidad.	Los colorantes que usamos, ya muy poco los naturales, porque sus colores son más opacos y lo que quieren los clientes son colores más claritos, más brillantes.	**Colorantes:** Se utilizan dos tipos de colorantes, los colorantes naturales obtenidos de plantas que crecen en Salasaka y los colorantes químicos con los que se tinturan las fibras en las fábricas locales, a estas se les realiza un proceso posterior para fijar los colores y evitar su decoloración, de esta manera, se busca proporcionar una mejor calidad en la duración del color en los tejidos.
	¿Cuánto tiempo tarda en teñir las fibras que utiliza en sus tejidos?	Dependiendo para naturales con un color se pasa todo el día cocinando y con los colores firmes de las anilinas químicas se demora como tres colores en el día, mientras que en las fábricas se demoran como 40 minutos máximo.	Los colores naturales se demoran más tinturar, la fibra no coge breve el color y a veces se pasa todo el día hirviendo, en cambio los colores de las anilinas esas ya en 1 hora o un poquito menos ya tiñe la fibra.	**Tiempo de teñido:** El proceso de teñido puede llevar varios días, dependiendo del color y la cantidad de fibra.
	¿Cuáles son los pasos que realiza para elaborar su tejido? (Especifique de acuerdo con la técnica)	Los pasos que realizamos para los tejidos para elaborar, ósea tener la materia prima, tener listo toda la materia prima hecho ya los colores para el diseño de tejido que se va a hacer, se prepara el telar con hilos de algodón para la urdimbre, y de ahí se hace el tejido artesanal siguiendo el patrón, al final se da un acabado con máquinas industrial en costura para los bordes y se pone los terminados con hilos de lana y borlas, esto se demora como 3 o 4 días si ya tienen experiencia.	Preparar las fibras, si ya se tiene teñidas y ya preparaditas se pasan al telar, primero se pone una urdimbre de 100% algodón y luego se pasa a hacer el diseño del tejido en la urdimbre, uno como ya conoce el patrón no se demora mucho, pero si se quiere todo terminado ya con borlas y todo unos 4 o 5 días haciendo.	**Pasos de elaboración:** El proceso involucra la preparación de la lana, el diseño, el montaje del telar, el tejido y el acabado.

	¿Qué tipo de gráficos (iconografía) emplea con frecuencia en sus artesanías?	En nuestros tejidos utilizamos una gran variedad de diseños que vemos en fotos, y solo se hace el tejido de memoria, y si son diseños nuevos se hace patrones. A veces hacemos de animales de las Galápagos, de la Sierra, o de la Amazonía, también de nuestras fiestas o los caporales.	Los diseños se sacan de lo que vemos en las fotos, y se hace de memoria. En los dibujos contamos nuestra historia, los animalitos que vemos, las fiestas o los caporales.	**Gráficos e iconografía:** Se utilizan diversos motivos como figuras geométricas, animales y elementos de la naturaleza, los cuales representan la cosmovisión del pueblo Salasaka.
Comercialización	¿En dónde promociona y vende sus tejidos?	Por el momento, el taller no se encuentra abierto para vender, entonces ando recorriendo en almacenes como de Cuenca, Guayaquil y Quito, para poder vender mis cosas. Por asunto de la erupción del volcán Tungurahua en los 2000, se desaparecieron mis clientes porque aquí venían las empresas de turismo como Metropolitan Touring, Quinbaya tour, entre otras que ya ni me acuerdo, ya son años. Desde ahí se bajó el comercio, la venta de los tejidos, ahora peor con lo de la pandemia, la inseguridad y ahora con el corte de luz.	Aquí en la feria de Salasaka mismo vendo, a los compañeros comerciantes del lugar.	**Promoción y venta:** Los artesanos se enfrentan a una situación compleja debido a una combinación de factores internos y externos. La pérdida de clientes, el impacto de eventos naturales ha generado una disminución significativa en las ventas. De manera que, para comercializar sus productos, recurren a mercados lejos de su localidad, o trabajan bajo pedido de clientes.
	¿Hacia quienes está dirigido su producto? ¿Qué características tienen las personas que adquieren (compran) sus productos?	Aquí directo como ya lo dije venían las agencias de viaje, indirectos almacenes el Quito, la bodega que siempre me ha ayudado desde hace muchos años. Muy debes en cuando me compra la señora Madeleine que tiene un local de artesanías en Guayaquil en hotel Oro Verde y la galería Tucán en Cuenca y un poquito que tengo aquí en Ambato en hotel Emperador.	A los turistas que a veces nos visitan, que pasan por aquí cuando viajan a baños, o que vienen directo a Salasaka.	**Público objetivo:** El taller genera ingresos a través de la venta de productos a turistas que visitan el taller, a almacenes de diferentes ciudades del país, o a personas que realizan pedidos al taller.
	¿Cuáles son los precios de sus productos? (Especifique por producto)	El precio si varía como son colores firmes no compito con nadies tengo un poquito más caro y de acuerdo con el producto, tengo precios desde 3 dólares en adelante hasta 500 dólares.	El precio vario según el diseño y el tamaño que me piden, si son muy elaborados unos 400 o si son pequeños desde 3 los que son sencillos y pequeños, y el precio va subiendo.	**Precios:** El precio de los productos varía dependiendo de factores como el color, la calidad del material y el tamaño del tejido.
	¿Cuáles son los tejidos o productos que tienen mayor demanda en el mercado?	Por el momento ninguno por la falta de clientes todos los almacenes están quejándose, tonces cualquier producto que ellos necesiten llaman y piden hacer pedidos. Un pedido en poca cantidad.	Por el momento ya casi ninguno por la falta de clientes, ya todo se hace bajo pedido y lo que se tiene se va vendiendo de a poquito.	**Mayor demanda:** Ponchos, tapices y bolsos son los productos más demandados por su diseño y funcionalidad.

Cultura	¿Considera que los productos tejidos que realiza representan la identidad de su pueblo? ¿Por qué?	Nuestros tejidos en si son ancestrales, nuestros padres han tenidos estos tejidos por la necesidad de dinero han comenzado a bordar, antiguamente bordaban los tejidos como pantalones, camisas, sus fachalinas, sus rebozos eran bordadas. Entonces, bueno nos identificamos por nuestro trabajo y nuestros diseños.	Los tejidos que hacemos se hacen con los conocimientos que nos pasaron nuestros familiares y es algo que nos representa, así como las fiestas y la ropa propia de nosotros.	**Representación de la identidad:** Los tejidos Salasaka representan la identidad cultural de este pueblo. A través de sus diseños y técnicas, transmiten sus creencias y conocimientos ancestrales.

Fuente: Elaboración propia

Los artesanos del taller "Curindi" en Salasaka, manejan el telar de pedal como herramienta principal para la elaboración de sus productos, entre los cuales se encuentran; prendas de vestir como ponchos y bufandas u objetos decorativos como tapices, bolsos y cojines, todos elaborados a partir del conocimiento que les trasmitieron sus familiares. El tiempo requerido para elaborar estos productos varía; dependiendo del tamaño del tejido y la disposición de materiales, si el artesano carece de los colores y las fibras que requiere el producto, el trabajo puede tardar en terminarse en semanas, por el contrario, cuando se dispone de los materiales necesarios para el tejido, el proceso puede tardar de 1 a 5 días, todas estas artesanías son elaboradas a partir de técnicas centradas en el tejido plano.

En cuanto a las fibras empleadas, se consiguen de rebaños propios, productores locales o empresas especializadas en la preparación y distribución de hilados. Se utiliza principalmente el algodón para la urdimbre y las fibras de oveja, alpaca y llamingo para la trama, que pueden ser teñidas con colorantes naturales, obtenidos de plantas locales como el culquis o la alfalfa, o en algunos casos, pigmentar las fibras a partir de colorantes químicos como las anilinas, por su brillo y la variedad de colores que ofrece esta opción. Así mismo, el proceso de teñido artesanal se basa en hervir durante horas las fibras naturales junto al colorante seleccionado, la intensidad del color depende del tiempo de cocción de la fibra, para colores más intensos se requiere más tiempo de cocido. En cambio, cuando los hilados se adquieren de fábricas, el taller suele realizar un proceso adicional a las fibras, volviéndolas a teñir junto a mordientes, para fijar los tonos y mejorar la calidad de los tejidos a fabricar, evitando que se destiñan a futuro, de esta manera el taller ofrece un valor agregado, permitiendo que sus productos sean de mayor calidad y a un precio ligeramente superior en comparación con la competencia. Con respecto a los gráficos y la

iconografía que se emplean en los tejidos, estos suelen representar la cosmovisión del pueblo Salasaka, al incorporar figuras geométricas, animales, personas y elementos de la naturaleza, reflejan su perspectiva acerca de la vida y su cotidianidad dentro de la comunidad.

Por otro lado, los artesanos enfrentan desafíos relacionados con la promoción y venta de sus productos. La pérdida de clientes, los eventos naturales y la crisis sanitaria han afectado negativamente sus ventas, obligándolos a buscar mercados fuera de su localidad o realizar trabajos bajo pedido, debido a la escaza demanda. Para llegar a su público objetivo, compuesto por turistas y personas interesadas en el arte y la artesanía indígena. Los precios de sus productos varían según el tipo de material, el tamaño del tejido y la complejidad del diseño.

4.4.2. Resultado de entrevistas dirigidas a marcas y diseñadores nacionales

Tabla 19 *Resultado de entrevistas dirigidas a marcas y diseñadores nacionales*

Pregunta	Biru (Gabirú Villacis)	Simiatug Llakta (Narcisa Lucintuña)	Erika Tipán	Síntesis integral
¿Cuáles son las razones que le motivaron a enfocarse en el diseño de estilo étnico?	Creo que siempre he tenido la inquietud sobre la identidad y las raíces, el Ecuador es un país en donde siempre se ha negado u ocultado nuestras raíces indígenas y ancestrales y es por eso por lo que para mí la moda ha sido un elemento clave para generar un espacio de diálogo emocional e histórico entre todos los elementos que forman nuestra identidad mestiza. Y esto lo logramos rescatando, texturas, materiales, simbolismos y técnicas antiguas de confeccionar indumentaria.	Me impulsa la preservación de las culturas indígenas y la sostenibilidad. El estilo étnico permite promover técnicas ancestrales y crear piezas únicas que cuentan historias. Además, al colaborar entre artesanos, se puede fortalecer la economía local y generando un impacto positivo para los artesanos.	Bueno básicamente la idea nació porque yo siempre estuve conectada a todo lo que son tejidos, bordados, entonces me gustaba bastante, y la razón principal es porque mi marca no solo se enfoca en vender un producto sino también vender algo que conecte al 100 % con la persona y que mejor que algo que esté hecho a mano, entonces para mí es eso que le da el alma a la prenda, darle el valor agregado con algo que sea a mano, porque si bien es cierto todos los procesos que se hacen a mano son totalmente diferentes a los procesos industriales, entonces hoy en la	Las marcas nacionales que colaboran con artesanos para la elaboración de sus productos se encuentran motivados principalmente por la identidad y las raíces culturales locales. Observan a la moda como una herramienta para crear un espacio de diálogo emocional y de conexión humana, donde revalorizan texturas, materiales, simbolismos y técnicas ancestrales. La preservación de las culturas indígenas y la sostenibilidad son también factores relevantes para promover las técnicas ancestrales, crear piezas únicas que cuentan historias, y fortalecer la economía local a través de la

			actualidad muy poco se está viendo eso por todo este tema del fast fashion, la industrialización, entonces para mí mantener eso es darle el alma a cada producto que tengo y también conectar con la gente y que la gente se debe un pedacito de la mano.	colaboración con artesanos. Prefieren crear productos hechos a mano que conecten con las personas, valorando el trabajo artesanal por su calidad y autenticidad.
¿Qué elementos utilizados en los diseños que realiza representan la identidad y cultura ecuatoriana?	Primero la materia prima, utilizo textiles realizados a mano o con máquinas semi eléctricas, tejidos, bordados, telares de pedal, etc. Realizados por comunidades de la sierra ecuatoriana. Mi inspiración son las siluetas precolombinas e indígenas de varias comunidades del Ecuador. Y uso una simbología local, pero con un enfoque propio.	Diseño nada solo nuestra habilidad y sí representa la identidad	El bordar en sí la naturaleza, o sea no como tal te podría decir está inspirado en tal cultura o similar, pero sí en el proceso que es del bordado. Pero sobre todo llevado ya más al estilo vanguardista de los elementos de la naturaleza que está acompañado y es todo lo que nos rodea, pues si bien es cierto en nuestro país es bastante rico en flora, fauna, entonces siempre va a estar eso plasmado y es la parte de identidad.	Estas marcas integran diferentes técnicas artesanales en sus productos, como tejidos, bordados y telares de pedal, elaborados por comunidades indígenas. No obstante, cada marca busca hallar el equilibrio entre el diseño y la identidad cultural, a través de su propio estilo y enfoque de diseño.
Según su experiencia profesional ¿Qué se debe priorizar cuando se trabaja con artesanos de pueblos o comunidades indígenas?	Para mí lo más importante es el respeto, la buena comunicación y el diálogo entre todos. No es cuestión de apropiarse de técnicas y símbolos de las comunidades, sino es un trabajo de crecimiento conjunto y de una comunicación horizontal. Yo me siento honrada de usar las materias que tienen tanta historia, trabajo manual y que han sobrevivido a este mundo tan consumista, globalizado y racista.	Es necesario establecer estándares de calidad claros y transparentes, tanto para los artesanos como para los consumidores. Esto garantiza que las piezas sean auténticas, duraderas y representativas de la cultura de origen.	Siempre lo que se debe priorizar es el tiempo y el pago pues se demora bastante, no es lo mismo para pagarle como decir por día que por en este caso en el tema de todos son plata bastante cuanto al momento de hacer o tejer una buena remuneración y sobre todo también una buena comunicación y constantemente estar capacitando les borre para que se pueda tener buenos todo sea un producto de calidad.	Las marcas concuerdan en que, al trabajar con artesanos de pueblos o comunidades indígenas, es indispensable mantener el respeto, la buena comunicación y el diálogo, no apropiarse de sus técnicas y símbolos, sino colaborar para un crecimiento conjunto. Además, se deben establecer estándares de calidad y transparencia para garantizar que las piezas sean duraderas y que representen su cultura. Asimismo, es fundamental priorizar el tiempo y el pago justo, ya que el trabajo artesanal requiere mucho tiempo y esfuerzo. Una buena remuneración junto a capacitaciones es necesario para obtener productos de calidad.
¿Cómo es la vinculación laboral entre su marca y los artesanos de	Yo trabajo con tejedores y bordadoras de la Sierra ecuatoriana y mi vinculación se ha dado de forma orgánica, es decir yo creo que el destino nos ha juntado y nos ha vinculado. Hay unas artesanas con las que hemos creado	Una colaboración eficiente	Una colaboración directa sobre todo teniendo una buena comunicación siempre que se va a lanzar un nuevo producto, primero se hace el prototipo, la muestra que es que lo hago yo,	La vinculación laboral entre las marcas y los artesanos de comunidades indígenas se caracteriza por ser una colaboración orgánica y afectiva. Los diseñadores recalcan acerca de la importancia de establecer una conexión respetuosa y la

comunidades de indígenas?	un vínculo de afectos y un acercamiento genuino, pues yo siempre agradezco el que me permitan usar sus productos y por enriquecer mi marca con sus conocimientos y procesos.		posteriormente se tiene por cada modelo los hilos codificados, yo trabajo con hilo 100 % algodón, entonces se explica para tal gorra están tantos hilos con estos códigos y para cada gorra.	gratitud por obtener la oportunidad de usar los productos artesanales de las comunidades con las que se va a trabajar.
En relación con el diseño de productos ¿Qué tipo de papel cumplen los artesanos? ¿Forman parte del proceso de diseño (co-diseño) o son considerados como mano de obra?	Yo creo que es evidente que hay un diálogo inherente en la creación de las colecciones, sin esa materia prima, trabajada como ha sido, teñida y tejida como lo han hecho el diseño final no sería el mismo. Es decir que yo parto de un concepto que se basa en su totalidad en la calidad y el significado de las materias que uso con sus técnicas y colores. Es decir, si hay un co-diseño implícito en nuestra colaboración. Es por eso por lo que se habla de diálogo y colaboración.	Los artesanos se centran en la fabricación de artesanías, no poseen diseños llamativos, todos los productos se realizan dependiendo del gusto del cada artesano.	Bueno, en este caso son como mano de obra cuando se hacen nuevas colecciones y como me comentabas antes, quizás se van a inspirar en algo de la cultura ecuatoriana, obviamente ahí ya entra la autoría también de diseño.	En el diseño de productos de cada marca, los artesanos cumplen varios roles. En algunos casos, son considerados como mano de obra que se centra en la fabricación de artesanías, creando productos según sus propios gustos y habilidades sin intervenciones externas llamativas. Así mismo, hay marcas en donde existe una colaboración estrecha entre los artesanos y el diseñador, donde ambos aportan ideas para el desarrollo de sus productos.
¿Qué tipo de canales de comercialización utiliza para la promoción de sus productos?	Tengo una tienda física en San Blas, Centro Histórico de Quito y por canales digitales, por medio de redes sociales.	Redes sociales como Instagram, Facebook y WhatsApp. La venta de nuestro producto se hace en ferias y páginas web.	Claro, ahorita es redes sociales, redes sociales que es el mayor canal de difusión. También tenemos un punto de venta físico que está aquí en Pelileo, que claramente es un público totalmente diferente, porque hay público que quizás tú no sabes que tienes porque no están en las redes sociales, son gente que ya no utiliza. Las redes sociales que utilizo son Facebook, TikTok y Instagram.	Los diseñadores o marcas utilizan una combinación de canales físicos y digitales para la promoción y venta de sus productos. Principalmente, destacan las redes sociales como Instagram, Facebook, WhatsApp y TikTok como los principales medios de comunicación. Además, cuentan con tiendas físicas, participan en ferias y utilizan páginas web para promocionar sus productos a su público objetivo.
¿Qué puede decir acerca de la aceptación de los productos con incorporaciones artesanales en el mercado nacional e internacional?	Yo creo que este es el momento en donde la tendencia étnica está en su mayor apogeo. En el comercio global en el que se intenta homogenizar la moda, el gusto por lo hecho a mano, que interprete una cultura local, hace que el sentido de exclusividad e identidad haga de esta tendencia algo muy cotizado en estos momentos.	Para nosotros sería un paso más para poder exportar nuestras artesanías	En el mercado internacional, hablando de países que están fuera de América Latina, se escucha ya como te decía, en mercados internacionales fuera de América Latina siempre hay una mayor aceptación porque para la gente es algo novedoso, como ya todo se encuentra y todo está industrializado, entonces es un buen lugar en donde se puede encontrar mi público objetivo. En el mercado	En el mercado internacional, los productos elaborados artesanalmente y que representan una cultura, ha llegado a obtener popularidad debido a su exclusividad e identidad. El auge de la tendencia étnica destaca el valor único de los productos artesanales y su atractivo para extranjeros, especialmente fuera de América Latina, donde los consumidores valoran lo elaborado a mano y la autenticidad de estos frente a productos industrializados. En contraste en el

			nacional también, pero sí ha sido un poco difícil por el desconocimiento de los productos hechos a mano y del valor que estos tienen, por la misma razón del tiempo que se emplea, un poco elevados en el rango del precio que las personas ya tienen destinado a pagar.	mercado nacional, aunque los productos artesanales también son apreciados, estos enfrentan retos debido a la poca valoración de los productos artesanales, impidiendo poder incrementar su precio.
¿Qué recomendaciones podría dar a aquellos emprendedores que aspiran a comercializar prendas que incorporan técnicas artesanales?	Es el momento perfecto para sensibilizarnos con los procesos artesanales y simbólicos de muchas comunidades, lo importante es no romantizar la idea de lo artesanal y sobre todo el concientizar y analizar que lo artesanal tiene un valor superior a lo realizado masivamente, hay que tener cuidado y respeto con la gente y con los discursos que se generan alrededor de esta práctica. Y entender que detrás de cada proceso artesanal hay una persona, y una comunidad que hay que respetar, no apropiarse de nada que no nos pertenezca, pagar lo justo y en el momento justo y dar el crédito que es muy importante.	Que si exportamos nuestras artesanías es un avance de estar comercializando a otros países con nuestras artesanías de calidad	Siempre es muy importante la difusión de información en redes, porque la gente se conecta más cuando tú muestras el proceso, porque si dices tengo esta esta blusa y está abordada, la gente va a decir que linda, pero va a pasar.	Para los emprendedores que aspiran a comercializar prendas con técnicas artesanales, es indispensable sensibilizarse y respetar profundamente los procesos y simbologías de cada comunidad. No se debe romantizar lo artesanal sin reconocer su verdadero valor. Es esencial respetar a las personas y comunidades detrás de estos procesos, asegurándose de pagar un precio justo y dar el crédito correspondiente. Además, la difusión en redes sociales es fundamental. Mostrar el proceso de creación conecta más con la gente, al destacar el valor y la autenticidad de cada pieza artesanal.

Fuente: Elaboración propia

En conclusión, las marcas y diseñadores nacionales que colaboran con artesanos han encontrado en sus habilidades una forma de conectar con la identidad de las culturas del país. A través, de esta colaboración, no solo se busca crear productos únicos, sino también espacios en donde sea relevante el respeto junto al aprendizaje cooperativo. Los saberes ancestrales junto a la práctica de técnicas ancestrales, como el tejido o el bordado, son una forma de producción que transmite historias, emociones y tradiciones. Estas marcas comprenden que el trabajo con comunidades indígenas, más allá de una relación laboral, implica reconocer el valor del tiempo y el esfuerzo detrás de producto, de esta forma se busca mantener una relación cercana con las comunidades, mientras se fomenta la confianza, la buena

comunicación y el respeto por sus símbolos culturales, también al preocuparse por la paga a un precio justo, el ofrecer capacitaciones, ayuda a garantizar que cada prenda tenga la calidad que merece el consumidor.

Cada marca tiene su estilo y forma de diseñar, pero todas buscan un equilibrio entre lo contemporáneo y lo étnico. Algunas marcas trabajan con los artesanos como creadores independientes, mientras que otras se involucran más con los artesanos al colaborar en el proceso, compartiendo ideas y propuestas. Para comercializar sus productos, hacen uso de canales físicos como locales propios, ferias artesanales o páginas online, así mismo el uso de redes sociales y medios digitales permiten promocionar sus productos a su público objetivo.

4.4.3. Grupo focal dirigido a personas entre 25-35 años

Tabla 20 *Grupo focal dirigido a personas entre 25-35 años*

Preguntas de opinión sobre el tema de indumentaria con la incorporación de las técnicas del tejido Salasaka					
Preguntas	**Participantes**				**Síntesis Integral**
¿Qué opina acerca de las marcas cuyo modelo de negocio se enfoca en la sostenibilidad?	**N.1** (Iván)	**N.2** (Julyssa)	**N.3** (Keyla)	**N.4** (Jomaira)	La opinión general sobre las marcas que se enfocan en la sostenibilidad es variada. Se valora el esfuerzo de las marcas por mantener una relación positiva con el medio ambiente, aunque a veces se cuestiona la calidad de los productos. Por otro lado, la sostenibilidad en las marcas es vista como un cambio positivo, especialmente en la industria de la moda, donde se destaca las prácticas más conscientes y responsables. Además, se considera que este enfoque es beneficioso para las futuras generaciones y el planeta, asegurando que no se comprometan los recursos naturales.
	Es un trabajo complicado que las marcas desarrollen un proceso 100% sostenible, existirá pasos que no contribuyan a la sostenibilidad.	Es interesante la propuesta de sostenibilidad, sin embargo, hay que tener mucho cuidado porque muchas caen en el greenwashing.	Que son buenas marcas, en el sentido de que ayudan a mantener una buena relación con el medio ambiente, sin embargo, algunas tratan de ser sostenibles, pero no tienen una buena calidad.	Es un cambio muy positivo, en el caso de la indumentaria las marcas dejan de ser fast fashion, a convertirse en marcas consientes y responsables para reducir la huella ambiental.	
	N.5 (Alejandra)	**N.6** (Scarleth)	**N.7** (Sara)	**N.8** (Kimberly)	
	Que es bueno para el futuro de las nuevas generaciones	Me parece una opción muy responsable con el planeta	Que su enfoque es bueno ya que no compromete a las futuras generaciones ni al medio ambiente	Son bastante accesibles	

¿Considera que la indumentaria sostenible puede llegar a generar un impacto positivo en el medio ambiente y en las comunidades locales?	**N.1** (Iván)	**N.2** (Julyssa)	**N.3** (Keyla)	**N.4** (Jomaira)	La mayoría de los participantes considera que la indumentaria sostenible puede generar un impacto positivo tanto en el medio ambiente como en las comunidades locales. Esto se manifiesta en diversas formas, como la reducción de la huella ecológica y la contaminación medioambiental mediante el uso de materiales más ecológicos. Además, la sostenibilidad ofrece a las comunidades locales oportunidades para desarrollar y mantener sus trabajos artesanales, promoviendo el crecimiento económico y cultural.
	Si, sobre todo para las comunidades locales y su oportunidad para desarrollar su trabajo artesanal.	Dejando a un lado al medio ambiente, es un impacto económico ya que si se lo maneja bien es un ingreso adicional.	Claro que sí, ayudan a reducir la huella ecológica y de esa manera generarán un impacto positivo en el medio ambiente y en la sociedad.	Por supuesto, siempre y cuando una marca reconozca todo el trabajo del artesano con una justa retribución económica	
	N.5 (Alejandra)	**N.6** (Scarleth)	**N.7** (Sara)	**N.8** (Kimberly)	
	Totalmente	Si pueden ayudar en el impacto ambiental	Si, porque utiliza materiales más ecológicos o con menor impacto y reduce la contaminación medioambiental	Depende de cómo se maneje la marca	
¿Qué opina sobre la incorporación de técnicas de tejido artesanales en diseños contemporáneos?	**N.1** (Iván)	**N.2** (Julyssa)	**N.3** (Keyla)	**N.4** (Jomaira)	La incorporación de técnicas de tejido artesanales en diseños contemporáneos es valorada por su capacidad de fusionar tradición junto a modernidad. Muchos consideran que estas técnicas no solo añaden valor estético y autenticidad a las prendas, sino que también ayudan a conocer y promover las culturas locales, generando empleo y preservando técnicas ancestrales que representan la identidad del país.
	Sería interesante ver la propuesta que se desarrolle.	¡Me encanta! Hay que empezar a usar prendas actuales con tejidos o incorporación de textiles nuestros dejando a un lado el típico poncho.	Es una excelente idea, desde mi punto de vista ayuda a conocer aún más a las comunidades, además de generar trabajo para estos sectores, por otro lado, me encantan los diseños así, puesto que son interesante y de cierta manera únicos	Las técnicas ancestrales representan la identidad de un país y a lo largo de los años están desapareciendo, bajo mi criterio es muy acertado su incorporación y más aun con prendas innovadoras.	
	N.5 (Alejandra)	**N.6** (Scarleth)	**N.7** (Sara)	**N.8** (Kimberly)	
	Me encanta, porque se incentiva a las nuevas generaciones a investigar y aprender	Son muy innovadoras para el mercado pues ayuda a conservar la cultura	Buena ya que sería una amplia gama de diferentes diseños	Sería bastante innovador y versátil	
¿Considera que el uso de tejidos artesanales en el diseño de prendas puede llegar a influenciar en su decisión de compra?	**N.1** (Iván)	**N.2** (Julyssa)	**N.3** (Keyla)	**N.4** (Jomaira)	La gran mayoría de los participantes consideran que el uso de tejidos artesanales en el diseño de prendas influye positivamente en su decisión de compra. Muchos encuentran estos elementos atractivos y están dispuestos a pagar más por prendas que incorporen técnicas artesanales.
	Sí	Si, si se lo maneja bien si	Claro que sí, como mencioné anteriormente es algo que me gusta mucho en el diseño de ropa, me llama la atención y es muy atractivo para el cliente.	Si y 100% pagaría por una prenda con tejidos artesanales	
	N.5 (Alejandra)	**N.6** (Scarleth)	**N.7** (Sara)	**N.8** (Kimberly)	

	Si totalmente	Si	Si ya que no todos les gustará el tejido artesanal en los diseños	Si	Además, algunos participantes destacan que, aunque el tejido artesanal puede no ser del gusto de todos, su inclusión aporta un valor único y distintivo a las prendas, lo que resulta muy atractivo para el cliente.
¿Qué opina acerca de la incorporación de técnicas de tejidos artesanales en productos oversize?	**N.1** (Iván)	**N.2** (Julyssa)	**N.3** (Keyla)	**N.4** (Jomaira)	En general, la idea de fusionar técnicas de tejido artesanales con diseños oversize es bien recibida y se percibe como una oportunidad para crear productos interesantes y visualmente atractivos. La tendencia oversize está en auge y muchos consideran que combinarla con técnicas artesanales sería una excelente propuesta. Esta combinación no solo permitirá la creación de diseños atractivos y únicos, sino que también respondería a la demanda del mercado de prendas de moda amplias y cómodas.
	La tendencia oversize está en auge, entonces sería interesante ver una propuesta desarrollarse	Me encantaría ver la propuesta	El estilo oversize también es algo que me gusta mucho y combinarlo con técnicas de tejido sería muy buena idea.	Es muy importante adaptarse a las tendencias y veo muy acertado inclinarse a prendas oversize ya que es una decisión innovadora	
	N.5 (Alejandra)	**N.6** (Scarleth)	**N.7** (Sara)	**N.8** (Kimberly)	
	Una idea genial, porque no todas podemos usar tallas XS	Serían productos interesantes	Sería unos nuevos diseños pero que para el ojo sería bonitos en algunas personas	Estaría bien	
Preguntas de gustos y preferencias con relación a la incorporación de las técnicas del tejido Salasaka en indumentaria					
Preguntas	**Participantes**				**Síntesis Integral**
En relación con el tipo de indumentaria. ¿Qué tipo de indumentaria considera interesante para la incorporación de tejidos artesanales?	**N.1** (Iván)	**N.2** (Julyssa)	**N.3** (Keyla)	**N.4** (Jomaira)	La incorporación de tejidos artesanales en la indumentaria es de mayor interés para ropa casual y de ocio. Según las respuestas de los participantes, se destacan las prendas casuales, jeanswear y leisurewear como los tipos de indumentaria más adecuados para integrar tejidos artesanales. También se mencionan el kakiwear y, en menor medida, la ropa formal.
	Casualwear - Leisurewear	Casualwear - Jeanswear	Casualwear - Jeanswear	Casualwear - Leisurewear	
	N.5 (Alejandra)	**N.6** (Scarleth)	**N.7** (Sara)	**N.8** (Kimberly)	
	Leisurewear - Kakiwear	Casualwear - Leisurewear	Formalwear - Casualwear	Casualwear - Kakiwer	
Con respecto al tipo de prendas. ¿Qué tipo de prendas le interesaría que	**N.1** (Iván)	**N.2** (Julyssa)	**N.3** (Keyla)	**N.4** (Jomaira)	La mayoría de los participantes muestran un interés significativo en integrar técnicas de tejido artesanal en una variedad de prendas. Las chaquetas, pantalones y chalecos
	Chaquetas, faldas, vestidos	Chaquetas, sudaderas y chalecos	Chaquetas, camisas, vestidos y blusas	Pantalones, camisas y chalecos	
	N.5 (Alejandra)	**N.6** (Scarleth)	**N.7** (Sara)	**N.8** (Kimberly)	

integren técnicas de tejido artesanal?	Chaquetas, chalecos, pantalones, sudaderas,	Sudaderas, vestidos y chalecos	Pantalones, chalecos y blusas	Blusas, vestidos, sudaderas, camisas, pantalones	destacan como las opciones más populares. Además, también se mencionan camisas, sudaderas y vestidos como prendas adecuadas para incorporar estos tejidos.
¿En qué se fija usted para comprar un producto artesanal?	**N.1** (Iván)	**N.2** (Julyssa)	**N.3** (Keyla)	**N.4** (Jomaira)	Los factores más destacados son el diseño, los colores y la calidad del producto. Además, algunos usuarios consideran la versatilidad y la iconografía relevante para el consumo de productos artesanales.
	Los colores, diseño y calidad	Diseño colores calidad y versatilidad	Diseño, calidad y colores	Calidad, iconografía y diseño	
	N.5 (Alejandra)	**N.6** (Scarleth)	**N.7** (Sara)	**N.8** (Kimberly)	
	Todo	Calidad	Me fijo en calidad y diseño	El diseño	
¿Cuánto estaría dispuesto a pagar por una prenda que integre tejidos artesanales de Salasaka?	**N.1** (Iván)	**N.2** (Julyssa)	**N.3** (Keyla)	**N.4** (Jomaira)	La disposición a pagar por una prenda que integre tejidos artesanales de Salasaka varía entre los participantes, con la mayoría dispuesta a gastar entre $100 y $150. Algunos indican que estarían dispuestos a pagar un poco más, con rangos de $50 a $100, y un participante incluso dispuesto a pagar hasta $200.
	Entre $75 a $100	Hasta $ 200	Pagaría de $100 a $150	Entre $100 a $150	
	N.5 (Alejandra)	**N.6** (Scarleth)	**N.7** (Sara)	**N.8** (Kimberly)	
	Hasta $ 200	Entre $100 a $150	Entre $50 a $100	Entre $100 a $150	

Fuente: Elaboración propia

En conclusión, aunque existen opiniones variadas sobre las marcas sostenibles, se reconoce el esfuerzo que realizan para ayudar al medioambiente. La sostenibilidad se considera un cambio necesario y positivo para la industria de la moda, especialmente por los beneficios para ayudar al planeta y a las futuras generaciones. La moda sostenible no solo ayuda a reducir el impacto ambiental, sino que también ayuda a promover el trabajo de los artesanos, así mismo el uso de materiales ecológicos y el promover las prácticas tradicionales favorecen el desarrollo social y cultural de cada comunidad.

La incorporación de técnicas de tejido artesanales es diseños contemporáneos es vista de manera positiva. Esta fusión busca crear indumentaria atractiva visualmente, mientras promueve la identidad de la cultura Salasaka, mientras se emplea técnicas de tejido de la comunidad, busca generar empleo para los artesanos. El uso de tejidos artesanales en la indumentaria influye de forma positiva en la decisión de compra de muchas personas. A pesar las diferencias en cuestión de preferencias, se aprecia el valor agregado que aportan estas

técnicas a las prendas. La combinación de tejidos artesanales con diseños oversize se percibe como una propuesta innovadora, al crear prendas modernas y cómodas, que destaquen por sus intervenciones artesanales.

En relación con la incorporación de tejidos artesanales en la indumentaria se identifica una mayor aceptación en las prendas relacionadas con la ropa casual y de ocio dentro del universo jeanswear y casualwear, El interés por la aplicación de tejidos artesanales es amplio y abarca distintos tipos de prendas, entre las que destacan chaquetas, pantalones y chalecos, lo que indica la preferencia del usuario de visualizar este tipo de prendas con tejidos artesanales. Los consumidores valoran características como el diseño, el color y la calidad, además, de aspectos como la versatilidad y la iconografía como factores que influyen en su decisión de compra. La disposición a pagar por prendas que integren tejidos artesanales de Salasaka demuestra la valoración por su autenticidad, con la mayoría de los participantes dispuestos a gastar entre $50 y $100, y algunos incluso hasta $200. Este beneficio refleja una valoración positiva por el trabajo artesanal y la capacidad de combinar tradición y modernidad, ofreciendo productos únicos que lleguen a ser innovadores tanto en el mercado nacional como internacional.

4.4.4. Fichas de observación de las técnicas de tejido Salasaka

Tabla 21 *Ficha de observación de tejido (FDO-T01)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T01</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><th colspan="2">IMAGEN</th><th colspan="4">DESCRIPCIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="8"> 
Figura 14 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Archivo realizado por la autora</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 67 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Tapiz horizontal</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Trama discontinua</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- La trama se interrumpe en medio del tejido, para añadir otro color en la mitad del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja un esquema de color monocromático en tonos grises y crema.
- Textura áspera, tiende a causar picazón al contacto con la piel.
- Textil rígido y pesado.</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Borlas de lana en costado inferior del tejido.
- Costura en bordes para asegurar que los hilos del tejido no se muevan.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales en ciertas fibras, con adiciones de materiales con colorantes químicos, para que los tonos en negro lleguen a tener esa intensidad.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de lana de oveja, con un hilado grueso.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">El diseño presenta formas antropomorfas (figuras humanas), junto a figuras zoomorfas (animales) y figuras ornitomorfas (aves).</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Tejido realizado en telar de pedal, con figuras que representan la cosmovisión del pueblo Salasaka, las figuras poseen un estilo geométrico, donde se aprecia la sistematización de la figura humana, junto a animales o aves, de esta manera, se puede decir que ilustra la conexión del ser humano con la naturaleza y como ambos conviven entre sí.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 22 *Ficha de observación de tejido (FDO-T02)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T02</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><td colspan="2">IMAGEN</td><td colspan="4">DESCRIPCIÓN</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9"> 
Figura 15 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Curindi (2022)</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 67 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Tapiz vertical</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Trama discontinua</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- La trama se interrumpe en medio del tejido, para añadir otro color en la mitad del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja una gama de colores, en azul, rojo, matices anaranjados, café.
- Textura áspera, tiende a causar picazón al contacto con la piel.
- Textil rígido y pesado.</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Costura en bordes para asegurar que los hilos del tejido no se muevan.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes químicos, para que las fibras lleguen a tener esos colores intensos.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de lana de oveja, con un hilado grueso.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">El diseño presenta formas antropomorfas (figuras humanas)</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Tejido realizado en telar de pedal, con figuras que representa al pueblo Salasaka, en este caso se representa al danzante, un personaje que frecuentemente aparece en las fiestas populares del sector.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 23 *Ficha de observación de tejido (FDO-T03)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T02</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><th colspan="2">IMAGEN</th><th colspan="4">DESCRIPCIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9"> 
Figura 16 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Archivo realizado por la autora</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 18 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Bufanda</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Tela llana</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- Se forma a partir del entrecruzamiento de forma alterca de hilos de la trama con la urdimbre.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja una monocromía en azul.
- Textura áspera, tiende a causar picazón al contacto con la piel.
- Liviano.</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Flecos en los bordes del ancho del tejido.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de lana de oveja, con un hilado delgado.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">Sin iconografía</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Bufanda tejida en telar de pedal, no posee ninguna figura, es bastante ligero y flexible, sin embargo, debido a la fibra empleada, tiende a causar picazón al contacto de la piel.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 24 *Ficha de observación de tejido (FDO-T04)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T04</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><th colspan="2">IMAGEN</th><th colspan="4">DESCRIPCIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9"> 
Figura 17 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Archivo realizado por la autora</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 54 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Tapiz vertical</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Trama discontinua</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- La trama se interrumpe en medio del tejido, para añadir otro color en la mitad del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja una monocromía en tonos grises y crema.
- Suave al contacto con la piel
- Liviana</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Hilos en la parte superior que sirven como soporte para colgar el tejido.
- Costura en bordes para asegurar que los hilos del tejido no se muevan.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales en ciertas fibras, con adiciones de materiales con colorantes químicos, para que los tonos en negro lleguen a tener esa intensidad.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de alpaca, con un hilado fino.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">El diseño presenta formas zoomorfas (animales).</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Tejido realizado en telar de pedal, en este caso se puede observar un patrón complejo de diseño que parte de la síntesis gráfica de una lagartija o iguana.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 25 *Ficha de observación de tejido (FDO-T05)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T05</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><th colspan="2">IMAGEN</th><th colspan="4">DESCRIPCIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9"> 
Figura 18 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Archivo realizado por la autora</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 67 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Tapiz vertical</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Trama discontinua</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- La trama se interrumpe en medio del tejido, para añadir otro color en la mitad del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja una gama de colores tierra, donde destaca el color rojo de fondo
- Suave al contacto directo con la piel.
- Liviano y flexible.</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- No presenta acabados como borlas
- Costura en bordes para asegurar que los hilos del tejido no se muevan.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales en ciertas fibras, con adiciones de materiales con colorantes químicos, para que los tonos en negro lleguen a tener esa intensidad.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de lana de alpaca, con un hilado fino.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">El diseño presenta formas figuras ornitomorfas (aves) y fitomorfos (plantas).</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Tejido realizado en telar de pedal, con figuras que representan la cosmovisión del pueblo Salasaka, donde se aprecia la síntesis gráfica de un grupo de pájaros posados sobre las ramas de un árbol frutal. En este telar, se puede observar la relación que existe entre la naturaleza y los seres vivos.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 26 *Ficha de observación de tejido (FDO-T06)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T06</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><th colspan="2">IMAGEN</th><th colspan="4">DESCRIPCIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9"> 
Figura 19 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Archivo realizado por la autora</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 67 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Poncho</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Tejido cara de urdimbre</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- Los hilos de la urdimbre sobresalen en la superficie del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja una monocromía color crema con gris.
- Textura suave al contacto con la piel
- Ligero, transpirable, liviano</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Tejido industrial en cuello como acabado.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales y fibra procesada con su color natural.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de alpaca, con un hilado fino.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">Sin iconografía</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Tejido realizado en telar de pedal, sin figuras, no obstante, al usar fibra de alpaca, tiende a ser un tejido ligero y suave al tacto.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 27 *Ficha de observación de tejido (FDO-T07)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T07</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><th colspan="2">IMAGEN</th><th colspan="4">DESCRIPCIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9"> 
Figura 20 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Archivo realizado por la autora</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 67 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Tapiz horizontal</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Trama discontinua</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- La trama se interrumpe en medio del tejido, para añadir otro color en la mitad del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja una monocromía en tonos tierra con un fondo gris.
- Textura áspera, tiende a causar picazón al contacto con la piel.
- Rígida y pesada</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Costura en bordes para asegurar que los hilos del tejido no se muevan.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales en ciertas fibras, con adiciones de materiales con colorantes químicos, para que los tonos en negro lleguen a tener esa intensidad.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de lana de oveja, con un hilado grueso.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">El diseño presenta formas zoomorfas (animales).</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Tejido realizado en telar de pedal, con figuras que representan la cosmovisión del pueblo Salasaka, en este caso se puede observar la síntesis gráfica de un rebaño de alpacas, este camélido es muy representativo dentro de las comunidades andinas, siendo utilizado no solo como un recurso económico, sino también como un elemento cultural, social y simbólico dentro de las comunidades.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 28 *Ficha de observación de tejido (FDO-T08)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T08</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><th colspan="2">IMAGEN</th><th colspan="4">DESCRIPCIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="8"> 
Figura 21 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Archivo realizado por la autora</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 67 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Tapiz vertical</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Trama discontinua</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- La trama se interrumpe en medio del tejido, para añadir otro color en la mitad del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja una gama de colores tierra, junto a un fondo en color vino.
- Textura áspera, tiende a causar picazón al contacto con la piel.
- Rígida y pesada</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Borlas de lana en costado inferior del tejido e hilos en la parte superior que funcionan como soporte para el tendido del telar.
- Costura en bordes para asegurar que los hilos del tejido no se muevan.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales en ciertas fibras, con adiciones de materiales con colorantes químicos, para que los tonos en negro lleguen a tener esa intensidad.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de lana de oveja, con un hilado grueso.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">El diseño presenta formas antropomorfas (figuras humanas), junto a figuras zoomorfas (animales), fitomorfas (plantas) y ornitomorfas (aves).</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Tejido realizado en telar de pedal, con figuras que representan la cosmovisión del pueblo Salasaka, las figuras poseen un estilo geométrico junto a la síntesis gráfica de diferentes animales, plantas y seres humanos, este diseño representa a la Amazonía ecuatoriana, en donde las figuras reunidas componen un conjunto de formas que ilustran la flora y fauna en el oriente ecuatoriano.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 29 *Ficha de observación de tejido (FDO-T09)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T09</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><th colspan="2">IMAGEN</th><th colspan="4">DESCRIPCIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="8"> 
Figura 22 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Curindi (2022)</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 67 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Tapiz vertical</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Trama discontinua</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- La trama se interrumpe en medio del tejido, para añadir otro color en la mitad del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja gama de colores negro, blanco y azul, el color rojo se utiliza como fondo para crear más contraste en el diseño.
- Textura áspera, tiende a causar picazón al contacto con la piel.
- Rígida y pesada.</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Borlas de lana en costado inferior del tejido e hilos en la parte superior que funcionan como soporte para el tendido del telar.
- Costura en bordes para asegurar que los hilos del tejido no se muevan.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales en ciertas fibras, con adiciones de materiales con colorantes químicos, para que los tonos en negro lleguen a tener esa intensidad.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de lana de oveja, con un hilado grueso.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">El diseño presenta formas antropomorfas (figuras humanas), junto a figuras zoomorfas (animales) y figuras ornitomorfas (aves).</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Tejido realizado en telar de pedal, con figuras que representan la cosmovisión del pueblo Salasaka, al incluir múltiples caras y alas, puede simbolizar una divinidad andina, protectora del pueblo, de los cultivos o del equilibrio entre los mundos, así mismo, la presencia de rostros dobles y formas repetidas simbolizan la dualidad dentro de la cosmovisión andina.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 30 *Ficha de observación de tejido (FDO-T10)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T10</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><td colspan="2">IMAGEN</td><td colspan="4">DESCRIPCIÓN</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9"> 
Figura 23 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Curindi (2022)</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 45 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Tapiz vertical</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Trama discontinua</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- La trama se interrumpe en medio del tejido, para añadir otro color en la mitad del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Manejan una gran variedad de colores.
- Textura áspera, tiende a causar picazón al contacto con la piel.
- Rígida y pesada</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Costura en bordes para asegurar que los hilos del tejido no se muevan.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales en ciertas fibras, con adiciones de materiales con colorantes químicos, para que los tonos en negro lleguen a tener esa intensidad.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de lana de oveja, con un hilado grueso.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">El diseño presenta formas antropomorfas (figuras humanas), junto a figuras zoomorfas (animales) y figuras ornitomorfas (aves).</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Conjuntos de tejidos elaborados en telar de pedal, que representan la cosmovisión del pueblo Salasaka, se pueden apreciar figuras que parten de la síntesis gráfica de la cotidianidad de las personas en su vivir diario, además de representar la forma en cómo viven.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 31 *Ficha de observación de tejido (FDO-T11)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T02</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><td colspan="2">IMAGEN</td><td colspan="4">DESCRIPCIÓN</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9"> 
Figura 24 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Curindi (2022)</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 67 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Tapiz horizontal</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Trama discontinua</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- La trama se interrumpe en medio del tejido, para añadir otro color en la mitad del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja una gama de colores amplia, en donde destaca el color rojo en el fondo dando un contraste significativo en relación con los demás colores.
- Textura suave al contacto con la piel.
- Ligero</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Costura en bordes para asegurar que los hilos del tejido no se muevan.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales en ciertas fibras, con adiciones de materiales con colorantes químicos, para que los tonos en negro lleguen a tener esa intensidad.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de alpaca, con un hilado fino.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">El diseño presenta formas antropomorfas (figuras humanas)</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Tejido realizado en telar de pedal, con figuras que representan la cosmovisión del pueblo Salasaka, donde se aprecia la síntesis gráfica hombres del pueblo Salasaka, se puede decir que ilustra a la comunidad en sí, y en como estos pertenecen a un mismo grupo, pero cada uno tiene sus propias diferencias.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 32 *Ficha de observación de tejido (FDO-T12)*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE OBSERVACIÓN DE TÉCNICA DE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA</th></tr>
<tr><th colspan="6">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>OBSERVADOR:</td><td>Karol Paredes</td><td rowspan="2">FUENTE DE OBSERVACIÓN:</td><td rowspan="2">Taller artesanal “Curindi”</td><td rowspan="2">REFERENCIA:</td><td rowspan="2">FDO-T02</td></tr>
<tr><td>FECHA:</td><td>Octubre - 2024</td></tr>
<tr><td>TEMA:</td><td colspan="5">“Diseño de una colección de indumentaria a partir de la incorporación de técnicas de tejido artesanal Salasaka en colaboración con el taller Curindi”</td></tr>
<tr><td>OBJETIVO:</td><td colspan="5">Recopilar información de las técnicas de tejido artesanal empleadas por los artesanos de Salasaka para su posterior incorporación en el diseño de una colección de indumentaria.</td></tr>
<tr><th colspan="2">IMAGEN</th><th colspan="4">DESCRIPCIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="9"> 
Figura 25 Tejido artesanal Curindi
Fuente: Curindi (2022)</td><td>Telar utilizado:</td><td colspan="3">Telar de pedal de 18 cm de ancho</td></tr>
<tr><td>Producto:</td><td colspan="3">Tapiz vertical</td></tr>
<tr><td>Técnica empleada:</td><td colspan="3">Trama discontinua</td></tr>
<tr><td>Descripción de la técnica:</td><td colspan="3">- La trama se interrumpe en medio del tejido, para añadir otro color en la mitad del tejido.</td></tr>
<tr><td>Características del tejido:</td><td colspan="3">- Maneja una monocromía en tonos grises y crema.
- Textura áspera, tiende a causar picazón al contacto con la piel.
- Rígida</td></tr>
<tr><td>Acabados:</td><td colspan="3">- Costura en bordes para asegurar que los hilos del tejido no se muevan.</td></tr>
<tr><td>Tintura:</td><td colspan="3">Colorantes naturales en ciertas fibras, con adiciones de materiales con colorantes químicos, para que los tonos en negro lleguen a tener esa intensidad.</td></tr>
<tr><td>Fibras:</td><td colspan="3">Fibras de lana de oveja, con un hilado grueso.</td></tr>
<tr><td>Iconografía:</td><td colspan="3">El diseño presenta formas antropomorfas (figuras humanas)</td></tr>
<tr><td colspan="6">Interpretación: Tejido realizado en telar de pedal, con figuras que representan la cosmovisión del pueblo Salasaka, donde se aprecia la síntesis gráfica de personas de esta comunidad en conjunto de tres personas, algunos son grupos de hombres, mientras que otros representan a las mujeres Salasaka, mientras realizan sus actividades diarias.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

En conclusión, en el taller “Curindi” de Salasaka se elaboran tejidos planos utilizando el telar de pedal como principal herramienta, los tejidos no tienen una medida establecida, por el contrario, difieren en medidas de anchos. El ancho del tejido depende del tamaño del telar, a partir de las fichas de observación se identificaron tres medidas estándar utilizadas dentro del taller; 67 cm, 54 cm y 18 cm, además, de que los tejidos cambian de orientación en vertical u horizontal según el tipo de diseño.

Así mismo, se pudo distinguir tres tipos de técnicas de tejido que se emplean dentro del taller; la técnica de tela llana, con una estructura sencilla en donde la trama y la urdimbre se entrecruzan de forma alterna. La técnica de tejido de trama discontinua, que consiste en una estructura en donde los hilos de la trama se interrumpen en ciertas áreas para cambiar el color del hilo dependiendo del diseño, por último, la técnica de tejido de cara urdimbre, en donde la urdimbre sobresale en la superficie del tejido, de manera que los hilos de la trama son apenas visibles.

A continuación, se muestra una tabla comparativa de las técnicas identificadas, en los tejidos elaborados por el taller “Curindi”, cuyo propósito es analizar las distintas características de cada técnica.

Tabla 33 *Cuadro comparativo "Técnicas de tejido"*

Técnica de tejido / Características	TÉCNICA DE TELA LLANA	TÉCNICA DE TEJIDO DE TRAMA DISCONTINUA	TÉCNICA DE TEJIDO DE CARA URDIMBRE
Definición	Tejido básico en donde la trama se entrecruza de forma alterna con los hilos de la trama.	Técnica en donde los hilos de la trama se interrumpen para formar diseños con hilos de diferentes colores.	Técnica en la que el diseño y color predominan en la urdimbre mientras la trama apenas se visualiza.
Estructura	Estructura entrelazada (regular y cerrada).	Los hilos de la trama son discontinuos (no recorren todo el ancho del tejido).	Urdimbre se destaca sobre la trama en el tejido.
Diseños	Simples y repetitivos (rayas, cuados o líneas diagonales).	- Diseños complejos con detalles específicos (figuras zoomorfas, antropomorfas, fitomorfas, ornitomorfas o geométricas).	Patrones frontales decorativos.

Uso del color	- Se usa entre 1 o 2 colores por hilada. - Colores planos con patrones simples (líneas o cuadros).	Se emplea una gran variedad de colores dentro de una misma área en el tejido.	Predomina el color de la urdimbre.
Adaptabilidad al diseño	Se limita a patrones simples o repetitivos.	Permite representar figuras y motivos complejos.	Se adapta a diseños geométricos o longitudinales.
Reversibilidad	Ambos lados del tejido son iguales.	El reverso del tejido es visible, pero carece de acabados pulidos.	Solo el frente tiene buenos acabados.
Contraste visual	Bajo contraste, depende del hilo del hilo y patrón.	Alto contraste, adecuado para representar figuras que destaquen en el tejido.	Contraste medio, depende del patrón de urdimbre y su combinación con la trama.
Uso principal	- Tejidos utilitarios - Mantas, lienzos, bufandas, cojines.	- Creación de diseños o iconografía compleja. - Ponchos, tapices.	- Telas con patrones longitudinales. - Chalinas, textiles con diseño longitudinal.

Fuente: Elaboración propia

Este análisis comparativo permite reconocer las distintas ventajas y desventajas que posee cada técnica de tejido, de manera que se puede deducir que, entre las tres técnicas presentadas, la técnica de tramas discontinuas posee mayor versatilidad en relación con la aplicación de figuras en tejidos, así como su gran variedad cromática para generar contrastes y destacar visualmente, mientras que las dos técnicas restantes son técnicas que incluyen en sus diseños patrones sencillos que limitada carga cromátida.

Con respecto a las características que presentan los tejidos, cabe destacar que se utilizan el color rojo con frecuencia, como fondo del tejido, lo que le brinda un mayor contraste al resto de figuras dentro del textil, las cuales en su mayoría se encuentran elaboradas en tonos tierras, con adiciones de color azul, rosa, negro, gris, celeste, entre otros. Se puede decir, a partir de este análisis, que el requisito más importe en la elección de colores se centra en el contraste, mientras más contraste exista mejor se verá visualmente el tejido.

Los elementos iconográficos que se pueden observar en los tejidos son zoomorfos (animales) y ornitomorfos (aves) que representan la fauna local, amazónica e insular, estas dos últimas como parte de la transformación que ha tenido la iconografía Salasaka al adaptarse a los mercados y necesidades del cliente. Así mismo, las formas antropomorfas (humanos), que representa a los personajes de las fiestas locales como

el caporal o el danzante, así como al pueblo Salasaka que se representan a través de la síntesis gráfica en distintos ámbitos de su vida cotidiana, por otro lado, también utilizan gráficos fitomorfos (plantas), que simbolizan sus cultivos y la flora cercana a su localidad.

En cuanto a los materiales utilizados en los tejidos, se reconoce el uso frecuente de dos tipos de fibras; de oveja y de alpaca. Los textiles elaborados con lana de oveja poseen una textura áspera, además de causar picazón al contacto con la piel, sus hilos son gruesos, lo que genera que estos tejidos sean más rígidos y pesados que los elaborados con fibra de alpaca, cuyos hilos son más livianos, por ende, tienden a ser más ligeros y suaves, haciendo que sea agradable al tacto. Por otro lado, como acabados, se observó la incorporación de borlas en borden inferiores, además de costuras industriales en laterales para fijar el tejido, así mismo se observó la colocación de un hilo en el borde superior, como un sistema para colgar los telares.

4.4.1. Triangulación de datos



Figura 26 Triangulación de datos
Fuente: Elaboración propia

4.5. Conclusiones

El taller "Curindi" de Salasaka sobresale por su uso del telar de pedal, una herramienta ancestral que permite crear tejidos con técnicas transmitidas de generación en generación, para fabricar productos con una variedad de texturas y diseños. El uso de este telar permite la elaboración de una amplia variedad de productos entre los cuales se encuentran; prendas como ponchos y bufandas hasta tapices o cojines decorativos, los cuales se distinguen por su atractivo estético y por su identidad al representar la cosmovisión del pueblo Salasaka.

Se identificaron tres tipos de técnicas de tejido las cuales son: tela llana, con una estructura básica de trama y urdimbre entrecruzadas de forma alterna, la técnica de trama discontinua, que se caracteriza por la interrupción de la trama durante el proceso de tejido para añadir otro color al textil, según el diseño y la técnica de cara urdimbre, cuya estructura se enfoca en que la urdimbre sobresale en la superficie del tejido, mientras la trama apenas es visible. Entre las técnicas presentadas, la técnica de tramas discontinuas es más utilizada dentro del taller "Curindi", se caracteriza por su versatilidad para la incorporación de figuras y colores dentro de sus diseños, la inclusión de colores de gran contraste permite que los tejidos destaquen visualmente, en cambio las técnicas de tela llana y cara urdimbre, se utilizan en menor medida y sus diseños se limitan a patrones lineales, con aplicaciones de color simples y sin contraste.

En cuanto, a la selección de colores para la elaboración de los tejidos, el taller se destaca por el uso de tonos tierra, azul, negro, beige, entre otros, utilizando con frecuencia el color rojo como fondo de tejido, el factor más relevante para la selección de colores del tejido se centra en la creación de contraste, para dar un efecto más impactante al tejido. En relación con las iconografías utilizadas en los tejidos incluyen elementos antropomorfos, zoomorfos, ornitomorfos y fitomorfos, los cuales reflejan la cosmovisión del pueblo, además de su percepción con respecto a las otras regiones del país.

Por otro lado, la materia prima empleada en los tejidos son fibras naturales como lana de oveja, alpaca y llamingo, las cuales son hiladas de forma artesanal o son adquiridas de fábricas, estas fibras son teñidas mediante un proceso de cocción de la junto a colorantes naturales o químicos, por varias horas, cabe destacar que el taller, cuando adquiere hilados de fábricas realiza un proceso adicional de hervido, para fijar los colores de forma permanente en las fibras. Con respecto a los tejidos elaborados con lana de oveja, estos suelen tener una textura áspera y rígida, mientras que los de alpaca son más livianos y suaves al tacto, estas características son relevantes para determinar el tipo de fibra con el que se desea fabricar el textil.

Por otro lado, los diseñadores utilizan la moda como medio para revalorizar materiales y técnicas tradicionales, mientras promueven la sostenibilidad y el apoyo a las economías locales a través de la colaboración con artesanos. Esta relación laboral

se basa en el respeto mutuo y el diálogo, buscando la mano de obra de los artesanos junto a su participación al integrar sus técnicas en el diseño del producto. La promoción de estos productos se centra en el uso de canales físicos y digitales, destacando el uso de redes sociales para llegar a su público objetivo. Para los emprendedores, es indispensable respetar los procesos y simbologías de las comunidades, mientras se asegura una remuneración justa por el trabajo.

Las marcas enfocadas en la sostenibilidad reciben una valoración positiva por parte de los consumidores debido a su compromiso con el medio ambiente, además el usuario aprecia la incorporación de técnicas de tejido artesanal en diseños contemporáneos, especialmente en prendas que combinen el universo casual junto al jeans wear. En cuanto a la tipología de prendas las chaquetas, pantalones y chalecos son las opciones más populares para incluir técnicas de tejido artesanal, seguidas por vestidos, sudaderas y camisas.

Así mismo, los consumidores muestran una clara disposición a pagar por prendas que integren técnicas artesanales, valorando su calidad y autenticidad. De esta manera, la utilización de una paleta de colores variados y la representación de la cosmovisión Salasaka pueden aportar un valor agregado al diseño de indumentaria. Los elementos que influyen en la decisión de la compra del usuario son el diseño, los colores y la calidad, así como la versatilidad y la iconografía. En conclusión, el diseño de prendas con incorporaciones de tejido artesanal no solo promueve la sostenibilidad y el crecimiento económico de las comunidades locales, también contribuyen a la revalorización y preservación de los tejidos del pueblo Salasaka en el mercado.

CAPÍTULO V
TECNOLOGIAS NECESARIAS PARA LA PRODUCCIÓN

5.1. Cronograma de producción

La planeación y el control de la producción permiten el análisis de las operaciones que se desarrolla dentro de un nuevo proyecto. Pastor (2011) menciona que la planificación permite definir las actividades relacionadas con el desarrollo de un proyecto. Las herramientas y elementos planificadores permiten ordenar, sistematizar y estructurar de manera eficiente la ejecución de un proyecto. La planificación permite reducir el índice de fracaso en un proyecto, además de controlar que las diversas tareas se ejecuten eficazmente en un tiempo establecido.

Castro (2014) menciona que, para llegar a alcanzar las metas y objetivos dentro de una organización, es indispensable realizar un proceso de planeación estructurado, que permita la efectiva interrelación de las diferentes actividades que intervienen en el proceso de desarrollo de la producción. Un programa de producción que indica los productos a fabricarse y en donde, indica las fechas de inicio y terminación de cada tarea, además establece las fechas de entrega final a los clientes.

Con relación a la planificación del desarrollo de una colección, se ha establecido un cronograma que detalla las fases de producción, las cuales son; preproducción, producción y postproducción, en donde cada actividad ha sido distribuida equitativamente a lo largo de un periodo de tiempo de tres meses.

Tabla 34 *Cronograma de producción*

CRONOGRAMA DE PRODUCCIÓN													
ACTIVIDADES		MES 1				MES 2				MES 3			
		S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12
Pre - producción	Investigación (Tendencias, inspiración, concepto)												
	Bocetaje												
	Selección de propuestas												
	Elaboración de fichas técnicas												

	Revisión de fichas técnicas												
	Control de calidad												
Producción	Análisis de las propuestas de diseño												
	Materia prima e insumos												
	Patronaje de prendas												
	Despiece de prendas												
	Control de calidad en patronaje y despiece												
	Producción de tejido artesanal												
	Tendido y marcada												
	Corte												
	Confección												
	Control de calidad												
	Acabados y terminados												
Postproducción	Pulido de hilos												
	Planchado												
	Etiquetado												
	Embalaje												
	Control de calidad												

Fuente: Elaboración propia

5.2. Control de calidad

Según AUDACES (2023) las normas de control de calidad en la industria textil son un conjunto de actividades destinadas a la verificación de la calidad de un producto, tanto internos como externos, además de identificar los posibles problemas o las deficiencias que existen en el proceso de fabricación, evitando desperdicios o devoluciones del producto. La gestión de la calidad es fundamental, para impulsar la eficiencia y calidad de un producto, al evaluar constantemente el proceso de producción, permite proporcionar un producto de calidad al consumidor, además de asegurar una imagen de la marca sólida y confiable en el mercado.

El Servicio Acreditación Ecuatoriano (2018) menciona que los sistemas de gestión de la calidad en el sector textil se implementan para mejorar los productos y servicios que se entregan al consumidor para satisfacer sus necesidades. Un sistema de gestión de calidad es una guía que especifica la organización de la estructura de la empresa, además de las instrucciones y procesos que se involucran en la producción y el desarrollo de productos, así mismo determina las responsabilidades del equipo de trabajo, los recursos y define la certificación del producto final que se lanza al mercado, con el propósito de la satisfacer al cliente y buscar una mejora continua en la empresa.

En relación con el sector artesanal el Servicio Ecuatoriano de Normalización (2021) especifica en el Reglamento Técnico INEN 013 (2R), ciertos requisitos que emprendedores, organizaciones de Economía Popular y Solidaria, entre otros, deben incorporar en el etiquetado de prendas de vestir, ropa de hogar y accesorios, tanto de producción nacional como importada, busca evitar prácticas que puedan afectar negativamente a los consumidores y asegurar transparencia en su comercialización.. El reglamento hace referencia a NTE INEN 1875, que determina los requisitos de etiquetado para productos del sector textil y NTE INEN-ISO 3758, que indica el código para etiquetado de cuidado y conservación del producto, por medio de símbolos.

La aplicación de un sistema de gestión de la calidad, en el desarrollo de una colección de indumentaria busca determinar las pautas que ayuden a la fabricación de un producto de calidad, en donde la mejora de los procesos tanto de producción, como la revisión de la calidad del producto final lanzado al mercado, sean indispensables. Así mismo, al tratarse de un proyecto en colaboración con un taller artesanal, la gestión de calidad es fundamental para el desarrollo de productos, que enfaticen la calidad en el tejido, así como en el terminado de las prendas. Por otro lado, la incorporación de etiquetas, que especifiquen el cuidado de la prenda, servirá como una guía para que el consumidor pueda manejar el cuidado de la prenda, especialmente del tejido artesanal que se implementa en el diseño de los productos.

Tabla 35 *Control de calidad*

CONTROL DE CALIDAD PARA EL DESARROLLO DE UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA CON INCORPORACIONES DE TEJIDO ARTESANAL	
Pre - producción	- Investigación de tendencias, inspiración y concepto de colección - Bocetos de propuestas de diseño - Selección de propuestas que forman parte de la colección de indumentaria - Elaboración y empleo de fichas técnicas con datos y referencias de producto (materiales, colores y detalles) - Revisión de las técnicas que incorporaran en el diseño de las propuestas
Producción	***Moldería*** - Análisis y revisión de patronaje (se incluyeron todos los patrones en el despiece del patronaje, se señalaros piquetes para las uniones de piezas) - Verificación de medidas en los trazos del patrón e industrialización de patrones ***Tendido*** - Realizar un tendido de los moldes sobre el textil, para optimizar la materia prima y reducir desperdicios - Revisar la superficie del material textil, para verificar la calidad del textil (buscar fallas) ***Marcada*** - Colocar las piezas verificando la dirección del hilo - Identificar el número de pieza por prenda y material (cantidad especificada por patrón) ***Corte*** - Revisar el estado de la maquinaria (cuchilla afilada), para evitar el daño en el tejido - Organizar los patrones de acuerdo con el modelo de la prenda ***Confección*** - Revisar el estado de las agujas en la maquinaria (agujas despuntadas, para telas de punto o plano) - Calibrar las máquinas de acuerdo con el material a utilizar - Seguir la secuencia de confección descrita en la ficha de confección - Respetar la medida de costura - Ensamblar las prendas siguiendo los piquetes como guía de confección
Post - producción	- Realizar un control de calidad al finalizar el ensamblaje de las prendas por lote (revisión de costuras, medidas de confección, manchas) - Pulido de hilos (interior y exterior de las prendas) - Colocar la marquilla en la prenda (composición de base textil en %, RUC, nombre del productor, país, cuidado de la prenda) - Control de calidad final, verifica el estado de la prenda antes del empaquetado.

Fuente: Elaboración propia

5.3.Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto

La ejecución del resultado del proyecto, en relación con el prototipado de las propuestas requiere del uso de distintos equipos y maquinaria, además del uso de una infraestructura adecuada para llevar a cabo el desarrollo de las propuestas de tejido implementadas en el diseño de indumentaria, así como la etapa de producción en maquinaria industrial de las propuestas de diseño. A continuación, se mencionan las áreas involucradas en el diseño del proyecto, así como el equipo y las herramientas que se utiliza respectivamente en cada área.

Tabla 36 *Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto*

Área	Equipo y herramientas
Área de investigación y diseño	• Computadora con softwares de diseño (Adobe Illustrator y Photoshop) • Cámara fotográfica • Grabadora de voz • Escritorio e impresora
Área de materiales e insumos	• Cinta métrica • Tijera de tela • Repisas (bases textiles e insumos)
Área de patronaje y corte	• Computadora con softwares de patronaje (Optitex) • Insumos de patronaje (reglas, lápices, borrador, papel) • Mesa de corte • Tijera de tela • Cortadora textil circular
Área de confección	• Máquina recta • Máquina doble • Máquina overlock • Plancha industrial
Área de terminados y acabados	• Pulidora • Plancha industrial
Control de calidad y empaquetado	• Tijeras / pulidora • Cinta métrica • Mesas

	• Pistola de etiquetado • Material de empaquetado (Marquillas, etiquetas)

Fuente: Elaboración propia

5.3.1. Layout

A continuación, se presenta el diseño de la infraestructura para el desarrollo del proyecto, en donde se detallan las áreas relacionadas al diseño de indumentaria, las cuales han sido distribuidas con relación a la estructura de un taller de confección.

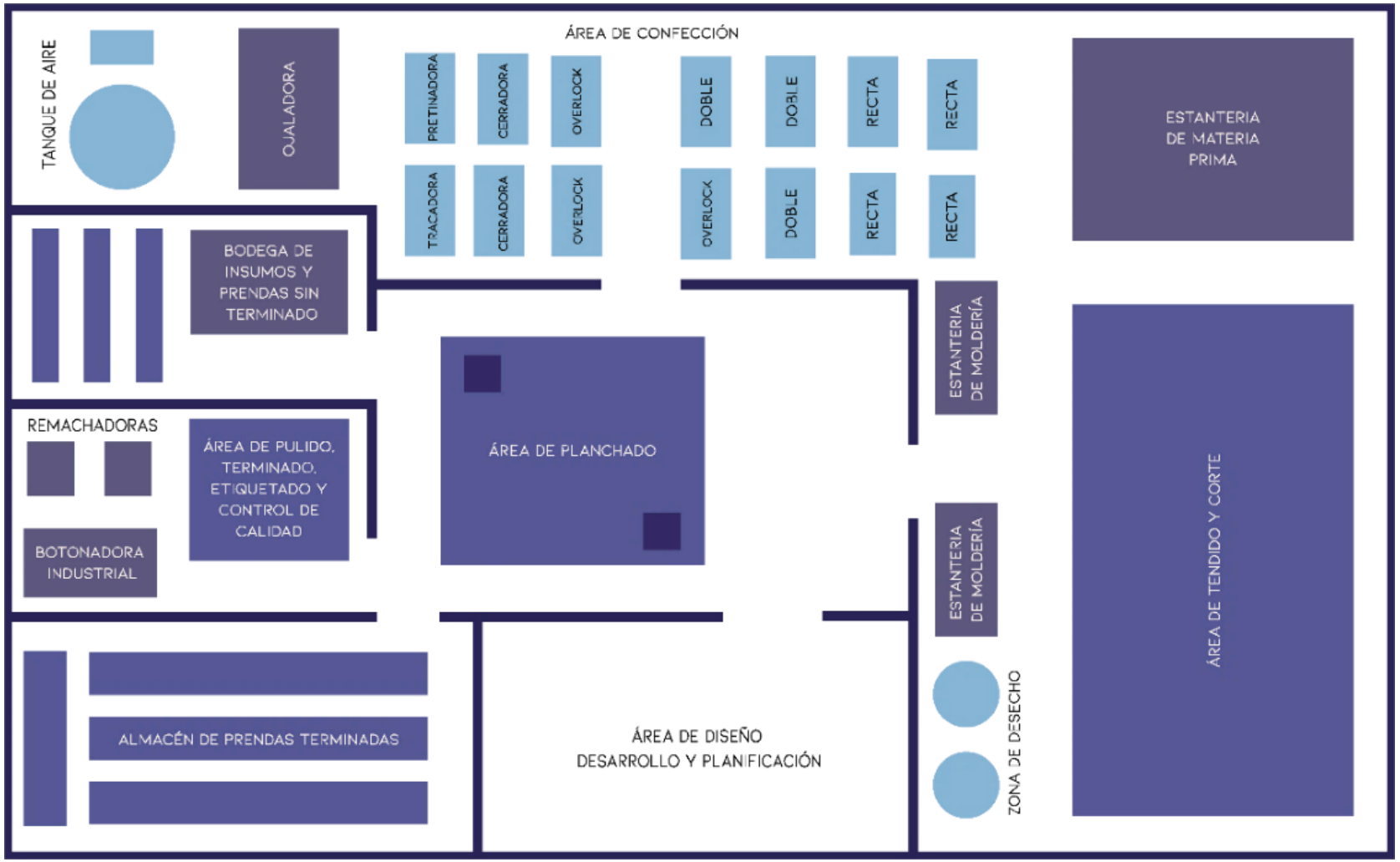


Figura 27 Layout
Fuente: Elaboración propia

5.4.Requerimientos de mano de obra

Para llevar a cabo el desarrollo del proyecto se requiriere la participación de personas con experiencia en las distintas áreas que integran el diseño y prototipado de la colección de indumentaria. A continuación, se especifica la cantidad del personal requerido en conjunto con las actividades de las que será responsable.

Tabla 37 *Mano de obra*

Personal	Cantidad	Actividad
Diseñador textil e indumentaria	1	• Investigación para el desarrollo de la colección • Diseño de propuestas • Ilustración de la colección • Selección de bases textiles e insumos • Elaboración de fichas técnicas • Control de calidad
Patronista	1	• Patronaje y corte
Maquila	2	• Confección de prototipos • Pulido y planchado de prendas
Diseñador gráfico	1	• Diseño de publicidad • Packaging • Etiquetas
Tejedor/a	1	• Selección de materia prima (fibras) • Teñido de fibras • Desarrollo de tejidos artesanales
Fotógrafo	1	• Producción fotográfica

Fuente: Elaboración propia

5.5. Seguridad industrial y medio ambiente

Las organizaciones deben incorporar una visión de negocios que integren tanto el beneficio de la empresa como el respeto por los valores y principios éticos relacionados con los trabajadores, la comunidad y el medio ambiente. La responsabilidad social se basa en la iniciativa y las buenas prácticas en áreas relacionadas con la ética y la transparencia en temas como; la gestión de la dirección, protección y mejoramiento del medioambiente, con el propósito de minimizar los impactos medioambientales de su proceso productivo, así mismo debe existir interés

por la comunidad a fin de colaborar en la inclusión y el desarrollo socio-económico de la misma, además de busca el bienestar y mejorar la calidad de vida de sus colaboradores, brindando una continua capacitación en sus habilidades y ofreciendo condiciones seguras para el desempeño de su trabajo (Castro, 2019, p. 185).

En Ecuador, el sector textil la Asociación de Bancos del Ecuador (ASOBANCA) (2021), propone un guía de técnica que contiene información relacionada con los principales riesgos ambientales y sociales, referente a la salud y seguridad laboral, de proyectos o actividades relacionadas a la industria textil, con el propósito de sugerir un plan de acción que permita prevenir potenciales impactos sociales o medioambientales relacionados a los riesgos mencionados.

A continuación, se presenta una tabla que incorpora los principales riesgos y soluciones, que plantea ASOBANCA en el ámbito de la confección de productos textiles, relacionados con las responsabilidades medioambientales y sociales de una empresa textil. Los riesgos y soluciones expuestos están relacionados con el desarrollo y producción de una colección de indumentaria, los puntos enlistados buscan prevenir accidentes y reducir el desperdicio de recursos, además de asegurar el bienestar de todas las personas involucradas en el prototipado de las propuestas de diseño.

Tabla 38 *Seguridad industrial y medio ambiente*

Bienestar medioambiental	Riesgos ambientales	• Uso de energía para operar la maquinaria • Emisión de ruidos derivados del funcionamiento de los equipos. • Dispersión de partículas en el ambiente • Producción de residuos sólidos no peligrosos que pueden ser reciclados (pedazos de tela, hilos, cartones, bolsas plásticas, elásticos, agujas, etc.)
	Seguridad ambiental	• Adoptar estrategias para disminuir el consumo de energía. • Asegurar el mantenimiento y aislamiento adecuados de las redes de conducción de vapor y de la caldera. • Verificar que los equipos permanezcan apagados al finalizar las jornadas de trabajo.

Bienestar laboral	Riesgos laborales	• Posibles cortes al manipular herramientas filosas (tijeras, cuchillas o pulidoras) • Caída de objetos durante su manipulación. • Contacto con superficies calientes al momento de planchar prendas. • Exposición constante a ruido y vibraciones generadas por maquinaria (corte y confección). • Riesgo eléctrico ocasionado por contacto directo o indirecto con cables energizados, maquinaria en mal estado o instalaciones eléctricas inadecuadas. • Ejecución de tareas que requieren alta precisión. • Sobrecarga física (levantar o mover rollos de tela de gran tamaño o peso).
	Seguridad laboral	• Incorporar mobiliario ergonómico, adecuadas al tipo de trabajo (mesas, sillas, etc.). • Instalar protectores en las partes filosas de las máquinas para evitar accidentes. • Mantener en óptimas condiciones las superficies de trabajo (mesas de corte, pulido, planchado), • Revisar que todas las herramientas se encuentren en buen estado operativo. • Garantizar una iluminación adecuada en cada área laboral. • Señalizar correctamente los equipos y máquinas, indicando sus principales riesgos. • Efectuar tareas periódicas de limpieza y mantenimiento preventivo de los equipos. • Diseñar y aplicar un plan de respuesta ante emergencias como incendios o accidentes laborales.

Nota: Adaptación de ASOBANCA, 2021.

CAPÍTULO VI
DESARROLLO DE LA PROPUESTA

6.1. Descripción del producto o servicio

El presente producto se enfoca en conservar y preservar las prácticas ancestrales artesanales del pueblo Salasaka, por medio de la integración de técnicas de tejido artesanal, en telar de pedal, para el diseño de una colección de indumentaria. El diseño de prendas contemporáneas de estilo oversize que incorporen tejidos artesanales, buscan fusionar la tradición artesanal con la indumentaria moderna, llegando a la elaboración de propuestas innovadoras de gran significado cultural, con el fin de brindar alternativas de productos que se adapten al gusto de los consumidores locales e internacionales, además de otorgar nuevas oportunidades laborales a los artesanos del pueblo Salasaka, para la reactivación económica del sector.

Así mismo, el uso de bases textiles e insumos elaborados a partir de materiales o fibras naturales, son un componente clave para este proyecto, debido a la correlación que debe existir entre los tejidos artesanales de fibras naturales y los materiales usados para la fabricación de las propuestas sostenibles, las cuales se reflejan en cada etapa del proceso de producción, especialmente en la elección de materia prima y el trabajo colaborativo con artesanos de comunidades. De esta manera, este producto no solo busca valorar y revitalizar prácticas artesanales del pueblo Salasaka, sino que también promueve el diseño sostenible, al ofrecer a los consumidores productos con valor cultural, y con una historia detrás de cada elemento artesanal integrados en los tejidos.

6.1.1. Brainstorming

Según Castro (2022) el brainstorming o conocido como la estrategia “lluvia de ideas”, es una técnica creativa que tiene como objetivo la generación de una gran cantidad de ideas durante un corto periodo de tiempo. Esta técnica consiste en la formación de grupos para encontrar soluciones innovadoras para una interrogante o un problema determinado, además permite explorar las diferentes opciones y posibilidades que pueden llegar a solucionar un problema. El brainstorming en el diseño de moda, puede utilizarse para la generación de conceptos para una colección o encontrar soluciones creativas para el diseño de prendas.

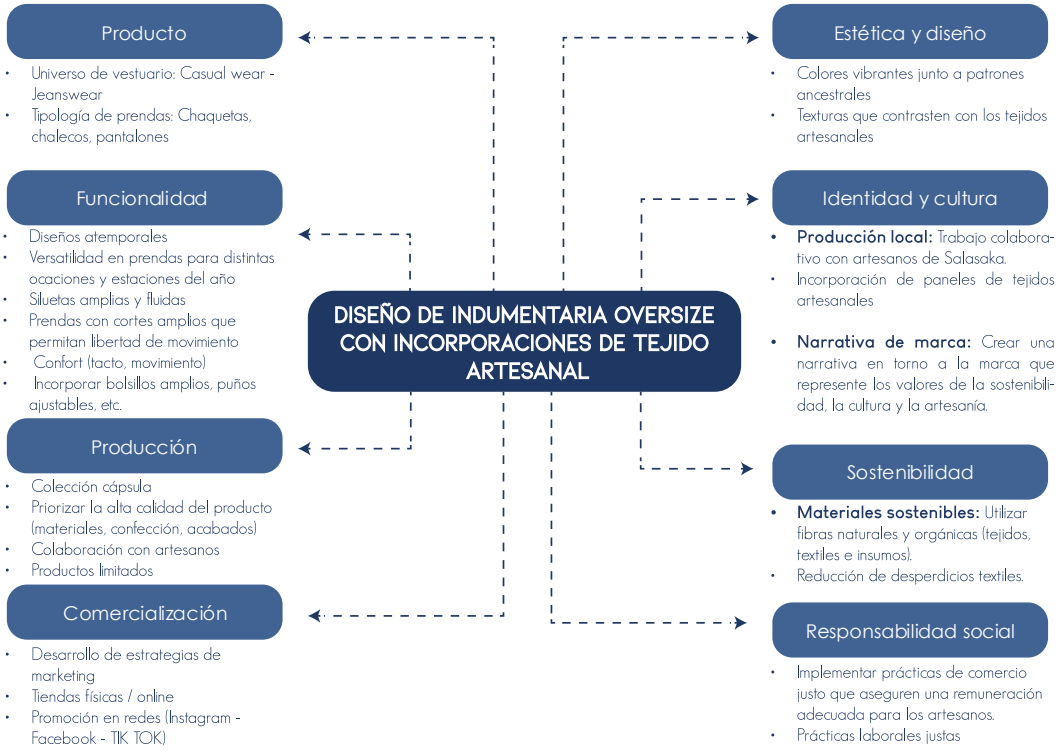


Figura 28 Brainstorming o lluvia de ideas
Fuente: Elaboración propia

6.2.Perfil del cliente.

El perfil del cliente para el cual está dirigido el producto, establece a un usuario, pueden ser tanto masculinos como femeninos, cuyo rango de edad sea entre los 25 a 35 años, quienes generalmente son turistas extranjeros o locales que tienen como preferencia el consumo de productos artesanales de comunidades o pueblos indígenas del Ecuador. Poseen un nivel de educación superior o de tercer nivel siendo profesionales o se encuentran estudiando algún posgrado o maestría, con un estrato socioeconómico entre A- y B+, son personas económicamente activas e independientes.

El grupo pertenece a la generación Z, quienes son considerados como nativos digitales, valoran la inclusión y la igualdad en la sociedad, además se preocupan por temas relacionados con el cambio climático, la justicia social y la sostenibilidad, por ende, buscan marcas que compartan estos valores. Con un perfil del consumidor contemporáneo, que se caracteriza por ser dinámico y explorador, su vestimenta es versátil y funcional, con una silueta sin ajustes ni pretensiones, prioriza el confort y la

comodidad, además de valorar las expresiones artísticas y étnicas que pueden encontrarse en distintos productos.

En relación con su estilo de vida, son personas activas que practican con frecuencia deportes o actividades físicas, también están interesados en visitar nuevos lugares y asistir a ferias artesanales como hobby. Valoran el consumo ético y sostenible, buscando siempre el consumo de productos de alta calidad que ofrezcan un valor adicional al estético, estos consumidores prefieren el consumo de prendas que incorporen elementos artesanales y sean desarrolladas con un modelo de negocio sostenible utilizando materiales naturales.

6.2.1. Moodboard del perfil del cliente

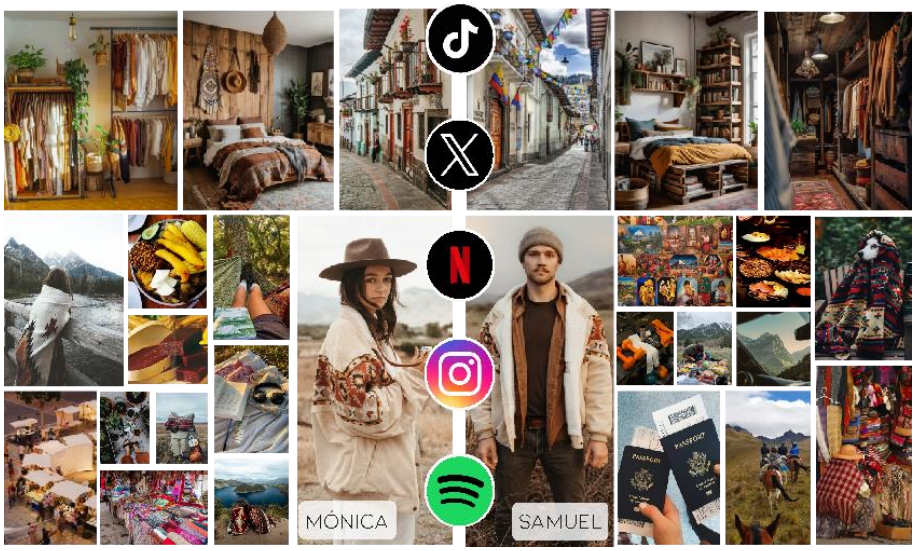


Figura 29 Moodboard de usuario
Fuente: Elaboración propia



Figura 30 Moodboard de cliente
Fuente: Elaboración propia

6.3. Identidad de marca.



Figura 31 Marca
Fuente: Elaboración propia



Figura 32 Concepto de marca
Fuente: Elaboración propia

LOGOTIPO

El nombre de la marca "KOVAK" es una expresión de nuestra identidad y propósito, cuidadosamente formado a través de la fusión de los términos "oiko", "oversize" y "llankay" los cuales no solo dan vida a nuestro nombre, sino que también encapsula los valores fundamentales que definimos como marca.

KOVAK

ISOTIPO

El isotipo de KOVAK ha sido diseñado con el propósito de encapsular la esencia de nuestra marca, reflejando su conexión profunda con la ecología, la comodidad de las prendas oversize y la riqueza de la artesanía tradicional. Cada elemento visual ha sido cuidadosamente seleccionado para representar estos pilares fundamentales.

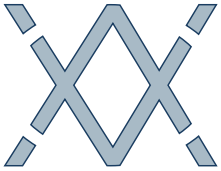


Figura 33 Logotipo e Isotipo de marca
Fuente: Elaboración propia

ESTRUCTURA

IMAGOTIPO



USO DE FUENTES

El isologo está compuesto por un isotipo, en donde se utilizó el nombre de la marca como referencia de las formas presente en el isotipo, misma que simboliza la artesanía en indumentaria. Las fuentes seleccionadas son las necesarias para la construcción del logotipo, siendo la principal la fuente Kiona Regular (regular), misma que puede ser usada para diferentes aplicaciones de publicidad y su función es destacar. La fuente complementaria o secundaria, es Julietta Messie; misma que será utilizada para textos complementarios, de lectura e informativos en los soportes necesarios.

Figura 34 Estructura de marca
Fuente: Elaboración propia

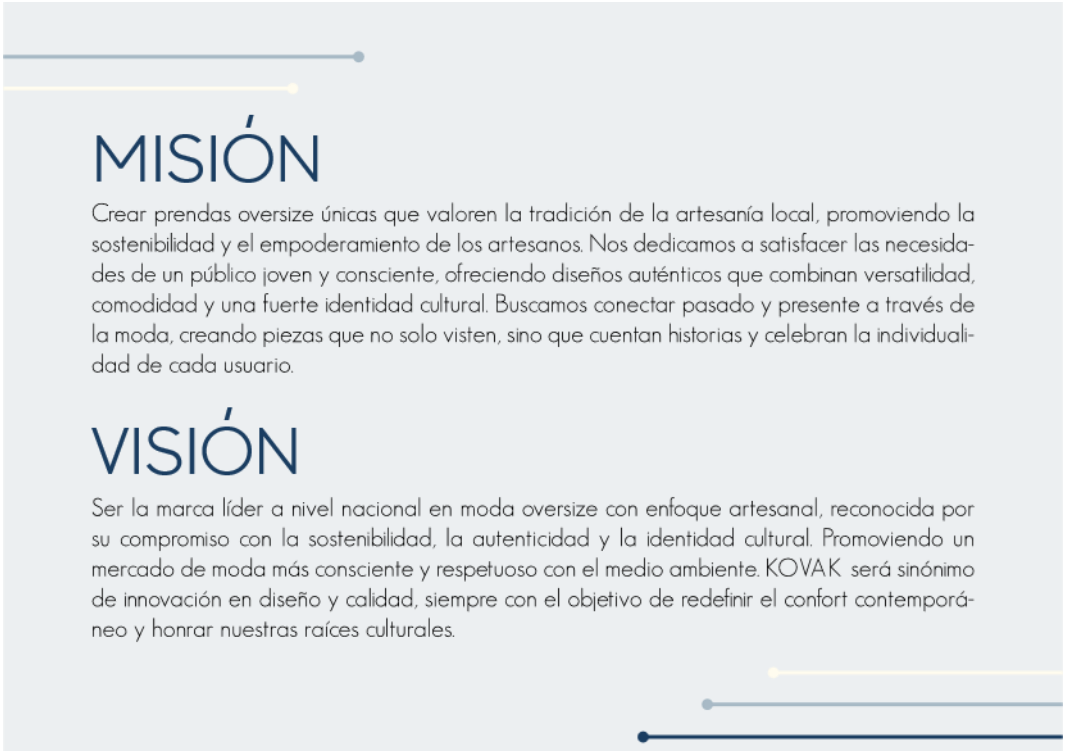


Figura 35 Misión - Visión de marca
Fuente: Elaboración propia



Figura 36 Cromática de marca
Fuente: Elaboración propia

6.4. Uso de la marca

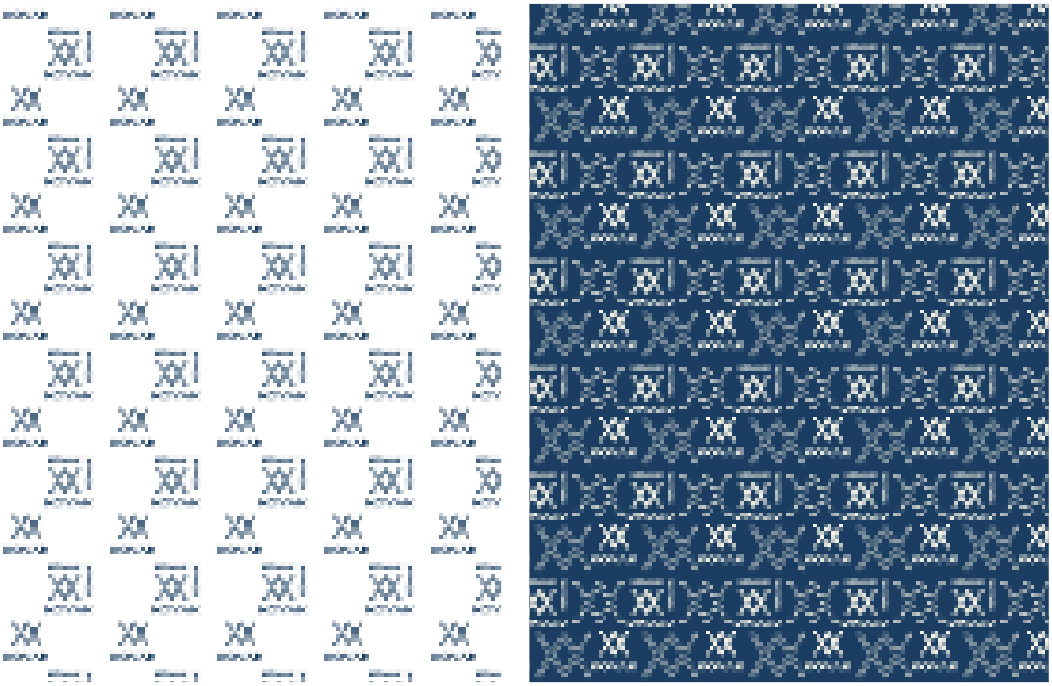


Figura 37 Marca de agua
Fuente: Elaboración propia



Figura 38 Variaciones de color marca
Fuente: Elaboración propia



Figura 39 Aplicación de marca
Fuente: Elaboración propia



Figura 40 Aplicación de marca
Fuente: Elaboración propia

6.5. Análisis de color de la propuesta

La tendencia "Mitos" de Colombiamoda para la temporada Fall Winter 25/26 se inspira en la conexión entre la artesanía, la naturaleza y la sabiduría indígena. Esta tendencia propone dos paletas de colores en la misma gama de colores, con algunas variaciones en los colores. La primera se denomina "Tinta", está dirigida al segmento femenino y se caracteriza por la combinación de colores cálidos y neutros. La segunda paleta llamada “Sanpo” mezcla colores fríos y neutros. Para la colección oversize con

incorporaciones de tejido artesanal, se ha decidido fusionar ambas paletas, junto a la elección de un color adicional, en este caso el “weathered indigo”. Los colores seleccionados buscan contrastar con los tejidos artesanales que destaquen dentro de la indumentaria.

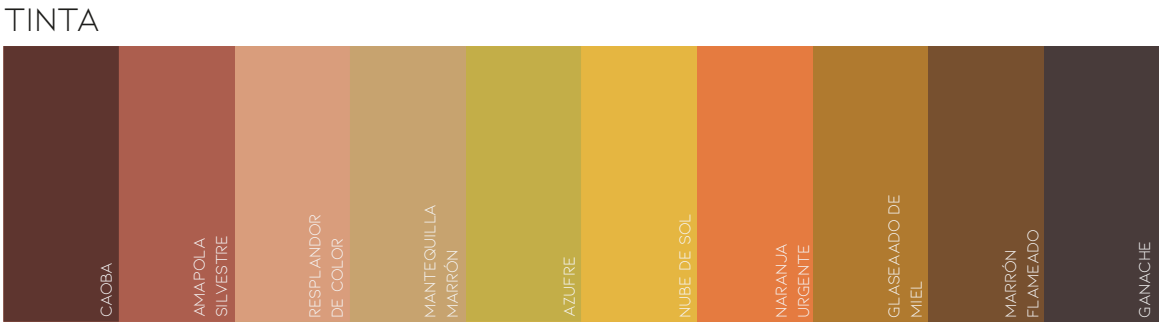


Figura 41 Paleta de color "Tinta"
Fuente: *(Fashion Snoops; COLOMBIAMODA, 2024)*

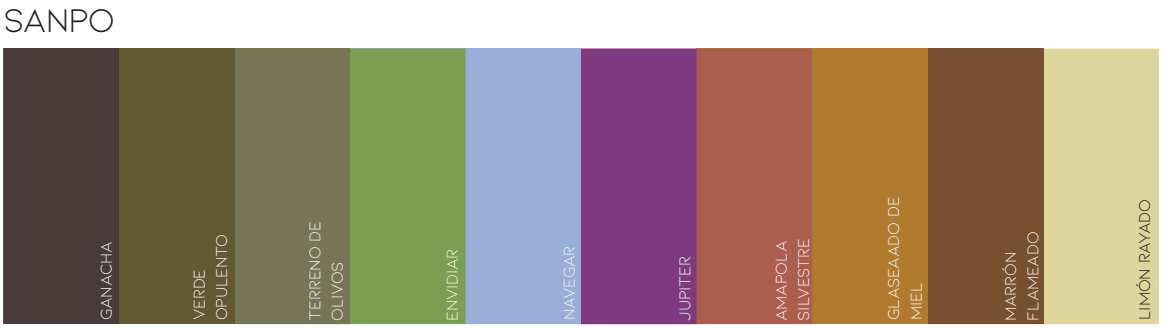


Figura 42 Paleta de color "Sanpo"
Fuente: *(Fashion Snoops; COLOMBIAMODA, 2024)*

6.5.1. Paleta de color de la propuesta



Figura 43 Propuesta de color
Fuente: Elaboración propia

6.5.2. Paleta de color para tejidos

La paleta de color para tejidos se forma a partir de la abstracción de colores de uno de los diseños pertenecientes al taller “Curindi”. Se escogió este tejido debido a la gama de colores dentro de su diseño, cuyos tonos coincidían con el resto de los textiles previamente analizados.

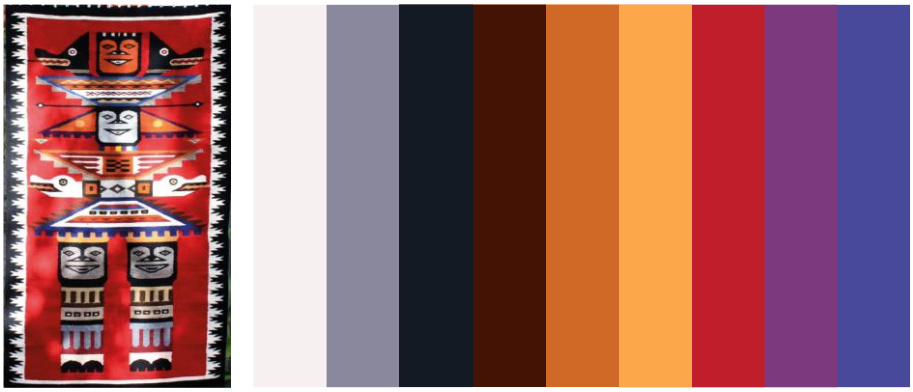


Figura 44 Paleta de color para tejidos
Fuente: Elaboración propia

6.6. Tendencia

La tendencia se refiere a la identificación y descripción de un patrón emergente o un cambio significativo en el comportamiento, preferencias o actitudes de las personas dentro de un contexto social, económico, cultural o tecnológico. Las tendencias pueden surgir de diversas fuentes y abarcar múltiples aspectos de la vida, incluyendo la moda, el consumo, la tecnología, la economía, y las prácticas sociales.

6.6.1. Macrotendencia

En cuanto a 2025, se visualiza un futuro marcado por la transformación, en donde la incertidumbre económica y ambiental ha generado una era de consumo más consciente y frugal. Los consumidores buscarán productos y servicios que respeten el medio ambiente y se produzcan de manera sustentable. Por ende, las empresas deberán adoptar prácticas más sostenibles y priorizar el uso eficiente de los recursos. Paralelamente, la tecnología seguirá avanzando de forma acelerada, pero con un enfoque más humano y centrado en la vinculación entre el hombre y la máquina. Se buscará una mayor integración entre lo natural y lo artificial, creando soluciones tecnológicas que mejoren nuestra calidad de vida sin perjudicar el planeta (Fashion Snoops; COLOMBIAMODA, 2024).

La diversidad y la inclusión serán pilares fundamentales en la sociedad del futuro. Se producirá un cambio de modelo en la manera que se entiende la identidad, reconociendo y valorando la diversidad de experiencias humanas. La aceptación de lo desconocido y la búsqueda de la equidad serán claves para construir sociedades más justas y equitativas. Además, la pandemia ha dejado una huella permanente en nuestra relación con nosotros mismos y con el mundo que nos rodea. En respuesta a esta nueva realidad, surgirá una creciente demanda de productos y servicios que promuevan el bienestar integral, cuidando tanto de nuestra salud física como mental y emocional. Las nuevas filosofías de diseño y las soluciones tecnológicas se centrarán en estimular los cinco sentidos y en crear experiencias más significativas y conectadas con la naturaleza (Fashion Snoops; COLOMBIAMODA, 2024).

6.6.2. Tendencia

En la temporada de otoño-invierno 25/26, una de las principales tendencias será el consumo responsable y el uso de productos que tengan un significado profundo. Esto incluye tradiciones folclóricas que no solo son éticas y sostenibles, sino que también fomentan el vínculo con la comunidad, la creatividad y la narración. En este contexto, la tendencia "Mythos" destaca por su enfoque en celebrar la artesanía, la naturaleza y la sabiduría indígena. Los diseños se inspiran en historias humanas, que emplean técnicas artesanales, para promover una mayor valoración de los saberes ancestrales que practican comunidades o pueblos indígenas (Fashion Snoops; COLOMBIAMODA, 2024).

Por otro lado, los pilares de diseño como técnicas tradicionales, el lujo artesanal, la historia del arte y el camuflaje natural se integran se integran en esta tendencia, para ofrecer una mezcla de elementos antiguos y modernos. El lujo artesanal se manifiesta en la atención al detalle y la calidad de los productos, mientras que la historia del arte inspira piezas que narran y preservan el patrimonio cultural. El camuflaje natural se presenta como una forma de fusionar lo estético con lo práctico, permitiendo que los diseños se camuflen con el entorno natural. Este enfoque no solo revaloriza las habilidades y el conocimiento tradicional, sino que también incorpora estos elementos en la vida moderna. La conexión con la tierra se refleja en la elección de materiales y en la manera en que se producen los artículos, resaltando la importancia de productos

que cuentan historias y tienen un propósito más allá de su funcionalidad (Fashion Snoops; COLOMBIAMODA, 2024).



Figura 45 Tendencia "Mitos" FW 25/26
Fuente: Elaboración propia

6.7. Concepto de la propuesta

Para la temporada de otoño-invierno 25/26, se propone una colección de indumentaria oversize que incorpora el tejido artesanal Salasaka, fusionando elementos del universo de vestuario casual-jeanswear, en donde se prioriza la versatilidad y la libertad de movimiento en cada diseño, adaptándose al uso diario. Cada pieza de la colección está diseñada para ofrecer confort y estilo, combinando la artesanía tradicional con un diseño contemporáneo que se adapta a las necesidades del usuario en la vida moderna. Las siluetas envolventes y volumétricas permiten que las prendas adquieran libertad de movimiento, permitiendo que sean versátiles mientras adquieren una característica de comodidad.

La sostenibilidad es una característica fundamental en esta colección, al utilizar materias primas e insumos con composiciones de origen natural, aportar a que las prendas sean más duraderas con acabados resistentes, además del apoyo y reconocimiento de las personas que trabajaron en el desarrollo del proyecto, al incluir su nombre en las etiquetas a colocar en las prendas. Estas decisiones no solo refuerzan la dedicación a prácticas responsables, sino que también añaden un valor añadido, creando piezas auténticas. Al optar por materiales como el algodón y la fibra de alpaca,

se garantiza que cada prenda no solo sea respetuosa con el medio ambiente, sino también cómoda y duradera. Esta colección busca promover prácticas de producción responsables y la preservación de técnicas artesanales ancestrales, empoderando al pueblo Salasaka al valorar su trabajo artesanal.

Inspirada por la tendencia "Mitos", la propuesta busca establecer una conexión entre la artesanía, los saberes ancestrales y la modernidad. Los diseños buscan reflejar la historia de los artesanos de Salasaka y sus técnicas de tejido local, conectando con la identidad de su pueblo, además de promover la conservación y preservación de sus habilidades artesanales. Se utiliza una paleta de colores para la elaboración de tejidos, que parte de la selección de los colores que emplea el taller Curindi en sus tejidos, también se determina una paleta de colores a partir de las tonalidades sugeridas por la tendencia "Mitos", para su uso en las bases textiles. En cuanto a los tejidos, se ha adoptado un enfoque creativo al abstraer formas de los tejidos originales del taller Curindi, con el propósito de crear tejidos con un enfoque más contemporáneo, diseñados específicamente para la colección cápsula. Finalmente, para dar un toque distintivo a las prendas, se decidió incluir forro interno y sesgos como terminados y acabados en ciertos diseños.

6.7.1. Alfabeto visual



Figura 46 Alfabeto visual
Fuente: Elaboración propia

6.7.2. Abstracción de formas



Figura 47 Abstracción de formas
Fuente: Elaboración propia

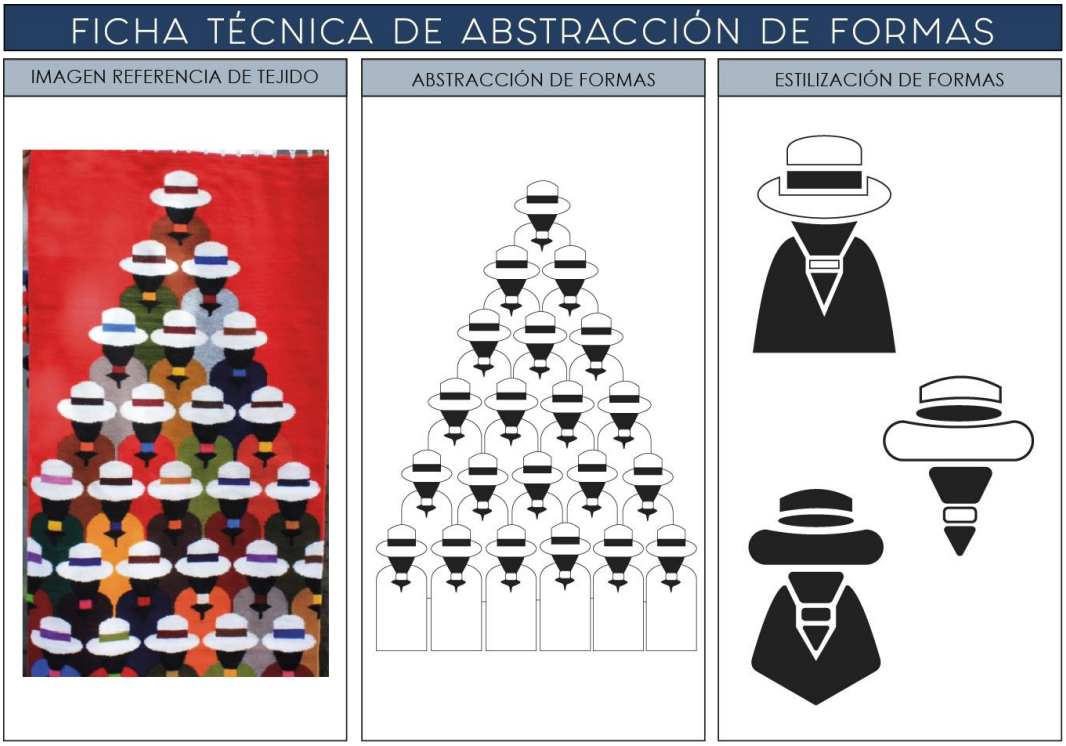


Figura 48 Abstracción de formas
Fuente: Elaboración propia



Figura 49 Abstracción de formas
Fuente: Elaboración propia



Figura 50 Abstracción de formas
Fuente: Elaboración propia



Figura 51 Abstracción de formas
Fuente: Elaboración propia



Figura 52 Abstracción de formas
Fuente: Elaboración propia



Figura 53 Abstracción de formas
Fuente: Elaboración propia

6.8. Elementos del diseño

El diseñador utiliza el lenguaje visual, para poder comunicar un mensaje se requiere de un profundo conocimiento en relación con la implementación, uso y relación de distintos instrumentos visuales. Estos elementos facilitan la comunicación entre el diseñador y el público. Según Romano (2019), es crucial que los elementos del diseño estén organizados correctamente, independientemente de su naturaleza. Esta organización debe establecer una jerarquía que asegure una visualización ordenada y coherente, manteniendo una relación que permita comunicar el mensaje de manera clara y efectiva. Así mismo, Seivewright (2014) considera que los elementos de diseños son necesarios para convertir ideas en formas y los detalles en prendas, lo que permitirá direccionar el estilo de la colección de indumentaria.

6.8.1. Siluetas

La silueta volumétrica se refiere a un estilo de diseño de moda donde las prendas tienen un gran volumen y dimensión, creando una apariencia amplia y estructurada. Este tipo de silueta se logra a través de técnicas de confección como pliegues, frunces,

capas, y el uso de materiales que agregan cuerpo y forma a las prendas. Las siluetas volumétricas a menudo presentan líneas amplias y holgadas, ofreciendo comodidad y un look vanguardista que puede adaptarse a diversas ocasiones. Permite una gran libertad de movimiento y es ideal para crear indumentaria que destaque por su presencia y amplitud. De manera que, en la propuesta de diseño de prendas oversize, al recurrir a la silueta envolvente, se busca crear prendas con contornos amplios y acogedores que envuelvan el cuerpo con fluidez y sin restricciones, proporcionando comodidad y un estilo relajado.

La combinación de siluetas volumétricas y envolventes en una colección de indumentaria oversize con técnicas de tejido artesanal busca aportar de versatilidad a las prendas, debido a la capacidad de las siluetas oversize para adaptarse a diferentes ocasiones de uso diario. Esta mezcla mantiene un equilibrio entre funcionalidad y diseño contemporáneo, permitiendo a la colección destacar por sus incorporaciones de tejido artesanal y su comodidad.

6.8.2. Proporción y línea

En la colección de indumentaria oversize con incorporaciones de tejido artesanal, la proporción y la línea juegan un papel relevante para crear prendas que no solo ofrezcan comodidad y estilo. Con respecto a la proporción, esta hace referencia a las dimensiones de las prendas con relación al cuerpo, por medio de textiles, tejidos, bloques de color y tejidos. En cuanto a la línea, para lograr una estética equilibrada y moderna, se utilizan cortes simétricos y asimétricos que añaden dinamismo y versatilidad a las prendas, estas acompañadas con costuras y pespuntes, generan un aspecto visual que aportará un equilibrio visual a los diseños de la colección, todos estos elementos se incluirán en la fase creativa de la colección en donde se priorizara la colocación de cortes en lugares estratégicos, junto a la ampliación de ciertas zonas de las prendas.

6.8.3. Función

La función dentro del diseño de una colección de indumentaria oversize con incorporaciones de tejido artesanal se define principalmente por su versatilidad y adaptación para el uso diario. Esta colección está diseñada para satisfacer las necesidades del usuario, cada prenda a desarrollar busca cumplir con los

requerimientos y expectativas de los consumidores. La silueta envolvente y los cortes en zonas específicas, combinados con la textura visual de los tejidos artesanales, aportan un estilo distintivo a la indumentaria, además de ofrecer comodidad y libertad de movimiento, esenciales para la rutina cotidiana. Además, esta colección se adapta a diversas ocasiones de uso gracias a su diseño funcional y estético. La incorporación de elementos tradicionales y sostenibles en los tejidos artesanales responde a una demanda creciente por prendas que no solo sean atractivas, sino también respetuosas con el medio ambiente.

6.8.4. Detalles

Los principales detalles que utilizan en el diseño de la colección son los diseños de tejido en diversas zonas de las prendas, cada prenda tiene su propio diseño de tejido, con su respectiva medida y ubicación entorno a la prenda. Los tejidos artesanales Salasaka, se diseñan a partir de la abstracción de formas de tejidos pertenecientes al taller artesanal “Curindi”. La elección de colores tanto de los textiles como de la indumentaria es fundamental para crear una colección equilibrada y visualmente atractiva.

La composición natural de los materiales, como el algodón y la fibra de alpaca garantiza que cada prenda no solo sea sostenible, sino también agradable al tacto y cómoda de llevar. Los acabados y terminados con forro interno en las prendas no solo aportan un valor añadido, sino que también realzan la calidad y la atención al detalle que define esta colección, así mismo con la elaboración de etiquetas que especifican el nombre de las personas involucradas en el proceso de desarrollo de la colección, se burga otorgar el reconocimiento por el esfuerzo y tiempo invertido en el proyecto. En conjunto, estos elementos no solo elevan la estética de la colección, sino que también destacan el valor de la artesanía y la sostenibilidad en el diseño de indumentaria.

6.8.5. Estilo

El estilo del consumidor que se enfoca en el etno diseño se caracteriza por su espíritu aventurero y explorador, con un profundo interés en descubrir y conectar con nuevas culturas. Estos consumidores tienen un impulso constante por desplazarse y conocer el origen de diversas etnias, a través de la investigación, experiencias personales y una sensibilización profunda hacia diferentes culturas. Esta curiosidad y

respeto por lo diverso se reflejan en su estilo de vida y en la forma en que eligen y combinan elementos de distintas culturas para expresar una representación urbana auténtica y rica en significados. Influenciados por la nostalgia y el romanticismo del pasado, estos consumidores valoran profundamente la esencia y la historia detrás de cada objeto. Su estilo se caracteriza por la colección de productos multiculturales, preferentemente de origen natural y fabricados manualmente. Esta preferencia no solo añade autenticidad a su armario, sino que también apoya prácticas sostenibles y artesanales.

6.8.6. Estampados, bordados y acabados, terminados

En la colección de indumentaria oversize con incorporaciones de tejido artesanal, la textura de los materiales es esencial para definir tanto la identidad como la funcionalidad de las prendas. Tras el análisis de los tejidos artesanales que se elaboran en el taller "Curindi", se seleccionó la fibra de alpaca, por suavidad y ligereza, para la elaboración de los tejidos que serán incorporados en las prendas de la colección. Así mismo, a partir del análisis de las técnicas de tejido, se optó por realizar los tejidos con la técnica de trama discontinua, debido a que es la técnica más utilizada dentro del taller, además por su versatilidad para la generación de figuras dentro de un tejido, lo que aporta a la creación de diseños de tejidos a partir de la abstracción y estilización de figuras a partir de figuras que se observaron en los tejidos analizados con anterioridad. La paleta de colores incluye tonos abstraídos de los trabajos o artesanías elaboradas por el taller Curindi, en donde se escogieron los colores más utilizados. Además, la colección incorpora acabados y terminados con forros internos y sesgos en los tejidos y prendas, añadiendo un toque artesanal distintivo que resalta aún más la calidad y el detalle de cada pieza.

6.9.Materiales e insumos.

Para la creación de esta colección oversize, se destaca la importancia de utilizar materias primas y textiles que contengan un alto porcentaje de fibras naturales o que estén completamente elaborados con este tipo de fibras. La elección de fibras naturales no solo aporta beneficios a nivel ambiental, sino también en términos de comodidad y durabilidad.

Entre los principales textiles seleccionados para esta colección se encuentran el denim, el cáñamo y el lino. El denim, conocido por su robustez y durabilidad, aporta un contraste visual atractivo cuando se combina con los tejidos artesanales. Por su parte, el cáñamo, por su textura visual distintiva, brinda una sensación de elegancia, es especialmente efectiva en prendas de gran tamaño. Finalmente, el lino es ideal para las prendas con un efecto de caída. Su acabado liso permite al combinarse con tejidos artesanales, ofrece una apariencia refinada.

En cuanto a los insumos utilizados en esta colección, se opta por aquellos que están elaborados con fibras naturales como algodón y madera. Los botones de madera ya buscan añadir un toque orgánico y natural a las prendas. La madera, al ser un material renovable y biodegradable, asegura que cada detalle de la prenda esté en consonancia con los principios de sostenibilidad, así mismo se incluyen otros tipos de sistemas de oclusión con elástico en pretinas y bastas en el diseño de las prendas.

6.10. Sketch o bocetos

6.10.1. Dibujos planos



Figura 54 Dibujos planos
Fuente: Elaboración propia

6.10.2. Ilustraciones

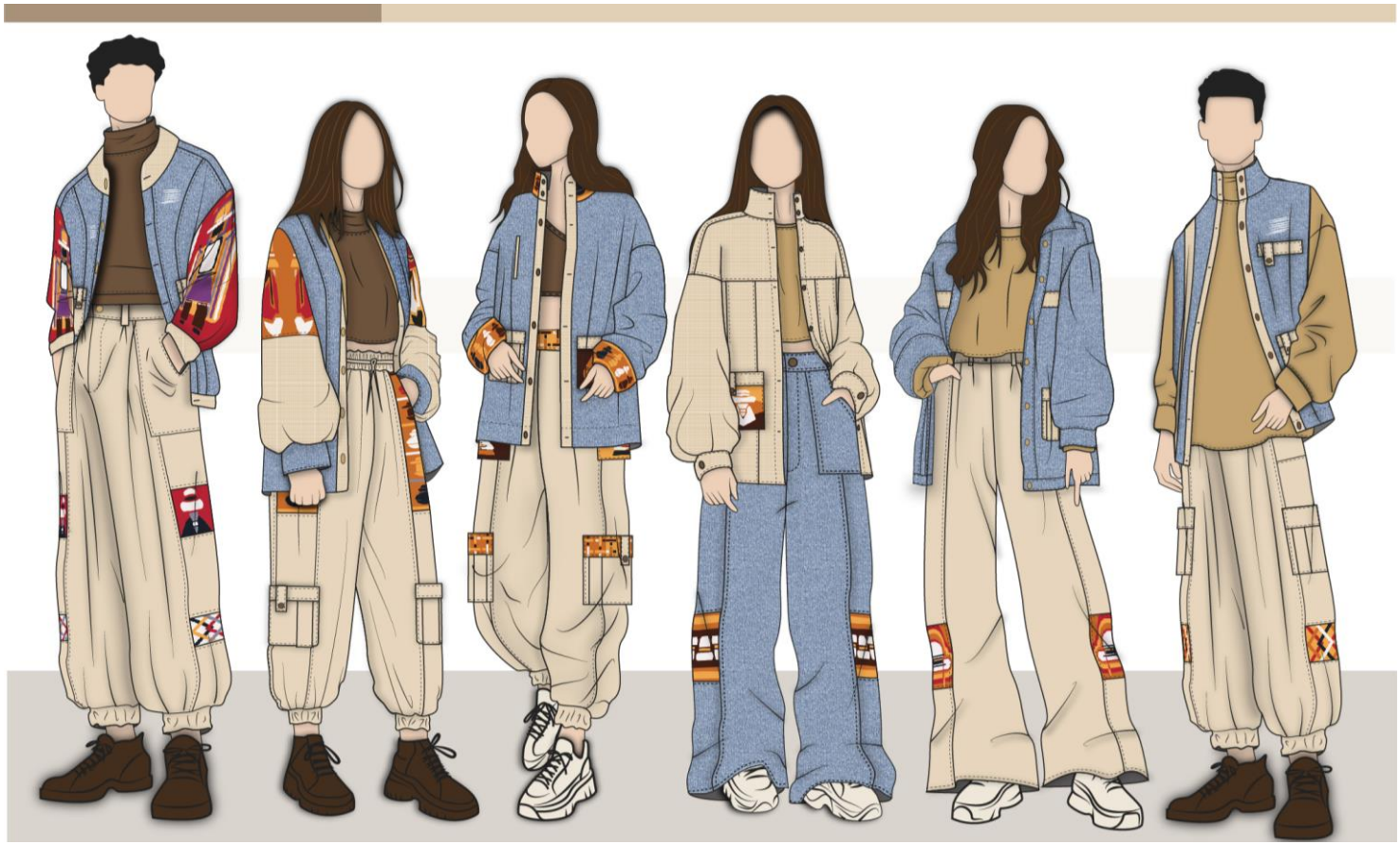


Figura 55 Ilustraciones digitales
Fuente: Elaboración propia



Figura 56 Composición de diseño propuesta 1
Fuente: Elaboración propia

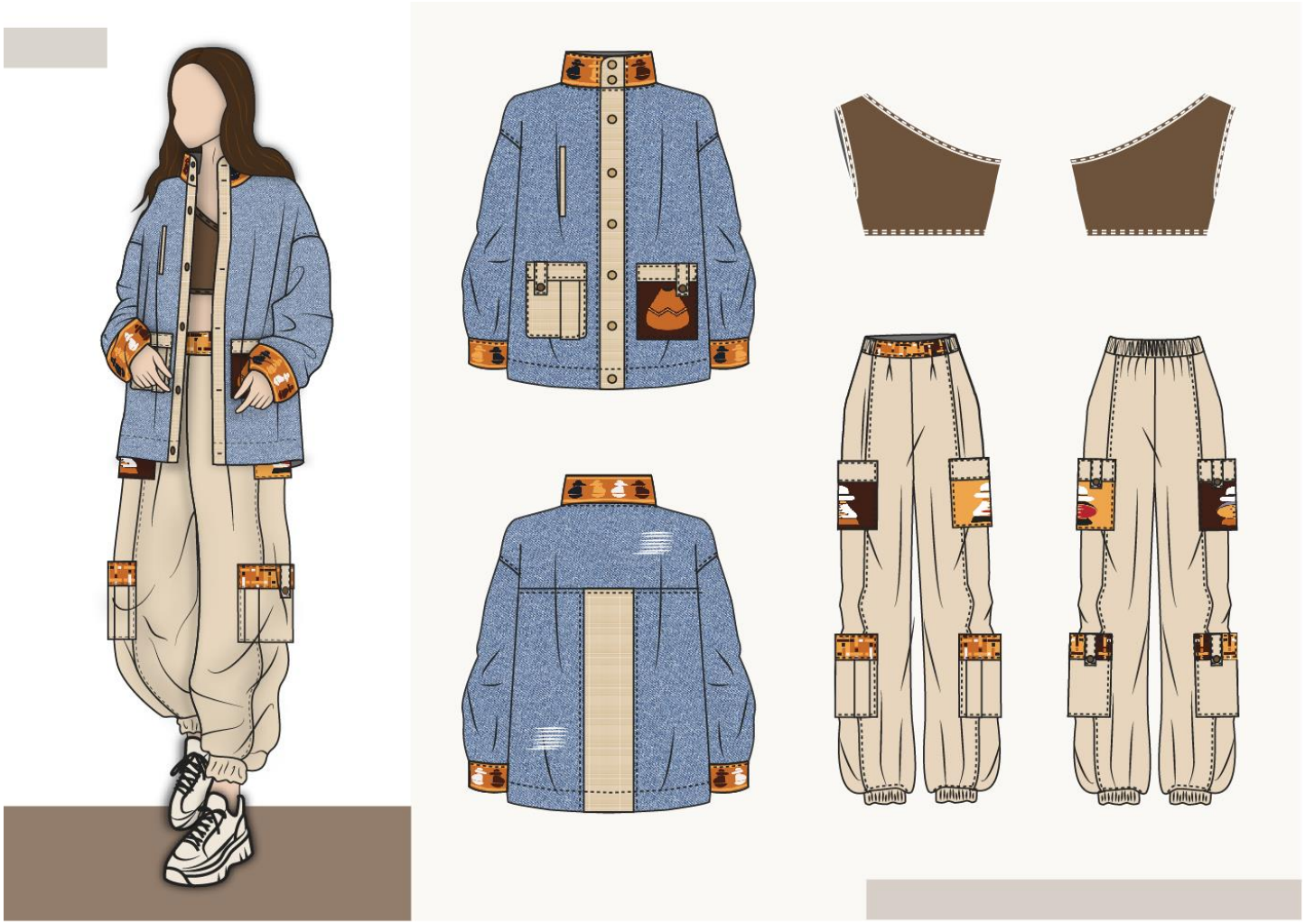


Figura 57 Composición de diseño propuesta 2
Fuente: Elaboración propia



Figura 58 Composición de diseño propuesta 3
Fuente: Elaboración propia

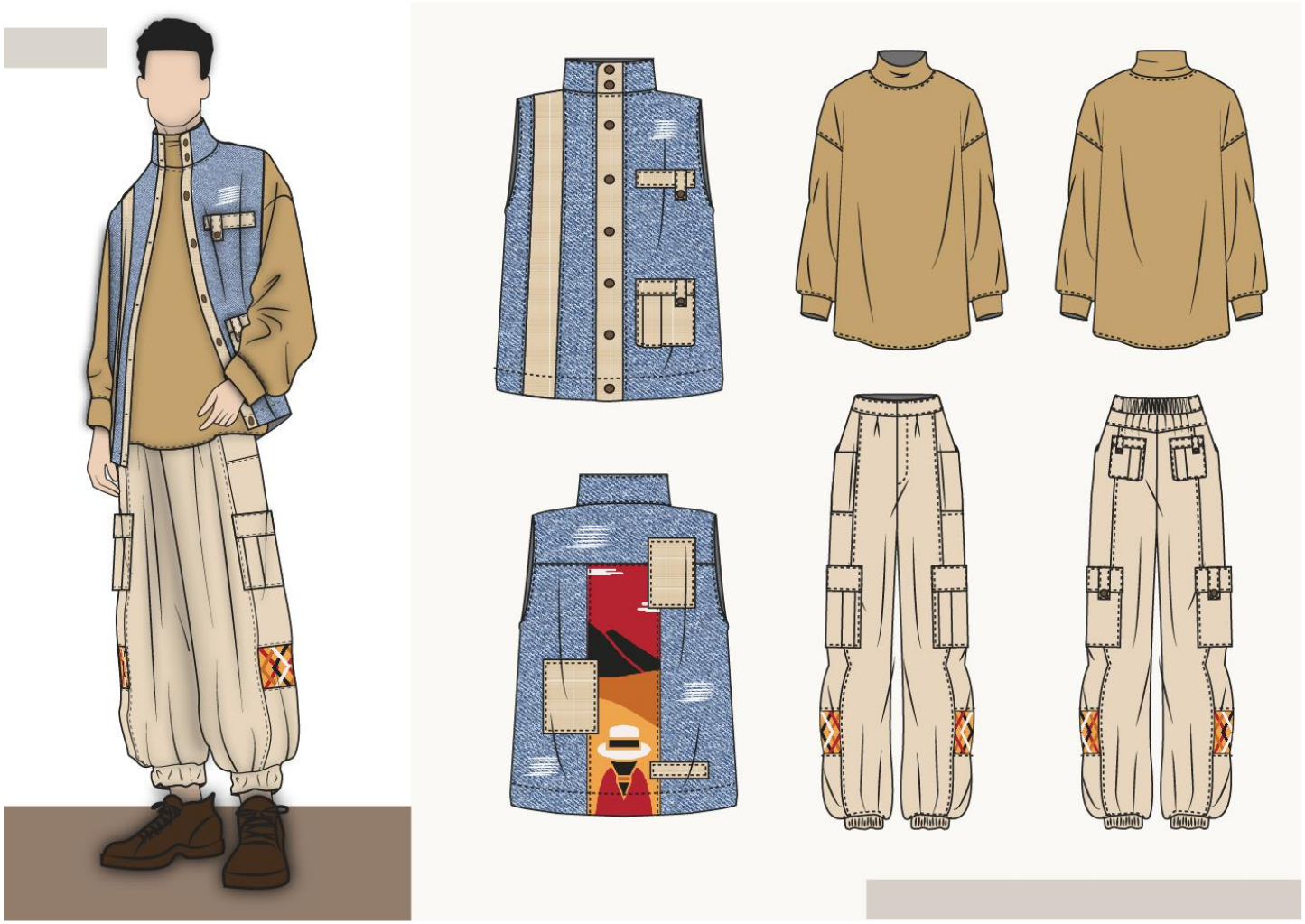


Figura 59 Composición de diseño propuesta 4
Fuente: Elaboración propia



Figura 60 Composición de diseño propuesta 5
Fuente: Elaboración propia



Figura 61 Composición de diseño propuesta 6
Fuente: Elaboración propia

6.11. Fichas técnicas

6.11.1. Fichas técnicas de diseño de tejido



Figura 62 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-001)
Fuente: Elaboración propia



Figura 63 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-002)
Fuente: Elaboración propia



Figura 64 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-003)
Fuente: Elaboración propia



Figura 65 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-004)
Fuente: Elaboración propia



Figura 66 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-005)
Fuente: Elaboración propia

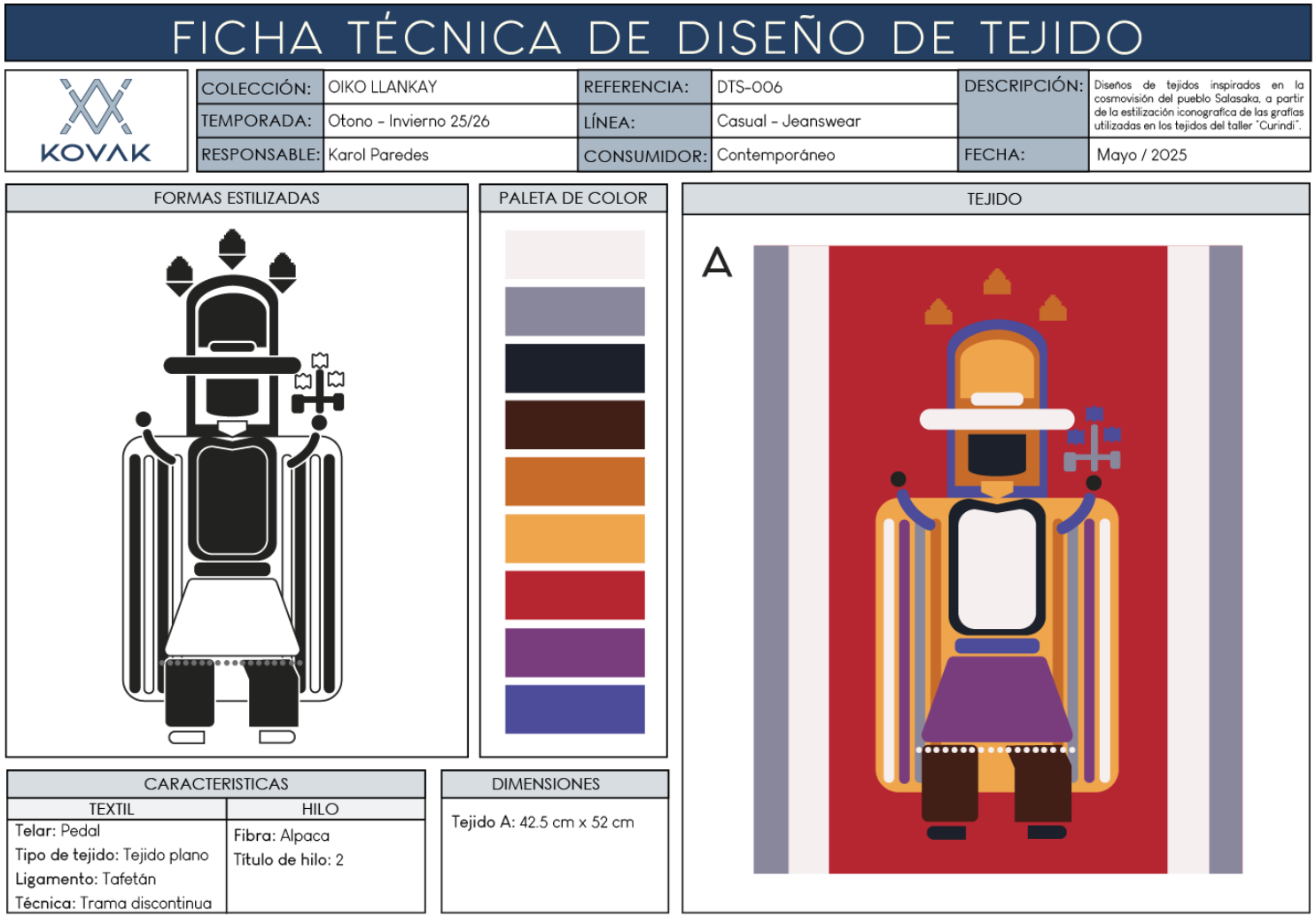


Figura 67 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-006)
Fuente: Elaboración propia



Figura 68 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-007)
Fuente: Elaboración propia



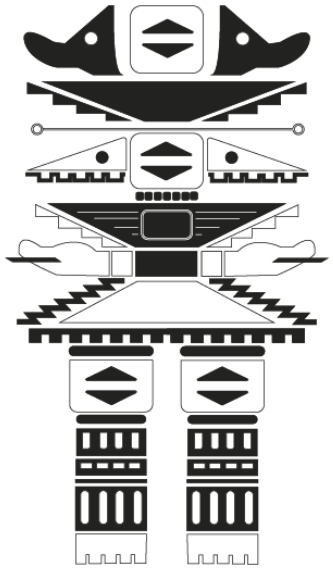
Figura 69 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-008)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE DISEÑO DE TEJIDO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	DTS-009	DESCRIPCIÓN:	Diseños de tejidos inspirados en la cosmovisión del pueblo Salasaka, a partir de la estilización iconografica de las grafías utilizadas en los tejidos del taller "Curindi".
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear		
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

FORMAS ESTILIZADAS



PALETA DE COLOR



TEJIDO

A



CARACTERISTICAS	
TEXTIL	HILO
Telar: Pedal Tipo de tejido: Tejido plano Ligamento: Tafetán Técnica: Trama discontinua	Fibra: Alpaca Título de hilo: 2

DIMENSIONES
Tejido A: 42.5 cm x 52 cm

Figura 70 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-009)
Fuente: Elaboración propia



Figura 71 Ficha técnica de diseño de tejido (DTS-010)
Fuente: Elaboración propia

6.11.2. Fichas técnicas de diseño



Figura 72 Ficha técnica de diseño (CHT-001)
Fuente: Elaboración propia



Figura 73 Ficha técnica de diseño (BMG-001)
Fuente: Elaboración propia



Figura 74 Ficha técnica de diseño (PPS-001)
Fuente: Elaboración propia



Figura 75 Ficha técnica de diseño (CFA-002)
Fuente: Elaboración propia

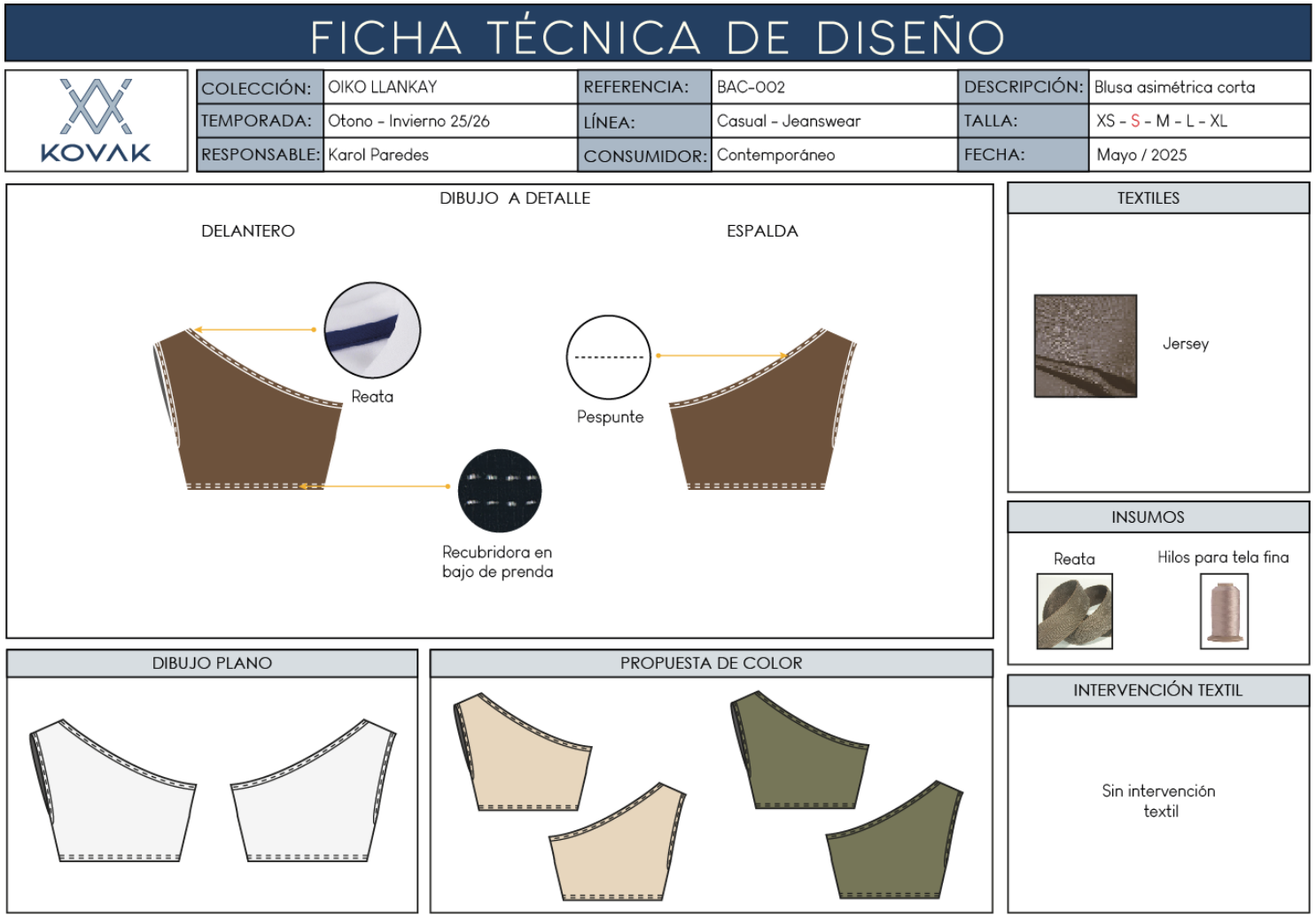


Figura 76 Ficha técnica de diseño (BAC-002)
Fuente: Elaboración propia

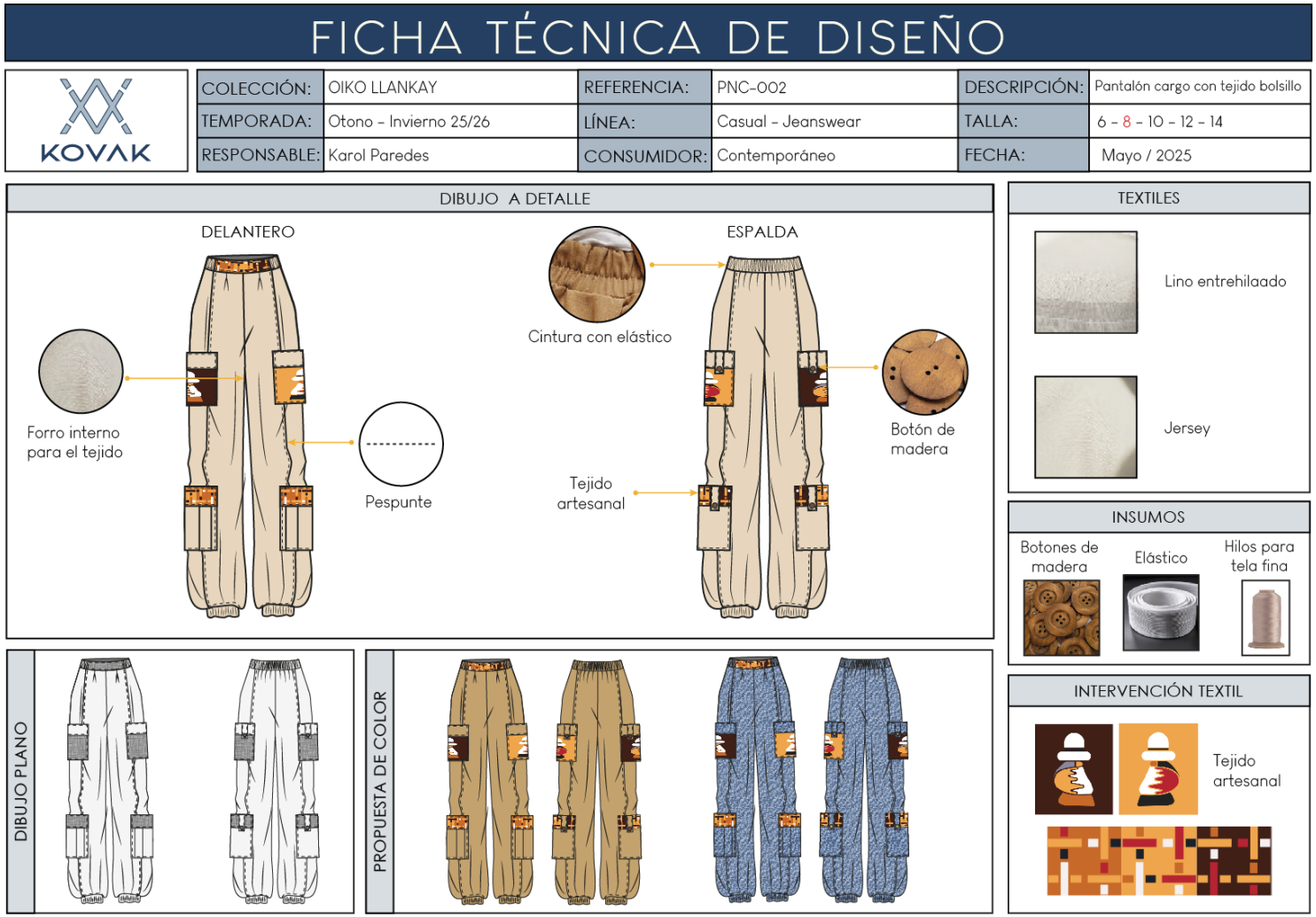


Figura 77 Ficha técnica de diseño (PNC-002)
Fuente: Elaboración propia



Figura 78 Ficha técnica de diseño (CHI-003)
Fuente: Elaboración propia



Figura 79 Ficha técnica de diseño (CMO-003)
Fuente: Elaboración propia



Figura 80 Ficha técnica de diseño (PNT-003)
Fuente: Elaboración propia

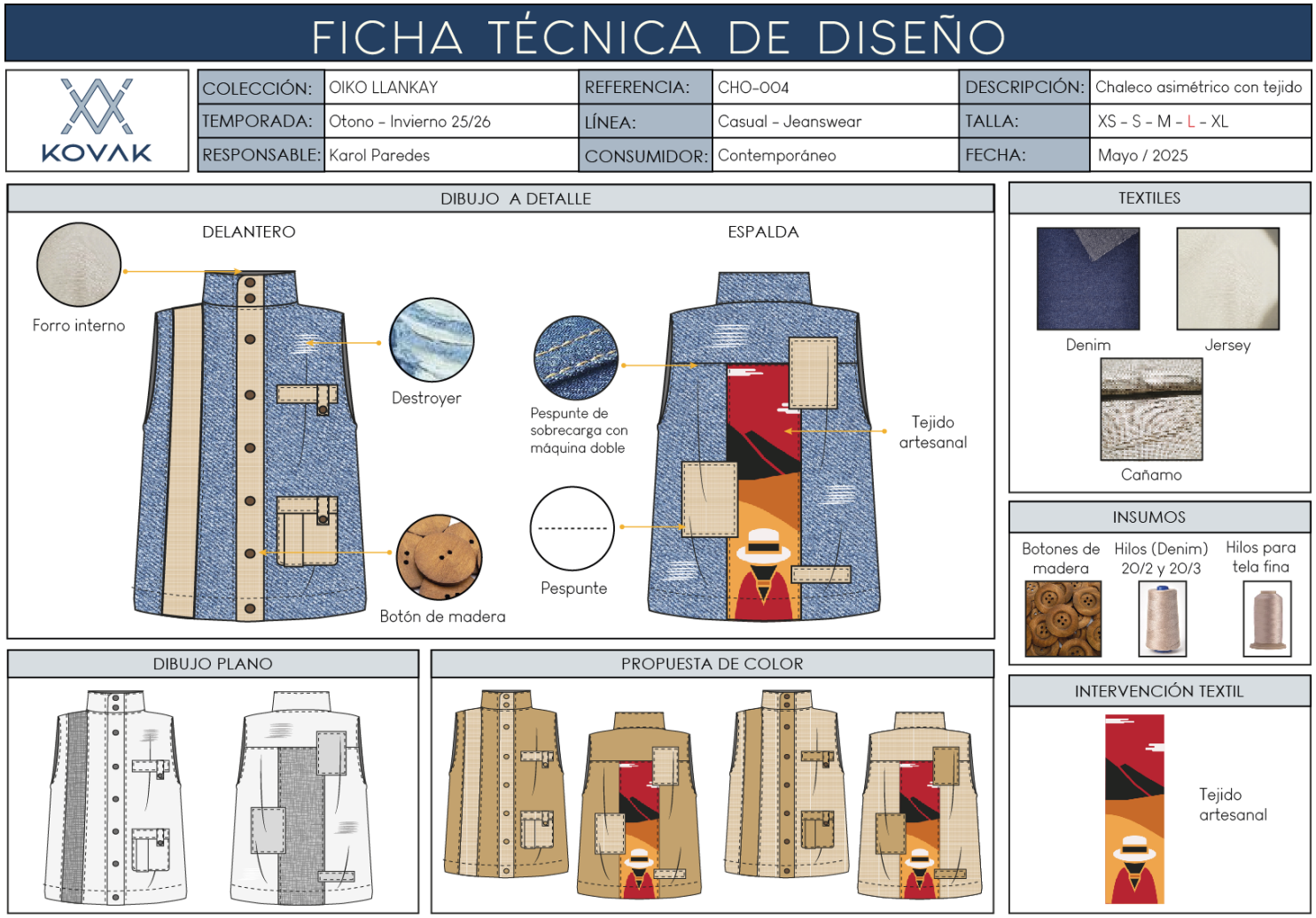


Figura 81 Ficha técnica de diseño (CHO-004)
Fuente: Elaboración propia



Figura 82 Ficha técnica de diseño (BZO-004)
Fuente: Elaboración propia

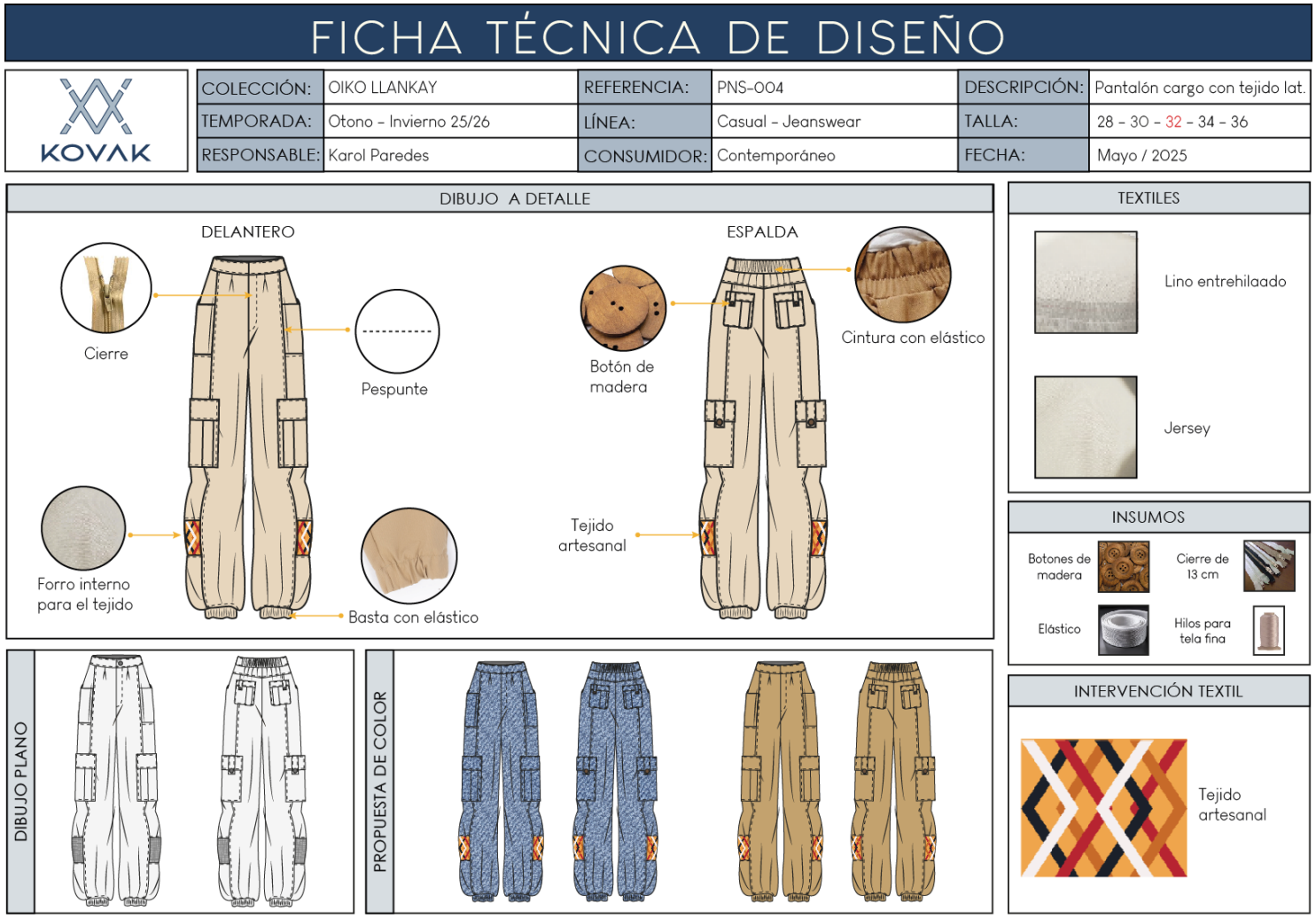


Figura 83 Ficha técnica de diseño (PNS-004)
Fuente: Elaboración propia



Figura 84 Ficha técnica de diseño (CHS-005)
Fuente: Elaboración propia



Figura 85 Ficha técnica de diseño (BCC-005)
Fuente: Elaboración propia

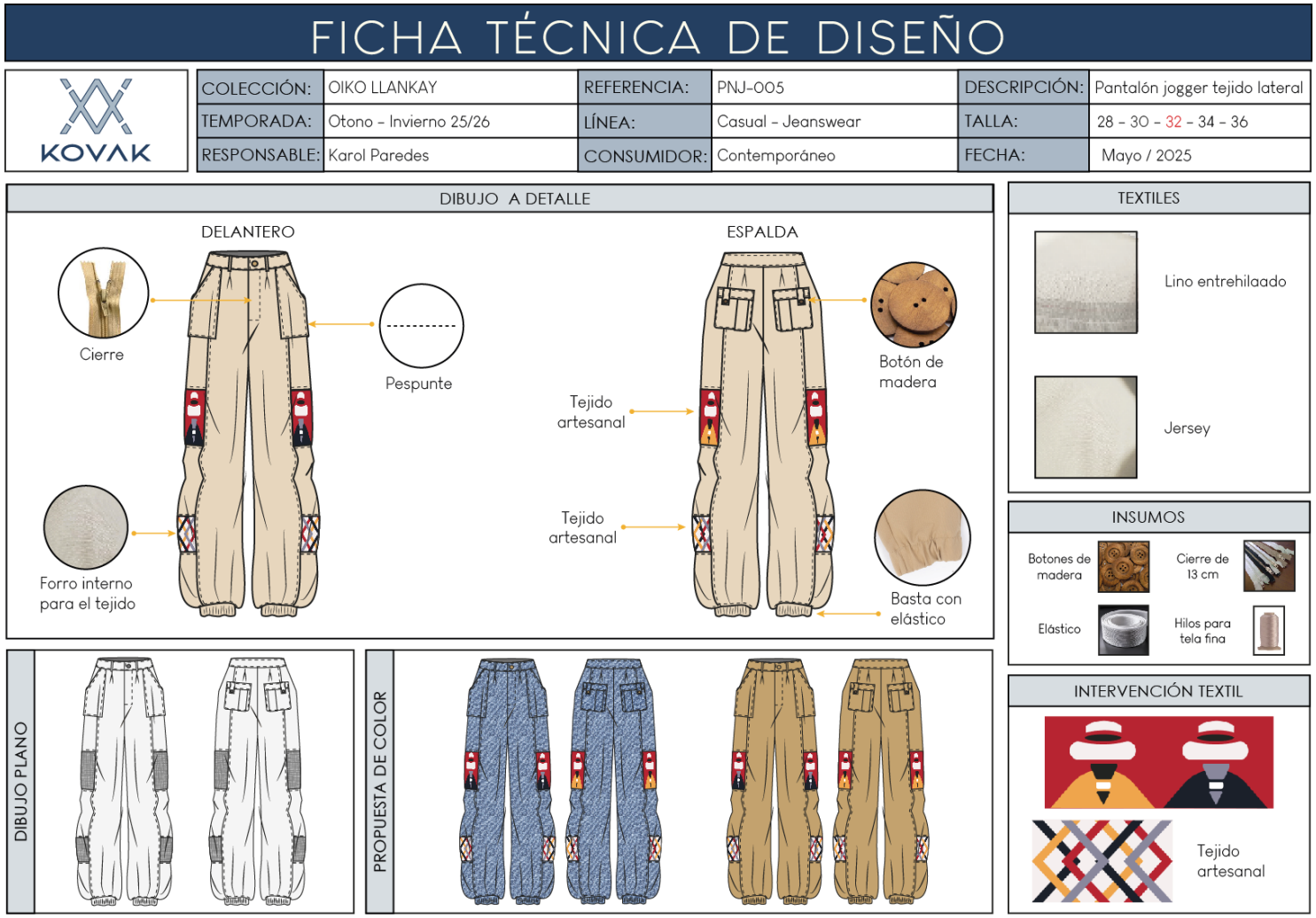


Figura 86 Ficha técnica de diseño (PNJ-005)
Fuente: Elaboración propia



Figura 87 Ficha técnica de diseño (CHB-006)
Fuente: Elaboración propia



Figura 88 Ficha técnica de diseño (BCT-006)
Fuente: Elaboración propia

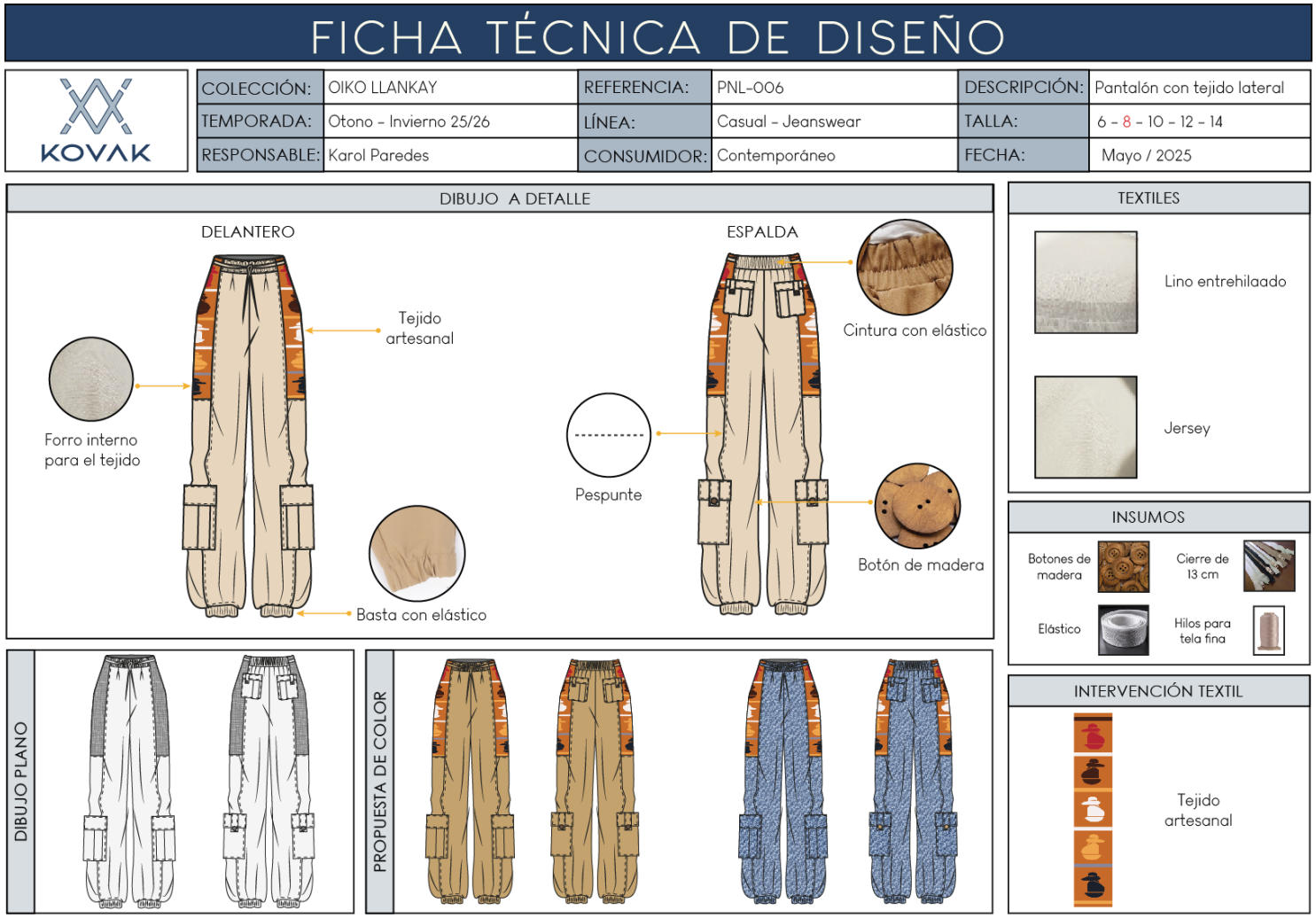


Figura 89 Ficha técnica de diseño (PNL-006)
Fuente: Elaboración propia

6.11.3. Fichas técnicas de textiles e intervenciones

FICHA TÉCNICA DE TEXTILES E INTERVENCIONES

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	MPC-001	DESCRIPCIÓN:	Denim
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	-
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

TEXTILES

Denim



CARACTERÍSTICAS

C. FÍSICAS	C. QUÍMICAS	C. MECÁNICAS
- Peso de 10 onzas - Ligamento sarga (patrón en líneas diagonales) - Tiene una estructura fuerte y rígida. - Color índigo - Buen poder de encubrimiento	- Resistencia a la luz solar - Buena hidrofilidad - Buen regaín - Transpirable - Buena resistencia al lavado - Buena resistencia a microorganismos - Termoregulable	- No se estira verticalmente - No se estira horizontal-mente - Muy resistente al desgaste y las rasgaduras. - Regular resiliencia - Regular encogimiento - Resistente a la abrasión

INTERVENCIÓN TEXTIL

-

CUIDADOS

LAVADO

		Lavar a mano o con agua a temperatura ambiente
X	30°C	Lavar cuidadosamente con agua tibia.
	40°C	Lavado medio, agitación moderna, puede usar agua caliente.
	95°C	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo.

OBSERVACIÓN: Lavar las prendas cuando sea necesario, de preferencia tras varios usos. Lavar las prendas en agua tibia para evitar el encogimiento de la prenda. Colocar las prendas al reverso en la lavadora, para conservar el color de la prenda.

PLANCHADO

		No planchar
		Planchar a baja temperatura
X		Planchar a temperatura media
		Puede plancharse a alta temperatura

OBSERVACIÓN: El planchado del denim debe hacerse a alta temperatura, preferiblemente con vapor y por el reverso de la prenda para evitar brillo y desgaste del color.

SECADO

		Secado a máquina	OBSERVACIÓN: Sacar al aire libre la prenda en un lugar bien ventilado y evita la luz directa del sol.
X		Secar colgado	
		Secar en sombra	

BLANQUEADO

X		No usar cloro	OBSERVACIÓN: No se recomienda el uso de cloro sobre denim.
		Puede usar cloro	

COMPOSICIÓN

100% algodón

JUSTIFICACIÓN TEXTIL

El denim, conocido por su durabilidad y atractivo visual, es una elección ideal para complementar el tejido artesanal Salasaka en una colección oversize. Su resistencia asegura que las prendas sean robustas y duraderas, mientras que su textura crea un contraste visual que resalta los detalles artesanales. Este material versátil se adapta bien a diversos estilos, facilitan-do la integración de elementos tradicionales y modernos. Además, el uso de denim rígido cuya composición es 100 % algodón, tiende a descomponerse más rápido, por ende ayuda indirectamente al medio ambiente. La combinación tejido artesanal con denim permite que resaltar las formas y texturas propias del tejido artesanal en prendas.

Figura 90 Ficha técnica de textiles e intervenciones (MPC-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE TEXTILES E INTERVENCIONES

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	MPC-002	DESCRIPCIÓN:	Cañamo
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	-
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

TEXTILES

Cañamo



CARACTERÍSTICAS

C. FÍSICAS	C. QUÍMICAS	C. MECÁNICAS
- Ligero - Color habano con beige - Ligamento tafetán - Regular poder de cubrimiento - Caída regular - Brillo mate - Agradable al tacto	- Mala resistencia a la luz solar - Baja hidrofilidad - Transpirable - Baja resistencia al lavado - Regular conductor de calor - Termoregulable	- No se estira horizontal u verticalmente - Buena resiliencia - Buena plasticidad - Baja resistencia a la abrasión - Baja resistencia a las arrugas

INTERVENCIÓN TEXTIL

-

CUIDADOS

LAVADO

X	40°C	Lavar a mano o con agua a temperatura ambiente
	30°C	Lavar cuidadosamente con agua tibia.
	40°C	Lavado medio, agitación moderna, puede usar agua caliente.
	95°C	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo.

OBSERVACIÓN: Utilizar agua fría o tibia para prevenir el encogimiento de la prenda. Utilizar detergente suave sin blanqueadores agresivos para proteger las fibras naturales. Lavar a mano. Evitar el uso de suavizante.

PLANCHADO

		No planchar
X		Planchar a baja temperatura
		Planchar a temperatura media
		Puede plancharse a alta temperatura

OBSERVACIÓN: Planchar a baja temperatura, usando vapor para eliminar las arrugas sin dañar las fibras.

SECADO

		Secado a máquina	OBSERVACIÓN: Secar al aire libre. No usar secadora, debido a que el calor puede llegar a dañar las fibras.
X		Secar colgado	
		Secar en sombra	

BLANQUEADO

X	Cl	No usar cloro	OBSERVACIÓN: No se recomienda el uso de cloro sobre cañamo.
	Cl	Puede usar cloro	

COMPOSICIÓN

100% cañamo

JUSTIFICACIÓN TEXTIL

El textil de cáñamo es una opción ideal para la confección de prendas con incorporaciones de tejido artesanal. Su fibra natural tiene una baja huella ambiental, ya que su cultivo requiere menos agua y pesticidas en comparación con otras fibras textiles. Además, su estructura porosa permite una excelente transpirabilidad, haciendo que las prendas sean cómodas en diversas condiciones climáticas. Desde el punto de vista estético y funcional, el cáñamo realza los tejidos artesanales al proporcionar una textura firme que complementa los tejidos artesanales. Además, debido a la versatilidad el cáñamo permite que los diseños lleguen a ser atemporales, alineándose con la filosofía de moda sostenible y la preservación de técnicas textiles tradicionales.

Figura 91 Ficha técnica de textiles e intervenciones (MPC-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE TEXTILES E INTERVENCIONES

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	MPC-003	DESCRIPCIÓN:	Gabardina
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	-
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

TEXTILES

Lino entrehilado



CARACTERÍSTICAS

C. FÍSICAS	C. QUÍMICAS	C. MECÁNICAS
- Ligereza - Suave contacto con la piel - Buen poder de encubrimiento - Buena caída - Brillo mate - Color habano y beige	- Mala resistencia a la luz solar - Buena hidrofilidad - Buen regaín - Traspirable - Baja resistencia a microorganismos - Termoregulable	- Buena flexibilidad - No se estira vertical-mente - Se estira horizontal-mente - Bajaresiliencia - Baje resistencia a la abrasión

INTERVENCIÓN TEXTIL

-

CUIDADOS

LAVADO

	40°	Lavar a mano o con agua a temperatura ambiente
X	30°C	Lavar cuidadosamente con agua tibia.
	40°C	Lavado medio, agitación moderna, puede usar agua caliente.
	95°C	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo.

OBSERVACIÓN: Lavar el lino en agua fría con un ciclo suave para evitar el encogimiento y el desgaste. Usa un detergente líquido sin blanqueadores agresivos. Evita usar el suavizante.

PLANCHADO

		No planchar
X		Planchar a baja temperatura
		Planchar a temperatura media
		Puede plancharse a alta temperatura

OBSERVACIÓN: Plancha la lino entrehilado a baja tempera-tura, usar vapor para eliminar arrugas sin dañar la fibra. Guardar las prendas en un lugar seco y evitar doblarlar en exceso para prevenir marcas.

SECADO

		Secado a máquina	OBSERVACIÓN: No usar secadora, el calor puede dañar las fibras y encogerse. Secarse al aire libre, evitar el sol directo.
X		Secar colgado	
		Secar en sombra	

BLANQUEADO

X	Cl	No usar cloro	OBSERVACIÓN: No se recomienda el uso de cloro sobre lino, debido a la delicadez del textil.
	Cl	Puede usar cloro	

COMPOSICIÓN

100% algodón

JUSTIFICACIÓN TEXTIL

El lino entrehilado es una opción ideal para la confección de pantalones en una colección inspirada en los tejidos artesanales de Salasaka, ya que combina sostenibilidad, tradición y funciona-lidad. Su producción ecológica respeta los valores de la artesanía local y su textura rústica complementa la estética de los tejidos tradicionales. Además, su alta transpirabilidad y capacidad de absorción garantizan comodidad para el usuario. Desde el punto de vista técnico, el lino entrehilado ofrece una gran resistencia y durabilidad, lo que permite que los pantalones mantengan su calidad con el tiempo. Debido al cuerpo del textil al integrarse con los tejidos artesanales le brindara una buena estructura, además de proporcionar una buena caída ideal para el diseño de los pantalones propuestos para la colección.

Figura 92 Ficha técnica de textiles e intervenciones (MPC-003)
Fuente: Elaboración propia

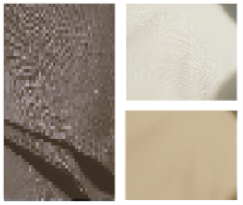
FICHA TÉCNICA DE TEXTILES E INTERVENCIONES

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	MPC-004	DESCRIPCIÓN:	Jersey
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	-
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

TEXTILES

Jersey



CARACTERÍSTICAS

C. FÍSICAS	C. QUÍMICAS	C. MECÁNICAS
- Color café, habano y crudo - Textura suave - Buen poder de cubrimiento - Ligero - Brillo mate - Agradable al tacto	- Baja resistencia a la luz solar - Hidrofilica - Bajo regaín - Transpirable - Buen conductor de calor - Baja resistencia a microorganismos	- Pierde su forma al estirarse - Regular elasticidad - Regular resiliencia - Regular plasticidad - Buena resistencia a la abrasión

INTERVENCIÓN TEXTIL

-

CUIDADOS

LAVADO

	40°	Lavar a mano o con agua a temperatura ambiente
X	30°C	Lavar cuidadosamente con agua tibia.
	40°C	Lavado medio, agitación moderna, puede usar agua caliente.
	95°C	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo.

OBSERVACIÓN: Evitar el agua caliente para prevenir el encogimiento de las prendas. Usar jabón liquido para prendas delicadas. En caso de usar lavadora, seleccionar un programa delicado.

PLANCHADO

		No planchar
		Planchar a baja temperatura
X		Planchar a temperatura media
		Puede plancharse a alta temperatura

OBSERVACIÓN: Para planchar el textil debe usar vapor en lugar de presión directa, para ayudar a eliminar las arrugas sin comprometer la estructura del jersey

SECADO

		Secado a máquina	OBSERVACIÓN: Evitar el uso de la secadora. no retorcer la prenda. Exprimir suamente el exceso de agua.
		Secar colgado	
X		Secar en sombra	

BLANQUEADO

X	Cl	No usar cloro	OBSERVACIÓN: No se recomienda el uso de cloro sobre jersey..
	Cl	Puede usar cloro	

COMPOSICIÓN

70% algodón - 30% poliéster

JUSTIFICACIÓN TEXTIL

El jersey es una opción ideal para las prendas básicas de una colección de indumentaria inspirada en los tejidos artesanales de Salasaka, ya que combina comodidad, versatilidad y una integración armoniosa con las técnicas textiles tradicionales. Su estructura flexible y transpirable permite crear piezas adaptables al cuerpo, asegurando confort en el uso diario. Además, su suavidad y elasticidad hacen que funcione bien como base para prendas básicas de la colección. El jersey complementa los tejidos tradicionales al ofrecer una resistencia duradera y una confección que respeta la movilidad del usuario. Su capacidad de adaptación a diferentes estilos lo convierte en un material clave para equilibrar la estética contemporánea con la riqueza textil de Salasaka.

Figura 93 Ficha técnica de textiles e intervenciones (MPC-004)
Fuente: Elaboración propia

6.11.4. Fichas técnicas de proceso de lavado

FICHA TÉCNICA DE PROCESO DE LAVADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHT-001	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta denim oversize
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

PROCESO DE LAVANDERIA

Nombre de la lavandería:	Soldadotex
MANUALIDADES:	
Plastiflechas / Arrugas	No
Destroyer / Motortul	Si
Focalizado	No

HILOS

Color	Composición	Código	Número
Habano	100% poliéster	-	20/3
Habano	100% poliéster	-	20/2

TEXTIL

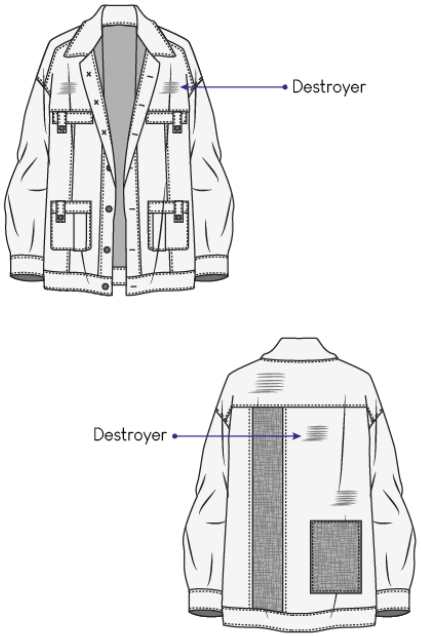


Denim Plus Montana
11 onzas
100% Algodón

INDICACIONES

- Debido al proceso abrasivo del lavado y teniendo en cuenta que las prendas presentan cortes con textiles con poca resistencia a la abrasión y los químicos del lavado de denim, la tela debe lavarse en pedazos grandes para posteriormente armar la prendas con los tejidos artesanales y las piezas de textiles ligeros.
- Para el efecto de destroyer en las prendas, se realiza cortes en el textil, según la disposición de la marcade en el textil y la ubicación del destroyer en las piezas de la prenda.

DIBUJO PLANO



MANUALIDADES

Destroyer

LAVADO / STONES

Stone 2
Frosteado

REFERENCIA DE LAVADO



OBSERVACIONES: Para el patronaje de las prendas no es necesario aumentar los centrimetros de lavado dado que la marcada de la tela se realiza luego de enviar a lavar el textil.

Figura 94 Ficha técnica de proceso de lavado (CHT-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PROCESO DE LAVADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CFA-002	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta con cuello alto
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

PROCESO DE LAVANDERIA

Nombre de la lavandería:	Soldadotex
MANUALIDADES:	
Plastiflechas / Arrugas	No
Destroyer / Motortul	Si
Focalizado	No

HILOS

Color	Composición	Código	Número
Habano	100% poliéster	-	20/3
Habano	100% poliéster	-	20/2

TEXTIL

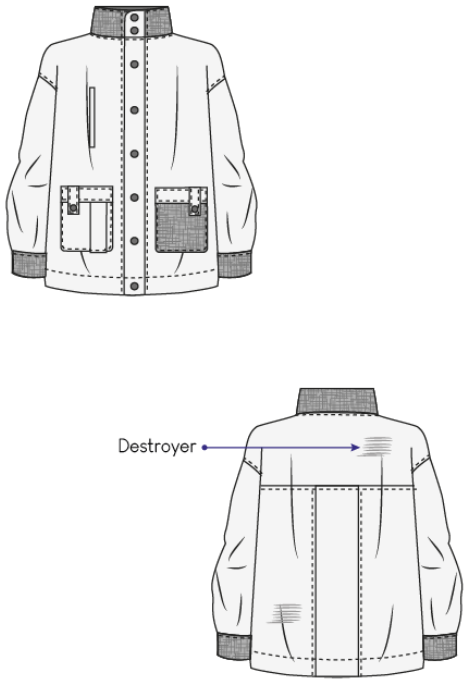


Denim Plus Montana
11 onzas
100% Algodón

INDICACIONES

- Debido al proceso abrasivo del lavado y teniendo en cuenta que las prendas presentan cortes con textiles con poca resistencia a la abrasión y los químicos del lavado de denim, la tela debe lavarse en pedazos grandes para posteriormente armar la prendas con los tejidos artesanales y las piezas de textiles ligeros.
- Para el efecto de destroyer en las prendas, se realiza cortes en el textil, según la disposición de la marcade en el textil y la ubicación del destroyer en las piezas de la prenda.

DIBUJO PLANO



MANUALIDADES

Destroyer

LAVADO / STONES

Stone 2
Frosteado

REFERENCIA DE LAVADO



OBSERVACIONES: Para el patronaje de las prendas no es necesario aumentar los centrimetros de lavado dado que la marcada de la tela se realiza luego de enviar a lavar el textil.

Figura 95 Ficha técnica de proceso de lavado (CFA-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PROCESO DE LAVADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNT-003	DESCRIPCIÓN:	Pantalón bolsillos parche
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

PROCESO DE LAVANDERIA

Nombre de la lavandería:	Soldadotex
MANUALIDADES:	
Plastiflechas / Arrugas	No
Destroyer / Motortul	No
Focalizado	No

HILOS

Color	Composición	Código	Número
Habano	100% poliéster	-	20/3
Habano	100% poliéster	-	20/2

TEXTIL

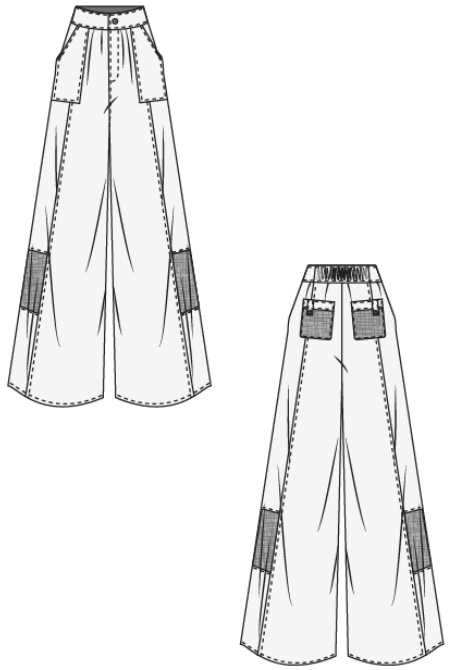


Denim Plus Montana
11 onzas
100% Algodón

INDICACIONES

- Debido al proceso abrasivo del lavado y teniendo en cuenta que las prendas presentan cortes con textiles con poca resistencia a la abrasión y los químicos del lavado de denim, la tela debe lavarse en pedazos grandes para posteriormente armar la prendas con los tejidos artesanales y las piezas de textiles ligeros.

DIBUJO PLANO



MANUALIDADES

-

LAVADO / STONES

Stone 2
Frosteado

REFERENCIA DE LAVADO



OBSERVACIONES: Para el patronaje de las prendas no es necesario aumentar los centrimetros de lavado dado que la marcada de la tela se realiza luego de enviar a lavar el textil.

Figura 96 Ficha técnica de proceso de lavado (PNT-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PROCESO DE LAVADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHO-004	DESCRIPCIÓN:	Chaleco asimétrico con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

PROCESO DE LAVANDERIA

Nombre de la lavandería:	Soldadotex
MANUALIDADES:	
Plastiflechas / Arrugas	No
Destroyer / Motortul	Si
Focalizado	No

HILOS

Color	Composición	Código	Número
Habano	100% poliéster	-	20/3
Habano	100% poliéster	-	20/2

TEXTIL

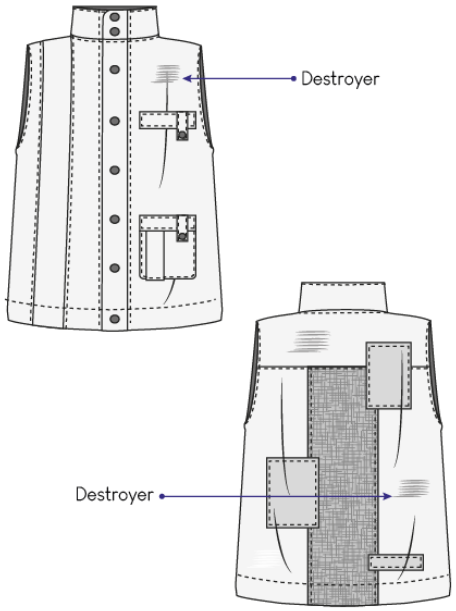


Denim Plus Montana
11 onzas
100% Algodón

INDICACIONES

- Debido al proceso abrasivo del lavado y teniendo en cuenta que las prendas presentan cortes con textiles con poca resistencia a la abrasión y los químicos del lavado de denim, la tela debe lavarse en pedazos grandes para posteriormente armar la prendas con los tejidos artesanales y las piezas de textiles ligeros.
- Para el efecto de destroyer en las prendas, se realiza cortes en el textil, según la disposición de la marcade en el textil y la ubicación del destroyer en las piezas de la prenda.

DIBUJO PLANO



MANUALIDADES

Destroyer

LAVADO / STONES

Stone 2
Frosteado

REFERENCIA DE LAVADO



OBSERVACIONES: Para el patronaje de las prendas no es necesario aumentar los centrimetros de lavado dado que la marcada de la tela se realiza luego de enviar a lavar el textil.

Figura 97 Ficha técnica de proceso de lavado (CHO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PROCESO DE LAVADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHS-005	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta cuello mao
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

PROCESO DE LAVANDERIA

Nombre de la lavandería:	Soldadotex
MANUALIDADES:	
Plastiflechas / Arrugas	No
Destroyer / Motortul	Si
Focalizado	No

HILOS

Color	Composición	Código	Número
Habano	100% poliéster	-	20/3
Habano	100% poliéster	-	20/2

TEXTIL

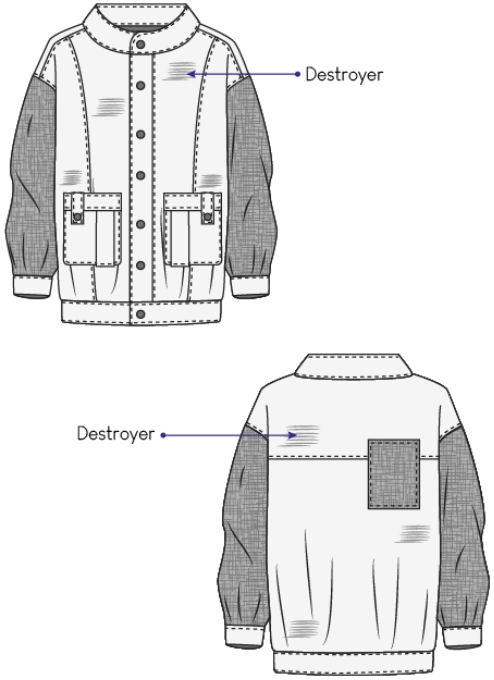


Denim Plus Montana
11 onzas
100% Algodón

INDICACIONES

- Debido al proceso abrasivo del lavado y teniendo en cuenta que las prendas presentan cortes con textiles con poca resistencia a la abrasión y los químicos del lavado de denim, la tela debe lavarse en pedazos grandes para posteriormente armar la prendas con los tejidos artesanales y las piezas de textiles ligeros.
- Para el efecto de destroyer en las prendas, se realiza cortes en el textil, según la disposición de la marcade en el textil y la ubicación del destroyer en las piezas de la prenda.

DIBUJO PLANO



MANUALIDADES

Destroyer

LAVADO / STONES

Stone 2
Frosteado

REFERENCIA DE LAVADO



OBSERVACIONES: Para el patronaje de las prendas no es necesario aumentar los centrimetros de lavado dado que la marcada de la tela se realiza luego de enviar a lavar el textil.

Figura 98 Ficha técnica de proceso de lavado (CHS-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PROCESO DE LAVADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHB-006	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta manga globo con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

PROCESO DE LAVANDERIA

Nombre de la lavandería:	Soldadotex
MANUALIDADES:	
Plastiflechas / Arrugas	No
Destroyer / Motortul	Si
Focalizado	Si

HILOS

Color	Composición	Código	Número
Habano	100% poliéster	-	20/3
Habano	100% poliéster	-	20/2

TEXTIL

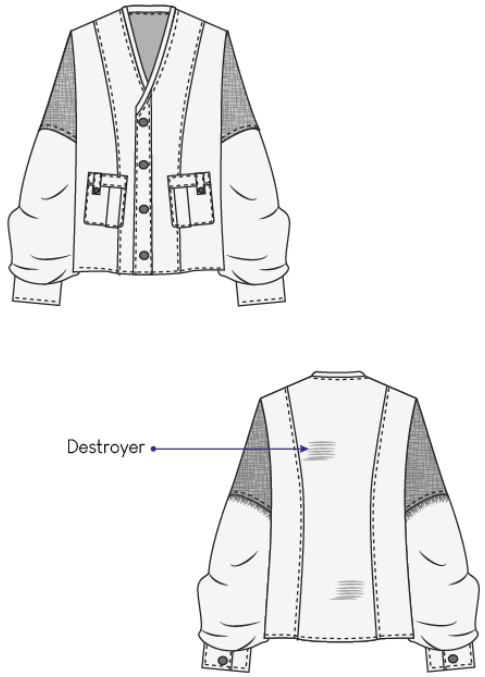


Denim Plus Montana
11 onzas
100% Algodón

INDICACIONES

- Debido al proceso abrasivo del lavado y teniendo en cuenta que las prendas presentan cortes con textiles con poca resistencia a la abrasión y los químicos del lavado de denim, la tela debe lavarse en pedazos grandes para posteriormente armar la prendas con los tejidos artesanales y las piezas de textiles ligeros.
- Para el efecto de destroyer en las prendas, se realiza cortes en el textil, según la disposición de la marcade en el textil y la ubicación del destroyer en las piezas de la prenda.

DIBUJO PLANO



MANUALIDADES

Destroyer

LAVADO / STONES

Stone 2
Frosteado

REFERENCIA DE LAVADO



OBSERVACIONES: Para el patronaje de las prendas no es necesario aumentar los centrimetros de lavado dado que la marcada de la tela se realiza luego de enviar a lavar el textil.

Figura 99 Ficha técnica de proceso de lavado (CHB-006)
Fuente: Elaboración propia

6.11.5. Fichas técnicas de patronaje y despiece



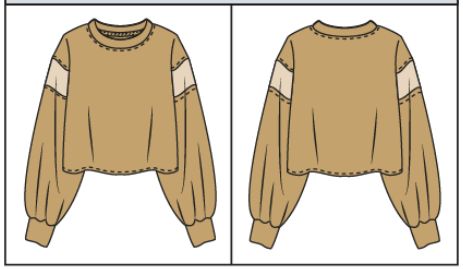
Figura 100 Ficha técnica de patronaje y despiece (CHT-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BMG-001	DESCRIPCIÓN:	Buzo con manga globo
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



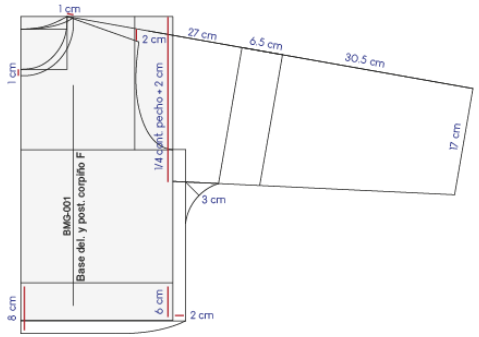
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Manga 1	Jersey	2XT
4	Manga 2	Jersey	2XT
5	Cuello	Jersey	1XT
6	Puño	Jersey	2XT
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

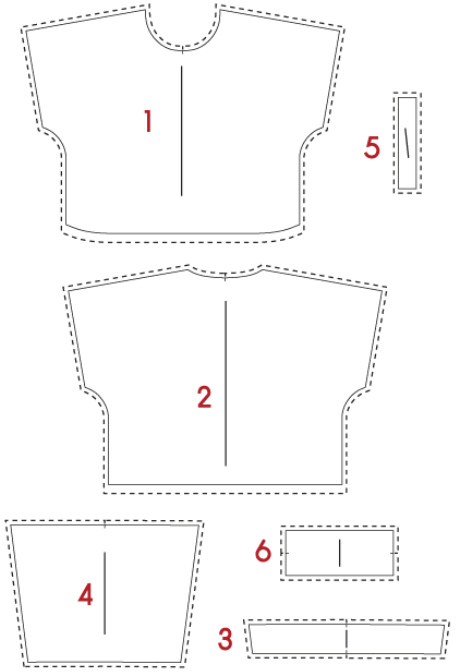
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

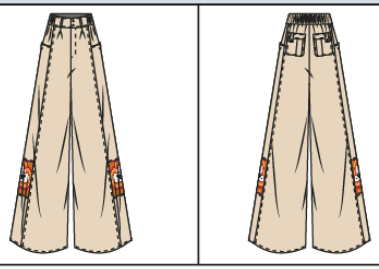
Figura 101 Ficha técnica de patronaje y despiece (BMG-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PPS-001	DESCRIPCIÓN:	Pantalón palazzo con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



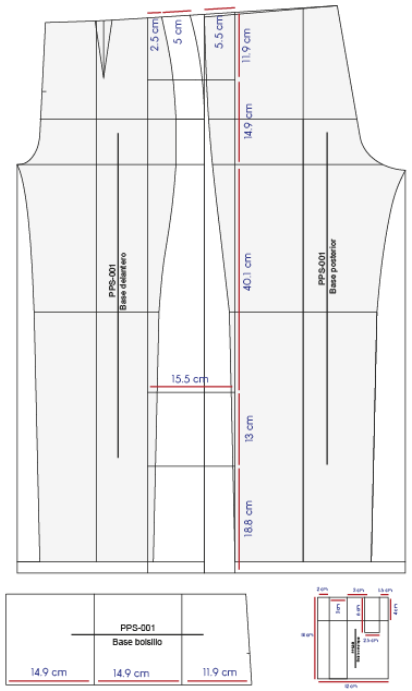
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Lino entrehilado	2XT
2	Lateral 1 + bolsillo	Lino entrehilado	2XT
3	Lateral 2	Jersey: tejido art.	2XT
4	Lateral 3	Lino entrehilado	2XT
5	Lateral 4	Lino entrehilado	2XT
6	Posterior	Lino entrehilado	2XT
7	Aletilla	Lino entrehilado	1XT
8	Aletillón	Lino entrehilado	1XT
9	Pretina delantero	Lino entrehilado	4XT
10	Pretina posterior	Lino entrehilado	2XT
11	Tapa bolsillo parche	Lino entrehilado	4XT
12	Tapa sobrepuesta b.p.	Lino entrehilado	4XT
13	Bolsillo parche	Lino entrehilado	2XT
14			

SIMBOLOGÍA

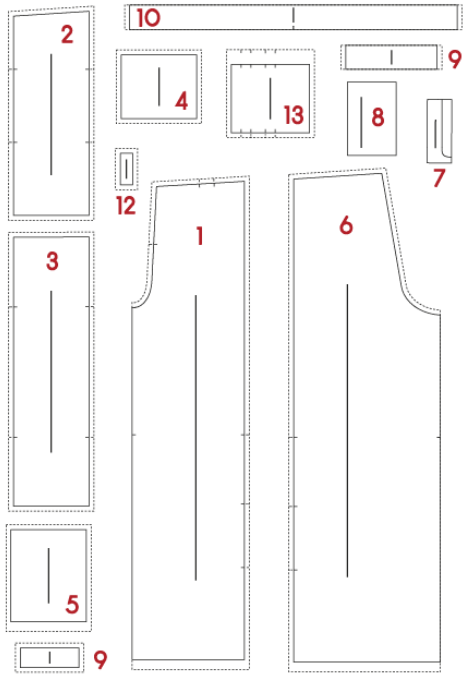
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

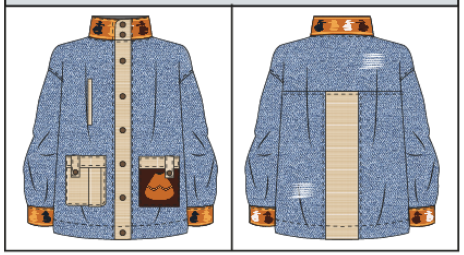
Figura 102 Ficha técnica de patronaje y despiece (PPS-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CFA-002	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta con cuello alto
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

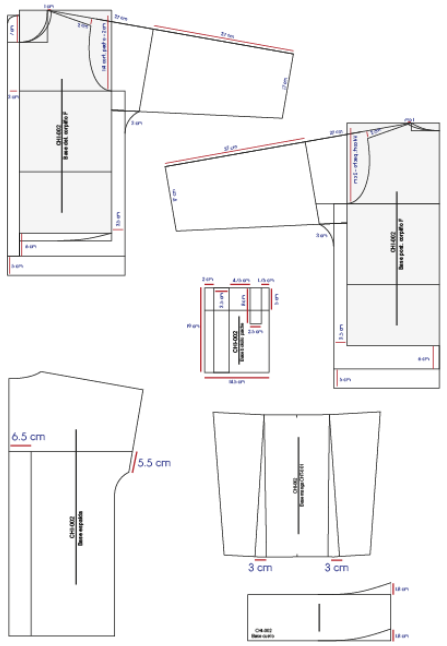


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Denim; Jersey	2XT
2	Espalda inferior lateral	Denim	2XT
3	Espalda inferior centro	Cañamo	1XT
4	Espalda superior	Denim	1XT
5	Manga	Denim; Jersey	2XT
6	Espalda forro	Jersey	1XT
7	Cruce	Cañamo	4XT
8	Pretina	Denim	1XT
9	Puño	Denim; Tejido art.	2XT
10	Cuello	Denim; Tejido art.	1XT
11	Tapa bolsillo parche	Cañamo	4XT
12	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	4XT
13	Bolsillo parche	Cañamo	2XT
14	Bolsillo fantasía	Cañamo	1XT
15	Bolsillo parche 2	Tejido artesanal	1XT
16	Bolsillo parche forro	Jersey	1XT
17			
18			

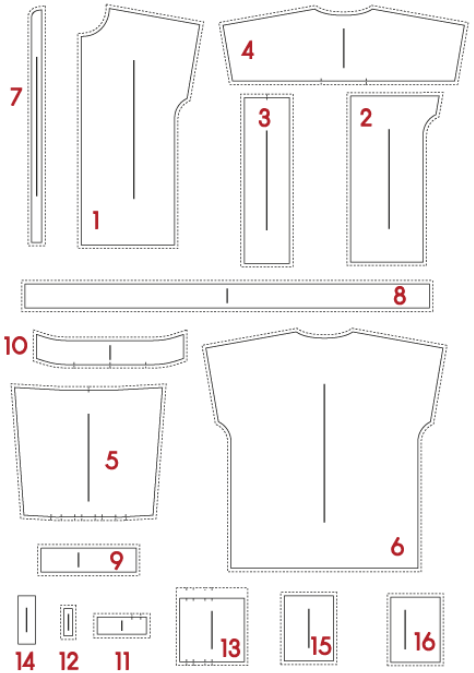
SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟷ A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

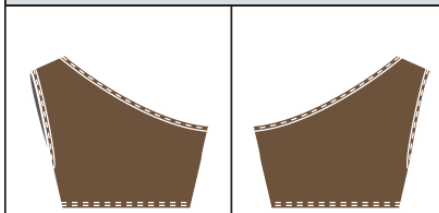
Figura 103 Ficha técnica de patronaje y despiece (CFA-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BAC-002	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



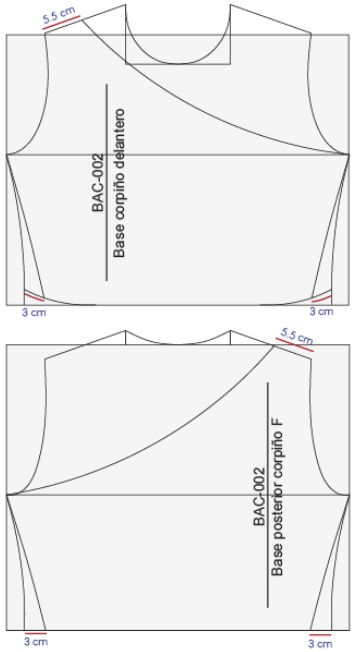
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Sesgo sisa	Jersey	2XT
4	Sesgo cuello	Jersey	1XT
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

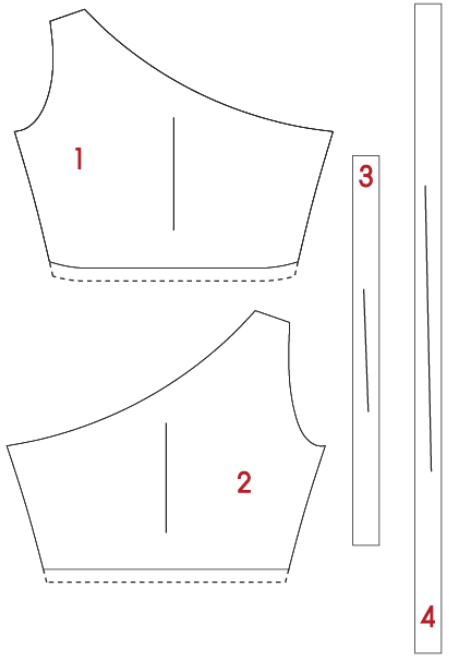
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

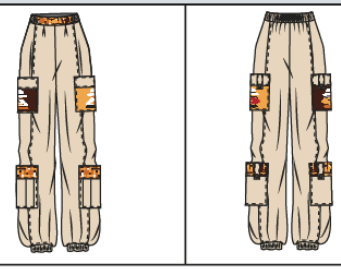
Figura 104 Ficha técnica de patronaje y despiece (BAC-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNC-002	DESCRIPCIÓN:	Pantalón cargo con tejido bolsillo
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



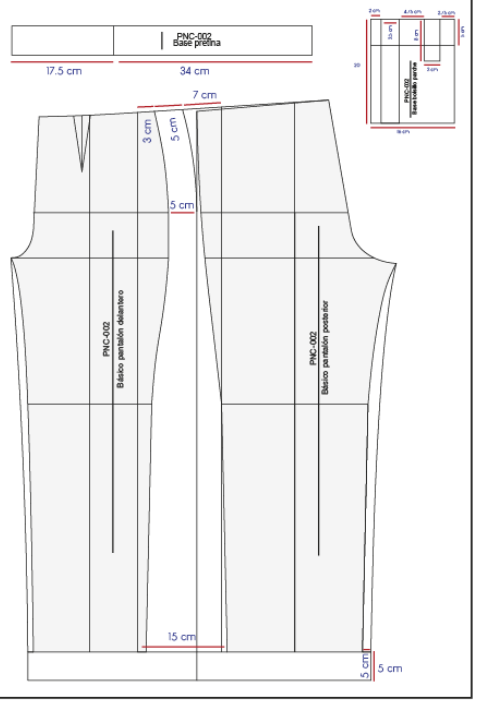
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Lino entrehilado	2XT
2	Posterior	Lino entrehilado	2XT
3	Lateral	Jersey; tejido art.	2XT
4	Pretina frente	Lino;tejido art.	1XT
5	Pretina posterior	Lino entrehilado	2XT
6	Basta	Lino entrehilado	2XT
7	Tapa bolsillo parche	Lino entrehilado	6XT
8	Bolsillo parche superior	Jersey; tejido art.	2XT
9	Tapa sobrepuesta b.p.	Lino entrehilado	8XT
10	Bolsillo parche inferior	Lino entrehilado	2XT
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

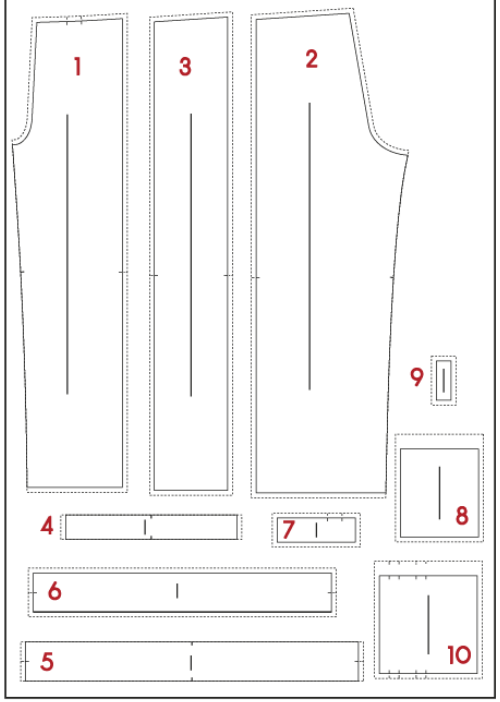
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

Figura 105 Ficha técnica de patronaje y despiece (PNC-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHI-003	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta manga globo
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S– M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

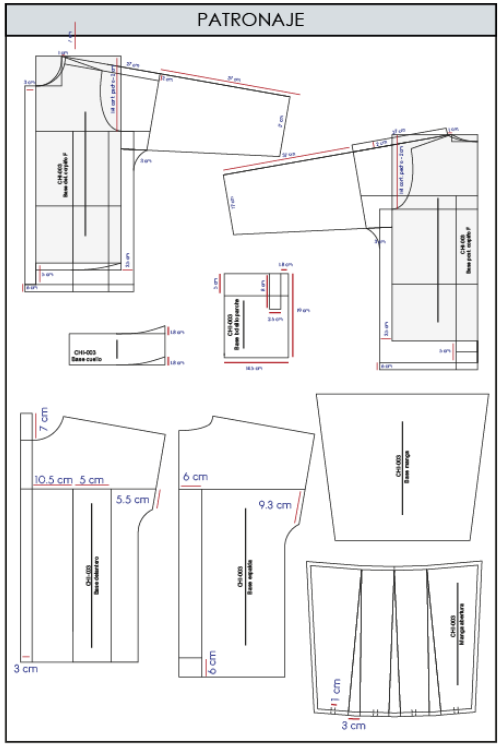


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero 1	Cañamo	2XT
2	Delantero 2	Cañamo	2XT
3	Delantero 3	Cañamo	2XT
4	Delantero 4	Cañamo	2XT
5	Espalda 1	Cañamo	1XT
6	Espalda centro	Tejido artesanal	1XT
7	Espalda lateral	Cañamo	2XT
8	Base tejido	Cañamo	1XT
9	Delantero forro	Jersey	2XT
10	Espalda forro	Jersey	1XT
11	Falso delantero	Cañamo	2XT
12	Puño	Cañamo	2XT
13	Cuello	Cañamo	2XT
14	Manga	Cañamo; Jersey	2XT
15	Bolsillo parche	Jersey; Tejido art.	2XT
16	Tapa bolsillo parche	Cañamo	4XT
17	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	4XT
18			

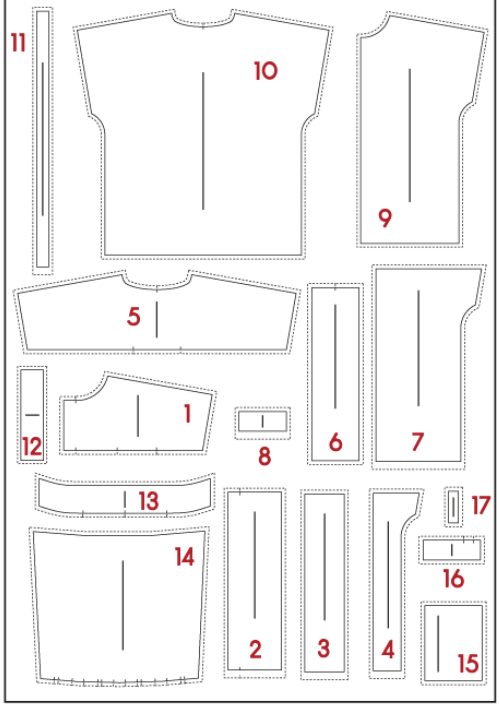
SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟷ A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

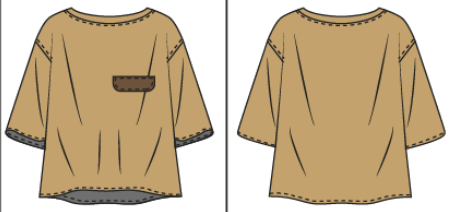
Figura 106 Ficha técnica de patronaje y despiece (CHI-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CMO-003	DESCRIPCIÓN:	Camiseta oversize con tapa
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



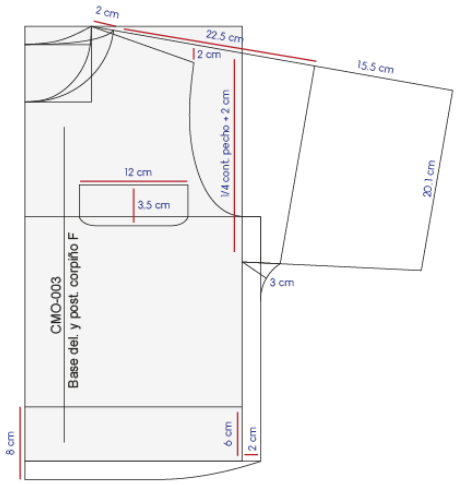
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Bolsillo	Jersey	2XT
4	Manga	Jersey	2XT
5	Cuello	Jersey	1XT
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

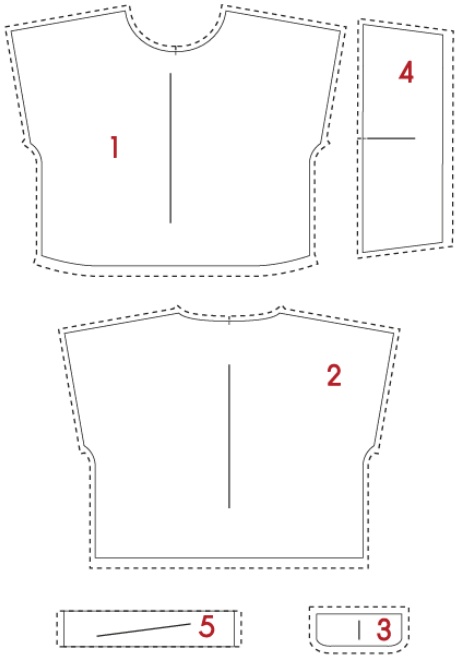
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

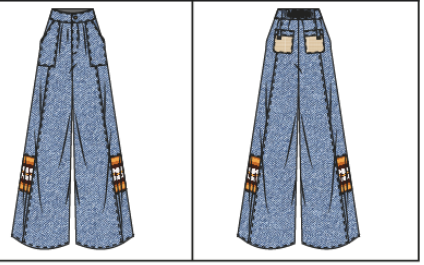
Figura 107 Ficha técnica de patronaje y despiece (CMO-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNT-003	DESCRIPCIÓN:	Pantalón bolsillos parche
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



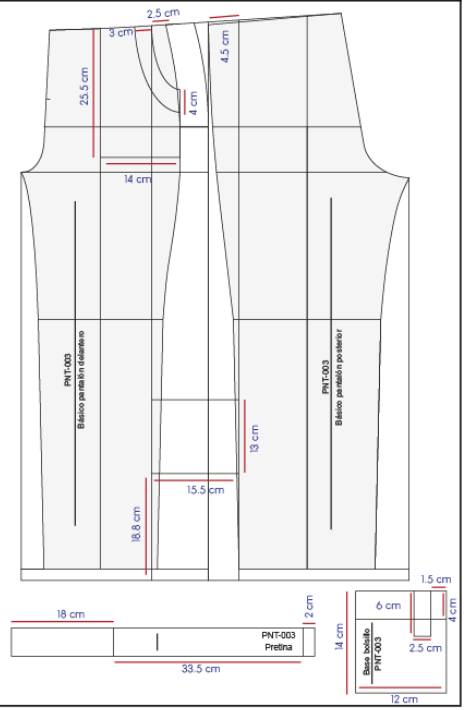
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Denim	2XT
2	Posterior	Denim	2XT
3	Lateral 1	Denim	2XT
4	Lateral 2	Jersey; tejido art	2XT
5	Lateral 3	Denim	2XT
6	Pretina posterior	Denim	2XT
7	Pretina delantero	Denim	4XT
8	Aletillón	Denim	1XT
9	Aletilla	Denim	1XT
10	Bolsillo parche del.	Denim	2XT
11	Falso bolsillo parche del.	Denim	2XT
12	Bolsillo parche post.	Lino entrehilado	2XT
13	Tapa sobrepuesta b.p.	Denim	4XT
14	Tapa bolsillo parche	Denim	4XT
15			

SIMBOLOGÍA

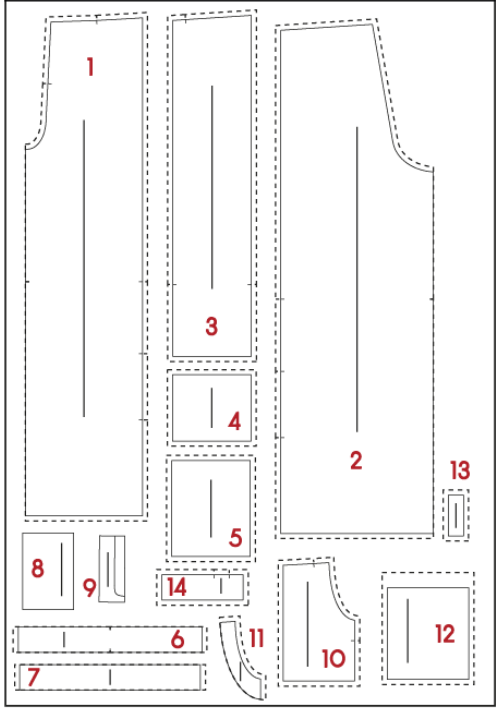
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

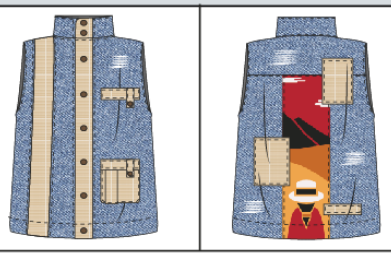
Figura 108 Ficha técnica de patronaje y despiece (PNT-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHO-004	DESCRIPCIÓN:	Chaleco asimétrico con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

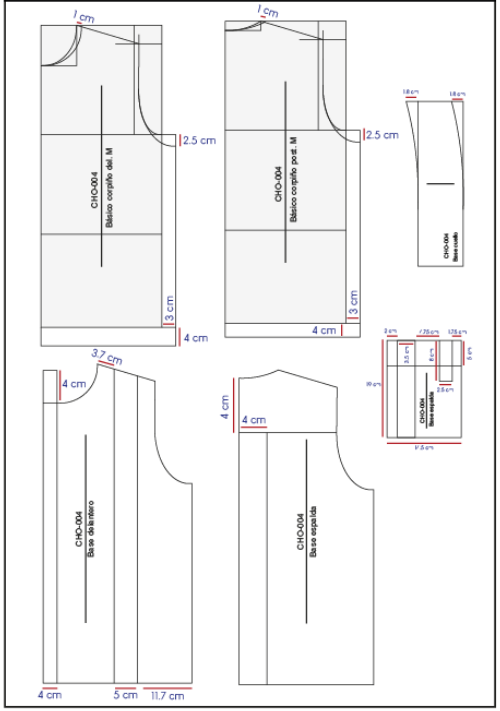


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero izq. 1	Denim	1XT
2	Delantero izq. 2	Cañamo	1XT
3	Delantero izq. 3	Denim	1XT
4	Espalda superior	Denim	1XT
5	Espalda lateral	Denim	2XT
6	Espalda centro	Tejido artesanal	1XT
7	Delantero forro	Jersey	2XT
8	Espalda forro	Jersey	1XT
9	Cuello	Denim	2XT
10	Delantero derecho	Denim	1XT
11	Pretina	Denim	2XT
12	Cruce delantero	Cañamo	4XT
13	Parche 1	Cañamo	1XT
14	Parche 2	Cañamo	1XT
15	Parche 3	Cañamo	1XT
16	Tapa bolsillo parche	Cañamo	8XT
17	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	8XT
18	Bolsillo parche	Cañamo	2XT

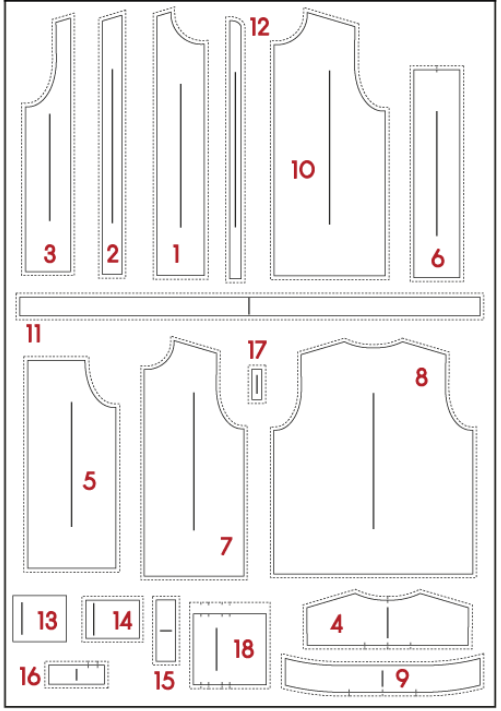
SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟶ A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

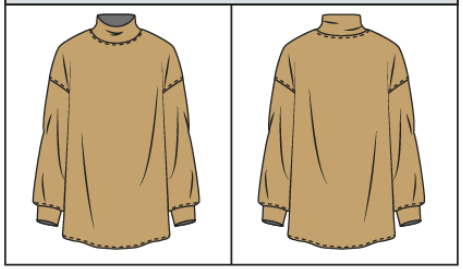
Figura 109 Ficha técnica de patronaje y despiece (CHO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BZO-004	DESCRIPCIÓN:	Buzo oversize
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



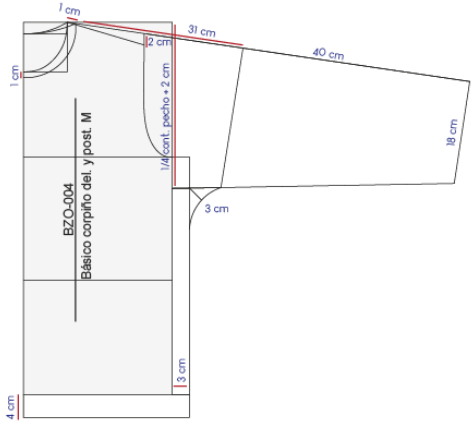
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Manga	Jersey	2XT
4	Cuello	Jersey	1XT
5	Puño	Jersey	2XT
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

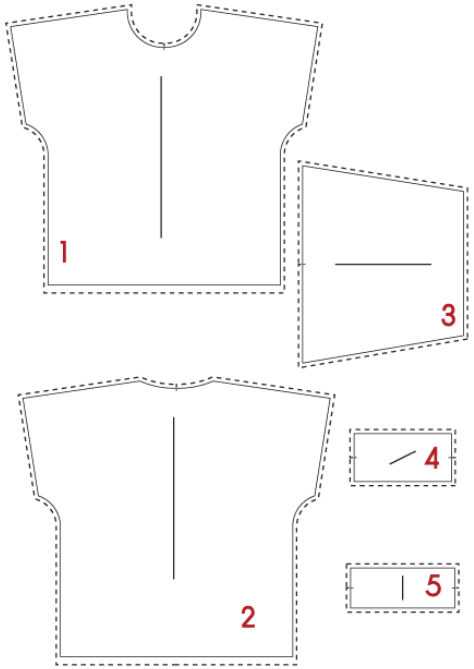
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

Figura 110 Ficha técnica de patronaje y despiece (BZO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

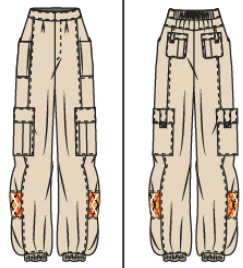
COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNS-004	DESCRIPCIÓN:	Pantalón cargo con tejido lat.
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	28 - 30 - 32 - 34 - 36
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

SIMBOLOGÍA

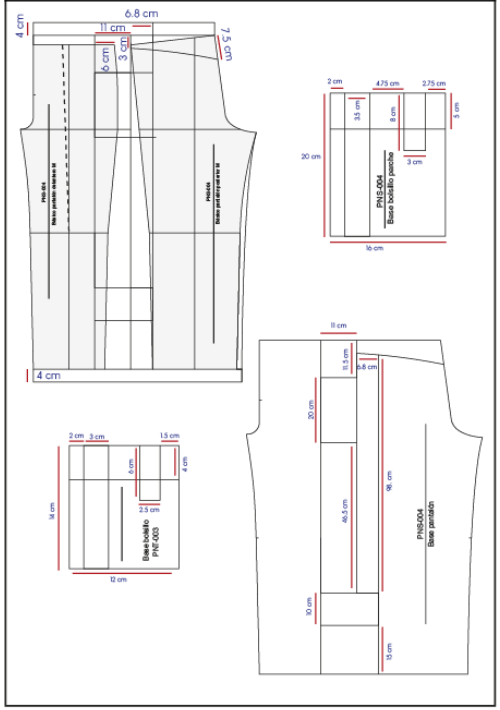
Hilo de la tela

A doblez de tela

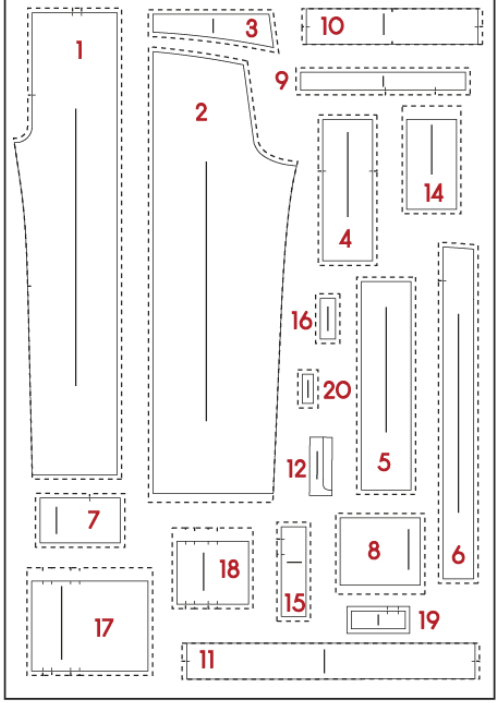
DIBUJO PLANO



PATRONAJE



DESPIECE



#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Lino entrehilado	2XT
2	Posterior	Lino entrehilado	2XT
3	Canesú	Lino entrehilado	2XT
4	Lateral 1	Lino entrehilado	2XT
5	Lateral 2	Lino entrehilado	2XT
6	Lateral 3	Lino entrehilado	2XT
7	Lateral 4	Jersey: tejido art.	2XT
8	Lateral 5	Lino entrehilado	2XT
9	Pretina delantero	Lino entrehilado	4XT
10	Pretina posterior	Lino entrehilado	2XT
11	Basta	Lino entrehilado	2XT
12	Aletilla	Lino entrehilado	1XT
13	Aletillón	Lino entrehilado	1XT
14	Bolsillo lateral	Lino entrehilado	2XT
15	Tapa bolsillo lateral	Lino entrehilado	4XT
16	Tapa sobrepuesta b.l.	Lino entrehilado	4XT
17	Bolsillo lateral parche	Lino entrehilado	2XT
18	Bolsillo parche post.	Lino entrehilado	2XT
19	Tapa bolsillo post.	Lino entrehilado	4XT
20	Tapa sobrepuesta post.	Lino entrehilado	4XT

OBSERVACIÓN:

Figura 111 Ficha técnica de patronaje y despiece (PNS-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHS-005	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta cuello mao
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

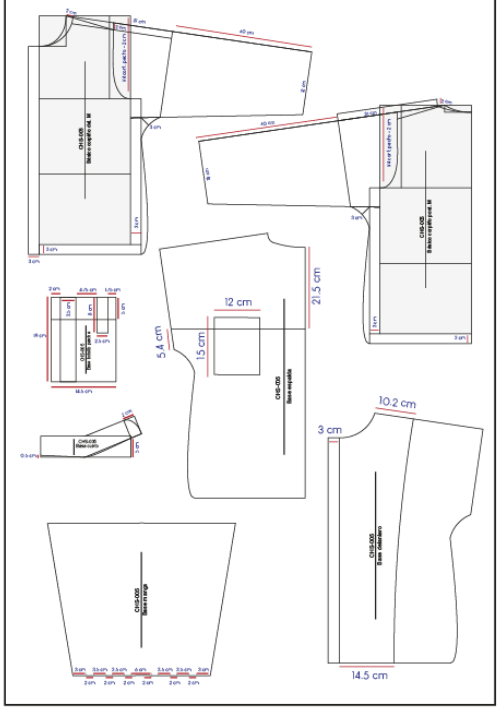


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero centro	Denim	2XT
2	Delantero lateral	Denim	2XT
3	Espalda 1	Denim	1XT
4	Espalda 2	Denim	1XT
5	Manga	Jersey; tejido art.	2XT
6	Cruce delantero	Denim	2XT
7	Cuello	Cañamo	2XT
8	Puño	Cañamo	4XT
9	Parche espalda	Tejido artesanal	1XT
10	Delantero forro	Jersey	2XT
11	Espalda forro	Jersey	1XT
12	Tapa bolsillo parche	Cañamo	8XT
13	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	8XT
14	Bolsillo parche	Cañamo	2XT
15			
16			
17			
18			

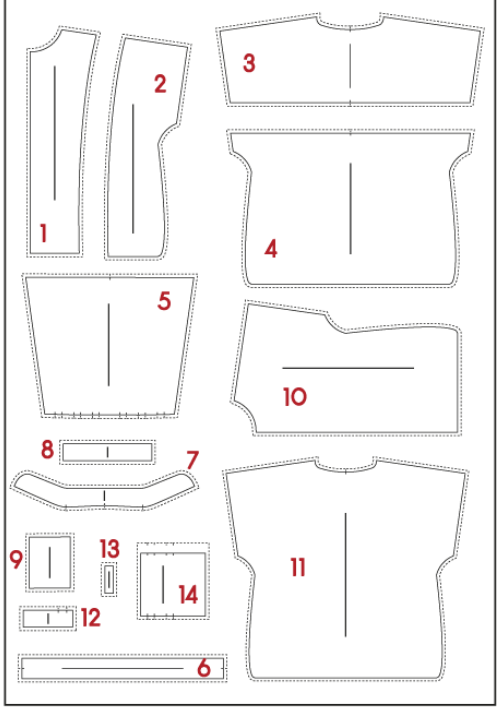
SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟷ A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

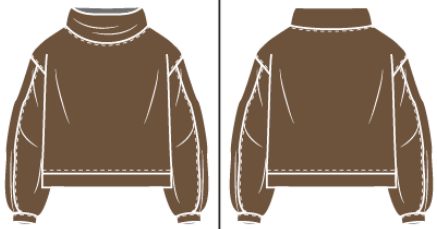
Figura 112 Ficha técnica de patronaje y despiece (CHS-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BCC-005	DESCRIPCIÓN:	Buzo cuello alto
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



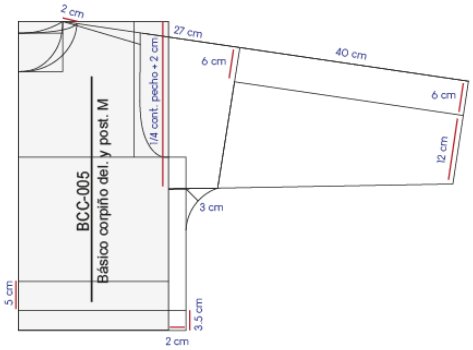
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Pretina	Jersey	1XT
4	Puño	Jersey	2XT
5	Cuello	Jersey	1XT
6	Manga centro	Jersey	2XT
7	Manga lateral	Jersey	4XT

SIMBOLOGÍA

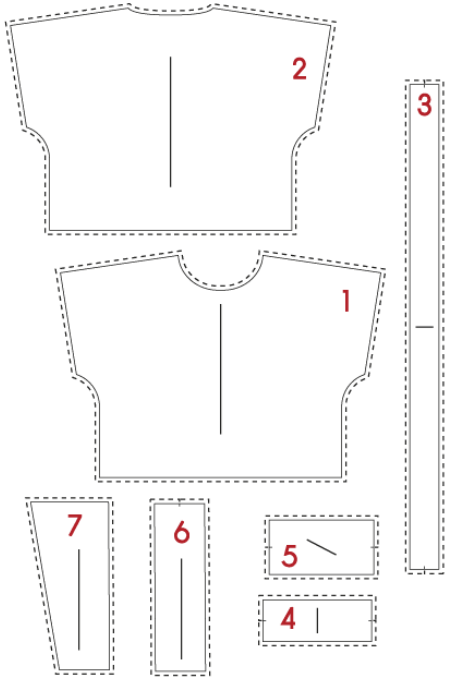
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

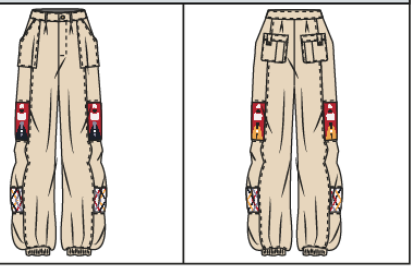
Figura 113 Ficha técnica de patronaje y despiece (BCC-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNJ-005	DESCRIPCIÓN:	Pantalón jogger tejido lateral
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	28 - 30 - 32 - 34 - 36
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



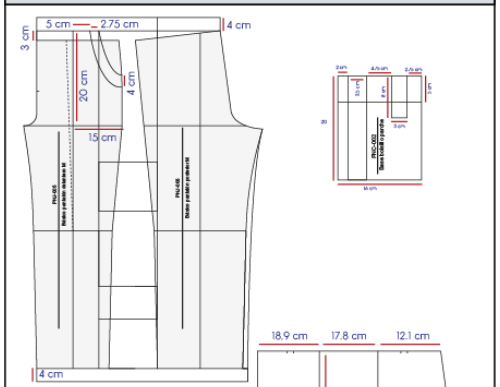
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Lino entrehilado	2XT
2	Posterior	Lino entrehilado	2XT
3	Lateral 1	Lino entrehilado	2XT
4	Lateral 2	Jersey; tejido art.	2XT
5	Lateral 3	Lino entrehilado	2XT
6	Lateral 4	Jersey; tejido art.	2XT
7	Lateral 5	Lino entrehilado	1XT
8	Aletillón	Lino entrehilado	1XT
9	Aletilla	Lino entrehilado	1XT
10	Bolsillo parche del.	Lino entrehilado	2XT
11	Falso bolsillo parche d.	Lino entrehilado	2XT
12	Pretina	Lino entrehilado	2XT
13	Tapa bolsillo post.	Lino entrehilado	4XT
14	Tapa sobrepuesta b. p.	Lino entrehilado	4XT
15	Bolsillo posterior	Lino entrehilado	2XT
16	Basta	Lino entrehilado	2XT

SIMBOLOGÍA

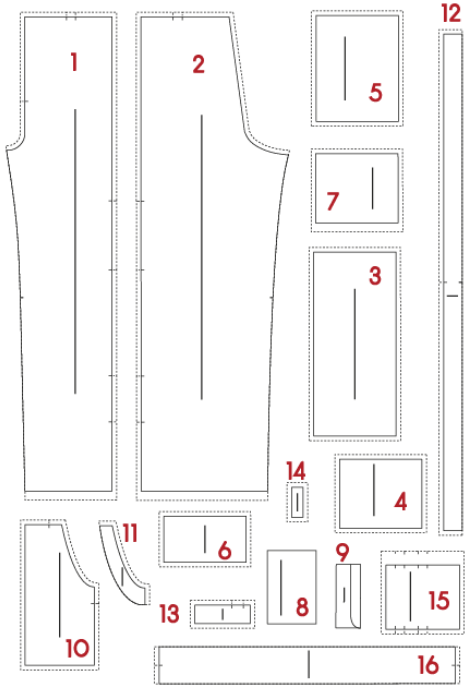
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

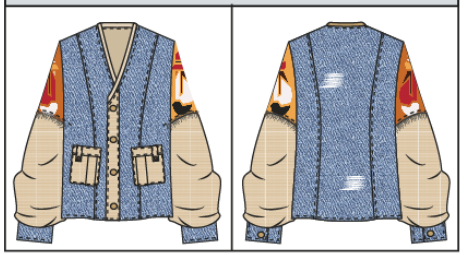
Figura 114 Ficha técnica de patronaje y despiece (PNJ-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHB-006	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta manga globo con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

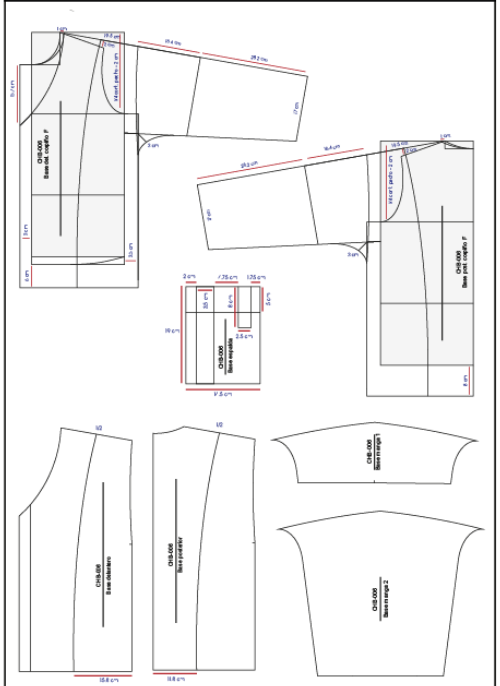


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero lateral	Denim	2XT
2	Delantero centro	Denim	2XT
3	Espalda lateral	Denim	2XT
4	Espalda centro	Denim	2XT
5	Delantero forro	Jersey	2XT
6	Espalda forro	Jersey	1XT
7	Manga 1	Tejido artesanal	2XT
8	Manga 2	Denim	2XT
9	Manga forro	Jersey	1XT
10	Falso delantero	Cañamo	2XT
11	Sesgo cuello	Lino entrehilado	2XT
12	Puño	Denim	2XT
13	Tapa bolsillo parche	Cañamo	4XT
14	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	4XT
15	Bolsillo parche	Cañamo	2XT
16			
17			
18			

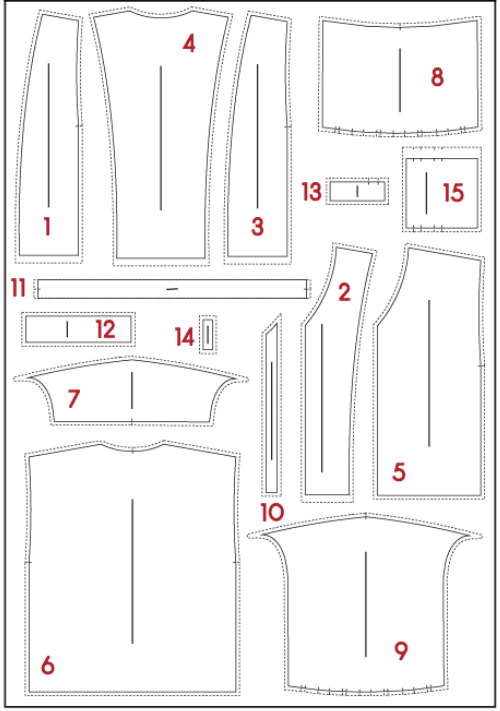
SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟶ A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

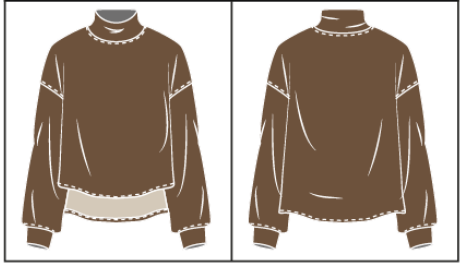
Figura 115 Ficha técnica de patronaje y despiece (CHB-006)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BCT-006	DESCRIPCIÓN:	Buzo cuello tort. asimétrico
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



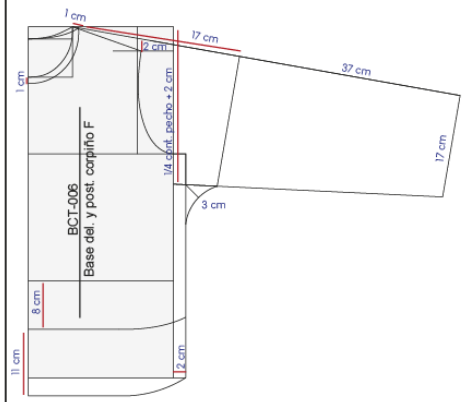
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Manga	Jersey	2XT
4	Puño	Jersey	2XT
5	Cuello	Jersey	1XT
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

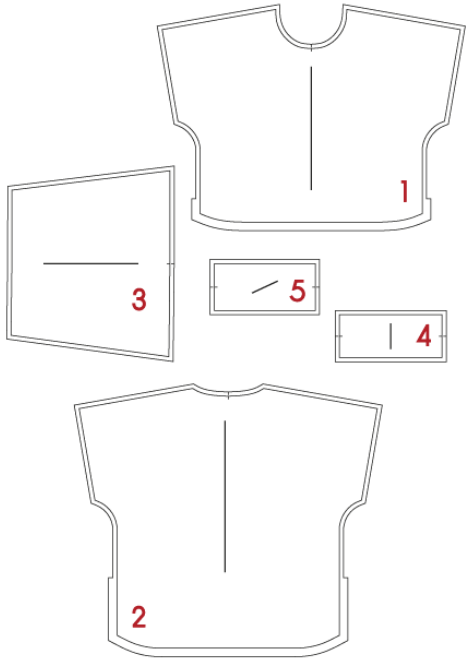
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

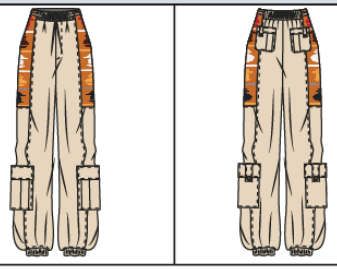
Figura 116 Ficha técnica de patronaje y despiece (BCT-006)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNL-006	DESCRIPCIÓN:	Pantalón con tejido lateral
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



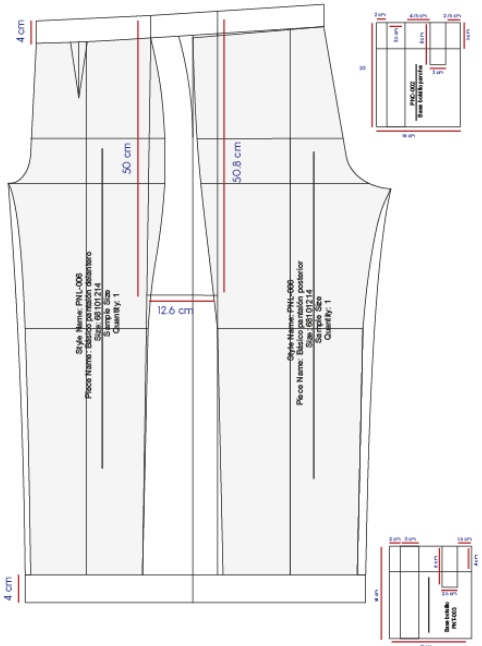
#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Lino entrehilado	2XT
2	Lateral 1	Tejido artesanal	2XT
3	Lateral 2	Lino entrehilado	2XT
4	Posterior	Lino entrehilado	2XT
5	Pretina delantero	Lino entrehilado	2XT
6	Pretina posterior	Lino entrehilado	2XT
7	Basta	Lino entrehilado	2XT
8	Pasador	Lino entrehilado	2XT
9	Tapa bolsillo p. post.	Lino entrehilado	4XT
10	Tapa sobrepuesta b.p.	Lino entrehilado	4XT
11	Bolsillo parche post.	Lino entrehilado	2XT
12	Tapa bolsillo p. lateral	Lino entrehilado	4XT
13	Tapa sobrepuesta b.p.l.	Lino entrehilado	4XT
14	Bolsillo parche lateral.	Lino entrehilado	2XT

SIMBOLOGÍA

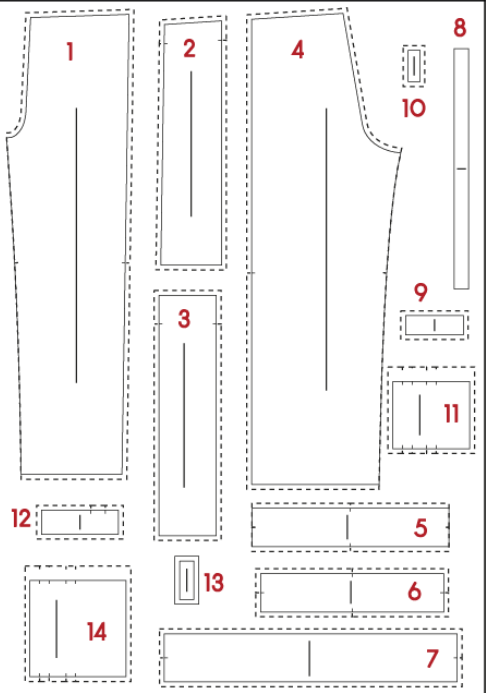
Hilo de la tela

A doblez de tela X X X

PATRONAJE



DESPIECE



OBSERVACIÓN:

Figura 117 Ficha técnica de patronaje y despiece (PNL-006)
Fuente: Elaboración propia

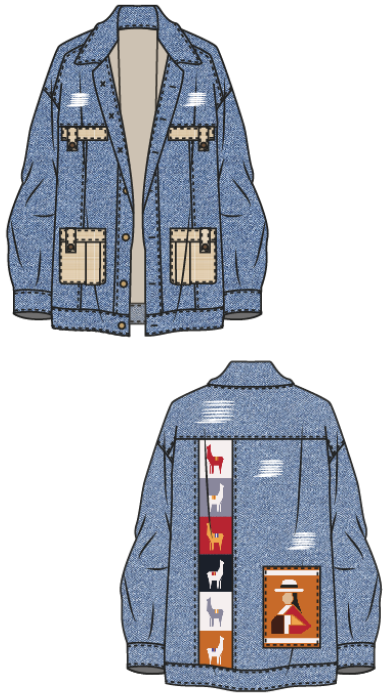
6.11.6. Fichas técnicas de ruta operacional

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHT-001	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta denim oversize
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir delantero 1 con delantero 2	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pasar pespunte en union delantero 1 y 2	Recta doble	301	Poliéster	X	
3	Unir delantero sup. con delantero 1 y 2	Overlock	401	Poliéster		X
4	Pasar pespunte en unión delanteros.	Recta doble	301	Poliéster	X	
5	Armar y pegar bolsillos parche en delantero	Recta doble	301	Poliéster	X	
6	Unir espalda lateral 1 con espalda centro	Overlock	401	Poliéster		X
7	Unir espalda lateral 2 con esp. 1 y centro	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pasar pespunte en uniones de espalda	Recta doble	301	Poliéster	X	
9	Pegar espalda superior con espalda inferior	Overlock	401	Poliéster		X
10	Pasar pespunte en union espalda; pegar parche	Recta doble	301	Poliéster	X	
11	Unir delantero con posterior por hombros	Overlock	401	Poliéster		X
12	Pasar pespunte en union hombros	Recta doble	301	Poliéster	X	
13	Pegar mangas en sisas prenda	Overlock	401	Poliéster		X
14	Pasar pespunte en uniones manga-sisa	Recta doble	301	Poliéster	X	
15	Armar forro prenda unir hombros; mangas	Overlock	401	Poliéster		X
16	Colocar forro prenda en interior prenda	Manual	-	-		X
17	Coser pespunte en puños, cuello y bajo p.	Recta	301	Poliéster		X
18	Pegar falso en delanteros	Recta doble	301	Poliéster		X
19	Realizar martillo en manga y pegar puños	Recta doble	301	Poliéster	X	
20	Armar cuello y pegar en prenda; pespunte ex.	Recta doble	301	Poliéster		X
21	Pegar pretina	Recta doble	301	Poliéster		X
22	Hacer ojales en cruce delantero y puños	Ojaladora	304	Poliéster	X	
23	Pulir, pegar botones, planchar y etiquetar pre.	Manual	-	-	X	

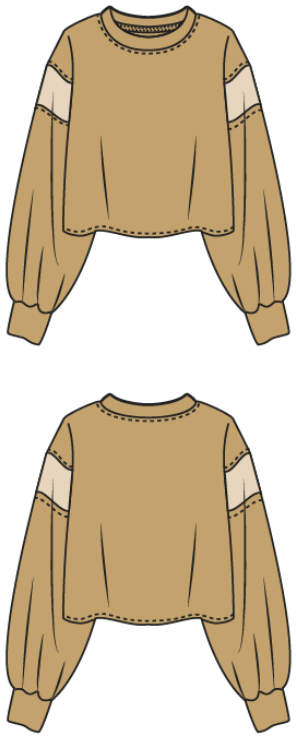
Figura 118 Ficha técnica de ruta operacional (CHT-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BMG-001	DESCRIPCIÓN:	Buzo con manga globo
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir hombros delantero con posterior	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pegar manga 1 con manga 2	Overlock	401	Poliéster		X
3	Pespunte de sobrecarga en manga	Recta	301	Poliéster	X	
4	Pegar las mangas en sisas de prenda	Overlock	401	Poliéster		X
5	Pespunte de sobrecarga en unión mangas	Recta	301	Poliéster	X	
6	Unir costados con etiqueta lateral	Overlock	401	Poliéster		X
7	Pegar puños en bajo mangas	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pegar cuello en prenda	Overlock	401	Poliéster		X
9	Pespunte en unión cuello-prenda	Recta	301	Poliéster	X	
10	Pegar sesgo interno en unión cuello-prenda	Recta	301	Poliéster		X
11	Pasar recubridora en bajo prenda	Recubridora	604	Poliéster		X
12	Pulir prenda	Manual	–	–	X	
13	Planchar prenda	Manual	–	–	X	
14	Etiquetar prenda	Manual	–	–	X	
15						
16						
17						
18						
19						
20						
21						
22						
23						

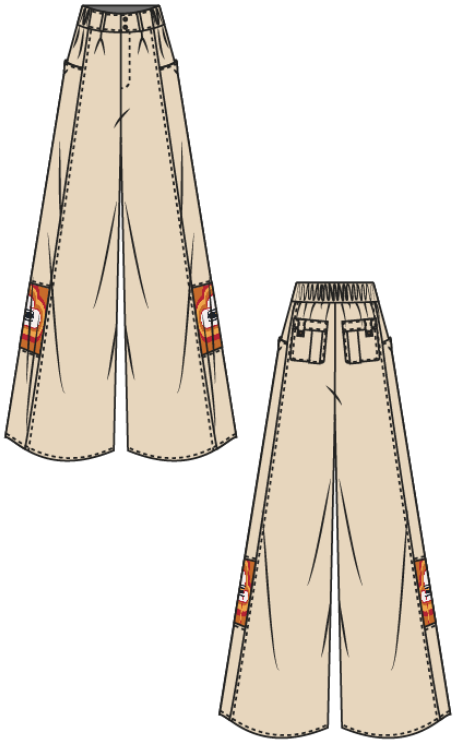
Figura 119 Ficha técnica de ruta operacional (BMG-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PPS-001	DESCRIPCIÓN:	Pantalón palazzo con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir lateral 1 + bolsillo con lateral 2	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pasar pespunte en union lateral 1 y 2	Recta	301	Poliéster	X	
3	Unir lateral 3 con forro	Overlock	401	Poliéster		X
4	Unir lateral 1 y 2 con lateral 3	Overlock	401	Poliéster		X
5	Pasar pespunte en uniones lateral 1 y 2 con 3	Recta	301	Poliéster	X	
6	Unir lateral 3 con lateral 4	Overlock	401	Poliéster		X
7	Pasar costura en uniones lateral 3 con 4	Recta	301	Poliéster	X	
8	Cerrar pinzas	Recta	301	Poliéster		X
9	Colocar cierre en delantero con aletilla y aletillón	Recta	301	Poliéster		X
10	Coser delanteros con laterales	Overlock	401	Poliéster		X
11	Pasar pespunter sobre uniones	Recta	301	Poliéster	X	
12	Unir posteriores	Overlock	401	Poliéster		X
13	Armar tapas, sobretapas y bolsillos parches	Recta	301	Poliéster		X
14	Pegar bolsillos parches en posterior	Recta	301	Poliéster		X
15	Pegar posterior con laterales (prenda)	Overlock	401	Poliéster		X
16	Pasar pespunte en uniones de lateral-posterior	Recta	301	Poliéster	X	
17	Unir parte interna de la prenda	Overlock	401	Poliéster		X
18	Armar pretina delantera y posterior (elástico)	Recta	301	Poliéster		X
19	Unir pretinas y pegar en prenda	Recta	301	Poliéster	X	
20	Pegar pasadores sobre pretina delantero	Recta	301	Poliéster	X	
21	Subir bastas	recta	301	Poliéster		X
22	Realizar ojales en pretina	Ojaladora	304	Poliéster	X	
23	Pegar botones, pulir, planchar y etiquetar prenda	Manual	-	-		X

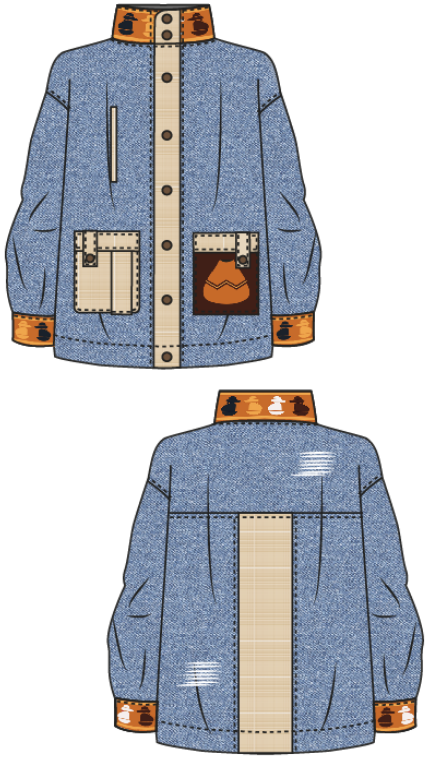
Figura 120 Ficha técnica de ruta operacional (PPS-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CFA-002	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta con cuello alto
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Pegar bolsillo fantasía en delantero izq.	Recta	301	Poliéster		X
2	Armar tapa, sobretapa y bolsillo parche	Recta	301	Poliéster		X
3	Pegar bolsillo parche en delantero	Recta	301	Poliéster	X	
4	Armar espalda inferior (laterales y centro)	Overlock	401	Poliéster		X
5	Pasar pespunte en uniones espalda inferior	Recta doble	301	Poliéster	X	
6	Pegar espalda inferior con espalda superior	Overlock	401	Poliéster		X
7	Pasar pespunte en uniones esp. inf. y sup.	Recta doble	301	Poliéster	X	
8	Unir delantero con espalda por hombros	Overlock	401	Poliéster		X
9	Armar forro prenda (delantero; espalda; mangas)	Overlock	401	Poliéster		X
10	Colocar forro en el interior de la prenda	Manual	–	–		X
11	Pasar costura en cuello; bajo prenda; cuello	Recta	301	Poliéster		X
12	Pregar cruce en delanteros y pasar pespunte	Recta doble	301	Poliéster	X	
13	Armar cuello y pegar en prenda	Recta doble	301	Poliéster		X
14	Armar puños y pegar en mangas prenda	Recta doble	301	Poliéster		X
15	Pasar pespunte en uniones de cuello y manga	Recta doble	301	Poliéster	X	
16	Pegar pretina interna en prenda	Recta doble	301	Poliéster		X
17	Hacer ojales en cruce prenda	Ojaladora	304	Poliéster	X	
18	Pegar botones en prenda	Recta doble	301	Poliéster	X	
19	Pulir prenda	Manual	–	–	X	
20	Planchar prenda	Manual	–	–	X	
21	Etiquetar prenda	Manual	–	–	X	
22						
23						

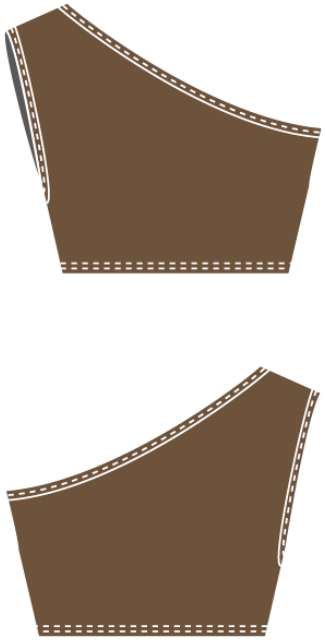
Figura 121 Ficha técnica de ruta operacional (CFA-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BAC-002	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir delantero con posterior por hombros	Overlock	401	Poliéster		X
2	Unir costados con etiqueta costado en der.	Overlock	401	Poliéster		X
3	Pegar sesgo en cuello y sisa	Recubridora	604	Poliéster	X	
4	Pasar recubridora en bajo prenda	Recubridora	604	Poliéster	X	
5	Pulir prenda	Manual	–	–	X	
6	Planchar prenda	Manual	–	–	X	
7	Etiquetar prenda	Manual	–	–	X	
8						
9						
10						
11						
12						
13						
14						
15						
16						
17						
18						
19						
20						
21						
22						
23						

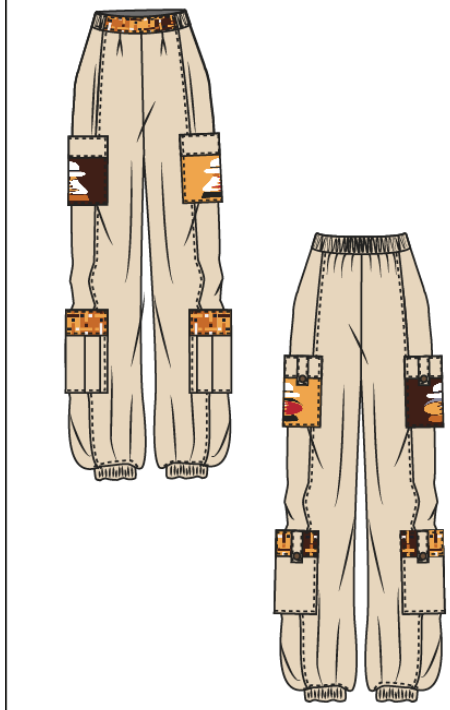
Figura 122 Ficha técnica de ruta operacional (BAC-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNC-002	DESCRIPCIÓN:	Pantalón cargo con tejido bolsillo
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Cerrar pinzas en delanteros	Recta	301	Poliéster		X
2	Unir delanteros con lateral	Overlock	401	Poliéster		X
3	Pasar pespunte en uniones delantero-lateral	Recta	301	Poliéster	X	
4	Unir laterales con posteriores	Ovelock	401	Poliéster		X
5	Pasar pespunte en uniones posteriores-lateral	Recta	301	Poliéster	X	
6	Armar tapas, sobretapas y bolsillos parche	Recta	301	Poliéster		X
7	Pegar bolsillos en laterales de prenda	Recta	301	Poliéster	X	
8	Unir los tiros de los delanteros	Overlock	401	Poliéster		X
9	Unir los tiros de los posteriores	Overlock	401	Poliéster		X
10	Cerrar parte interna de la prenda	Overlock	401	Poliéster		X
11	Armar pretina delantera con tejido art.	Recta	301	Poliéster		X
12	Armar pretina posterior con elástico	Recta	301	Poliéster		X
13	Unir pretina delantero con posterior	Recta	301	Poliéster		X
14	Pegar pretina en prenda	Overlock	401	Poliéster		X
15	Armar bastas con elástico	Recta	301	Poliéster		X
16	Pegar bastas en bajo prenda	Overlock	401	Poliéster		X
17	Pegar botones en bolsillos parche	Manual	-	-	X	
18	Pulir prenda	Manual	-	-	X	
19	Planchar prenda	Manual	-	-	X	
20	Etiquetar prenda	Manual	-	-	X	
21						
22						
23						

Figura 123 Ficha técnica de ruta operacional (PNC-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHI-003	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta manga globo
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir delantero 2, 3 y 4	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pasar pespunte en uniones de delantero	Recta	301	Poliéster	X	
3	Unir delanteros inferiores con delantero 1	Overlock	401	Poliéster		X
4	Armar tapas, sobretapas y bolsillos parche	Recta	301	Poliéster		X
5	Pegar bolsillos parche en delanteros	Recta	301	Poliéster		X
6	Pegar espalba centro con base tejido	Overlock	401	Poliéster		X
7	Pasar pespunte en unión base tejido-centro	Recta	301	Poliéster	X	
8	Pegar espalda centro con espalda laterales	Overlock	401	Poliéster		X
9	Pasar costura sobre uniones de prenda	Recta	301	Poliéster	X	
10	Pegar espalda inferior con espalda 1	Overlock	401	Poliéster		X
11	Pasar pespunte en uniones	Recta	301	Poliéster	X	
12	Unir delantero con posterior por hombros	Overlock	401	Poliéster		X
13	Pasar pespunte sobre unión de hombros	Recta	301	Poliéster	X	
14	Pegar mangas en sisa de prenda	Overlock	401	Poliéster		X
15	Pasar pespunte sobre unión mangas-sisas	Recta	301	Poliéster	X	
16	Cerrar costados con etiqueta en lateral der.	Overlock	401	Poliéster		X
17	Armar forro (hombros, sisas)	Overlock	401	Poliéster		X
18	Pasar costura en cuello, mangas	Recta	301	Poliéster	X	
19	Armar cuello y puños	Recta	301	Poliéster		X
20	Pegar cuello y puños en prenda	Recta	301	Poliéster		X
21	Armar y pegar el cruce en prenda	Recta	301	Poliéster		X
22	Realizar ojales en prenda	Ojaladora	304	Poliéster	X	
23	Pegar botones, pulir, planchar y etiquetar prenda	Manual	-	-	X	

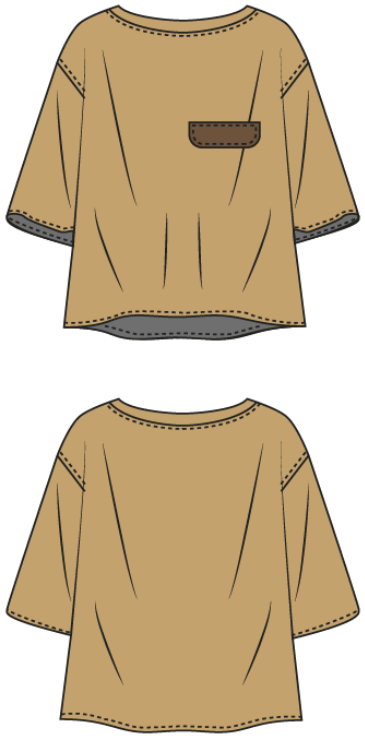
Figura 124 Ficha técnica de ruta operacional (CHI-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CMO-003	DESCRIPCIÓN:	Camiseta oversize con tapa
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Armar bolsillo delantero	Recta	301	Poliéster		X
2	Pasar pespunte en reverso bolsillo	Recta	301	Poliéster	X	
3	Pegar bolsillo en delantero	Recta	301	Poliéster		X
4	Unir delantero con posterior por hombros	Overlock	401	Poliéster		X
5	Pegar mangas en prenda	Overlock	401	Poliéster		X
6	Pasar pespunte en unión manga-prenda	Recta	301	Poliéster	X	
7	Unir costados con etiqueta en lateral der.	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pegar cuello en prenda	Overlock	301	Poliéster		X
9	Pasar pespunte en unión cuello-prenda	Recta	301	Poliéster	X	
10	Pegar sesgo en cuello interno prenda	Recta	301	Poliéster	X	
11	Recubrir bajo mangas	Recubridora	604	Poliéster	X	
12	Recubrir bajo prenda	Recubridora	604	Poliéster	X	
13	Pulir prenda	Manual	–	_	X	
14	Planchar prenda	Manual	–	_	X	
15	Etiquetar prenda	Manual	–	_	X	
16						
17						
18						
19						
20						
21						
22						
23						

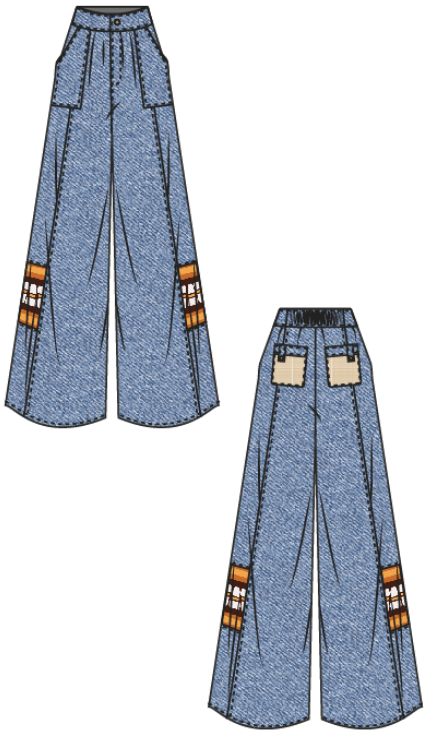
Figura 125 Ficha técnica de ruta operacional (CMO-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNT-003	DESCRIPCIÓN:	Pantalón bolsillos parche
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir lateral 2 con forro	Recta	301	Poliéster		X
2	Unir lateral 1, 2 y 3 en secuencia	Overlock	401	Poliéster		X
3	Pasar pespunte en uniones	Recta doble	301	Poliéster	X	
4	Pegar aletilla y aletillón en delanteros para cierre	Recta doble	301	Poliéster		X
5	Unir delanteros con laterales	Overlock	401	Poliéster		X
6	Pasar pespunte en uniones lateral-delantero	Recta doble	301	Poliéster	X	
7	Pasar costura en falso inferior	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pegar falso con bolsillo parche	Recta doble	301	Poliéster		X
9	Voltear falso y pasar pespunte de carga	Recta doble	301	Poliéster	X	
10	Pegar bolsillo parche en delanteros	Recta doble	301	Poliéster	X	
11	Unir posteriores con laterales	Overlock	401	Poliéster		X
12	Pasar pespunte en uniones lateral-posteriores	Recta doble	301	Poliéster	X	
13	Armar tapas sobretapas y bolsillos posterior	Recta	301	Poliéster		X
14	Pegar bolsillos en posteriores	Recta	301	Poliéster		X
15	Unir tiro posteriores	Overlock	401	Poliéster		X
16	Unir lados internos de prenda	Overlock	401	Poliéster		X
17	Armar pretina posterior con elástico	Recta	301	Poliéster		X
18	Armar pretina delantera y pegar con pretina post.	Recta	301	Poliéster		X
19	Pegar pretina en prenda	Recta doble	301	Poliéster		X
20	Subir bastas	Recta doble	301	Poliéster	X	
21	Hacer ojales en pretina	Ojaladora	304	Poliéster	X	
22	Pegar botones en prenda	Manual	-	-	X	
23	Pulir, planchar y etiquetar prenda	Manual	-	-	X	

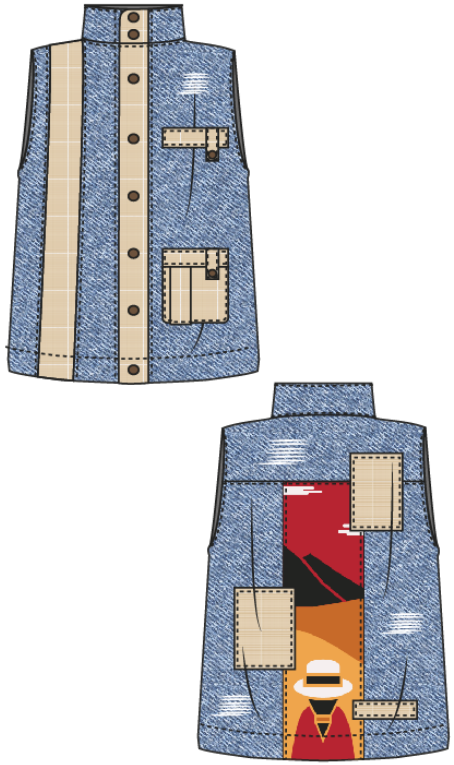
Figura 126 Ficha técnica de ruta operacional (PNT-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHO-004	DESCRIPCIÓN:	Chaleco asimétrico con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir delantero izq. 1,2 y 3	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pasar pespunte en uniones delantero izq.	Recta doble	301	Poliéster	X	
3	Armar tapas, sobretapas y bolsillo parche	Recta	301	Poliéster		X
4	Pegar bolsillo parches en delantero der.	Recta	301	Poliéster		X
5	Unir espalda centro con espalda lateral	Overlock	401	Poliéster		X
6	Pasar pespunte en uniones espalda lat.-cent.	Recta doble	301	Poliéster	X	
7	Unir espalda inferior con espalda superior	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pasar pespunte en uniones espalda	Recta doble	301	Poliéster	X	
9	Pegar parches en espalda	Recta doble	301	Poliéster	X	
10	Armar forro prenda (delantero-posterior)	Overlock	401	Poliéster		X
11	Colocar forro con interior prenda	Manual	-	-		X
12	Coser sisas y voltear forro	Recta	301	Poliéster		X
13	Coser laterales con etiqueta en lateral der.	Overlock	401	Poliéster		X
14	Armar cuello y pegar en prenda	Recta doble	301	Poliéster		X
15	Pegar cruce en delanteros	Recta	301	Poliéster	X	
16	Pegar pretina interna en prenda	Recta	301	Poliéster		X
17	Hacer ojales en cruce	Ojaladora	304	Poliéster		X
18	Pegar botones en prenda	Manual	-	-	X	
19	Pulir prenda	Manual	-	-	X	
20	Planchar prenda	Manual	-	-	X	
21	Etiquetar prenda	Manual	-	-	X	
22						
23						

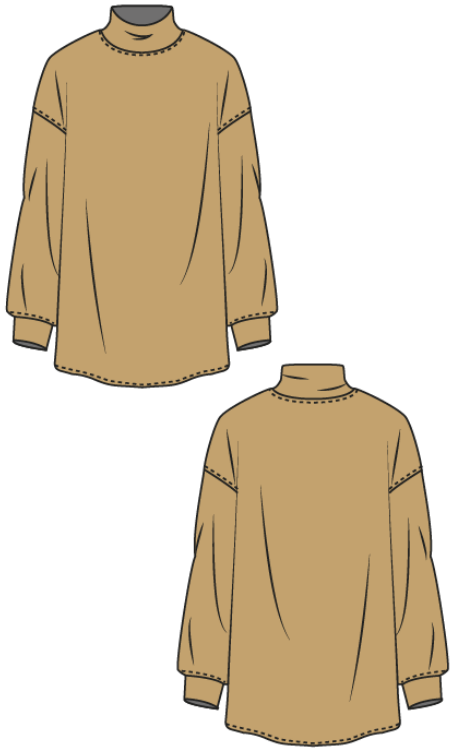
Figura 127 Ficha técnica de ruta operacional (CHO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BZO-004	DESCRIPCIÓN:	Buzo oversize
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir delantero con posterior por hombros	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pegar mangas en prenda	Overlock	401	Poliéster		X
3	Pasar pespunte en unión manga-sisa	Recta	301	Poliéster	X	
4	Unir costados con etiqueta en lateral der.	Overlock	401	Poliéster		X
5	Pegar puños en bajo manga	Overlock	401	Poliéster		X
6	Pasar pespunte en unión manga-puño	Recta	301	Poliéster	X	
7	Pegar cuello en prenda	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pasar pespunte en unión cuello-prenda	Recta	301	Poliéster	X	
9	Recubrir bajo prenda	Recubridora	604	Poliéster		X
10	Pegar sesgo en cuello interno prenda	Recta	301	Poliéster		X
11	Pulir prenda	Manual	-	-	X	
12	Planchar prenda	Manual	-	-	X	
13	Etiquetar prenda	Manual	-	-	X	
14						
15						
16						
17						
18						
19						
20						
21						
22						
23						

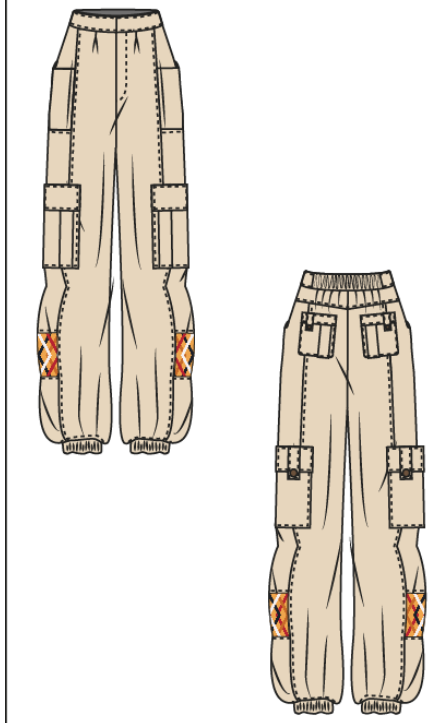
Figura 128 Ficha técnica de ruta operacional (BZO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNS-004	DESCRIPCIÓN:	Pantalón cargo con tejido lat.
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	28 - 30 - 32 - 34 - 36
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir lateral 1 con 2 formando bolsillo	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pasar pespunte en unión	Recta	301	Poliéster	X	
3	Unir lateral 3 con canesú	Overlock	401	Poliéster		X
4	Unir lateral 2;3 con lateral 4 y 5 en secuencia	Overlock	401	Poliéster		X
5	Pasar pespunte un uniones 3;4 y 4;5	Recta	301	Poliéster	X	
6	Unir lateral 3;4;5 con posterior	Overlock	401	Poliéster		X
7	Pasar pespunte en uniones lateral y posterior	Recta	301	Poliéster	X	
8	Pegar canesú con posterior	Overlock	401	Poliéster		X
9	Pasar pespunte en canesú-posterior	Recta	301	Poliéster	X	
10	Cerrar pinzas en delanteros	Recta	301	Poliéster		X
11	Pegar delanteros con laterales	Recta	301	Poliéster		X
12	Pasar pespunte en uniones laterales-delanteros	Recta	301	Poliéster	X	
13	Armas tapas, sobretapas y bolsillos parches	Recta	301	Poliéster		X
14	Pegar bolsillos parche en costados pantalón	Recta	301	Poliéster		X
15	Pegar aletilla y aletillón con delanteros para cierre	Recta	301	Poliéster		X
16	Pegar bolsillos parches en posteriores	Recta	301	Poliéster		X
17	Unir tiro posterior y cerrar interior de prenda	Overlock	401	Poliéster		X
18	Armar pretina posterior con elástico	Recta	301	Poliéster		X
19	Armar pretina delantera y unir con pretina post.	Recta	301	Poliéster	X	
20	Pegar pretina en prenda	Recta	301	Poliéster		X
21	Armar bastas y pegar en prenda	Overlock	401	Poliéster	X	
22	Hacer ojales en prenda	Ojaladora	304	Poliéster	X	
23	Pegar botones, pulir, planchar y etiquetar prenda	Manual	-	-	X	

Figura 129 Ficha técnica de ruta operacional (PNS-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHS-005	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta cuello mao
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir delantero centro con centro lateral	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pasar pespunte en uniones delantero	Recta doble	301	Poliéster		X
3	Armar tapas, sobretapas y bolsillos parche	Recta	301	Poliéster		X
4	Pegar bolsillos parche en delantero	Recta	301	Poliéster		X
5	Unir espalda superior con espalda inferior	Overlock	401	Poliéster		X
6	Pasar pespunte en uniones espalda	Recta doble	301	Poliéster	X	
7	Unir delantero con espalda por hombros	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pasar pespunte en uniones hombros	Recta doble	301	Poliéster	X	
9	Pegar mangas en prenda	Overlock	401	Poliéster		X
10	Pasar pespunte en uniones prenda	Recta doble	301	Poliéster	X	
11	Unir costados con etiqueta en lateral der.	Overlock	401	Poliéster		X
12	Armar forro interno (hombros; mangas)	Overlock	401	Poliéster		X
13	Coser forro con prenda en cuello, mangas, cintura	Recta	301	Poliéster		X
14	Pegar cruce en prenda	Recta	301	Poliéster		X
15	Pasar pespunte en uniones cruce	Recta	301	Poliéster	X	
16	Armar cuello y pegar en prenda	Recta	301	Poliéster		X
17	Pegar puños en bajo manga	Recta	301	Poliéster		X
18	Pegar pretina en prenda	Recta	301	Poliéster		X
19	Hacer ojales en prenda	Ojaladora	301	Poliéster	X	
20	Pegar botones en prenda	Manual	-	-	X	
21	Pulir la prenda	Manual	-	-	X	
22	Planchar la prenda	Manual	-	-	X	
23	Etiqeutar la prenda	Manual	-	-	X	

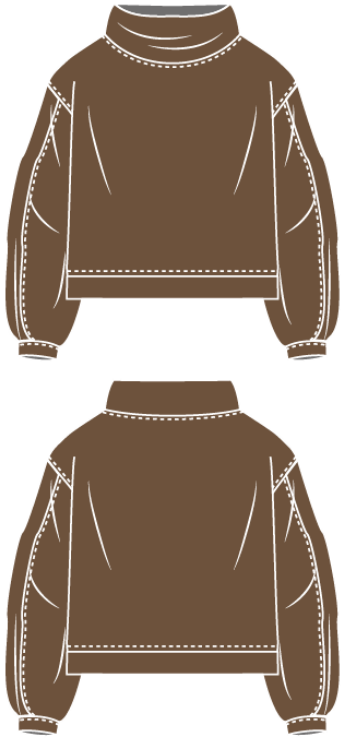
Figura 130 Ficha técnica de ruta operacional (CHS-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BCC-005	DESCRIPCIÓN:	Buzo cuello alto
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir delantero con posterior por hombros	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pegar mangas lateral con mangas centro	Overlock	401	Poliéster		X
3	Pasar pespunte en uniones de manga	Recta	301	Poliéster	X	
4	Pegar manga en prenda	Overlock	401	Poliéster		X
5	Pasar pespunte en unión manga-prenda	Recta	301	Poliéster	X	
6	Unir costados con etiqueta lateral	Overlock	401	Poliéster		X
7	Pegar puños en bajo mangas	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pasar pespunte en uniones de manga-puño	Recta	301	Poliéster	X	
9	Pegar pretina en prenda	Overlock	401	Poliéster		X
10	Pasar pespunte en unión pretina-bajo prend.	Recta	301	Poliéster	X	
11	Pegar cuello en prenda	Overlock	301	Poliéster		X
12	Pasar pespunte en unión cuello-prenda	Recta	301	Poliéster	X	
13	Pegar sesgo en cuello interno prenda	Recta	301	Poliéster		X
14	Pulir prenda	Manual	-	-	X	
15	Planchar prenda	Manual	-	-	X	
16	Etiquetar prenda	Manual	-	-	X	
17						
18						
19						
20						
21						
22						
23						

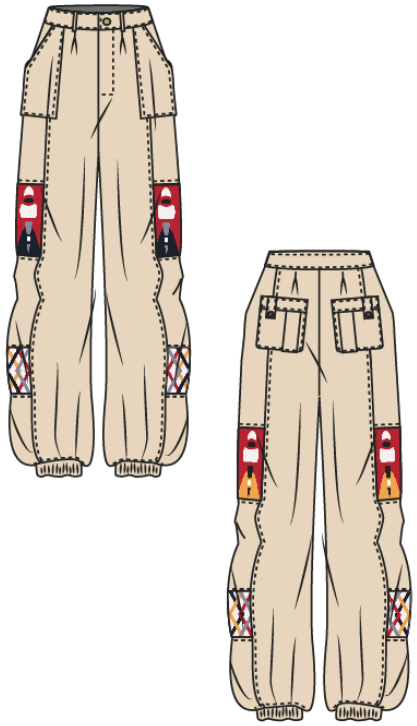
Figura 131 Ficha técnica de ruta operacional (BCC-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNJ-005	DESCRIPCIÓN:	Pantalón jogger tejido lateral
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	28 – 30 – 32 – 34 – 36
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Coser forro en laterales 2 y 4	Recta	301	Poliéster		X
2	Unir laterales en secuencia del 1 al 5	Overlock	401	Poliéster		X
3	Pasar pespunte en uniones de lateral	Recta	301	Poliéster	X	
4	Armar el cierre en delanteros con aletilla y aletillón	Recta	301	Poliéster		X
5	Unir delantero con laterales	Overlock	401	Poliéster		X
6	Pasar pespunte en uniones lateral-delantero	Recta	301	Poliéster	X	
7	Pasar costura en falso inferior bolsillo	Overlock	401	Poliéster	X	
8	Pegar falso en bolsillo parche	Overlock	401	Poliéster		X
9	Pasar costura en unión falso y bolsillo	Recta	301	Poliéster	X	
10	Pegar bolsillo parche en delanteros	Recta	301	Poliéster		X
11	Cerrar pinzas en posteriores	Recta	301	Poliéster		X
12	Armar tapas, sobretapas y bolsillos parches	Recta	301	Poliéster		X
13	Pegar laterales con posteriores	Overlock	401	Poliéster		X
14	Pasar pespunte en uniones lateral-posterior	Recta	301	Poliéster	X	
15	Pegar bolsillos parche sobre posteriores	Recta	301	Poliéster		X
16	Cerrar parte interna de la prenda	Overlock	401	Poliéster		X
17	Armar pretina	Recta	301	Poliéster		X
18	Pegar pretina en la prenda junto a pasadores	Recta	301	Poliéster		X
19	Armar bastas	Recta	301	Poliéster	X	
20	Pegar bastas en prendas	Overlock	401	Poliéster		X
21	Hacer ojales en pretina	Ojaladora	304	Poliéster	X	
22	Pegar botones en pretina y bolsillos	Manual	–	–	X	
23	Pulir, planchar y etiquetar prenda	Manual	–	–	X	

Figura 132 Ficha técnica de ruta operacional (PNJ-005)
Fuente: Elaboración propia

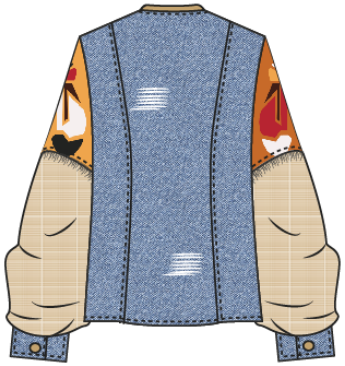
FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHB-006	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta manga globo con tejido
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO





#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir delantero contral con lateral	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pasar costura en uniones delanteros	Recta doble	301	Poliéster	X	
3	Armar tapas, sobretapas y bolsillos parche	Recta	301	Poliéster		X
4	Pegar bolsillos parche en delanteros	Recta	301	Poliéster	X	
5	Unir espalda lateral con espalda centro	Overlock	401	Poliéster		X
6	Pasar costura en uniones espalda	Recta doble	301	Poliéster	X	
7	Pegar manga 1 con manga 2	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pasar pespunte en uniones de manga	Recta	301	Poliéster	X	
9	Unir hombros delantero con posterior	Overlock	401	Poliéster		X
10	Pegar manga en sisas prenda	Overlock	401	Poliéster		X
11	Cerrar costados prenda	Overlock	401	Poliéster		X
12	Armar forro prenda (hombros, costados, mangas)	Overlock	401	Poliéster		X
13	Colocar forro en interior prenda	Manual	–	–		X
14	Unir mangas y cuello	Recta	301	Poliéster		X
15	Pegar cruce en delanteros con forro	Recta	301	Poliéster		X
16	Pegar puños en mangas	Recta	301	Poliéster		X
17	Pegar sesgo en cuello prenda	Recta	301	Poliéster		X
18	Hacer ojales en prenda	Recta	301	Poliéster		X
19	Pegar botones en prenda	Manual	–	–	X	
20	Pulir prenda	Manual	–	–	X	
21	Planchar prenda	Manual	–	–	X	
22	Etiquetar prenda	Manual	–	–	X	
23						

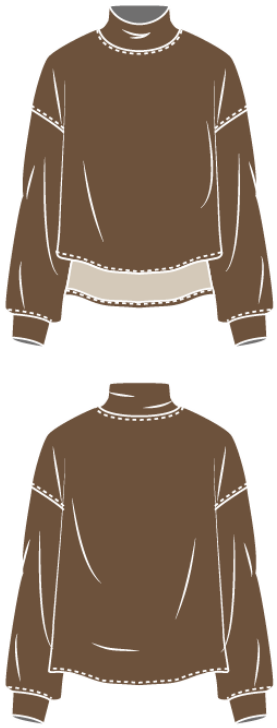
Figura 133 Ficha técnica de ruta operacional (CHB-006)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BCT-006	DESCRIPCIÓN:	Buzo cuello tort. asimétrico
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Unir delantero con posterior por hombros	Overlock	401	Poliéster		X
2	Pegar mangas en sisas prenda	Overlock	401	Poliéster		X
3	Pasar pespunte en uniones sisa-manga	Recta	301	Poliéster	X	
4	Unir costados con etiqueta en lateral der.	Overlock	401	Poliéster		X
5	Pegar puños en bajo manga	Overlock	401	Poliéster		X
6	Pasar pespunte en uniones manga-puño	Recta	301	Poliéster	X	
7	Pegar cuello en prenda	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pasar pespunte en uniones cuello-prenda	Recta	301	Poliéster	X	
9	Pasar recubridora en delantero y posterior	Recubridora	604	Poliéster	X	
10	Coser sesgo en uniones asimetricas del. y p.	Recta	301	Poliéster	X	
11	Coser sesgo en cuello interno prenda	Recta	301	Poliéster	X	
12	Pulir prenda	Manual	-	-	X	
13	Planchar prenda	Manual	-	-	X	
14	Etiquetar prenda	Manual	-	-	X	
15						
16						
17						
18						
19						
20						
21						
22						
23						

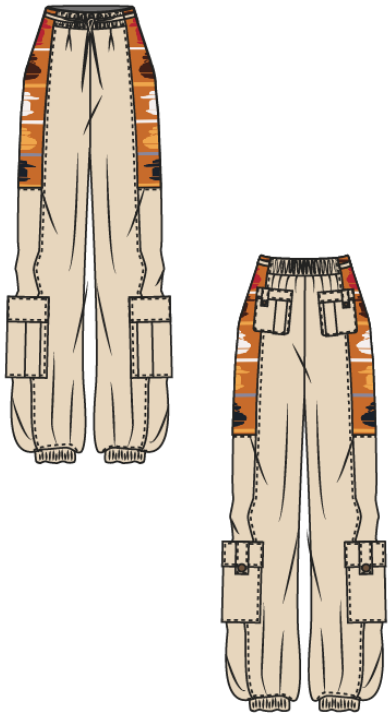
Figura 134 Ficha técnica de ruta operacional (BCT-006)
Fuente: Elaboración propi

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNL-006	DESCRIPCIÓN:	Pantalón con tejido lateral
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	OPERACIONES	MAQUINARIA	PUNTADA	HILO	EXTERNO	INTERNO
1	Armar pretina delantero y posterior con elástico	Recta	301	Poliéster		X
2	Unir tiros delanteros y pegar pretina delantero	Overlock	401	Poliéster		X
3	Unir tiros posteriores y pegar pretina posterior	Overlock	401	Poliéster		X
4	Unir lateral 1 con forro	Recta	301	Poliéster		X
5	Unir lateral 1 con 2	Overlock	401	Poliéster		X
6	Pasar pespunte en uniones 1;2	Recta	301	Poliéster	X	
7	Unir delanteros con lateral	Overlock	401	Poliéster		X
8	Pasar pespunte en uniones delantero-lateral	Recta	301	Poliéster	X	
9	Armar pasador	Recta	301	Poliéster		X
10	Unir lateral con posteriores y pasador en pretina	Overlock	401	Poliéster		X
11	Pasar pespunte en uniones posterior-lateral	Recta	301	Poliéster	X	
12	Armar tapas, sobretapas y bolsillos parche	Recta	301	Poliéster		X
13	Pegar bolsillo parche en laterales	Recta	301	Poliéster	X	
14	Pegar bolsillos parche en posteriores	Recta	301	Poliéster	X	
15	Unir tiros delanteros y posteriores	Overlock	401	Poliéster		X
16	Cerrar costados internos de prenda	Overlock	401	Poliéster		X
17	Armar bastas con elásticos	Recta	301	Poliéster		X
18	Pegar bastas con bajo prendas	Overlock	401	Poliéster		X
19	Pegar botones en prenda	Manual	-	-	X	
20	Pulir prenda	Manual	-	-	X	
21	Planchar prenda	Manual	-	-	X	
22	Etiquetar prenda	Manual	-	-	X	
23						

Figura 135 Ficha técnica de ruta operacional (PNL-006)
Fuente: Elaboración propia

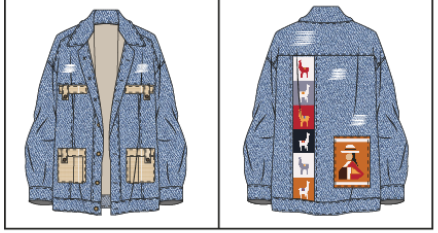
6.11.7. Fichas técnicas de escalado

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHT-001	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta denim oversize
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

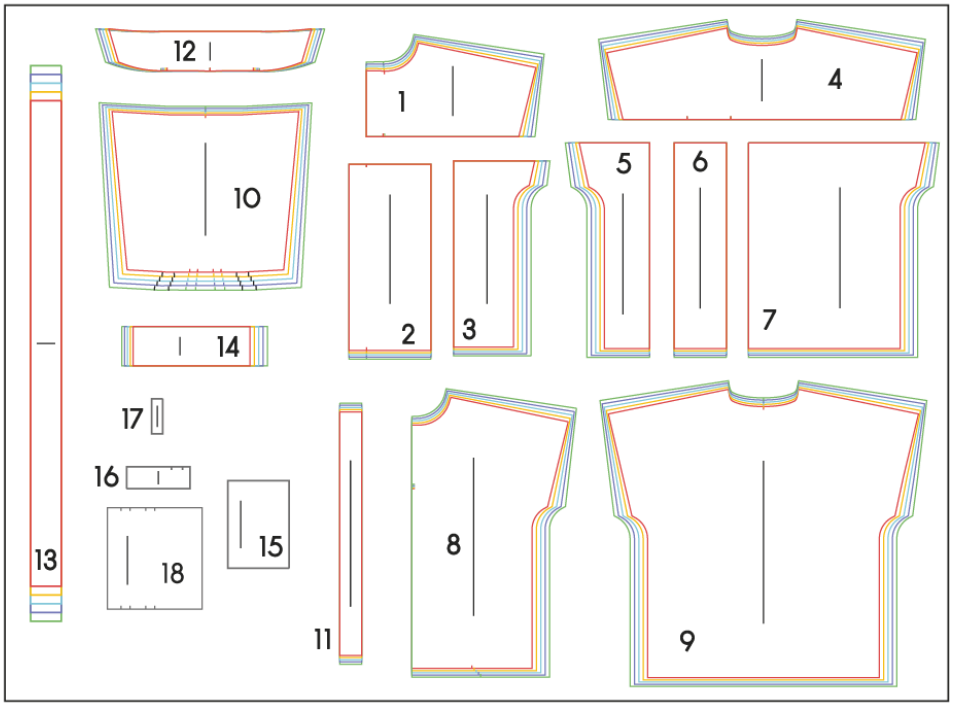
DIBUJO PLANO



#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero superior	Denim	2XT
2	Delantero 1	Denim	2XT
3	Delantero 2	Denim	2XT
4	Espalda superior	Denim	1XT
5	Espalda lateral 1	Denim	1XT
6	Espalda centro	Tejido artesanal	1XT
7	Espalda lateral 2	Denim	1XT
8	Delantero forro	Jersey	2XT
9	Espalda forro	Jersey	1XT
10	Manga	Denim; Jersey	2XT
11	Falso delantero	Denim	2XT
12	Cuello	Denim	2XT
13	Pretina	Denim	2XT
14	Puño	Denim	4XT
15	Parche espalda	Tejido artesanal	1XT
16	Tapa bolsillo parche	Cañamo	8XT
17	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	8XT
18	Bolsillo parche	Cañamo	2XT

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟵ A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

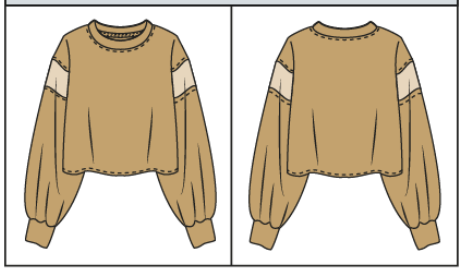
Figura 136 Ficha técnica de escalado (CHT-001)
Fuente: Elaboración propi

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BMG-001	DESCRIPCIÓN:	Buzo con manga globo
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

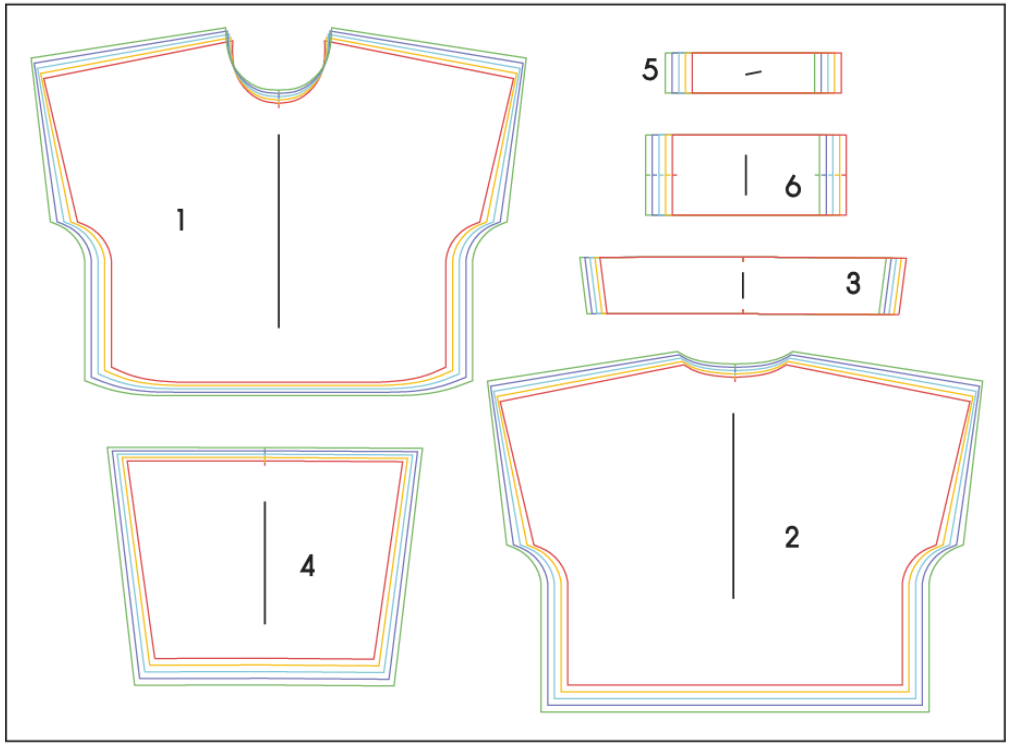


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Manga 1	Jersey	2XT
4	Manga 2	Jersey	2XT
5	Cuello	Jersey	1XT
6	Puño	Jersey	2XT
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

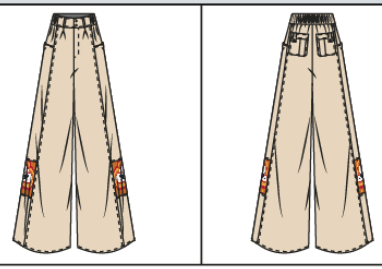
Figura 137 Ficha técnica de escalado (BMG-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PPS-001	DESCRIPCIÓN:	Pantalón palazzo con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

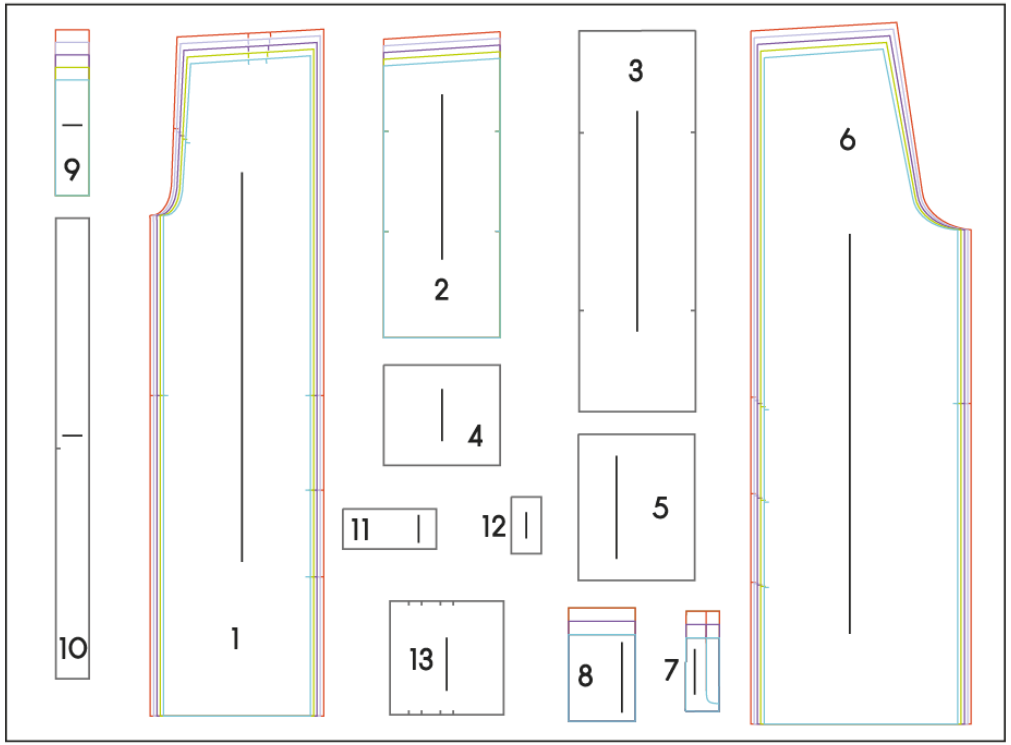


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Lino entrehilado	2XT
2	Lateral 1 + bolsillo	Lino entrehilado	2XT
3	Lateral 2	Jersey: tejido art.	2XT
4	Lateral 3	Lino entrehilado	2XT
5	Lateral 4	Lino entrehilado	2XT
6	Posterior	Lino entrehilado	2XT
7	Aletilla	Lino entrehilado	1XT
8	Aletillón	Lino entrehilado	1XT
9	Pretina delantero	Lino entrehilado	4XT
10	Pretina posterior	Lino entrehilado	2XT
11	Tapa bolsillo parche	Lino entrehilado	4XT
12	Tapa sobrepuesta b.p.	Lino entrehilado	4XT
13	Bolsillo parche	Lino entrehilado	2XT
14			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

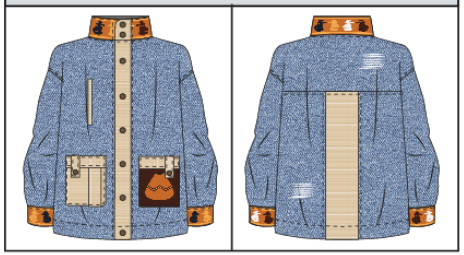
Figura 138 Ficha técnica de escalado (PPS-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CFA-002	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta con cuello alto
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

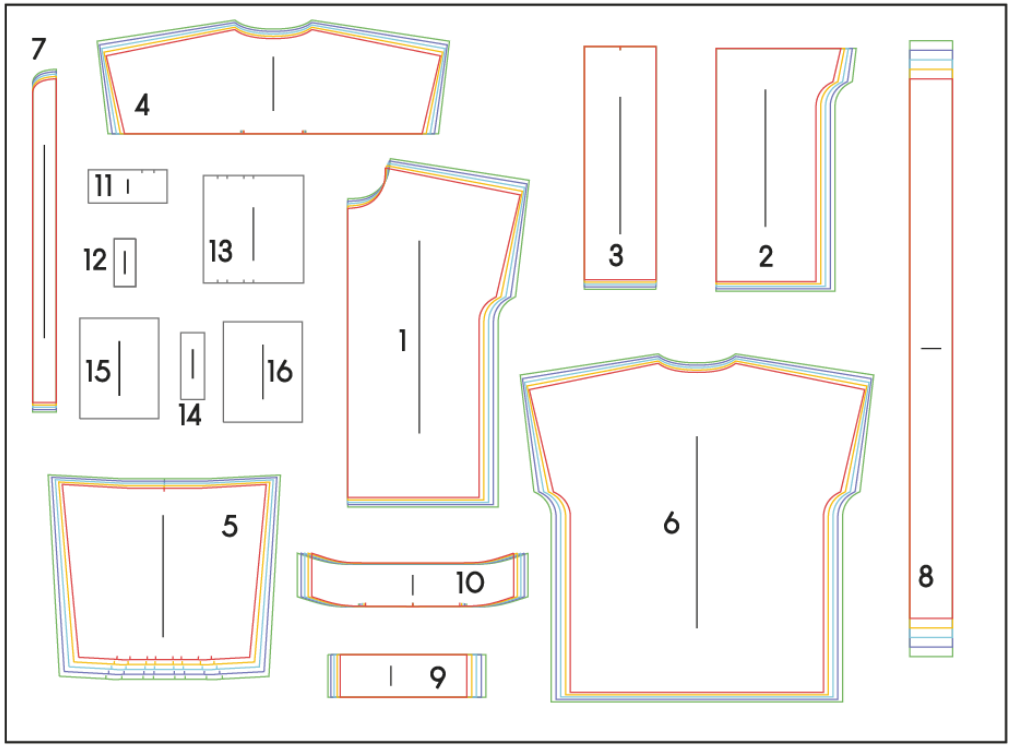
DIBUJO PLANO



#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Denim; Jersey	2XT
2	Espalda inferior lateral	Denim	2XT
3	Espalda inferior centro	Cañamo	1XT
4	Espalda superior	Denim	1XT
5	Manga	Denim; Jersey	2XT
6	Espalda forro	Jersey	1XT
7	Cruce	Cañamo	4XT
8	Pretina	Denim	1XT
9	Puño	Denim; Tejido art.	2XT
10	Cuello	Denim; Tejido art.	1XT
11	Tapa bolsillo parche	Cañamo	4XT
12	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	4XT
13	Bolsillo parche	Cañamo	2XT
14	Bolsillo fantasía	Cañamo	1XT
15	Bolsillo parche 2	Tejido artesanal	1XT
16	Bolsillo parche forro	Jersey	1XT
17			
18			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟵ A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

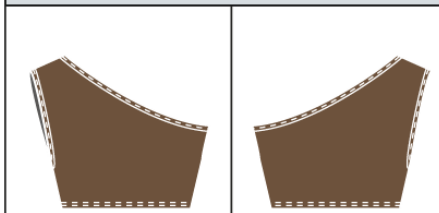
Figura 139 Ficha técnica de escalado (CFA-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BAC-002	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

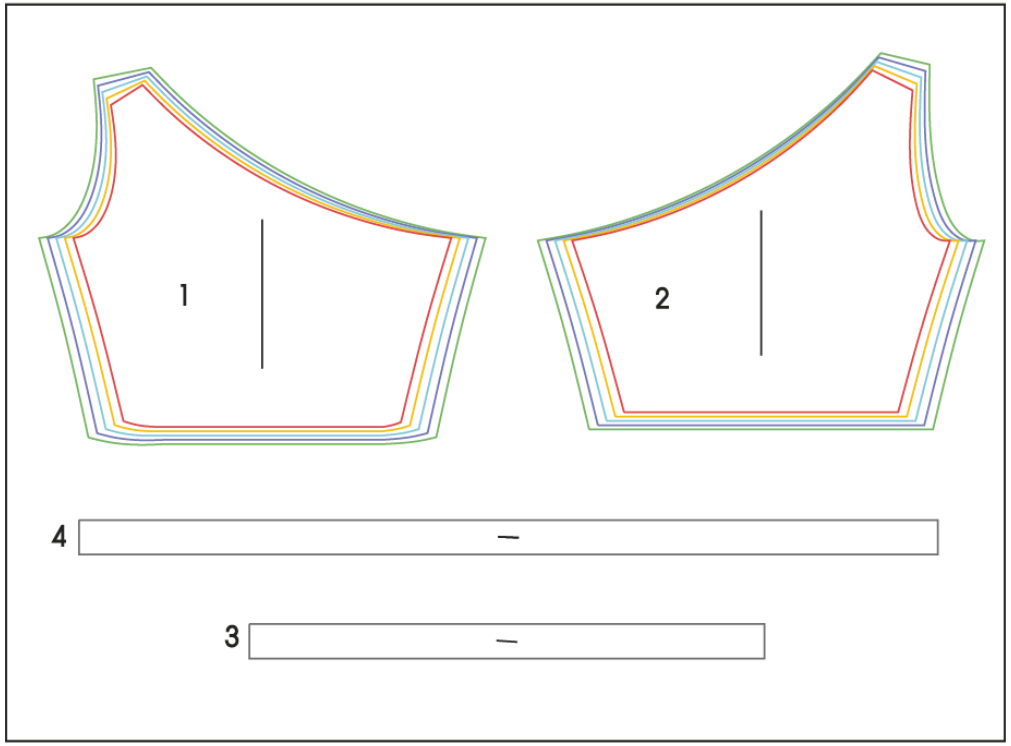


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Sesgo sisa	Jersey	2XT
4	Sesgo cuello	Jersey	1XT
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

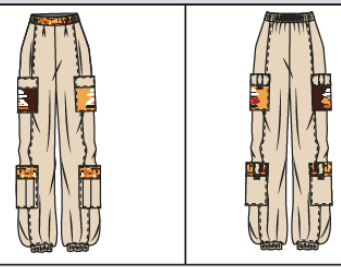
Figura 140 Ficha técnica de escalado (BAC-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNC-002	DESCRIPCIÓN:	Pantalón cargo con tejido bolsillo
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

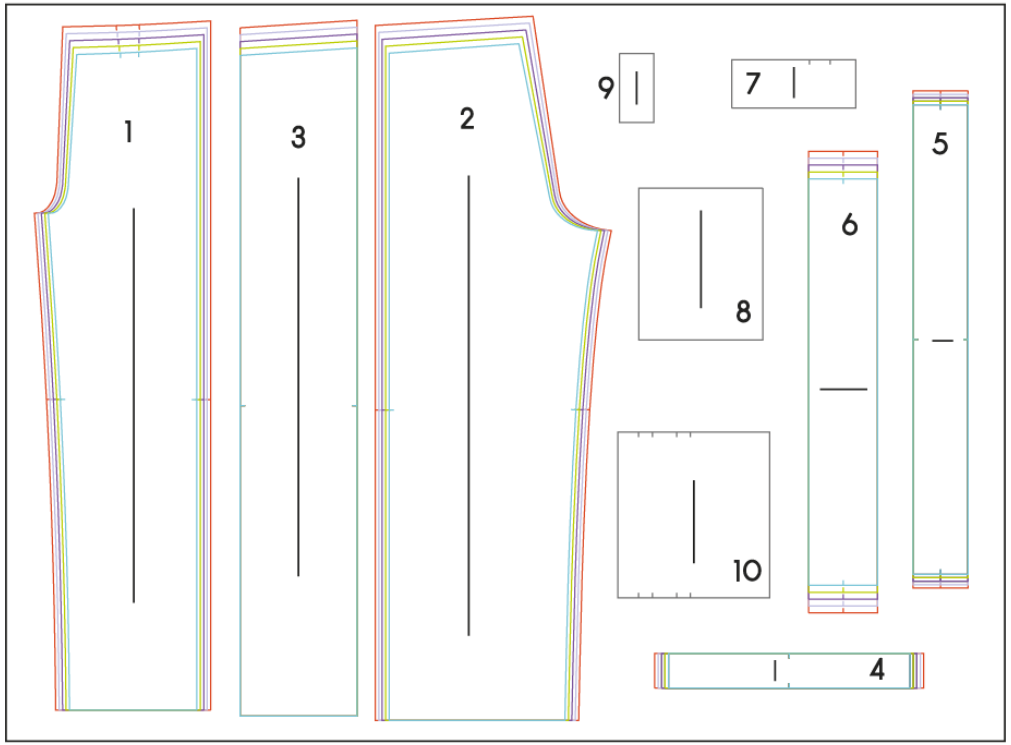


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Lino entrehilado	2XT
2	Posterior	Lino entrehilado	2XT
3	Lateral	Jersey; tejido art.	2XT
4	Pretina frente	Lino;tejido art.	1XT
5	Pretina posterior	Lino entrehilado	2XT
6	Basta	Lino entrehilado	2XT
7	Tapa bolsillo parche	Lino entrehilado	6XT
8	Bolsillo parche superior	Jersey; tejido art.	2XT
9	Tapa sobrepuesta b.p.	Lino entrehilado	8XT
10	Bolsillo parche inferior	Lino entrehilado	2XT
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

Figura 141 Ficha técnica de escalado (PNC-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHI-003	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta manga globo
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S- M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

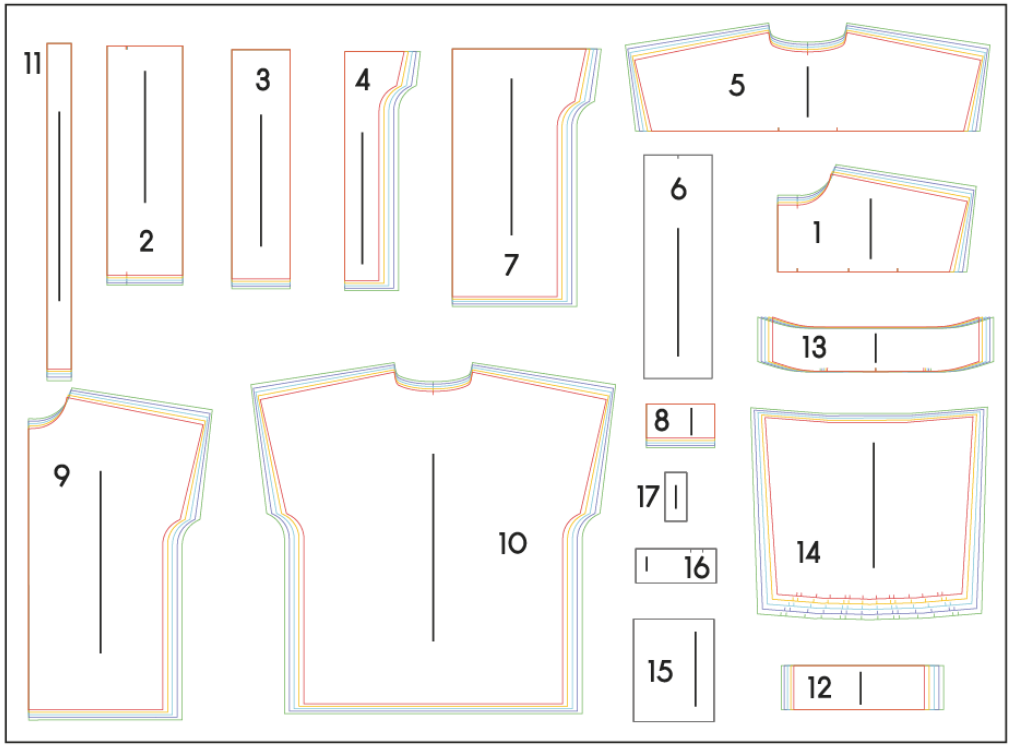
DIBUJO PLANO



#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero 1	Cañamo	2XT
2	Delantero 2	Cañamo	2XT
3	Delantero 3	Cañamo	2XT
4	Delantero 4	Cañamo	2XT
5	Espalda 1	Cañamo	1XT
6	Espalda centro	Tejido artesanal	1XT
7	Espalda lateral	Cañamo	2XT
8	Base tejido	Cañamo	1XT
9	Delantero forro	Jersey	2XT
10	Espalda forro	Jersey	1XT
11	Falso delantero	Cañamo	2XT
12	Puño	Cañamo	2XT
13	Cuello	Cañamo	2XT
14	Manga	Cañamo; Jersey	2XT
15	Bolsillo parche	Jersey; Tejido art.	2XT
16	Tapa bolsillo parche	Cañamo	4XT
17	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	4XT
18			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟶ A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

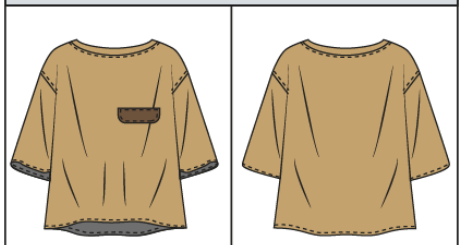
Figura 142 Ficha técnica de escalado (CHI-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CMO-003	DESCRIPCIÓN:	Camiseta oversize con tapa
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

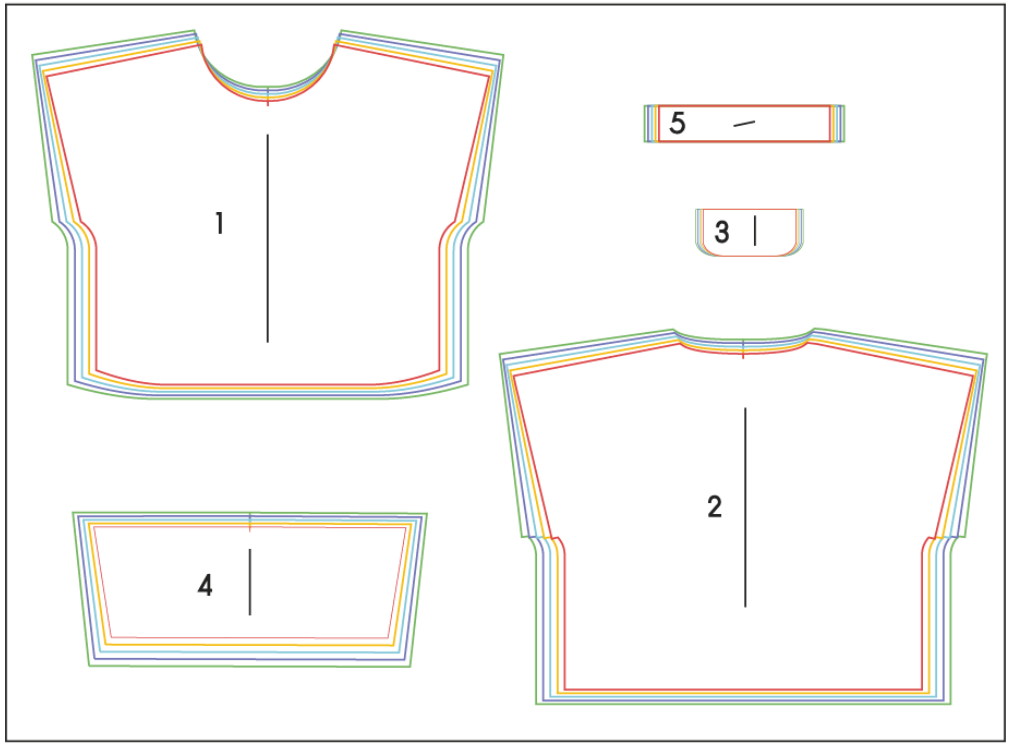


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Bolsillo	Jersey	2XT
4	Manga	Jersey	2XT
5	Cuello	Jersey	1XT
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

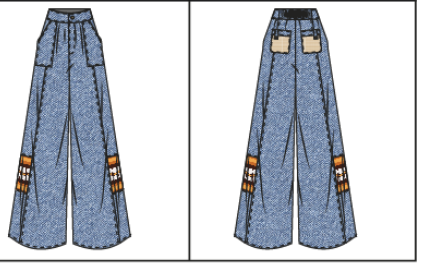
Figura 143 Ficha técnica de escalado (CMO-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNT-003	DESCRIPCIÓN:	Pantalón bolsillos parche
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

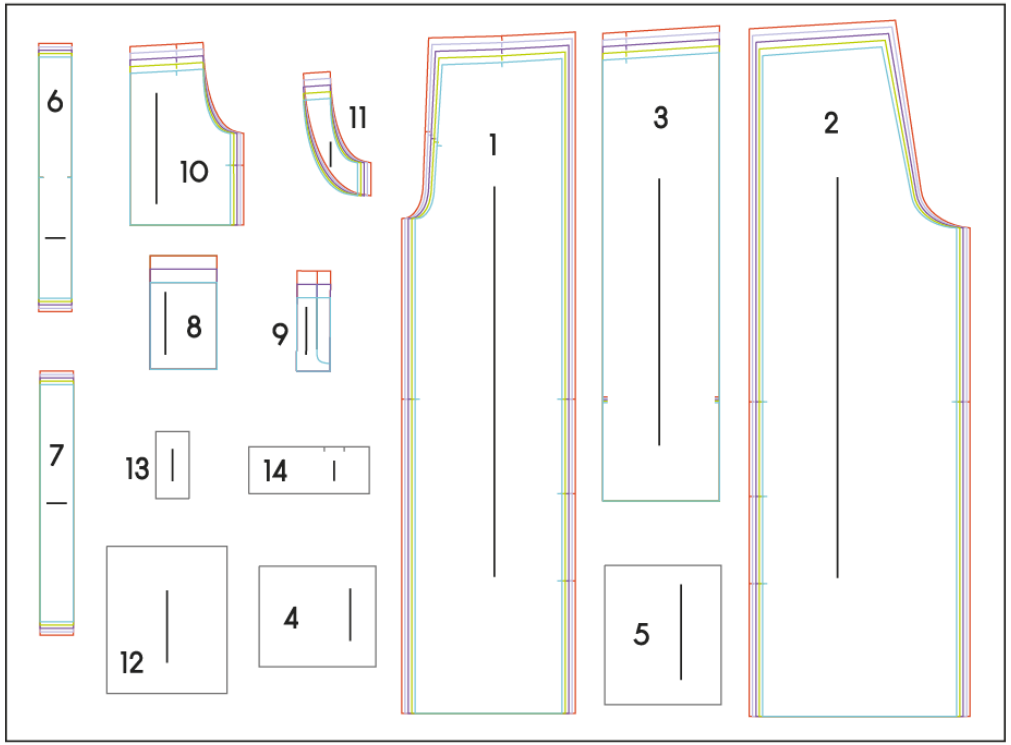


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Denim	2XT
2	Posterior	Denim	2XT
3	Lateral 1	Denim	2XT
4	Lateral 2	Jersey; tejido art	2XT
5	Lateral 3	Denim	2XT
6	Pretina posterior	Denim	2XT
7	Pretina delantero	Denim	4XT
8	Aletillón	Denim	1XT
9	Aletilla	Denim	1XT
10	Bolsillo parche del.	Denim	2XT
11	Falso bolsillo parche del.	Denim	2XT
12	Bolsillo parche post.	Lino entrehilado	2XT
13	Tapa sobrepuesta b.p.	Denim	4XT
14	Tapa bolsillo parche	Denim	4XT
15			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A doblez de tela X X X



OBSERVACIÓN:

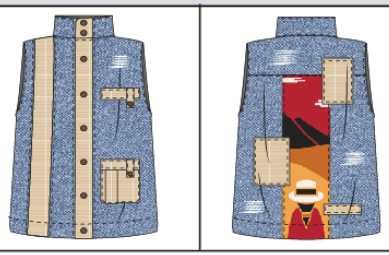
Figura 144 Ficha técnica de escalado (PNT-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHO-004	DESCRIPCIÓN:	Chaleco asimétrico con tejido
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

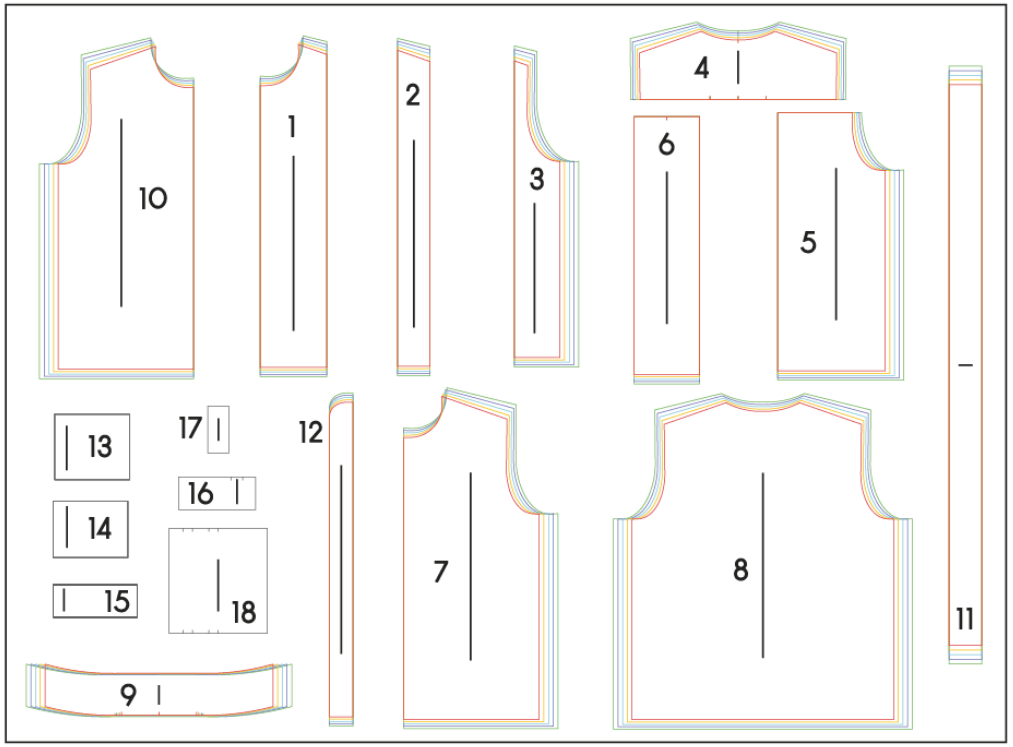
DIBUJO PLANO



#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero izq. 1	Denim	1XT
2	Delantero izq. 2	Cañamo	1XT
3	Delantero izq. 3	Denim	1XT
4	Espalda superior	Denim	1XT
5	Espalda lateral	Denim	2XT
6	Espalda centro	Tejido artesanal	1XT
7	Delantero forro	Jersey	2XT
8	Espalda forro	Jersey	1XT
9	Cuello	Denim	2XT
10	Delantero derecho	Denim	1XT
11	Pretina	Denim	2XT
12	Cruce delantero	Cañamo	4XT
13	Parche 1	Cañamo	1XT
14	Parche 2	Cañamo	1XT
15	Parche 3	Cañamo	1XT
16	Tapa bolsillo parche	Cañamo	8XT
17	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	8XT
18	Bolsillo parche	Cañamo	2XT

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟷ A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

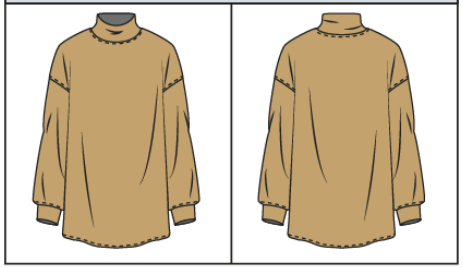
Figura 145 Ficha técnica de escalado (CHO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BZO-004	DESCRIPCIÓN:	Buzo oversize
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

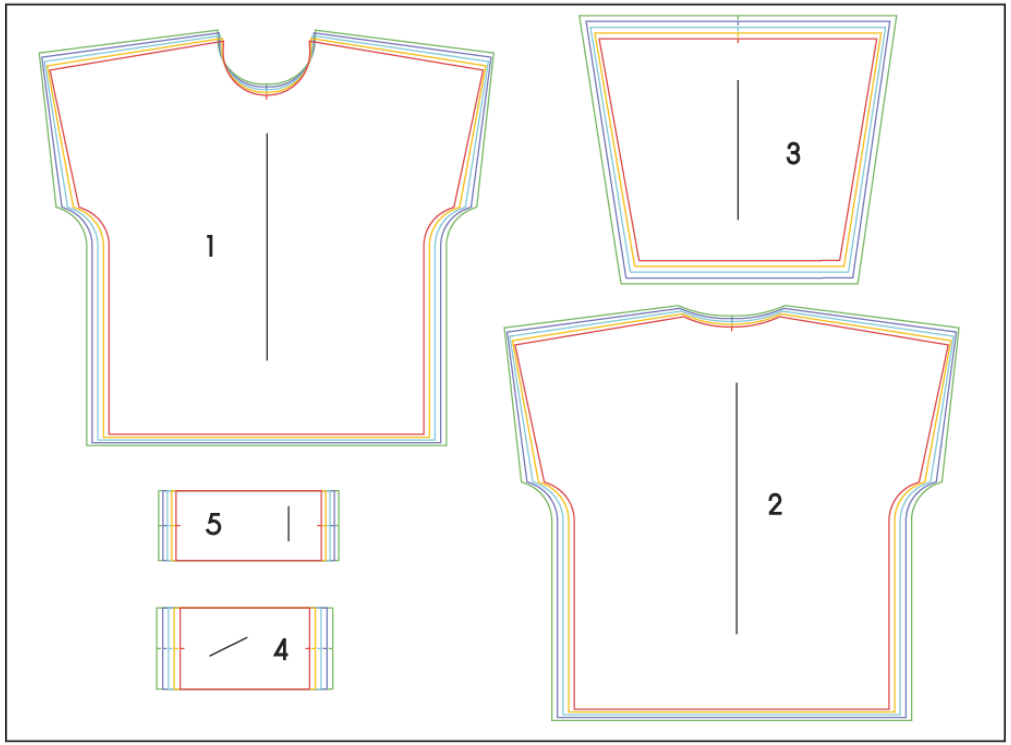


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Manga	Jersey	2XT
4	Cuello	Jersey	1XT
5	Puño	Jersey	2XT
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

Figura 146 Ficha técnica de escalado (BZO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

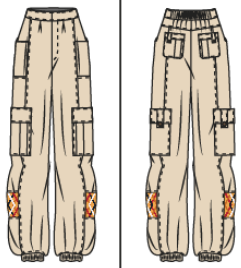
COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNS-004	DESCRIPCIÓN:	Pantalón cargo con tejido lat.
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	28 – 30 – 32 – 34 – 36
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

SIMBOLOGÍA

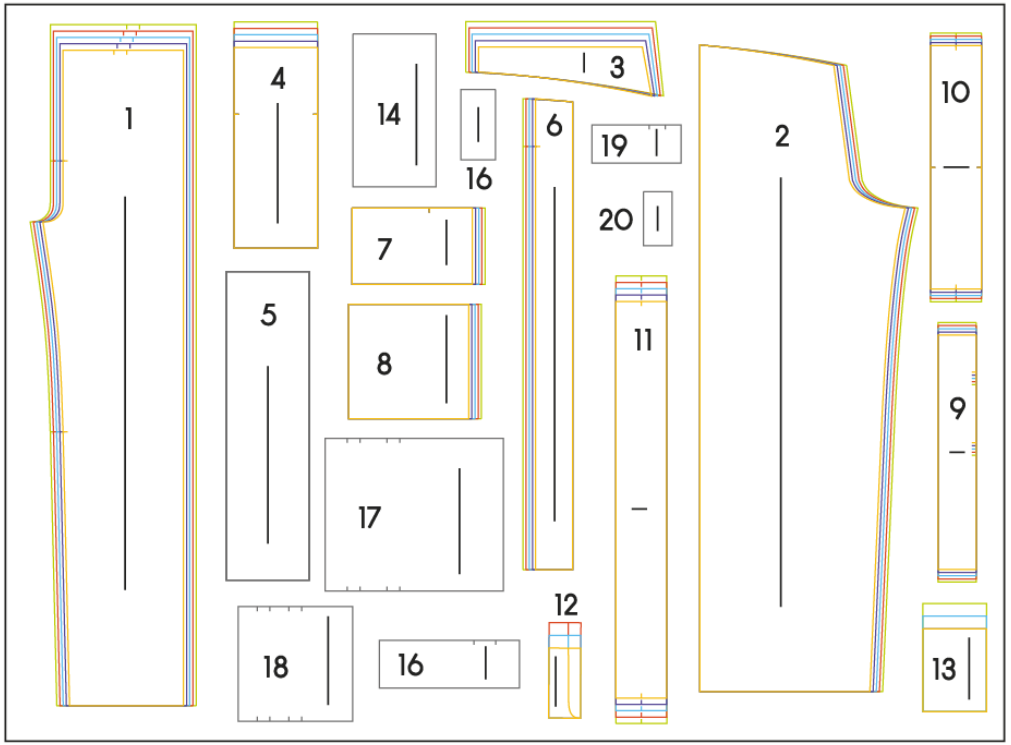
Hilo de la tela

A doblez de tela

DIBUJO PLANO



#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Lino entrehilado	2XT
2	Posterior	Lino entrehilado	2XT
3	Canesú	Lino entrehilado	2XT
4	Lateral 1	Lino entrehilado	2XT
5	Lateral 2	Lino entrehilado	2XT
6	Lateral 3	Lino entrehilado	2XT
7	Lateral 4	Jersey; tejido art.	2XT
8	Lateral 5	Lino entrehilado	2XT
9	Pretina delantero	Lino entrehilado	4XT
10	Pretina posterior	Lino entrehilado	2XT
11	Basta	Lino entrehilado	2XT
12	Aletilla	Lino entrehilado	1XT
13	Aletillón	Lino entrehilado	1XT
14	Bolsillo lateral	Lino entrehilado	2XT
15	Tapa bolsillo lateral	Lino entrehilado	4XT
16	Tapa sobrepuesta b.l.	Lino entrehilado	4XT
17	Bolsillo lateral parche	Lino entrehilado	2XT
18	Bolsillo parche post.	Lino entrehilado	2XT
19	Tapa bolsillo post.	Lino entrehilado	4XT
20	Tapa sobrepuesta post.	Lino entrehilado	4XT



OBSERVACIÓN:

Figura 147 Ficha técnica de escalado (PNS-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

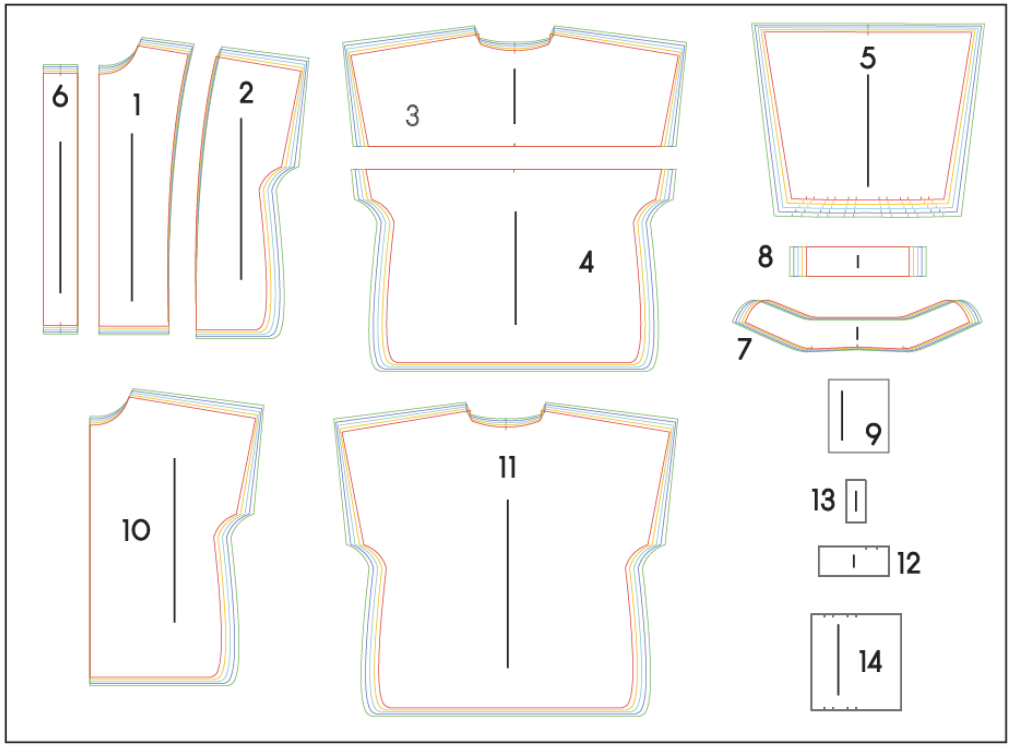
KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHS-005	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta cuello mao
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero centro	Denim	2XT
2	Delantero lateral	Denim	2XT
3	Espalda 1	Denim	1XT
4	Espalda 2	Denim	1XT
5	Manga	Jersey; tejido art.	2XT
6	Cruce delantero	Denim	2XT
7	Cuello	Cañamo	2XT
8	Puño	Cañamo	4XT
9	Parche espalda	Tejido artesanal	1XT
10	Delantero forro	Jersey	2XT
11	Espalda forro	Jersey	1XT
12	Tapa bolsillo parche	Cañamo	8XT
13	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	8XT
14	Bolsillo parche	Cañamo	2XT
15			
16			
17			
18			



SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟷ A dobles de tela X X X

OBSERVACIÓN:

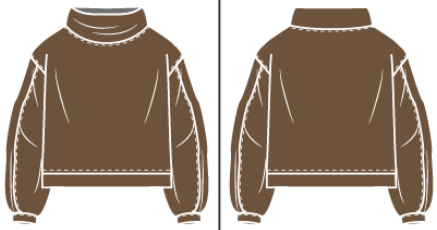
Figura 148 Ficha técnica de escalado (CHS-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BCC-005	DESCRIPCIÓN:	Buzo cuello alto
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

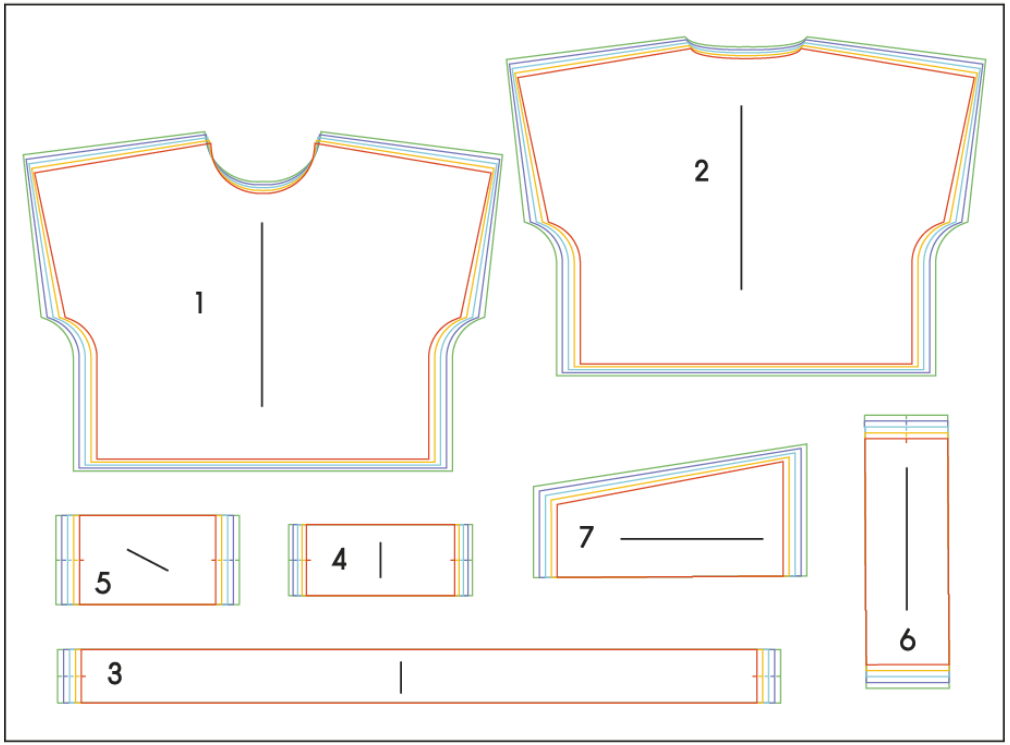


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Pretina	Jersey	1XT
4	Puño	Jersey	2XT
5	Cuello	Jersey	1XT
6	Manga centro	Jersey	2XT
7	Manga lateral	Jersey	2XT

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

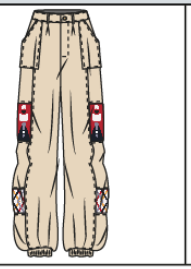
Figura 149 Ficha técnica de escalado (BCC-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNJ-005	DESCRIPCIÓN:	Pantalón jogger tejido lateral
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	28 - 30 - 32 - 34 - 36
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO



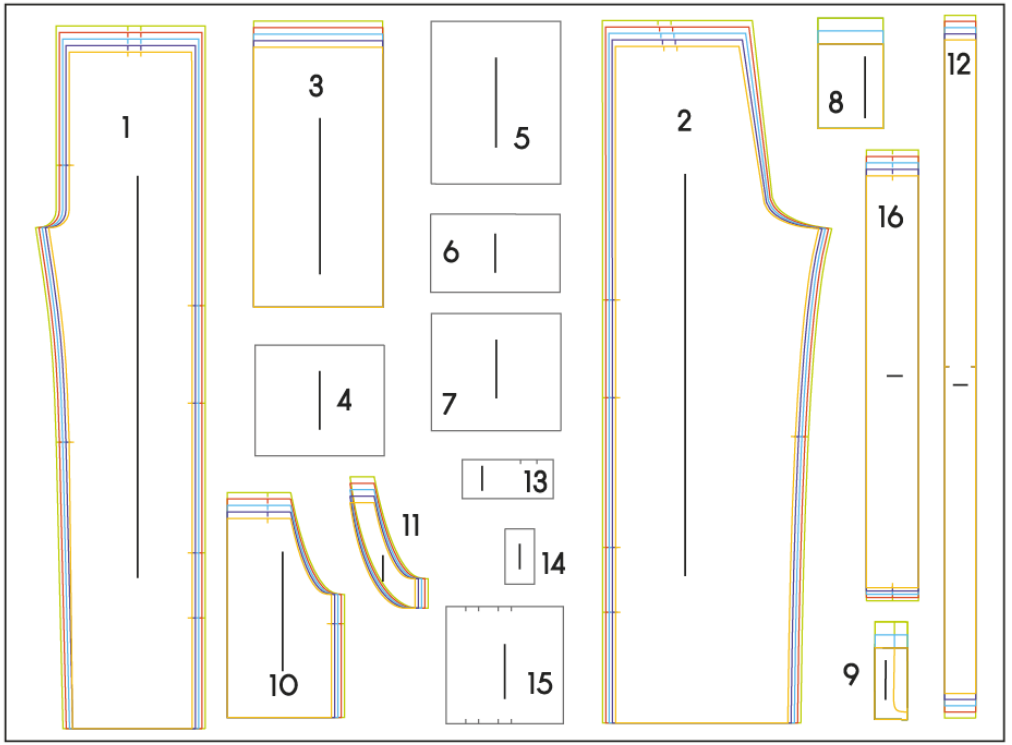


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Lino entrehilado	2XT
2	Posterior	Lino entrehilado	2XT
3	Lateral 1	Lino entrehilado	2XT
4	Lateral 2	Jersey; tejido art.	2XT
5	Lateral 3	Lino entrehilado	2XT
6	Lateral 4	Jersey; tejido art.	2XT
7	Lateral 5	Lino entrehilado	1XT
8	Aletillón	Lino entrehilado	1XT
9	Aletilla	Lino entrehilado	1XT
10	Bolsillo parche del.	Lino entrehilado	2XT
11	Falso bolsillo parche d.	Lino entrehilado	2XT
12	Pretina	Lino entrehilado	2XT
13	Tapa bolsillo post.	Lino entrehilado	4XT
14	Tapa sobrepuesta b. p.	Lino entrehilado	4XT
15	Bolsillo posterior	Lino entrehilado	2XT
16	Basta	Lino entrehilado	2XT

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A doblez de tela X X X



OBSERVACIÓN:

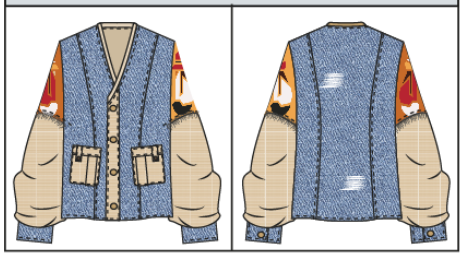
Figura 150 Ficha técnica de escalado (PNJ-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHB-006	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta manga globo con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S- M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

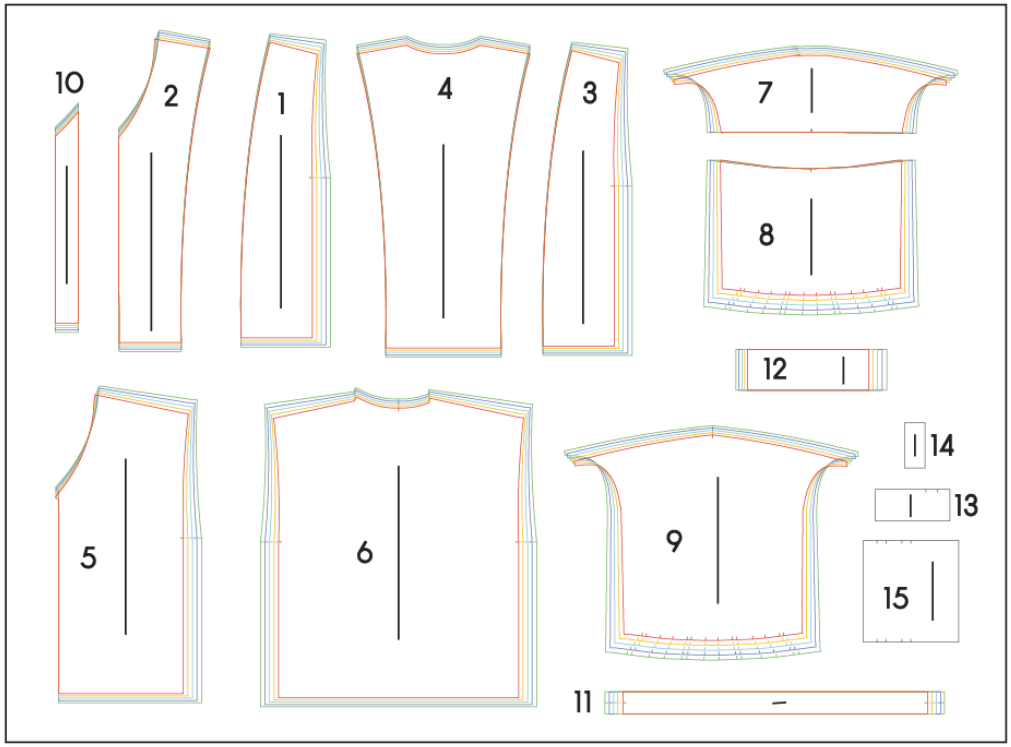
DIBUJO PLANO



#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero lateral	Denim	2XT
2	Delantero centro	Denim	2XT
3	Espalda lateral	Denim	2XT
4	Espalda centro	Denim	2XT
5	Delantero forro	Jersey	2XT
6	Espalda forro	Jersey	1XT
7	Manga 1	Tejido artesanal	2XT
8	Manga 2	Denim	2XT
9	Manga forro	Jersey	1XT
10	Falso delantero	Cañamo	2XT
11	Sesgo cuello	Lino entrehilado	2XT
12	Puño	Denim	2XT
13	Tapa bolsillo parche	Cañamo	4XT
14	Tapa sobrepuesta b.p.	Cañamo	4XT
15	Bolsillo parche	Cañamo	2XT
16			
17			
18			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela ⟶ A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

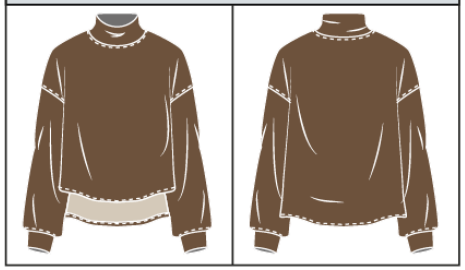
Figura 151 Ficha técnica de escalado (CHB-006)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BCT-006	DESCRIPCIÓN:	Buzo cuello tort. asimétrico
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

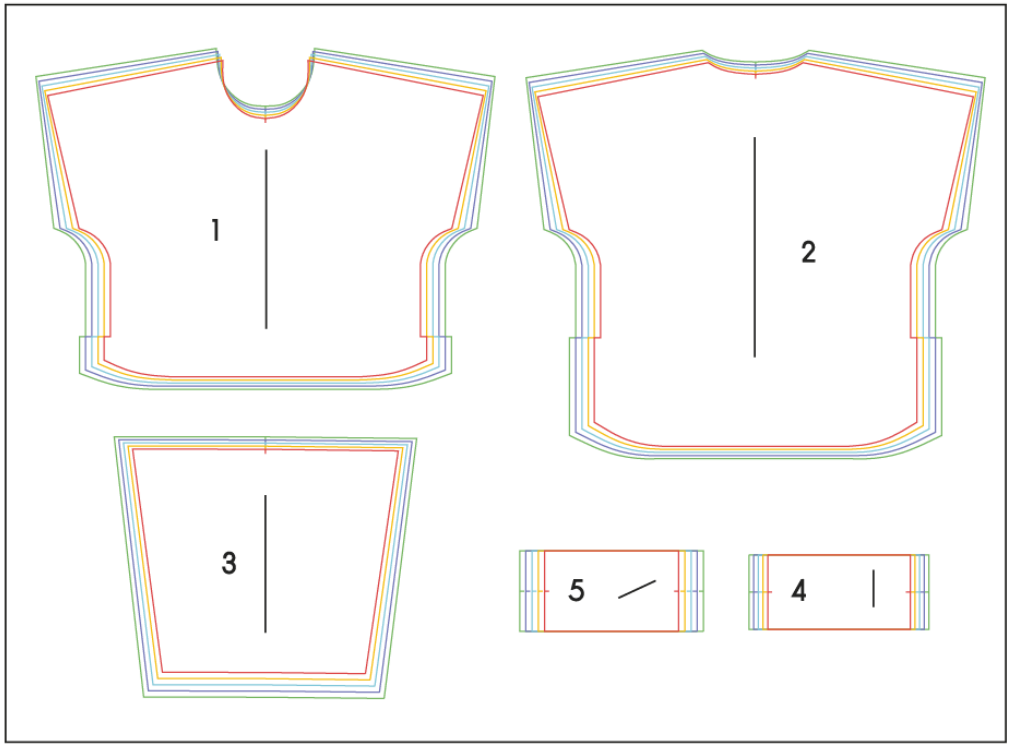


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Jersey	1XT
2	Posterior	Jersey	1XT
3	Manga	Jersey	2XT
4	Puño	Jersey	2XT
5	Cuello	Jersey	1XT
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

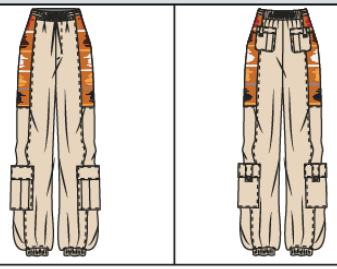
Figura 152 Ficha técnica de escalado (BCT-006)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNL-006	DESCRIPCIÓN:	Pantalón con tejido lateral
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DIBUJO PLANO

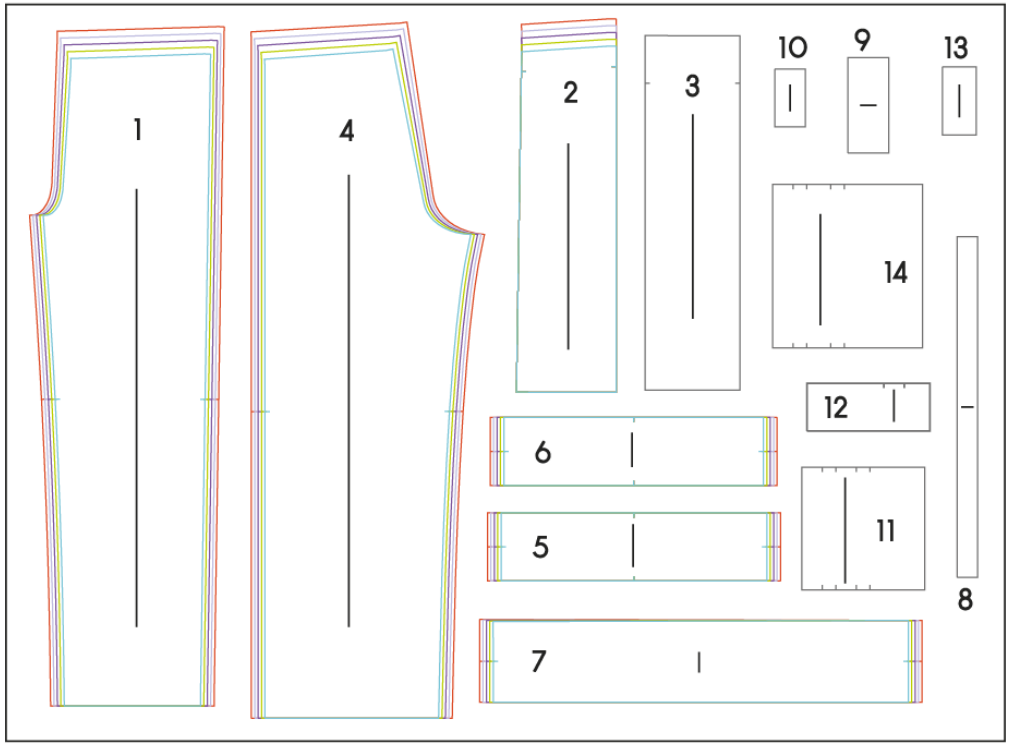


#	PIEZA	TEXTIL	CANT.
1	Delantero	Lino entrehilado	2XT
2	Lateral 1	Tejido artesanal	2XT
3	Lateral 2	Lino entrehilado	2XT
4	Posterior	Lino entrehilado	2XT
5	Pretina delantero	Lino entrehilado	2XT
6	Pretina posterior	Lino entrehilado	2XT
7	Basta	Lino entrehilado	2XT
8	Pasador	Lino entrehilado	2XT
9	Tapa bolsillo p. post.	Lino entrehilado	4XT
10	Tapa sobrepuesta b.p.	Lino entrehilado	4XT
11	Bolsillo parche post.	Lino entrehilado	2XT
12	Tapa bolsillo p. lateral	Lino entrehilado	4XT
13	Tapa sobrepuesta b.p.l.	Lino entrehilado	4XT
14	Bolsillo parche lateral.	Lino entrehilado	2XT

SIMBOLOGÍA

Hilo de la tela

A dobles de tela X X X



OBSERVACIÓN:

Figura 153 Ficha técnica de escalado (PNL-006)
Fuente: Elaboración propia

6.11.8. Fichas técnicas de marcada

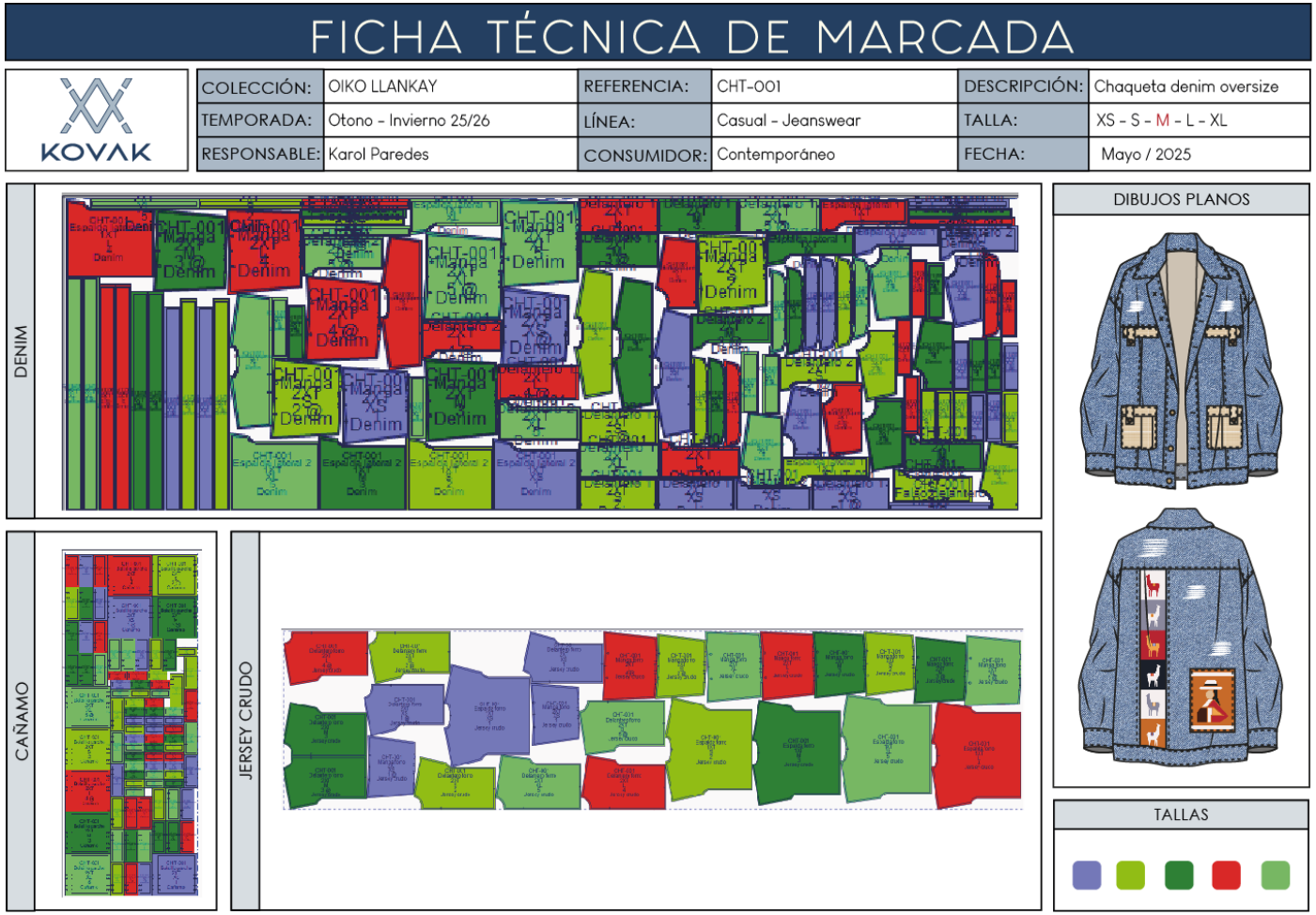


Figura 154 Ficha técnica de marcada (CHT-001)
Fuente: Elaboración propia

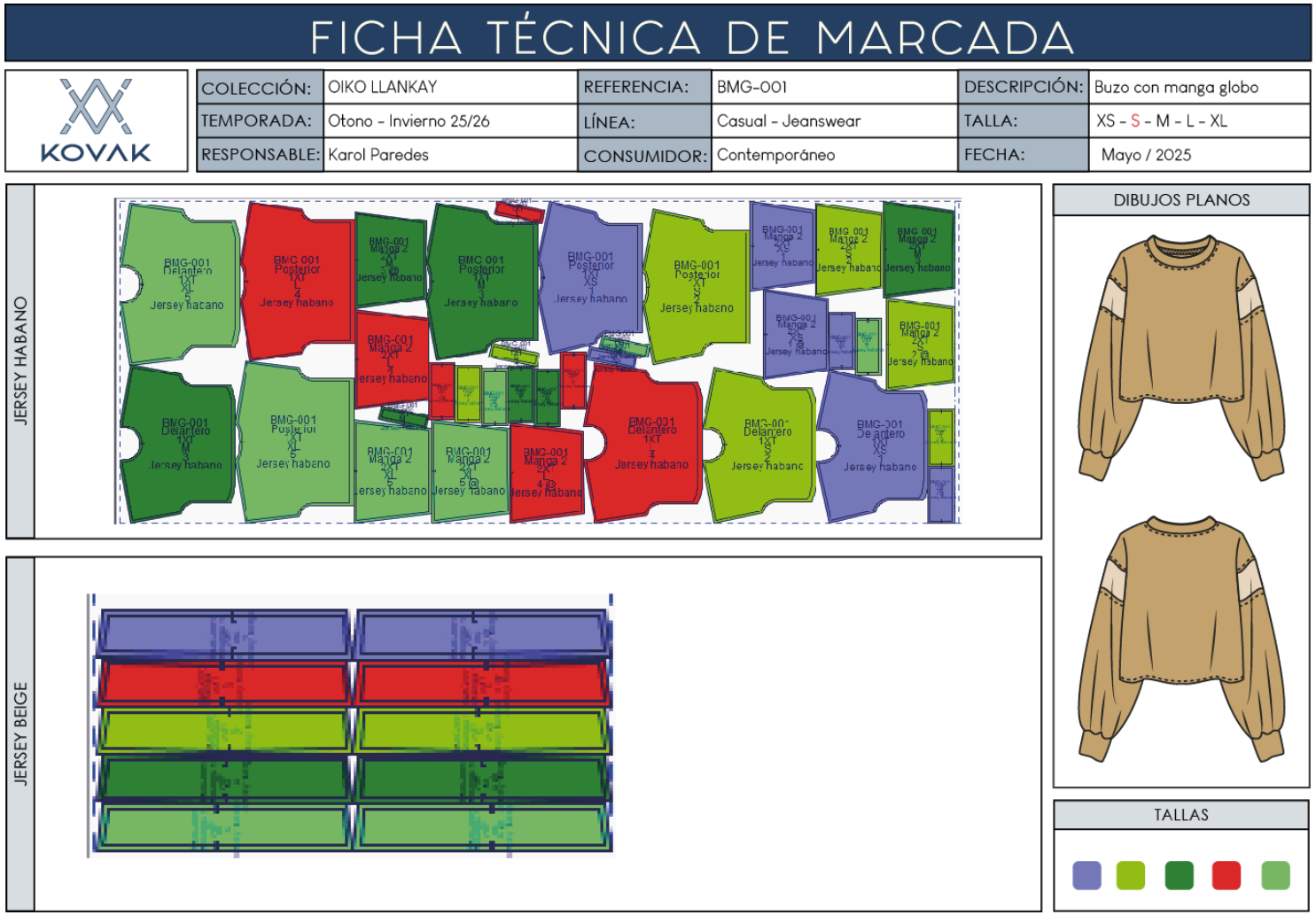


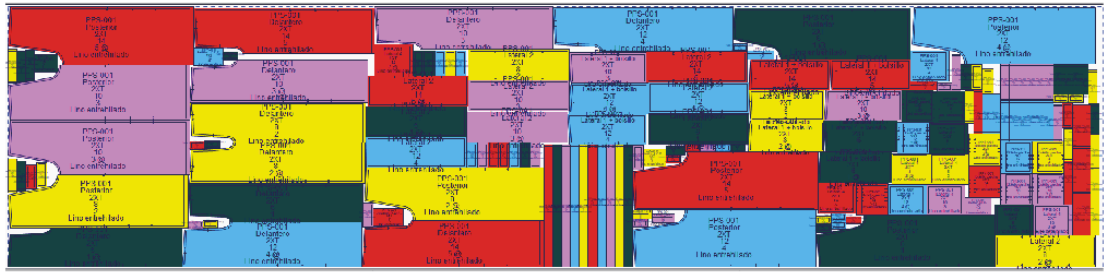
Figura 155 Ficha técnica de marcada (BMG-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE MARCADA

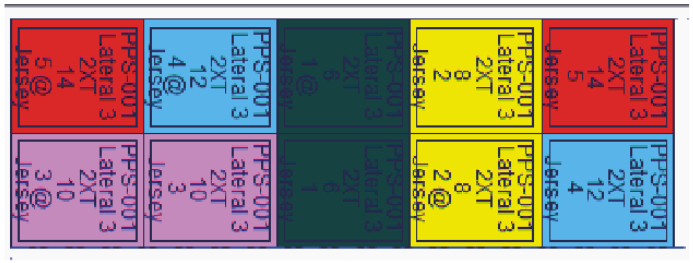
KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PPS-001	DESCRIPCIÓN:	Pantalón palazzo con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

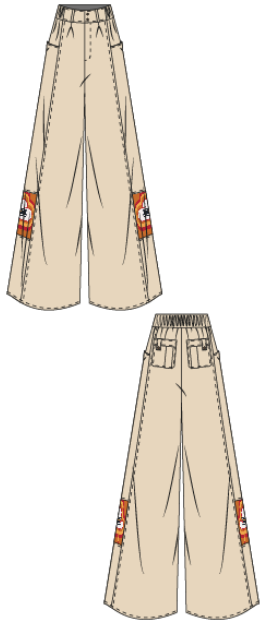
LINO ENTREHILADO BEIGE



JERSEY CRUDO



DIBUJOS PLANOS



TALLAS

Figura 156 Ficha técnica de marcada (PPS-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE MARCADA

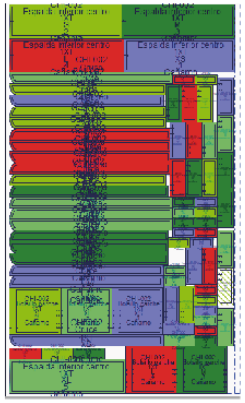
KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CFA-002	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta con cuello alto
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DENIM



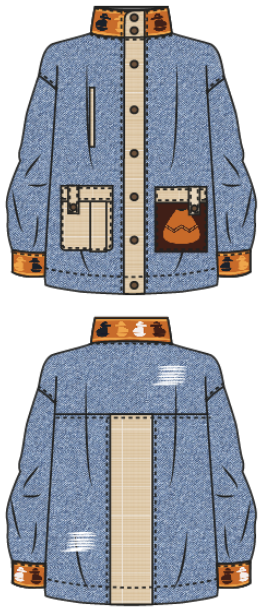
CAÑAMO



JERSEY CRUDO



DIBUJOS PLANOS



TALLAS

Figura 157 Ficha técnica de marcada (CFA-002)
Fuente: Elaboración propia



Figura 158 Ficha técnica de marcada (BAC-002)
Fuente: Elaboración propia

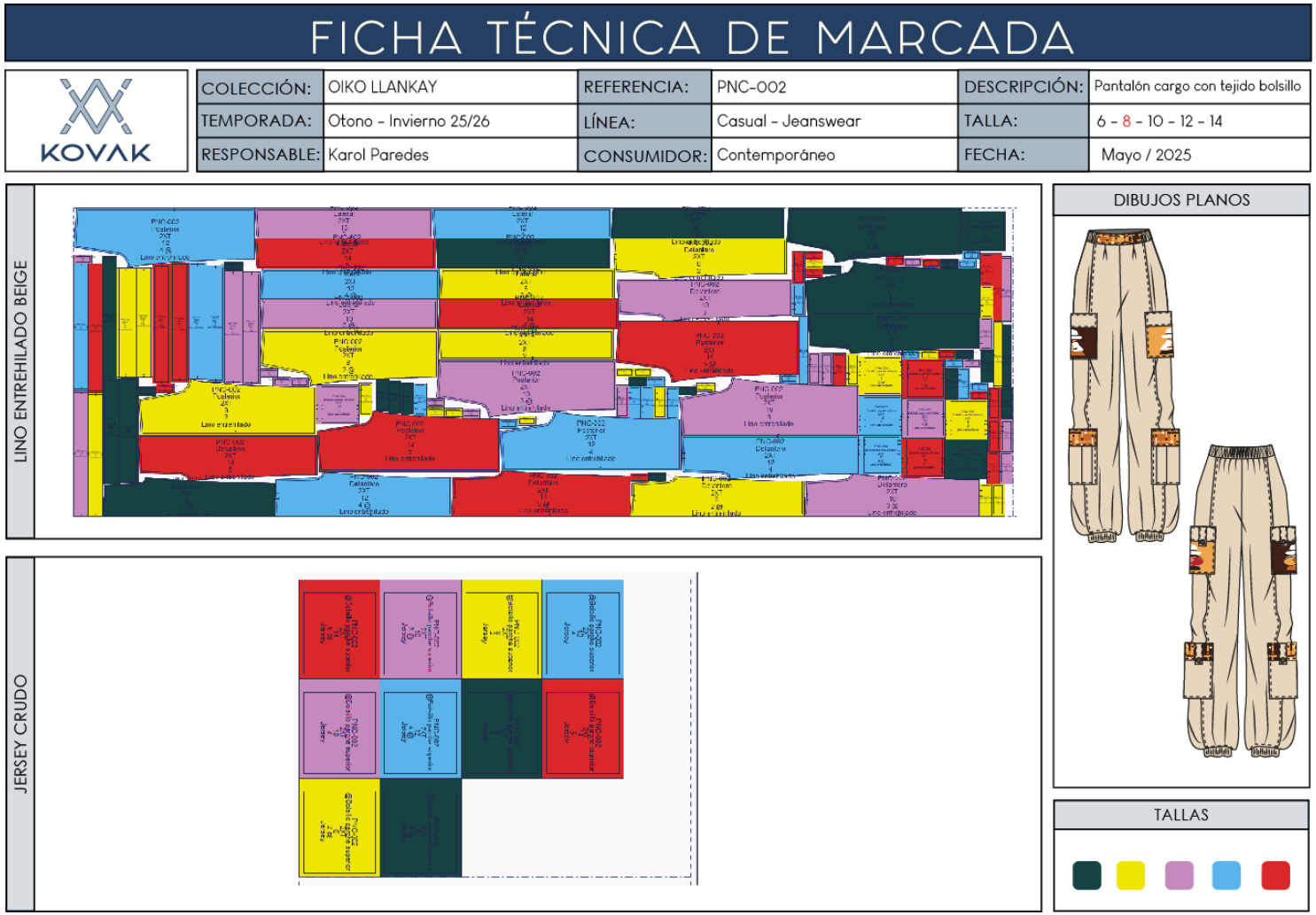


Figura 159 Ficha técnica de marcada (PNC-002)
Fuente: Elaboración propia

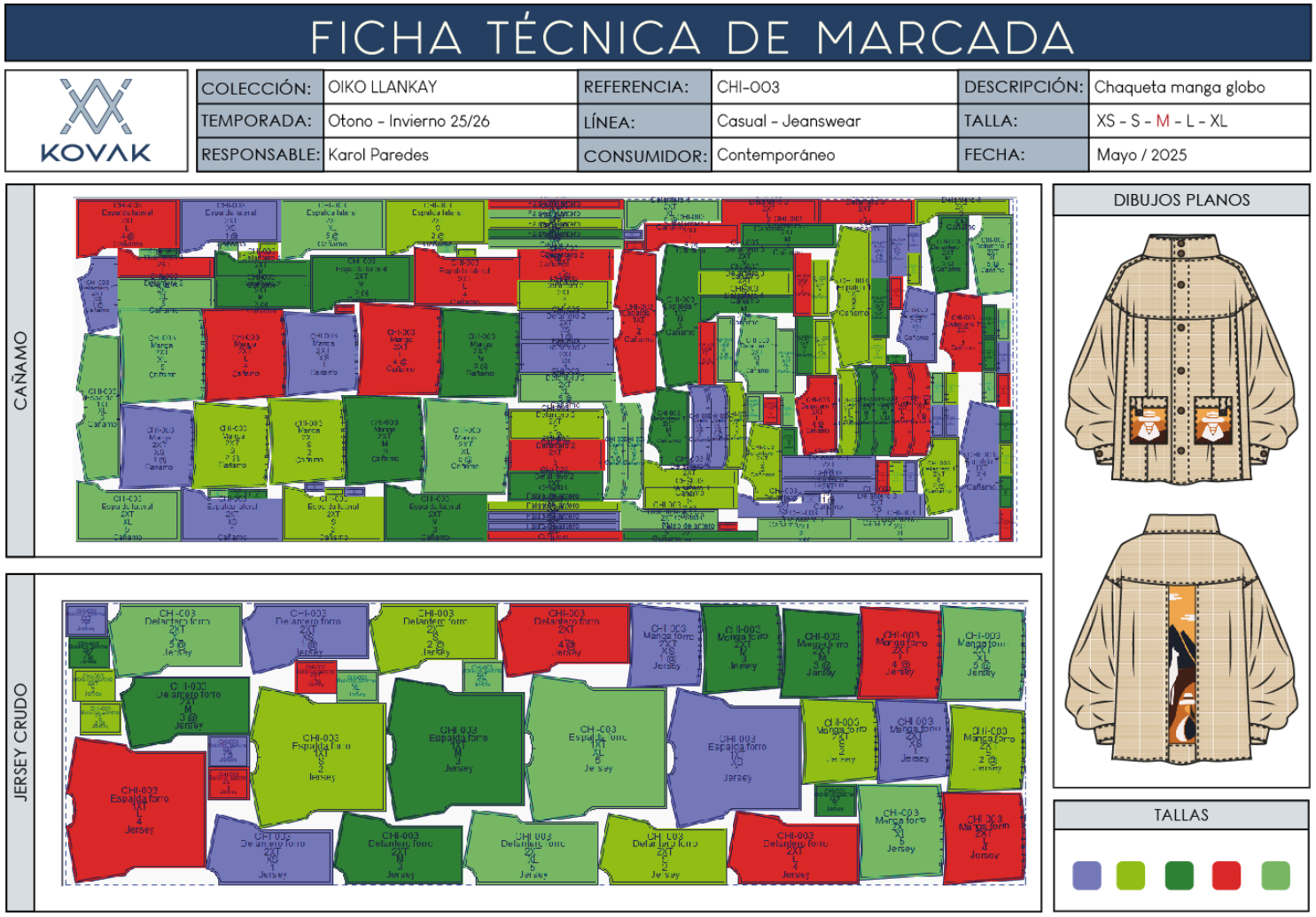


Figura 160 Ficha técnica de marcada (CHI-003)
Fuente: Elaboración propia

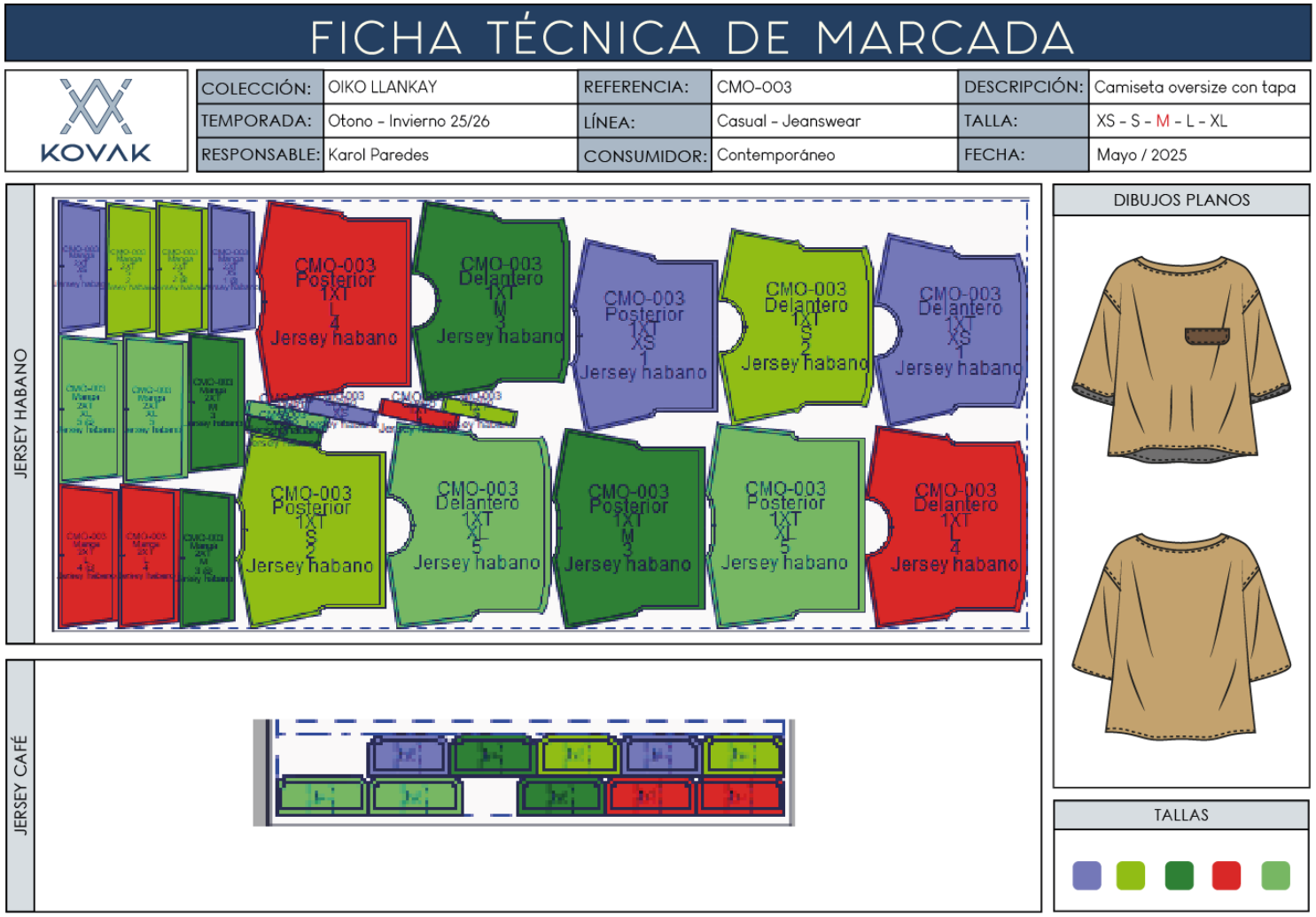


Figura 161 Ficha técnica de marcada (CMO-003)
Fuente: Elaboración propia

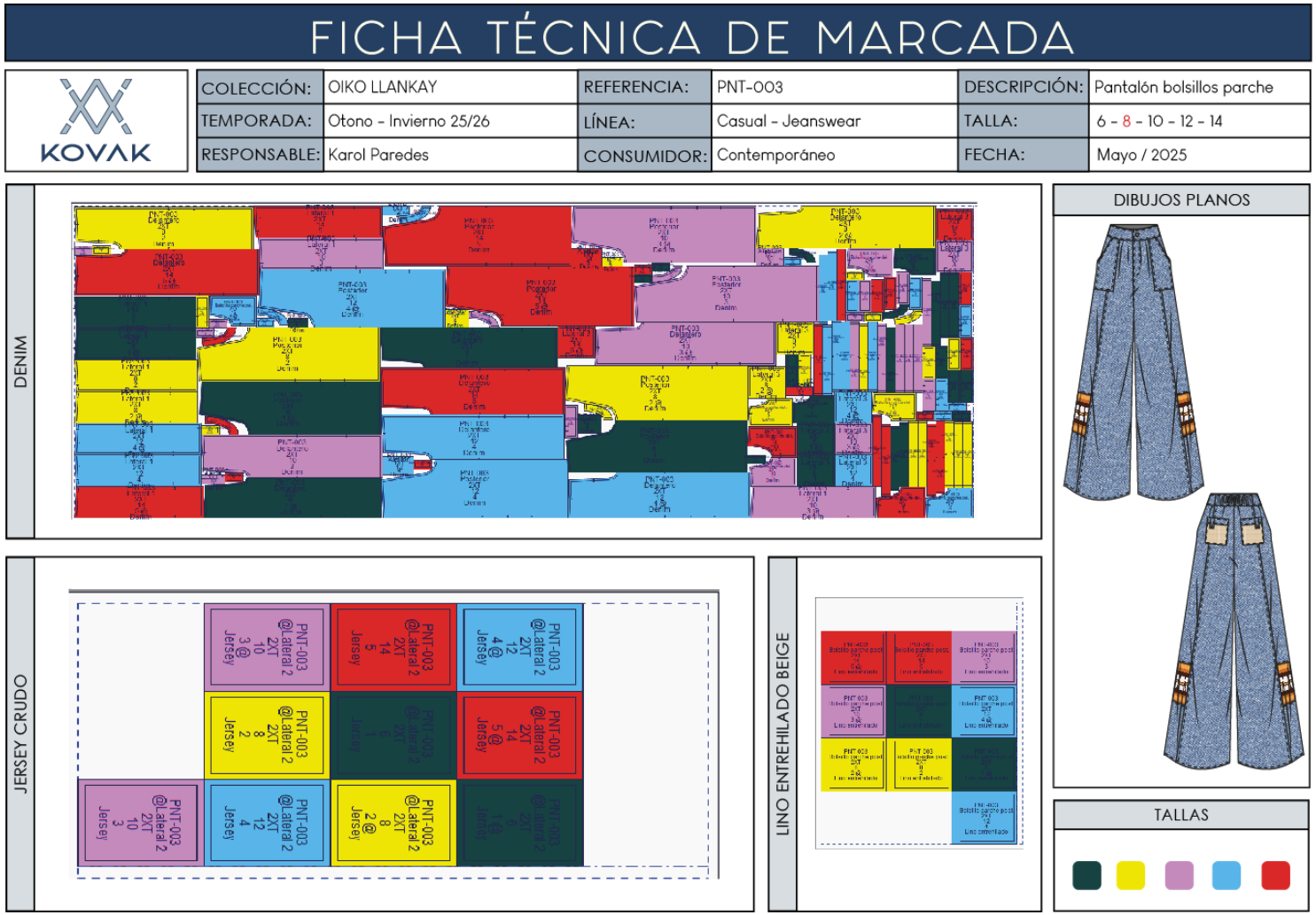


Figura 162 Ficha técnica de marcada (PNT-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE MARCADA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHO-004	DESCRIPCIÓN:	Chaleco asimétrico con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

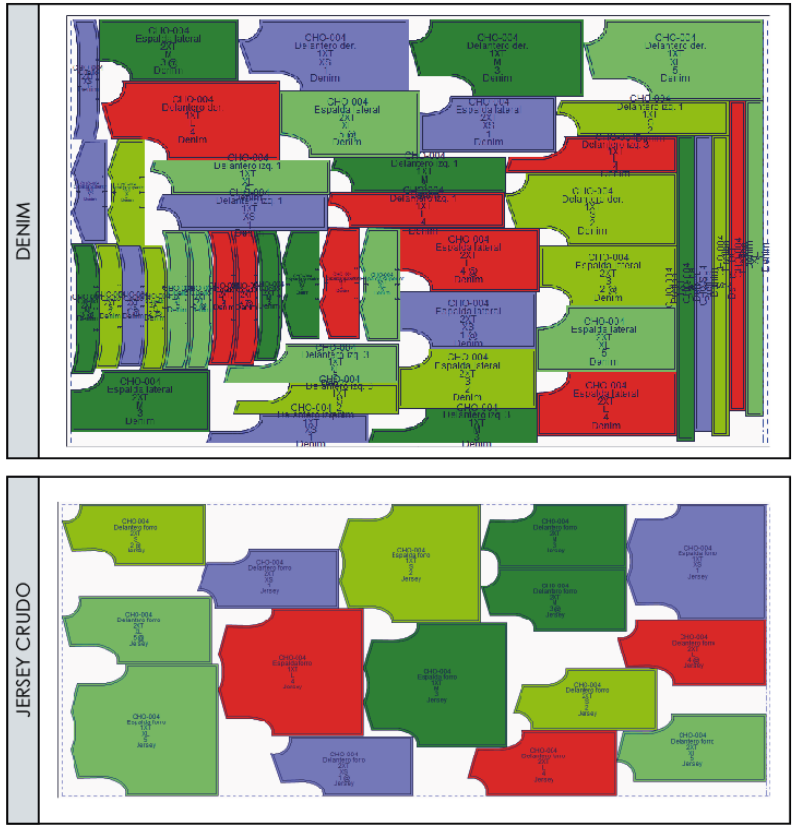


Figura 163 Ficha técnica de marcada (CHO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE MARCADA

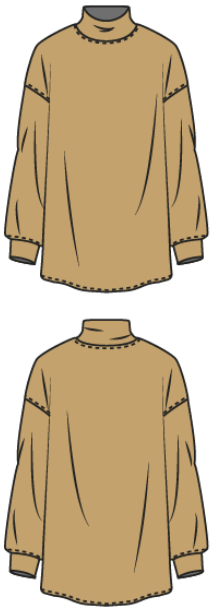
KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BZO-004	DESCRIPCIÓN:	Buzo oversize
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

JERSEY HABANO



DIBUJOS PLANOS



TALLAS

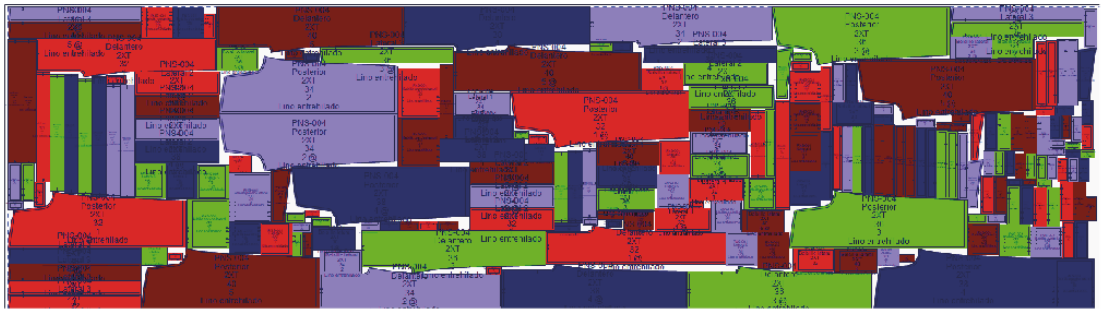
Figura 164 Ficha técnica de marcada (BZO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE MARCADA

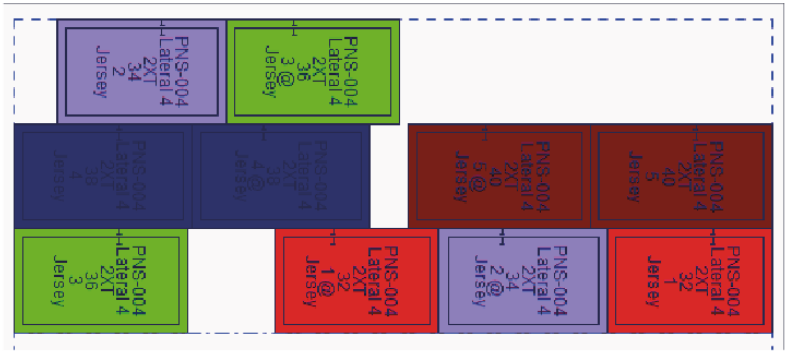
KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNS-004	DESCRIPCIÓN:	Pantalón cargo con tejido lat.
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	30 - 32 - 34 - 36 - 38
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

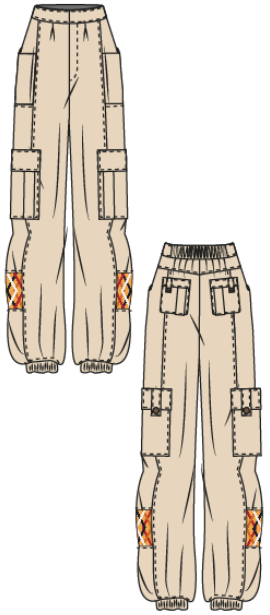
LINO ENTREHILADO BEIGE



JERSEY CRUDO



DIBUJOS PLANOS



TALLAS

Figura 165 Ficha técnica de marcada (PNS-004)
Fuente: Elaboración propia

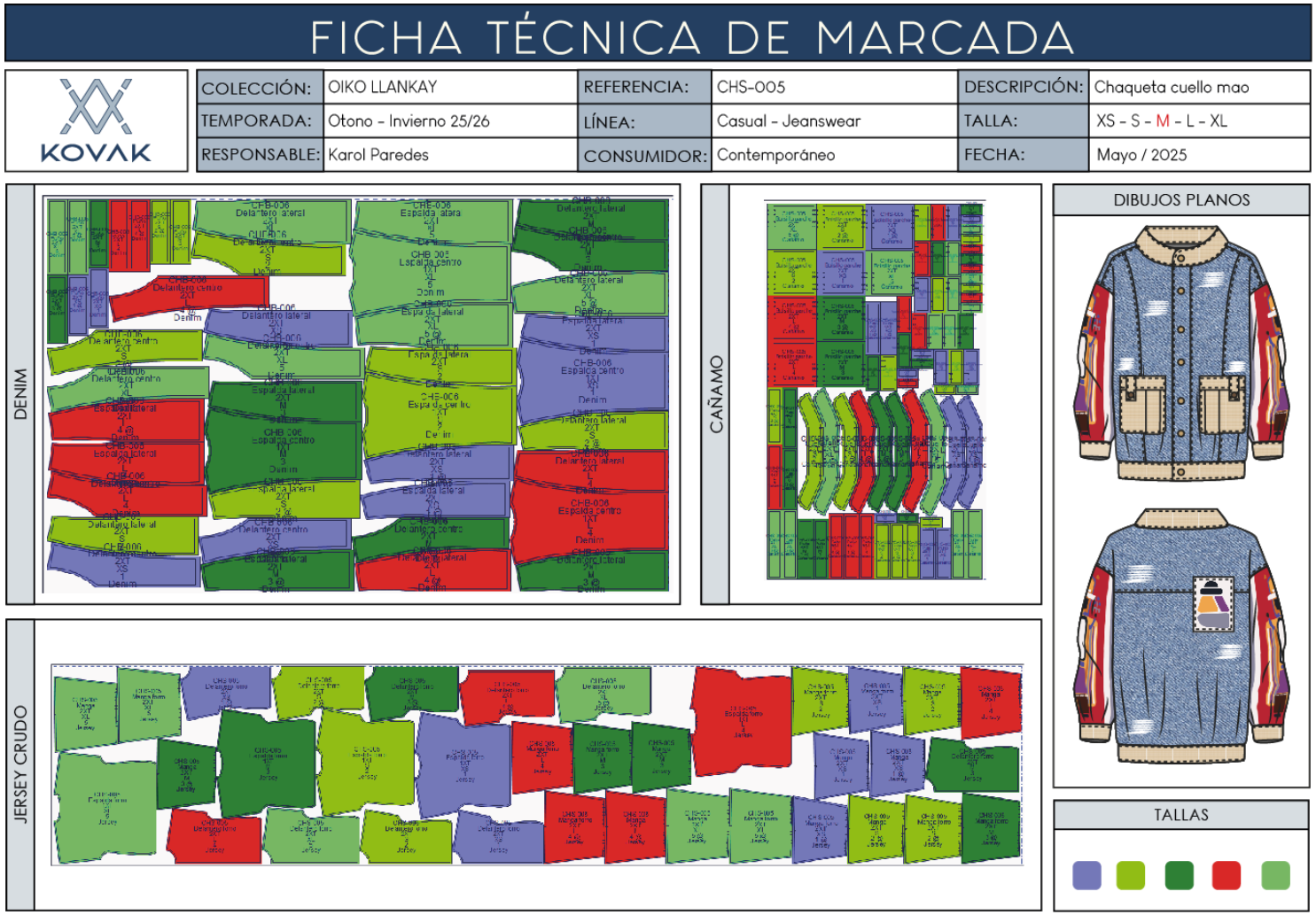


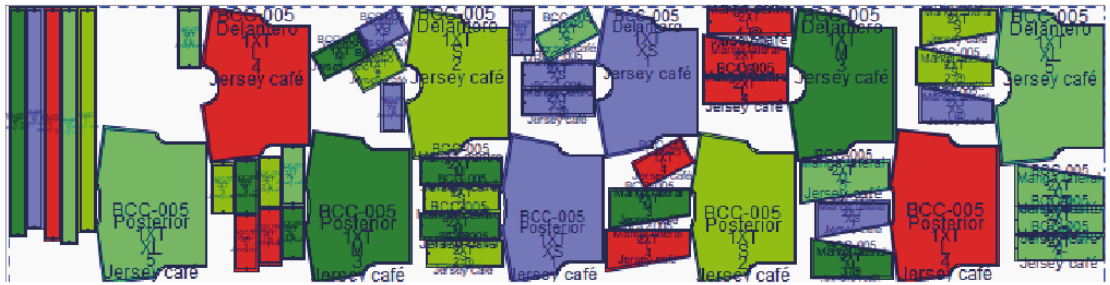
Figura 166 Ficha técnica de marcada (CHS-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE MARCADA

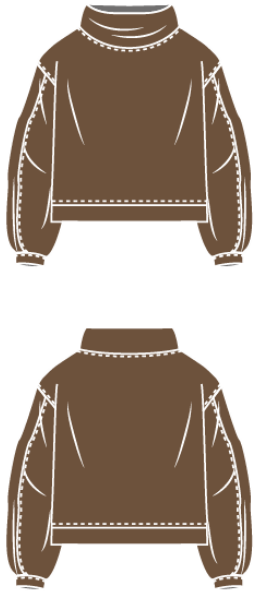
KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BCC-005	DESCRIPCIÓN:	Buzo cuello alto
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

JERSEY CAFÉ



DIBUJOS PLANOS



TALLAS

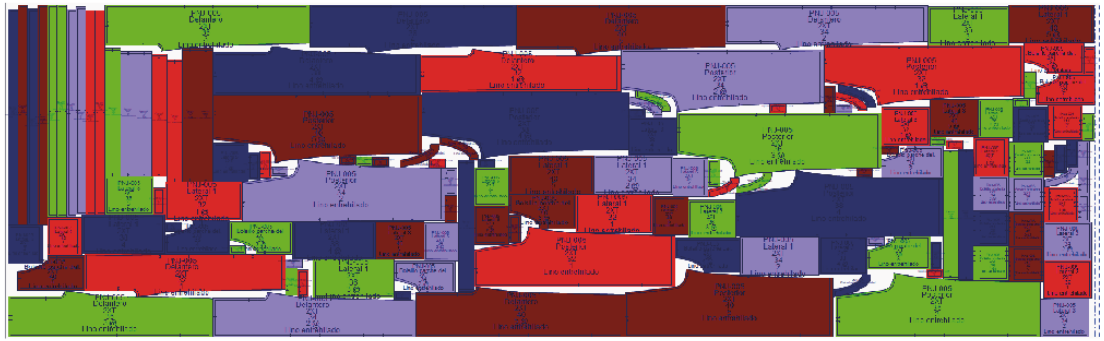
Figura 167 Ficha técnica de marcada (BCC-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE MARCADA

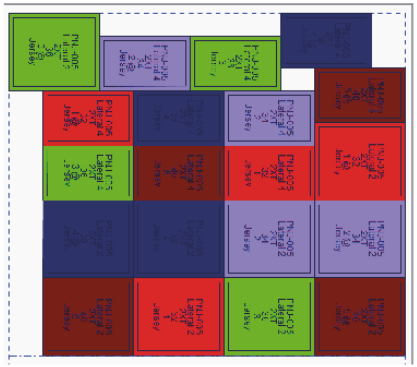
KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNJ-005	DESCRIPCIÓN:	Pantalón jogger tejido lateral
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	28 - 30 - 32 - 34 - 36
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

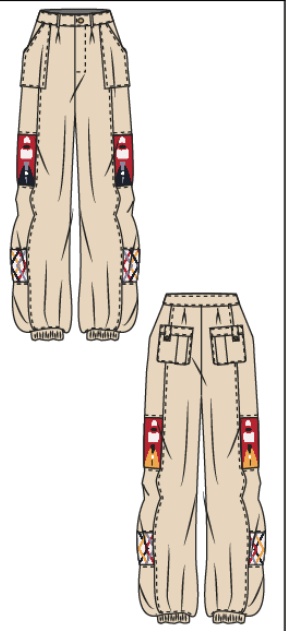
LINO ENTREHILADO BEIGE



JERSEY CRUDO



DIBUJOS PLANOS



TALLAS

Figura 168 Ficha técnica de marcada (PNJ-005)
Fuente: Elaboración propia

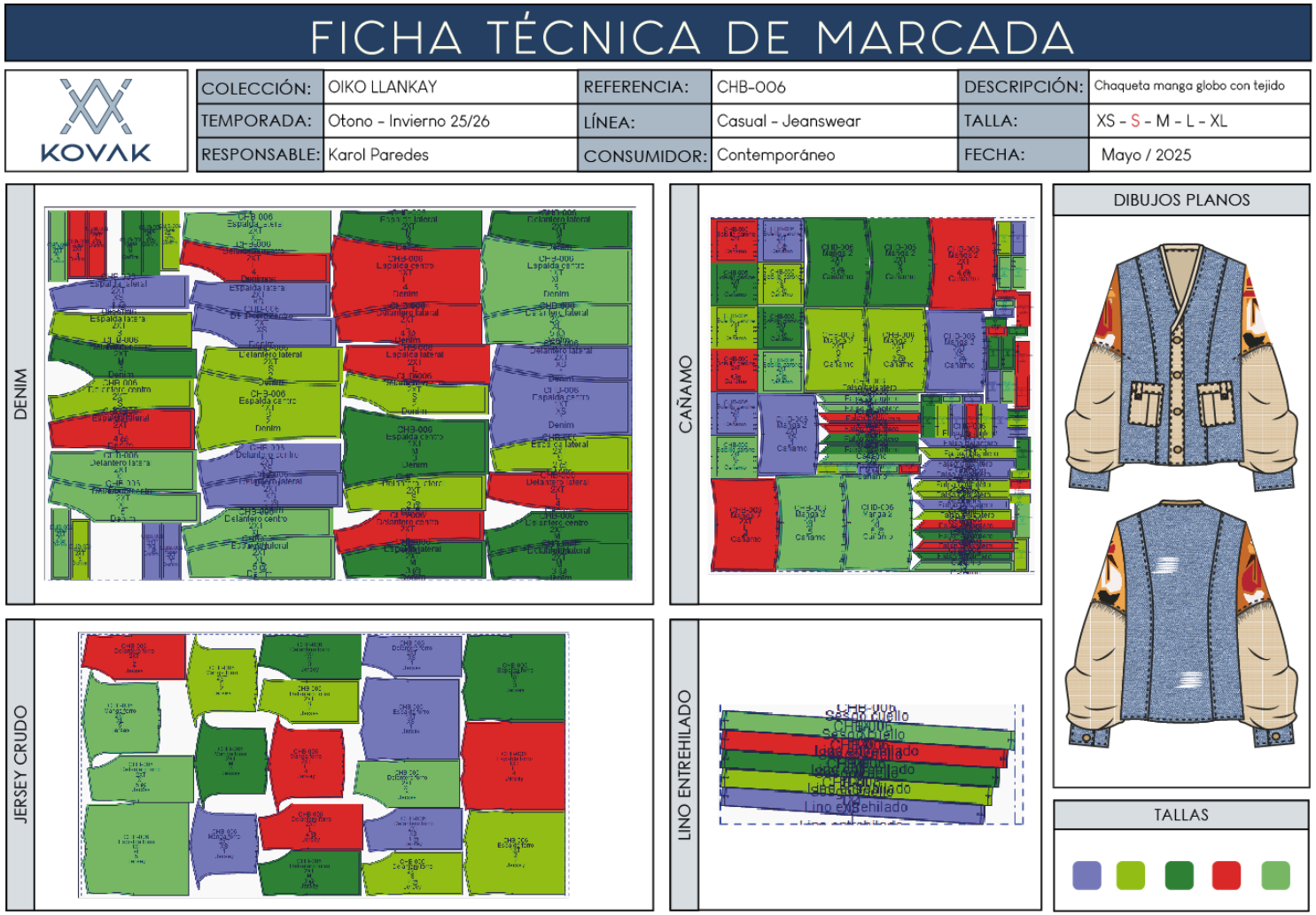


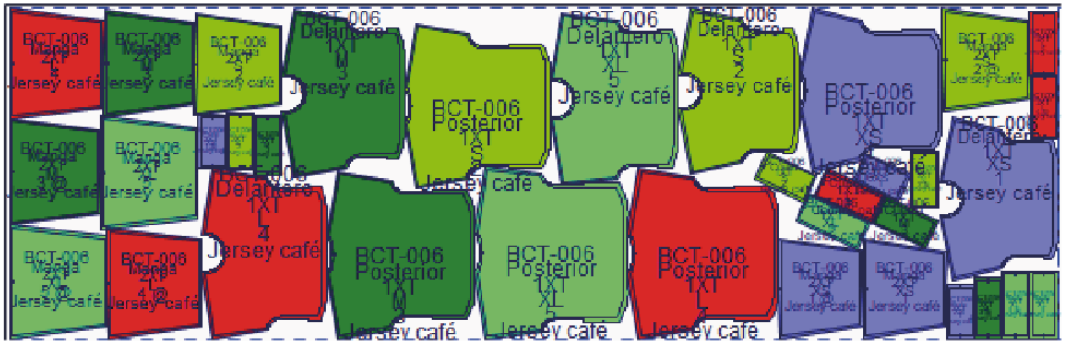
Figura 169 Ficha técnica de marcada (CHB-006)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE MARCADA

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BCT-006	DESCRIPCIÓN:	Buzo cuello tort. asimétrico
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

JERSEY CAFÉ



DIBUJOS PLANOS



TALLAS

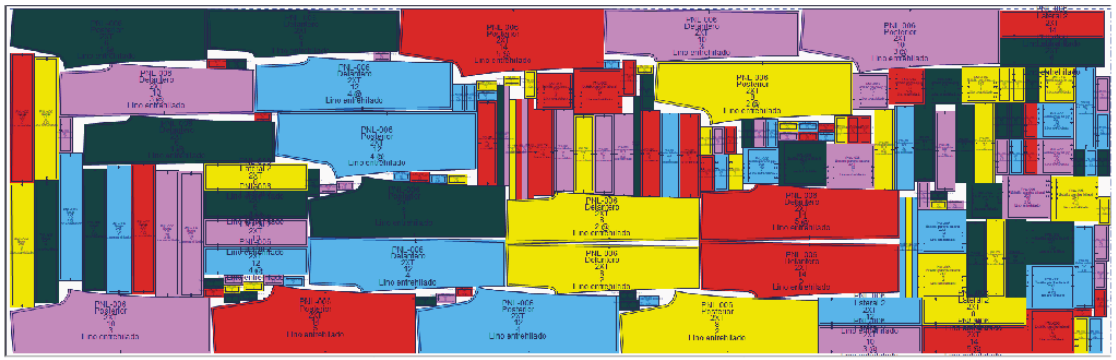
Figura 170 Ficha técnica de marcada (BCT-006)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE MARCADA

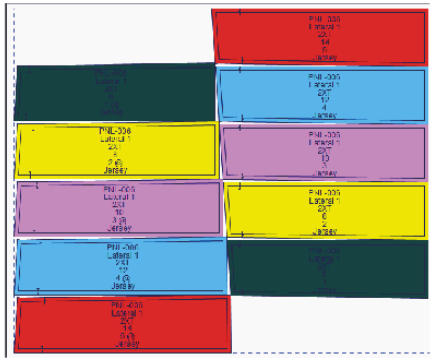
KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNL-006	DESCRIPCIÓN:	Pantalón con tejido lateral
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	6 – 8 – 10 – 12 – 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

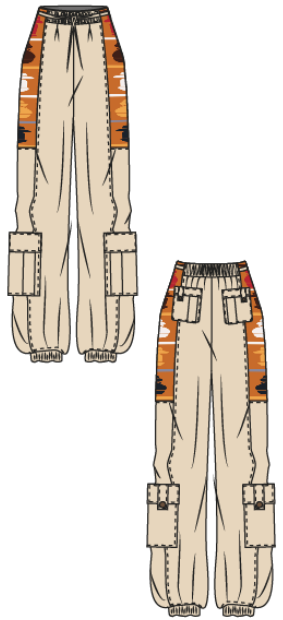
LINO ENTREHILADO BEIGE



JERSEY CRUDO



DIBUJOS PLANOS



TALLAS

Figura 171 Ficha técnica de marcada (PNL-006)
Fuente: Elaboración propia

6.12. Photobook





















6.13. Costos de producción

Para calcular los costos de la producción y definir una estructura de precio adecuada para cada prenda, primero, se identificar los costos fijos del proyecto, es decir, aquellos costos que se mantienen constantes en cada etapa de la producción, esta información debe ser organizada en una tabla, que detalle el tipo de costo junto a su valor, la sumatoria de esta información se utiliza para determinar los valores de otros procedimientos. A continuación, se muestran los costos fijos establecidos para el desarrollo de la propuesta.

Tabla 39 *Costos fijos colección*

COSTOS FIJOS	
Arriendo	100
Agua	10
Luz	15
Teléfono	10
Internet	20
Sueldo diseñador	400
Operario	150
Publicidad	15
TOTAL	720

Fuente: Elaboración propia

Para el cálculo del costo hora, se realiza una tabla del tiempo utilizado en el desarrollo del proyecto, que contenga la actividad realizada junto al número de horas invertidas, el total de horas, el costo hora y el total de gasto. El costo hora, se calcula al dividir el total de costos fijos (TCF) para el número de horas laborales en función a un periodo de tiempo. Con relación al proyecto, se dividió el TCF para un total de 240 horas laborales en mes dos semanas, resultando en un costo de $ 3 la hora.

Tabla 40 *Tiempo de proyecto (colección)*

TIEMPO DE PROYECTO	
Investigación	15
Diseño	15
Fichas técnicas	20
Patronaje; escalado	12
Corte	5
TOTAL HORAS	67
COSTO HORA	3,00
TOTAL GASTO	201,00
COSTO X PRENDA	3,00

Fuente: Elaboración propia

La información mencionada con anterioridad son los valores generales, que se mantienen constantes y sin alteraciones durante el cálculo del precio de cada prenda del proyecto.

Por otro lado, los datos que cambian según el tipo de prenda y su volumen de producción son; los costos variables dependen del nivel de producción, para hallar su valor, se debe identificar todos los costos relacionados con la elaboración de una sola unidad del producto, la sumatoria de estos datos vienen a ser los costos variables unitarios, cuya información se multiplica por el número de prendas producidas, dando como resultado el total de costos variables. En relación con el proyecto, los costos variables unitarios se especifican en las fichas de costos y el nivel de producción se establece según el punto de equilibrio (PE) de cada prenda, teniendo en cuenta que el número que indica el PE hace referencia al número de prendas que deben venderse para que la empresa obtenga ganancias y no genere perdidas, el volumen de producción debe sobrepasar este valor y esperar que los productos se vendan en el trascurso de 1 año.

A continuación, se presentan las fichas de costos de cada prenda perteneciente a la colección, aquí se muestran los valores de los costos variables, costo total, costo unitario, la utilidad o ganancia según el tipo de prenda y el costo de venta. Cabe recalcar, que el porcentaje de utilidad cambia dependiendo del tipo de prenda, para productos básicos como camisetas o buzos, se calcula el precio de venta con una utilidad que varía entre el 50% al 70% según el tipo de prenda, debido a que este tipo de productos pueden llegar a generar más ganancias si se invierte materiales de calidad y se prioriza sus acabados, por sus bajos costes de producción, de esta manera se busca que estos productos tengan precios que varíen entre los $15 a $20, por otro lado, para productos con incorporaciones de tejido artesanal se maneja una utilidad del 30%, dado que este es un valor estándar manejado por las empresas a nivel nacional.

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHT-001	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta denim oversize
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Denim rígido	100% algodón	Textiles Ramos	Metros	1.25	5.8	7,25
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	1.5	4.15	6,23
Cañamo	Cañamo	Lilitex	Metros	0.15	12	1,80
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	11	0.15	1,65
Hilos 20/2 - 20/3	Poliester	D. Villaroel	Unidad	4	3.25	13,00
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	2	0.45	0,90
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0.15	0,15
				Total materiales		30,98

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	2.75	2,75
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0.25	0,25
LAVADORA	LAVADORA	Soldadotex	Unidad	1	2.5	2,50
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	1	17	17,00
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 2	Taller Curindi	Unidad	1	10	10,00
					Total Maquila	32,50
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	63,48

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	1.90	1,90
TRANSPORTE	UNIDAD	1	3.17	3,17
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	5,08

COSTOS ADMINISTRATIVOS

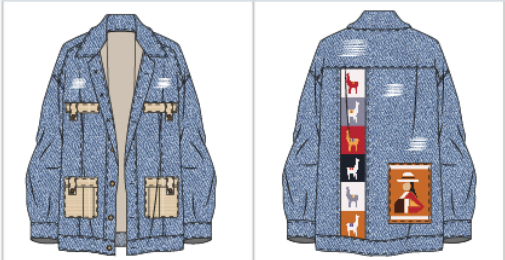
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0.30	0,30
subtotal gastos administrativos				0,30
subtotal de costos directos				63,48
subtotal de costos indirectos				5,08
Subtotal de gastos adminitrativos				0,30
			SUBTOTAL	68,85

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
68,85

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
20,66	89,51

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
89,51	13,43	102,94

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	63.48	+	5.08
Costos totales	68.55		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{102.94 - 68.85}$$

$$P.E.= 21.1$$

Figura 172 Ficha técnica de costos (CHT-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BMG-001	DESCRIPCIÓN:	Buzo con manga globo
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Jersey habano	100% algodón	Jhonatex	Metros	1	5,8	5,80
Jersey beige	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	0,5	4,15	2,08
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	5	0,45	2,25
Sesgo	Algodón	C.C. América	Metros	0,5	0,2	0,10
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0,15	0,15
				Total materiales		10,38

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1,25	1	1,25
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	0,25	1	0,25
					Total Maquila	1,50
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	11,88

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	0,36	0,36
TRANSPORTE	UNIDAD	1	0,59	0,59
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	0,95

COSTOS ADMINISTRATIVOS

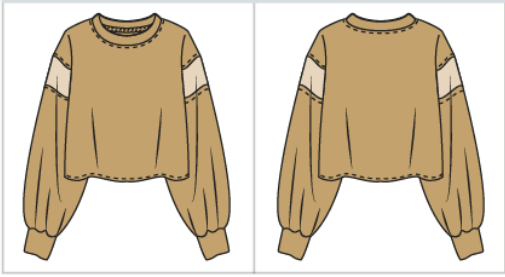
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,13	0,13
subtotal gastos administrativos				0,13
subtotal de costos directos				11,88
subtotal de costos indirectos				0,95
Subtotal de gastos adminitrativos				0,13
			SUBTOTAL	12,95

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
12,95

COSTO CON 50%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
6,48	19,43

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
19,43	2,91	22,34

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	11,88	+	0,95
Costos totales	12,83		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{22,34 - 12,95}$$

$$P.E.= 76,7$$

Figura 173 Ficha técnica de costos (BMG-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PPS-001	DESCRIPCIÓN:	Pantalón palazzo con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Lino entrehilado / Lino de hilo	100% algodón	Lilitex	Metros	1,5	8,5	12,75
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	0,25	4,15	1,04
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	4	0,15	0,60
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	5	0,45	2,25
Elástico 3 cm	Spandex	C.C. América	Metros	1	0,75	0,75
Cierre	Metal - poliéster	La tranca	Unidad	1	0,35	0,35
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0,15	0,15
					Total materiales	17,89

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	1,75	1,75
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0,25	0,25
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL	Taller Curindi	Unidad	2	12	24,00
					Total Maquila	26,00
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	43,89

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	1,32	1,32
TRANSPORTE	UNIDAD	1	2,19	2,19
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	3,51

COSTOS ADMINISTRATIVOS

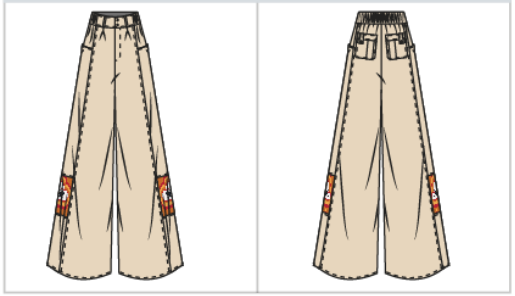
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,15	0,15
subtotal gastos administrativos				0,15
subtotal de costos directos				43,89
subtotal de costos indirectos				3,51
Subtotal de gastos adminitrativos				0,15
			SUBTOTAL	47,55

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
47,55

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
14,26	61,81

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
61,81	9,27	71,09

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	43,89	+	3,51
Costos totales	47,40		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{71,09 - 47,55}$$

$$P.E.= 30,6$$

Figura 174 Ficha técnica de costos (PPS-001)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CFA-002	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta con cuello alto
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Denim rígido	100% algodón	Textiles Ramos	Metros	1.5	5.8	**8,70**
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	1.75	4,15	**7,26**
Cañamo	Cañamo	Lilitex	Metros	0.5	12	**6,00**
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	8	0,15	**1,20**
Hilos 20/2 - 20/3	Poliester	D. Villaroel	Unidad	4	3.25	**13,00**
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	2	0.45	**0,90**
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0.15	**0,15**
					Total materiales	**37,21**

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	2.75	**2,75**
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0.25	**0,25**
LAVADORA	LAVADORA	Soldadotex	Unidad	1	2.5	**2,50**
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	3	10	**30,00**
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 2	Taller Curindi	Unidad	1	10	**10,00**
					Total Maquila	**45,50**
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	**82,71**

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	2,48	2,48
TRANSPORTE	UNIDAD	1	4,14	4,14
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	**6,62**

COSTOS ADMINISTRATIVOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,60	0,60
subtotal gastos administrativos				0,60
subtotal de costos directos				82,71
subtotal de costos indirectos				6,62
Subtotal de gastos adminitrativos				0,60
			SUBTOTAL	**89,93**

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
89,93

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
26,98	116,91

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
116,91	17,54	134,44

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	82.71	+	6.62
Costos totales	89.33		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{134.44 - 89.93}$$

$$P.E.= 16.2$$

Figura 175 Ficha técnica de costos (CFA-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BAC-002	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Jersey café	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	1.25	4.7	**5,88**
Reata	70% algodón - 30% poliéster	C.C. América	Metros	1.5	0.3	**0,45**
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	5	0.45	**2,25**
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0.15	**0,15**
					Total materiales	8,73

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	1.15	**1,15**
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0.25	**0,25**
					Total Maquila	1,40
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	10,13

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	0,30	0,30
TRANSPORTE	UNIDAD	1	0,51	0,51
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	0,81

COSTOS ADMINISTRATIVOS

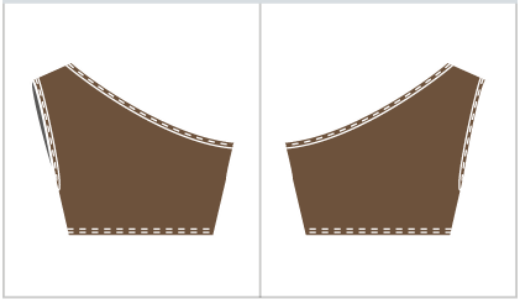
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,07	0,07
subtotal gastos administrativos				0,07
subtotal de costos directos				10,13
subtotal de costos indirectos				0,81
Subtotal de gastos adminitrativos				0,07
			SUBTOTAL	11,00

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
11,00

COSTO CON 60%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
6,60	17,60

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
17,60	2,64	20,24

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	10,13	+	0,81
Costos totales	10,94		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{20,24 - 11,00}$$

$$P.E.= 77,9$$

Figura 176 Ficha técnica de costos (BAC-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNC-002	DESCRIPCIÓN:	Pantalón cargo con tejido bolsillo
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Lino entrehilado / Lino de hilo	100% algodón	Lilitex	Metros	1.25	8.5	10,63
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	1.25	4.15	5,19
Elástico 3 cm	Spandex	C.C. América	Metros	1	0.75	0,75
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	4	0.15	0,60
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	5	0.45	2,25
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0.15	0,15
					Total materiales	19,56

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	1.75	1,75
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0.25	0,25
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	3	13	39,00
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 2	Taller Curindi	Unidad	2	10	20,00
					Total Maquila	61,00
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	80,56

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	2.42	2,42
TRANSPORTE	UNIDAD	1	4.03	4,03
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	6,45

COSTOS ADMINISTRATIVOS

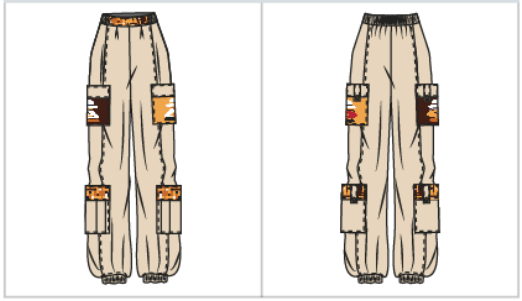
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0.19	0,19
subtotal gastos administrativos				0,19
subtotal de costos directos				80,56
subtotal de costos indirectos				6,45
Subtotal de gastos adminitrativos				0,19
			SUBTOTAL	87,20

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
87,20

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
26,16	113,35

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
113,35	17,00	130,36

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	80,56	+	6,45
Costos totales	87,01		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{130,36 - 87,20}$$

P.E.= 16,7

Figura 177 Ficha técnica de costos (PNC-002)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHI-003	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta manga globo
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Cañamo	Cañamo	Lilitex	Metros	1,25	12	15,00
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	1,5	4,15	6,23
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	2	0,45	0,90
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	11	0,15	1,65
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0,15	0,15
				Total materiales		23,93

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	2,75	2,75
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0,25	0,25
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	2	10	20,00
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 2	Taller Curindi	Unidad	1	15	15,00
					Total Maquila	38,00
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	61,93

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	1,86	1,86
TRANSPORTE	UNIDAD	1	3,10	3,10
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	4,95

COSTOS ADMINISTRATIVOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,30	0,30
subtotal gastos administrativos				0,30
subtotal de costos directos				61,93
subtotal de costos indirectos				4,95
Subtotal de gastos adminitrativos				0,30
			SUBTOTAL	67,18

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
67,18

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
20,15	87,33

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
87,33	13,10	100,43

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos	
Costos totales	61,93	4,95
Costos totales	66,88	

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{PVP - CVU}$$

$$P.E.= \frac{720}{100,43 - 67,18}$$

$$P.E.= 21,7$$

Figura 178 Ficha técnica de costos (CHI-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CMO-003	DESCRIPCIÓN:	Camiseta oversize con tapa
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR		CANTIDAD		TOTAL
Jersey habano	70% algodón - 30% poliéster	Jhonatex	Metros	0,75	5,8	4,35
Jersey café	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	0,15	4,7	0,71
Reata	100% algodón	C.C. América	Metros	0,5	0,3	0,15
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	5	0,45	2,25
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0,15	0,15
				Total materiales		7,61

MAQUILA		PROVEEDOR		CANTIDAD		TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	0,75	0,75
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0,25	0,25
				Total Maquila		1,00
				SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD		8,61

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	0,26	0,26
TRANSPORTE	UNIDAD	1	0,43	0,43
		SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD		0,69

COSTOS ADMINISTRATIVOS

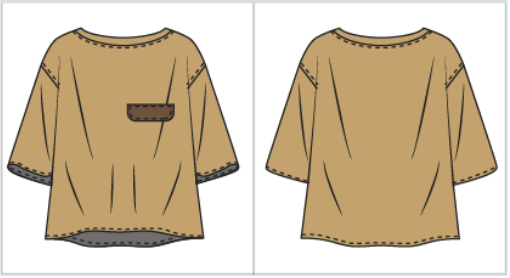
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,07	0,07
subtotal gastos administrativos				0,07
subtotal de costos directos				8,61
subtotal de costos indirectos				0,69
Subtotal de gastos adminitrativos				0,07
			SUBTOTAL	9,36

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
9,36

COSTO CON 70%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
6,55	15,91

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
15,91	2,39	18,30

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	8,61	+	0,69
Costos totales		9,29	

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{18,30 - 9,36}$$

$$P.E.= 80,5$$

Figura 179 Ficha técnica de costos (CMO-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNT-003	DESCRIPCIÓN:	Pantalón bolsillos parche
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Denim rígido	100% algodón	Textiles Ramos	Metros	1.5	5.8	8,70
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	0.2	4.15	0,83
Elástico 3 cm	Spandex	C.C. América	Metros	1	0.75	0,75
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	3	0.15	0,45
Hilos 20/3 - 20/2	100% poliéster	D. Villaroel	Unidad	4	3.25	13,00
Cañamo	Cañamo	Lilitex	Metros	0.15	12	1,80
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0.15	0,15
					Total materiales	25,68

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	1.5	1,50
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0.25	0,25
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	2	10	20,00
					Total Maquila	21,75
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	47,43

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	1.42	1.42
TRANSPORTE	UNIDAD	1	2.37	2.37
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	3,79

COSTOS ADMINISTRATIVOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0.15	0,15
subtotal gastos administrativos				0,15
subtotal de costos directos				47,43
subtotal de costos indirectos				3,79
Subtotal de gastos adminitrativos				0,15
			SUBTOTAL	51,37

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
51,37

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
15,41	66,79

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
66,79	10,02	76,80

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	47,43	+	3,79
Costos totales	51,22		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{76,80 - 51,37}$$

$$P.E.= 28,3$$

Figura 180 Ficha técnica de costos (PNT-003)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHO-004	DESCRIPCIÓN:	Chaleco asimétrico con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes		Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Denim rígido	100% algodón	Textiles Ramos	Metros	1.25	5.8	7,25
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	1.25	4.15	5,19
Cañamo	Cañamo	Lilitex	Metros	0.5	12	6,00
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	10	0.15	1,50
Hilos 20/2 - 20/3	Poliester	D. Villaroel	Unidad	4	3.25	13,00
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	2	0.45	0,90
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0.15	0,15
					Total materiales	33,99

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	1.5	1,50
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0.25	0,25
LAVADORA	LAVADORA	Soldadotex	Unidad	1	1.75	1,75
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	1	15	15,00
					Total Maquila	18,50
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	52,49

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	1.57	1.57
TRANSPORTE	UNIDAD	1	2.62	2.62
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	4,20

COSTOS ADMINISTRATIVOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,30	0,30
subtotal gastos administrativos				0,30
subtotal de costos directos				52,49
subtotal de costos indirectos				4,20
Subtotal de gastos adminitrativos				0,30
			SUBTOTAL	56,99

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
56,99

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
17,10	74,08

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
74,08	11,11	85,19

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	52,49	+	4,20
Costos totales	56,69		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{PVP - CVU}$$

$$P.E.= \frac{720}{85.19 - 56.99}$$

$$P.E.= 25.5$$

Figura 181 Ficha técnica de costos (CHO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BZO-004	DESCRIPCIÓN:	Buzo oversize
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TALLA:	XS – S – M – L – XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes		Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Jersey habano	70% algodón – 30% poliéster	Jhonatex	Metros	1.25	5.8	7,25
Reata	100% algodón	C.C. América	Metros	0.5	0.3	0,15
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	5	0.45	2,25
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0.15	0,15
				Total materiales		9,80

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	0.75	0,75
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0.25	0,25
				Total Maquila		1,00
				SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD		10,80

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	0.32	0.32
TRANSPORTE	UNIDAD	1	0.54	0.54
		SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD		0,86

COSTOS ADMINISTRATIVOS

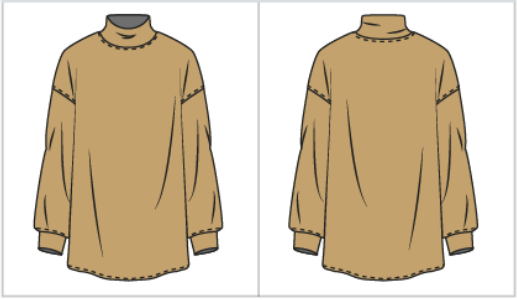
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0.07	0,07
subtotal gastos administrativos				0,07
subtotal de costos directos				10,80
subtotal de costos indirectos				0,86
Subtotal de gastos adminitrativos				0,07
			SUBTOTAL	11,73

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
11,73

COSTO CON 50%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
5,87	17,60

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
17,60	2,64	20,24

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	10.80	+	0.86
Costos totales	11.66		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{PVP - CVU}$$

$$P.E.= \frac{720}{20.24 - 11.73}$$

$$P.E.= 84.7$$

Figura 182 Ficha técnica de costos (BZO-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNS-004	DESCRIPCIÓN:	Pantalón cargo con tejido lat.
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	28 - 30 - 32 - 34 - 36
RESPONSABLE:	Karol Paredes		Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Lino entrehilado / Lino hilado	100% algodón	Lilitex	Metros	1.5	8.5	12,75
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	0.2	4.15	0,83
Elástico 3 cm	Spandex	C.C. América	Metros	1.5	0.75	1,13
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	5	0.15	0,75
Hilos tela fina	100% poliéster	La Tranca	Unidad	5	0.45	2,25
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0.15	0,15
Cierre 13 cm	Poliéster	La Tranca	Unidad	1	0.35	0,35
				Total materiales		18,21

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	2.5	2,50
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0.25	0,25
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	2	10	20,00
					Total Maquila	22,75
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	40,96

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	1.23	1.23
TRANSPORTE	UNIDAD	1	2.05	2.05
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	3,28

COSTOS ADMINISTRATIVOS

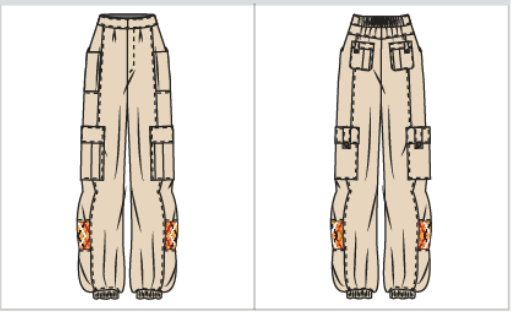
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0.15	0,15
subtotal gastos administrativos				0,15
subtotal de costos directos				40,96
subtotal de costos indirectos				3,28
Subtotal de gastos adminitrativos				0,15
			SUBTOTAL	44,38

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
44,38

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
13,31	57,70

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
57,70	8,65	66,35

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	40,96	+	3,28
Costos totales	44,23		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{66,35 - 44,38}$$

$$P.E.= 32,8$$

Figura 183 Ficha técnica de costos (PNS-004)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHS-005	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta cuello mao
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes		Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Denim rígido	100% algodón	Textiles Ramos	Metros	1	5,8	5,80
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	1,5	4,15	6,23
Cañamo	Cañamo	Lilitex	Metros	0,25	12	3,00
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	11	0,15	1,65
Hilos 20/2 - 20/3	Poliester	D. Villaroel	Unidad	4	3,25	13,00
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	2	0,45	0,90
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0,15	0,15
				Total materiales		30,73

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	1,75	1,75
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0,25	0,25
LAVADORA	LAVADORA	Soldadotex	Unidad	1	1,5	1,50
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	2	25	50,00
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 2	Taller Curindi	Unidad	1	5	5,00
					Total Maquila	58,50
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	89,23

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	2,68	2,68
TRANSPORTE	UNIDAD	1	4,46	4,46
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	7,14

COSTOS ADMINISTRATIVOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,30	0,30
subtotal gastos administrativos				0,30
subtotal de costos directos				89,23
subtotal de costos indirectos				7,14
Subtotal de gastos adminitrativos				0,30
			SUBTOTAL	96,66

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
96,66

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
29,00	125,66

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
125,66	18,85	144,51

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	89,23	+	7,14
Costos totales	96,36		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{144,51 - 96,66}$$

P.E.= 15,0

Figura 184 Ficha técnica de costos (CHS-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BCC-005	DESCRIPCIÓN:	Buzo cuello alto
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes		Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Jersey café	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	1,25	4,7	5,88
Reata	100% algodón	C.C. América	Metros	0,5	0,3	0,15
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	5	0,45	2,25
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0,15	0,15
					Total materiales	8,43

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	0,75	0,75
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0,25	0,25
					Total Maquila	1,00
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	9,43

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	0,28	0,28
TRANSPORTE	UNIDAD	1	0,47	0,47
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	0,75

COSTOS ADMINISTRATIVOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,07	0,07
subtotal gastos administrativos				0,07
subtotal de costos directos				9,43
subtotal de costos indirectos				0,75
Subtotal de gastos adminitrativos				0,07
			SUBTOTAL	10,25

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
10,25

COSTO CON 70%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
7,17	17,42

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
17,42	2,61	20,03

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	9,43	+	0,75
Costos totales	10,18		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{PVP - CVU}$$

$$P.E.= \frac{720}{20,03 - 10,25}$$

$$P.E.= 73,6$$

Figura 185 Ficha técnica de costos (BCC-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNJ-005	DESCRIPCIÓN:	Pantalón jogger tejido lateral
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	28 - 30 - 32 - 34 - 36
RESPONSABLE:	Karol Paredes		Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Lino entrehilado / Lino hilado	100% algodón	Lilitex	Metros	1,5	8,5	12,75
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	0,2	4,15	0,83
Elástico 3 cm	Spandex	C.C. América	Metros	1	0,75	0,75
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	3	0,15	0,45
Hilos tela fina	100% poliéster	La Tranca	Unidad	5	0,45	2,25
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0,15	0,15
Cierre 13 cm	Poliéster	La Tranca	Unidad	1	0,35	0,35
				Total materiales		17,53

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	1,75	1,75
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0,25	0,25
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	2	8	16,00
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 2	Taller Curindi	Unidad	2	10	20,00
				Total Maquila		38,00
				SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD		55,53

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	1,67	1,67
TRANSPORTE	UNIDAD	1	2,78	2,78
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	4,44

COSTOS ADMINISTRATIVOS

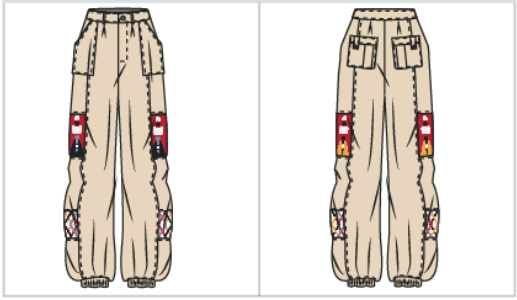
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,30	0,30
subtotal gastos administrativos				0,30
subtotal de costos directos				55,53
subtotal de costos indirectos				4,44
Subtotal de gastos adminitrativos				0,30
			SUBTOTAL	60,27

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
60,27

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
18,08	78,35

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
78,35	11,75	90,11

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	55,53	+	4,44
Costos totales	59,97		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{90,11 - 60,27}$$

$$P.E.= 24,1$$

Figura 186 Ficha técnica de costos (PNJ-005)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHB-006	DESCRIPCIÓN:	Chaqueta manga globo con tejido
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Denim rígido	100% algodón	Textiles Ramos	Metros	1	5.8	5,80
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	1.5	4.15	6,23
Cañamo	Cañamo	Lilitex	Metros	0.75	12	9,00
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	6	0.15	0,90
Hilos 20/2 - 20/3	Poliester	D. Villaroel	Unidad	4	3.25	13,00
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	2	0.45	0,90
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0.15	0,15
				Total materiales		35,98

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	2.5	2,50
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0.25	0,25
LAVADORA	LAVADORA	Soldadotex	Unidad	1	1.5	1,50
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	2	15	30,00
					Total Maquila	34,25
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	70,23

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	2.11	2.11
TRANSPORTE	UNIDAD	1	3.51	3.51
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	5,62

COSTOS ADMINISTRATIVOS

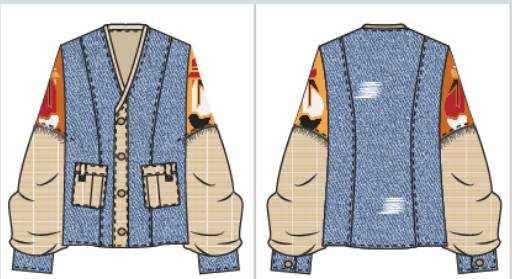
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0.30	0,30
subtotal gastos administrativos				0,30
subtotal de costos directos				70,23
subtotal de costos indirectos				5,62
Subtotal de gastos adminitrativos				0,30
			SUBTOTAL	76,14

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
76,14

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
22,84	98,99

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
98,99	14,85	113,83

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos	
Costos totales	70.23	5.62
Costos totales	75.84	

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{PVP - CVU}$$

$$P.E.= \frac{720}{113.83 - 76.14}$$

$$P.E.= 19.1$$

Figura 187 Ficha técnica de costos (CHB-006)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	BCT-006	DESCRIPCIÓN:	Buzo cuello tort. asimétrico
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	XS - S - M - L - XL
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Jersey café	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	1,25	4,7	5,88
Reata	100% algodón	C.C. América	Metros	0,5	0,3	0,15
Hilos tela fina	Poliester	La tranca	Unidad	5	0,45	2,25
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0,15	0,15
				Total materiales		8,43

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	0,75	0,75
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0,25	0,25
				Total Maquila		1,00
				SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD		9,43

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	0,28	0,28
TRANSPORTE	UNIDAD	1	0,47	0,47
		SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD		0,75

COSTOS ADMINISTRATIVOS

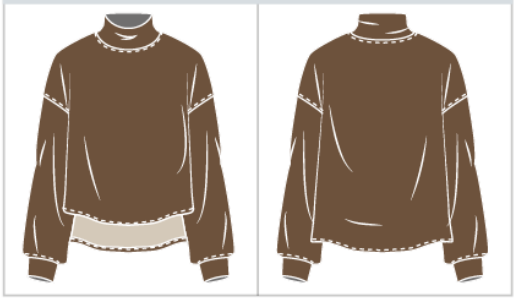
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,07	0,07
subtotal gastos administrativos				0,07
subtotal de costos directos				9,43
subtotal de costos indirectos				0,75
Subtotal de gastos adminitrativos				0,07
			SUBTOTAL	10,25

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
10,25

COSTO CON 70%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
7,17	17,42

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
17,42	2,61	20,03

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	9,43	+	0,75
Costos totales	10,18		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{20{,}03 - 10{,}25}$$

$$P.E.= 73.6$$

Figura 188 Ficha técnica de costos (BCT-006)
Fuente: Elaboración propia

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNL-006	DESCRIPCIÓN:	Pantalón con tejido lateral
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TALLA:	6 - 8 - 10 - 12 - 14
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Lino entrehilado / Lino hilado	100% algodón	Lilitex	Metros	1,5	8,5	12,75
Jersey crudo	70% algodón - 30% poliéster	Textiles Mosquera	Metros	0,2	4,15	0,83
Elástico 3 cm	Spandex	C.C. América	Metros	1,5	0,75	1,13
Botones de madera	Madera	C.C. América	Unidad	2	0,15	0,30
Hiilos tela fina	100% poliéster	La Tranca	Unidad	5	0,45	2,25
Etiqueta	Poliester	Lidiatex	Unidad	1	0,15	0,15
					Total materiales	17,41

MAQUILA	DESCRIPCIÓN	PROVEEDOR	DETALLE	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	Karol Paredes	Unidad	1	2,1	2,10
MAQUILA	MAQUILA DE CORTE	Karol Paredes	Unidad	1	0,25	0,25
TEJEDOR	TEJIDO ARTESANAL 1	Taller Curindi	Unidad	2	12	24,00
					Total Maquila	26,35
					SUBTOTAL COSTOS DIRECTOS UNIDAD	43,76

COSTOS INDIRECTOS

DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
IMPREVISTOS	UNIDAD	1	1,31	1,31
TRANSPORTE	UNIDAD	1	2,19	2,19
			SUBTOTAL COSTOS INDIRECTOS UNIDAD	3,50

COSTOS ADMINISTRATIVOS

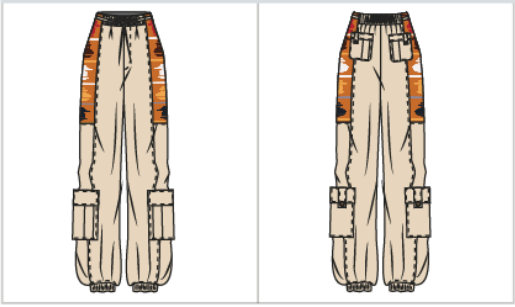
DESCRIPCIÓN	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR	TOTAL
Costos administrativos	UNIDAD	1	0,15	0,15
subtotal gastos administrativos				0,15
subtotal de costos directos				43,76
subtotal de costos indirectos				3,50
Subtotal de gastos adminitrativos				0,15
			SUBTOTAL	47,41

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
47,41

COSTO CON 30%UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
14,22	61,63

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
61,63	9,24	70,87

DIBUJO PLANO



COSTOS VARIABLES UNITARIOS

Costos totales	Costos directos+ Costos indirectos		
Costos totales	43,76	+	3,50
Costos totales	47,26		

PUNTO DE EQUILIBRIO

$$P.E.= \frac{\text{C. FIJOS TOTALES}}{\text{PVP} - \text{CVU}}$$

$$P.E.= \frac{720}{70,87 - 47,41}$$

P.E.= 30,7

Figura 189 Ficha técnica de costos (PNL-006)
Fuente: Elaboración propia

CONCLUSIONES

Una vez concluido el proyecto se pueden establecer las siguientes conclusiones:

- Una exhaustiva búsqueda bibliográfica relacionada con el tejido artesanal Salasaka ha permitido recopilar información sobre el pueblo Salasaka como cultura, lo que ha facilitado una comprensión más profunda de los textiles que se producen artesanalmente en esta comunidad. Esto permitió analizar los distintos materiales, fibras y colorantes que utilizan, así como los elementos gráficos o la iconografía que representa su cosmovisión, y las técnicas ancestrales empleadas en los tejidos, dependiendo del tipo de telar o método de tejido utilizado. En conclusión, entre las materias primas que se utilizan en los tejidos se encuentran las fibras de alpaca y la lana de oveja, las cuales son hiladas con una herramienta artesanal por las mujeres de Salasaka. El teñido se realiza con colorantes naturales o con anilinas químicas, cuyo proceso consiste en hervir las fibras durante varias horas junto con el colorante seleccionado y un mordiente para fijar el color. Por otro lado, los elementos iconográficos presentes en las artesanías Salasakas incluyen motivos zoomorfos (animales), ornitomorfos (aves), tropomorfos (festividades) y fitomorfos (vegetación nativa). Además, los tejidos artesanales se elaboran en dos tipos de telares: de pedal o de cintura, los cuales permiten fabricar tejidos planos con distintos tipos de ligamentos, entre ellos sarga, tafetán y satén, junto con la aplicación de técnicas como el tejido de cara urdimbre o trama, doble faz, tela llana, trama discontinua o brocados. La compilación de esta información ha permitido identificar los principales elementos de los tejidos artesanales Salasaka, así como el conocimiento necesario para respetar la tradición del pueblo y garantizar la autenticidad de los tejidos diseñados, mientras se innova en su aplicación dentro del diseño de indumentaria contemporánea.

- Por medio de las herramientas de recopilación de datos, se ha llegado a compilar información relacionada con las técnicas de tejido utilizadas dentro del taller Curindi de Salasaka, en donde se identificó el uso de tres técnicas para la elaboración de tejidos las cuales son; tela llana, trama discontinua y cara urdimbre, estas se aplican al utilizar el telar de pedal, que es la principal

herramienta de tejido utilizada por los artesanos, así mismo se registró el uso de telares con medidas de 67 cm, 54 cm y 18 cm de ancho. De manera que, el taller se especializa en la producción de textiles de tejido plano, utilizando en su mayoría el ligamento tafetán como principal recurso de tejido. Por otro lado, la observación y manipulación de los tejidos elaborados con fibras de alpaca y oveja, en diferentes grosores, permitió especificar las características que adquieren los tejidos una vez finalizada su producción, información que sirvió como referencia para la selección de materiales con los que se fabricarían los tejidos. Con respecto al análisis de la iconografía se identificó el uso de figuras antropomorfas (humanos), zoomorfas (animales), ornitomorfas (aves), fitomorfos (plantas), este análisis, permitió reconocer como están compuestos visualmente los tejidos, sirviendo como base para diseñar los tejidos a partir de la abstracción de formas y estilización de figuras. En resumen, se puede decir que la información recolectada fue imprescindible, para detallar el tipo de tejido, las técnicas artesanales, las fibras y la iconografía que utiliza el taller en sus tejidos, para a partir de esta información determinar el diseño, la estructura y características de los tejidos que se incorporaron en la colección de indumentaria, teniendo en cuenta que se buscaba asegurar una producción sostenible y respetuosa con los saberes ancestrales del pueblo Salasaka.

- Para reconocer las preferencias en indumentaria del usuario, con respecto al diseño de prendas con incorporaciones de tejido artesanal, se utilizó la herramienta de grupos focales, en donde se recolecto información relacionada con la opinión del usuario acerca de los tejidos artesanales en prendas con diseños contemporáneos, así mismo se buscó determinar el universo de vestuario, el tipo de ocasión de uso y el tipo de prendas, que son de interés para el usuario. La información recolectada ayudó a segmentar la tipología de indumentaria, e identificó que la colección pertenece al universo casual – jeans wear, además de que el usuario demostró una respuesta positiva para el diseño de prendas oversize con siluetas cómodas y versátiles, que se adapten a cualquier ocasión de uso. En síntesis, esta información sirvió como base para el diseño de una colección de indumentaria que sea estéticamente atractiva, al

mismo tiempo de ser viable comercialmente, siendo capaz de satisfacer las demandas del mercado.

- Las propuestas pertenecientes a la colección de indumentaria integran de manera innovadora el tejido artesanal Salasaka con las tendencias actuales de la moda, dando como resultado prendas llenas de autenticidad e identidad cultural. En conclusión, estas propuestas son alternativas de productos que buscan contribuir a la revitalización de las técnicas de tejido artesanal Salasaka, mientras ofrece al usuario prendas con mezclas de materiales y prácticas éticas que buscan realzar el trabajo de los artesanos del taller Curindi.

RECOMENDACIONES

- El presente proyecto ha estudiado una pequeña parte de las técnicas artesanales del pueblo Salasaka, especialmente relacionadas con la utilización de telares artesanales, por lo cual se invita a futuros investigadores a explorar las técnicas de tejido y bordado que emplean otros talleres artesanales dentro de este pueblo, así como proponer nuevos productos para la utilización de estas técnicas, además de considerar que estos tejidos no necesariamente pueden ser incorporados en diseños de indumentaria, sino en productos de uso cotidiano, muebles, entre otros.

- En caso de querer realizar proyectos que incorporen técnicas artesanales de comunidades o pueblos, se recomienda optar por el trabajo colaborativo, en donde tanto artesanos como diseñadores compartan conocimientos entre sí. Con el propósito de adquirir el conocimiento necesario de las prácticas artesanales, como se aplican, su diseño, su iconografía, y posteriormente poder aplicar esta información en el diseño de productos que respeten la cosmovisión y los saberes ancestrales de la comunidad o pueblo.

- Asegurarse que la marca que pretende realizar colaboraciones con comunidades o pueblos andinos alinee sus objetivos y valores con la práctica del diseño de moda sostenible y el valor que se debe dar a los artesanos con los que se trabajará en futuros proyectos.

- Se sugiere permanecer en continuo sondeo con el grupo focal para realizar mejoras dentro del proyecto, catalizando de forma periódica la información, ya que las tendencias de consumo y el estilo de vida del usuario evolucionan, al punto en que las necesidades de la actualidad dejan de serlo en un futuro.

- Se aconseja invertir en estrategias de marketing y promoción que destaquen los aspectos únicos y diferenciadores de la colección, enfatizando el confort y versatilidad que tiene cada prenda en relación con los diferentes tipos de estilo de vida del usuario.

Bibliografía

AITE. (febrero de 2024). *Boletín Estadístico elaborado por la AITE.* Recuperado de ASOCIACIÓN DE INDUSTRIALES TEXTILES DEL ECUADOR: https://aite.com.ec/estadisticas.html

Alexa Tejidos. (18 de abril de 2024). *Industria Textil: Tejiendo la Historia.* Recuperado de ALEXA Tejidos: https://alexatejidos.com.ec/industria-textil-tejiendo-la-historia/

Alberco Ricce, M.I. (2019). *Tejidos planos-Telares.* Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Obtenido de https://repositorio.une.edu.pe/handle/20.500.14039/6843

ASOBANCA. (2021). *Guía de Industria Textil*. Recuperado de ASOCIACIÓN DE BANCOS PRIVADOS DEL ECUADOR: https://asobanca.org.ec/wp-content/uploads/2022/12/19.-Informe-Industria-Textil.pdf

Asociación de Municipalidades Ecuatorianas. (2021). *Salasaka, tierra de ritos y costumbres*. Recuperado de AME: https://ame.gob.ec/2021/03/05/salasaka-tierra-de-ritos-y-costumbres/

AUDACES. (01 de noviembre de 2023). ¿Qué son las normas de control de calidad en la industria textil y cómo se aplican?. *AUDACES.* Recuperado de https://audaces.com/es/blog/normas-control-calidad-textil

Banco Central del Ecuador. (30 de septiembre de 2024). *Cuentas Nacionales Trimestrales: Resultados segundo trimestre de 2024.* Recuperado de Banco Central del Ecuador: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://contenido.bce.fin.ec/documentos/informacioneconomica/cuentasnacionales/trimestrales/resultados_128_202402.pdf

Benítez, L. (2014). *Culturas ecuatorianas: ayer y hoy.* Quito: Editorial Abya-Yala.

Briones-Veliz, Carvajal-Avila, y Sumba-Bustamante. (2021). Utilidad del benchmarking como estrategia de mejora empresarial. *Polo del Conocimiento: Revista científico-profesional, 6*(3), 2026-2044.

Bruns Davis, L., & Mullet, K. (2020). *The Business of Fashion: Designing, Manufacturing, and Marketing* (6 ed.). New York: Fairchild Books.

Borrego, P. (1993). *Evolución de los telares y ligamentos a través de la historia.* Obtenido de https://ge-iic.com/files/Publicaciones/Evolucion_de_telares_y_ligamentos.pdf

Bustán, Y. (19 de septiembre de 2023). WEYA: celebra la identidad y la moda ética de Ecuador. *Revista Zona Libre*. Recuperado el 10 de septiembre de 2024: https://www.revistazonalibre.ec/2023/09/19/weya-celebra-la-identidad-y-la-moda-etica-de-ecuador/

Cajilima, K., y Matute, K. (2020). *Diseño de indumentaria a partir del registro de los procesos creativos y uso de elementos identitarios en el etno-diseño de indumentaria ecuatoriano* (Tesis de grado). Cuenca: Universidad del Azuay.

Campi, I. (2012). *¿Qué es el diseño?*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Carranza, H., Tubay, M., Espinoza, H., y Chang, W. (2021). Saberes ancestrales: una revisión para fomentar el rescate y revalorización en las comunidades indígenas del Ecuador. *JOURNAL OF SCIENCE AND RESEARCH: Revista Ciencia e Investigación, 6*(3), 112-128.

Castro Moreno, F. (2022). *Técnicas para el desarrollo del pensamiento creativo: SCAMPER, Brainstorming, Mapa mental, Lista de atributos, Analogías, Da Vinci o Morfológicas*. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Recuperado de https://repositorio.une.edu.pe/handle/20.500.14039/9596

Castro Zuluaga, C. A. (2014). *Planeación de la producción.* Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Chavéz, R. (07 de febrero de 2019). El telar es herramienta de trabajo y elemento de identidad en la Sierra. *El Telégrafo*. Recuperado de: https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/salasaca-guano-pilahuin-ecuador

Collingwood, P. (1968). *The techniques of rug weaving.* London: Faber and Faber.

Corona Lisboa, J. (2016). Apuntes sobre métodos de investigación. *Medisur, 14*(1), 81-83. Recuperado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1727-897X2016000100016&script=sci_abstract

Corr, R., y Viera Powers, K. (2014). Trasplantes incaicos o etnogénesis poscolonial El origen de los salasacas de la Sierra ecuatoriana. *Procesos: revista ecuatoriana*

de historia (40), 37-62. Recuperado de https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/procesos/article/view/1787/1578

Cortez Viteri, C., Ortega Arcos, J., Sevilla Guananga, J., y Chaglla Chango, W. (2023). Proceso de Elaboración de Calzado con Fibra Natural de Lana de Borrego en la Cultura Salasaka. *593 digital Publisher CEIT, 9*(1), 360-368. Recuperado de https://www.593dp.com/index.php/593_Digital_Publisher/article/view/2129

Cotán Fernández, A. (2020). El método etnográfico como construcción de conocimiento: un análisis descriptivo sobre su uso y conceptualización en ciencias sociales. *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga, 1*(1), 83-103. doi: http://dx.doi.org/10.24310/mgnmar.v1i1.7241

Cruz del Castillo, C., Olivares Orozco, S., y González, M. (2014). *Metodología de la investigación.* México: Grupo Editorial Patria.

Solar, M. (2017). *La memoria del tejido: Arte textil e identidad cultural de las provincias del Canchis (Cusco) y Melgar (Puno).* Lima: Soluciones Prácticas.

DENTONS. (12 de marzo de 2024). *Tratado de Libre Comercio entre Ecuador y China*. Recuperado de DENTONS: https://www.dentons.com/es/insights/alerts/2024/march/12/tratado-de-libre-comercio-entre-ecuador-y-china#:~:text=Se%20establece%20zona%20de%20libre,y%20establecer%20mecanismos%20eficaces%20para

Díaz Cubillos, N., y Munévar Munévar, D. (2016). *Conjugación de saberes y haceres mediante el lenguaje de las fibras.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de https://elibro.net/es/lc/uta/titulos/130013

Diseños en Ecuador. (11 de noviembre de 2019). *HAKHU AMAZON DESIGN / JOYERÍA de exportación CON UN TOQUE ANCESTRAL*. Recuperado de Diseños en Ecuador haremos historia: https://www.haremoshistoria.net/noticias/hakhu-amazon-design-joyeria-de-exportacion-con-un-toque-ancestral

Doria, P. M. (2015). Poética e inspiración en Diseño de Indumentaria. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos* (53), 71-77. Recuperado de

https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232015000300007&lng=es&tlng=es

Ecuavisa. (06 de octubre de 2024). *Gremios productivos rechazan los extensos cortes de luz dispuestos para las industrias.* Recuperado el 07 de octubre de 2024, de TELEVISTAZO: https://www.ecuavisa.com/noticias/economia/industias-rechazan-extensos-cortes-de-luz-ecuador-EC8114969

Education Bureau. (2022). Learning and Teaching Resources – Fashion, Clothing and Textiles – Fashion and Dress Sense – Fashion Design Basics and Image Building. *The Government of the Hong Kong Special Administrative Region of the People's Republic of China*. Recuperado de: https://www.edb.gov.hk/en/curriculum-development/kla/technology-edu/resources/technology-and-living/Fashion_Design_Basics_and_Image_Building.html

El Universo. (30 de marzo de 2023). Ecuatextil 2023 llega con novedades tecnológicas y con expectativa de mejorar ventas y exportaciones ecuatorianas. *EL UNIVERSO*. Recuperado de: https://www.eluniverso.com/noticias/economia/ecuatextil-2023-llega-con-novedades-tecnologicas-y-con-expectativa-de-mejorar-ventas-y-exportaciones-ecuatorianas-nota/

El Universo. (1 de octubre de 2024). Asamblea Nacional aprueba reformas a la Ley Orgánica de Cultura. *EL UNIVERSO*. Recuperado de: https://www.eluniverso.com/entretenimiento/cultura/asamblea-nacional-aprueba-reformas-a-la-ley-organica-de-cultura-nota/

Expreso. (10 de agosto de 2024). El sector textil local, ahogado en un mar de oferta online. *Expreso.* Recuperado de: https://www.expreso.ec/actualidad/economia/sector-textil-local-ahogado-mar-oferta-online-209747.html

Fashion Snoops; COLOMBIAMODA. (Julio de 2024). Tendencias clave FW 25/26. Obtenido de Fashion Snoops: file:///C:/Users/karol/Downloads/Tendencias%20Clave%20FW%2025_26%20-%20Colombiamoda.pdf

Fernández Marcial, V. (2021). Marketing mix de servicios de información: valor e importancia de la P de producto. *Bibliotecas. Anales de investigación, 11*(4), 64-78.

Fernández Silva, C. (2013). La profundidad de la apariencia: el vestido en el debate entre el arte y el diseño. *Poliantea, 9*(16), 129-150.

Fernández, U. N. (15 de junio de 2023). *¿Qué hace a los tejidos artesanales de los Andes tan especiales?* Recuperado de Inmigrando: https://inmigrandoconkathia.com/tejidos-artesanales-de-los-andes/

GAD Salasaka. (2019-2023). *Gobierno Autonómo Descentralizado Salasaka.* Recuperado de Plan de desarrollo y ordenamiento territorial de la parroquia Salasaka 2019-2023: https://gobiernoparroquialsalasaka.gob.ec/archivos/PDOT_GAD_PARROQUIAL_SALASAKA.pdf

Giordano, C. (2014). *Telar Criollo.* Buenos Aires: Guadal.

Giordano, C. (2016). *Telar vertical del pueblo Mapuche.* Buenos Aires: Editorial Guadal.

Gonzáles, J. (7 de enero de 2024). *Los Tejidos Ecuatorianos: Tradición Artesanal*. Recuperado de Emprendedores Artistas y Creativos: https://emprendedoresartistasycreativos.com/los-tejidos-ecuatorianos-tradicion-artesanal/

Guerrero Bejarano, M. (2016). La investigación cualitativa. *INNOVA Research Journal, 1*(2), 1-9. doi: https://doi.org/10.33890/innova.v1.n2.2016.7

Gwilt, A. (2014). *Moda sostenible: una guía práctica.* Editorial Gustavo Gili.

Hamui-Sutton, A., y Varela-Ruiz, M. (2013). La técnica de grupos focales. *Investigación en educación médica, 2*(5), 55-60. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-50572013000100009&lng=es&tlng=es

Hebrero, M. (2016). *Dirección de empresas de moda: Compras y Gestión de Producto: Básicos de Gestión de Moda.* Orlando, FL: CreateSpace Independent Publishing Platform.

Hernández Sampieri, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación.* México: McGraw Hill Interamericana.

Hernández-Ávila, C. E., y Carpio Escobar, N. (2019). Introducción a los tipos de muestreo. *Alerta, 2*(1), 75-79. Recuperado de https://doi.org/10.5377/alerta.v2i1.7535

IBT EDU. (2024). *Explora el arte, la tradición y el rico patrimonio cultural de la artesanía ecuatoriana en 2024*. Recuperado de https://ibt-edu.com/los-4-tipos-de-artesanias-mas-importantes-en-ecuador/

Iglesias, M., y Cortés, M. (2004). *Generalidades sobre Metodología de la Investigación.* Ciudad del Carmen, Campeche, México: Universidad Autónoma del Carmen.

INEXMODA. (2014). *Perfiles del consumo.* Recuperado de: https://es.scribd.com/document/87204403/Perfiles-de-ConsumoINEXMODA

Isch, G. (20 de junio de 2024). *Noboa: la crisis eléctrica, la gasolina y la inseguridad terminan con la luna de miel*. Recuperado de PLAN V Hacemos periodismo: https://planv.com.ec/historias/noboa-la-crisis-electrica-la-gasolina-y-la-inseguridad-terminan-con-la-luna-miel/

Jaramillo, A. L. (2010). *Consumidor de moda.* Recuperado de Slideshare: https://es.slideshare.net/slideshow/consumidor-de-marcas-de-moda/75787806#4

Jaramillo, A. L. (2010). *Universos de vestuario.* Medellín: inexmoda.

Jerez Tubón, O. E. (2023). *INVESTIGACIÓN HISTORIOGRÁFICA SOBRE LAS FESTIVIDADES DE LA PARROQUIA SALASAKA COMO BASE DEL DISEÑO DE UNA ESTRATEGIA COMUNICACIONAL DIGITAL PERSUASIVA* (Tesis de maestría). Ambato: Universidad Técnica de Ambato.

Jimenes, J. (2022). *Diseño de una colección de indumentaria incorporando los procesos artesanales de la comunidad Quilloac – Cañar* (Tesis de grado). Ambato: Universidad Técnica de Ambato.

Jones, J. S. (2002). *Diseño de moda.* Barcelona: BLUME.

Kadolph, S. (2010). *Textilles* (11th ed.). Edinbugh Gate: Pearson Prentice Hall.

Larrea Solórzano, A. D. (2021). El concepto de diseño de autor acogido en el tapiz Salasaca. *Actas de Diseño 37*, 31-33.

Larrea Solórzano, A. D. (2021). *Trama, aunque sea urdimbre. Las trasformaciones Las transformaciones de las representaciones visuales en las artesanías salasacas ante los procesos migratorios y las interacciones con el arte y el*

diseño ecuatorioano (1960-2018) (Tesis doctoral). Argentina: Universidad de Palermo. Recuperado de https://doi.org/10.18682/cdc.vi148.5504

Larrea Solórzano, D. (2020). La artesanía salasaca y sus procesos de transculturación estética. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación* (90), 161-174. doi: https://doi.org/10.18682/cdc.vi90.3834

LEXIS. (6 de octubre de 2024). *Ley de Defensa del Artesano.* Recuperado de LEXIS: https://www.lexis.com.ec/biblioteca/ley-defensa-artesano

LEY DE DEFENSA DEL ARTESANO. (11 de mayo de 2009). *LEY DE DEFENSA DEL ARTESANO.* Recuperado de: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.artesanos.gob.ec/institutos/wp-content/uploads/downloads/2018/01/LEY-DE-DEFENSA-DEL-ARTESANO-1.pdf

LLuglla, G. (2016). *El telar de Salasaca un recorrido histórico para la indumentaria.* Ambato: Universidad Técnica de Ambato. Recuperado de http://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/23986

Maldonado, J. A. (07 de septiembre de 2015). *La metodología de la investigación (Fundamentos)*. Recuperado de https://issuu.com/joseangelmaldonado8/docs/la_metodologia_de_la_investigacion

Malo Toral, G. (2022). Entre hilos, trama y urdimbre: una celebración de la diversidad. En C. Zapata (Ed.), *Textiles del Ecuador: Memoria y presente del tejido* (p. 14-15). Cuenca: PrintLab Universidad del Azuay.

Martínez Ruiz, H. (2012). *Metodología de la investigación.* México: CENGAGE Learning.

Martínez, D., y Artemio, M. (2012). *La elaboración del plan estratégica y su implantación del cuadro de mando integral.* Madrid: Ediciones Díaz de Santos.

Mendoza Tarabó, A. E., y Ramírez Frías, C. (2018). LA TECNOCIENCIA Y SUS IMPACTOS EN LA PRODUCCIÓN ARTESANAL DE LA PROVINCIA DE SANTA ELENA, ECUADOR. *Encuentro Internacional presencia de Paulo Freire*.

Ministerio de Telecomunicaciones y de la Sociedad de la Información. (6 de julio de 2023). *Ecuador avanza en el camino de la transformación digital*. Recuperado

de Ministerio de Telecomunicaciones y de la Sociedad de la Información: https://www.telecomunicaciones.gob.ec/ejecutivo-promulgo-reglamento-para-aplicacion-de-la-ley-de-transformacion-digital-y-audiovisual/

Monroy, M., y Nava, N. (2018). *Metodología de la investigación.* Ciudad de México: Lapislázuli.

Morillo, M. (2005). Análisis de la Cadena de Valor Industrial y de la Cadena de Valor Agregado para las Pequeñas y Medianas Industrias. *Actualidad Contable Faces,* *8*(10), 53-70. Recuperado de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=25701006

Mussuto, G. M. (2007). *Diseño no es moda, y moda no es diseño de indumentaria: una mirada contrastiva.* Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Neftali, T. D. (2016). *Población y muestra.* México.

Niño Rojas, V. M. (2011). *Metodología de la Investigación: diseño y ejecución.* Bogotá: Ediciones de la U.

Novoa, E., y Mejía, E. (2014). *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis.* Bogotá: Ediciones de la U.

Ochoa, L., Litardo, E., y Ortega, E. (31 de enero de 2022). La crisis económica ante la pandemia COVID-19 en el Ecuador, periodo 2021. *Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores.,* *9*(spe1). doi: https://doi.org/10.46377/dilemas.v9i.3025

Olga Fisch (2025). *Nuestra historia.* Recuperado de Olga Fisch: https://olgafisch.com/pages/about-us

Olivares Bello, F. (03 de julio de 2023). *La integración de lo digital en las tendencias de consumo*. Recuperado de EY Shape the future with confidence: https://www.ey.com/es_ec/consulting/customer-experience/integracion-digital-tendencias-consumo

Onofre-Chaves, D. (2017). La investigaciòn en estilos de vida en psicología de consumidor. *Cultura, Educación y Sociedad,* *8*(1), 51-70. doi: http://dx.doi.org/10.17981/culteduso c.8.1.2017.04

Palacios, C. (2022). *Tinturado natural; técnicas ancestrales.* Cuenca: Universidad del Azual - Casa Editorial.

Pallo Núñez, D. (2022). *Diseño de accesorios con tejidos artesanales de la comunidad Salasaca elaborados en el caserío Manzapamba Grande* (Tesis de grado). Ambato: Universidad Técnica de Ambato.

Parcerisa, C. (18 de septiembre de 2020). *3 marcas mexicanas que trabajan con comunidades indígenas.* Recuperado el 2024 de septiembre de 30, de FASHIONUNITED: https://fashionunited.co/noticias/moda/3-marcas-mexicanas-que-trabajan-con-comunidades-indigenas/2020091829333

Pastor, R. T. (2011). Planificación y programación de operaciones. *Perspectivas* (28), 7-32.

Peiró Rosario. (01 de marzo de 2020). *Público objetivo.* Recuperado de economipedia: https://economipedia.com/definiciones/publico-objetivo.html

Perugachi, N. (2022). *Diseño de una colección de indumentaria con la aplicación de técnicas ancestrales de teñido* (Tesis de grado). Ambato: Universidad Técnica de Ambato.

Pilay, L., y Custoja-Ripoll, M. (2023). Tejiendo la memoria huancavilca. Experiencias en el codiseño para la conservación de prácticas textiles ancestrales. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 28*(2), 31-49. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9295629

Prehu, I. (2 de abril de 2024). *5 impactos ambientales de la industria textil y 3 formas de ser más sostenible*. Obtenido de The Water Treatment Magazine: https://watertreatmentmagazine.com/es/impactos-industria-textil/

Puente y Asociados Estudio Jurídico. (21 de agosto de 2023). *DECRETO N 844: REGLAMENTO GENERAL A LA LEY ORGÁNICA DE ECONOMÍA CIRCULAR*. Recuperado el 02 de octubre de 2024, de Puente y Asociados: https://www.puenteasociados.com/decreto-n-844-reglamento-general-a-la-ley-organica-de-economia-circular/

Quituizaca-Farfan, L., Vásquez-Bazaran, C., y Uriguen-Aguirre, P. (2022). Influencia del entorno externo e interno en la toma de decisiones gerenciales. *593 digital Publisher CEIT, 7*(2), 339-354. doi: https://doi.org/10.33386/593dp.2022.2.1046

Redacción Primicias. (02 de Julio de 2023). Salasacas buscan nuevos mercados para los telares de alpaca. *Primicias*. Recuperado de

https://www.primicias.ec/noticias/economia/salasacas-nuevos-mercados-telares-alpaca/

Redacción Vistazo. (16 de febrero de 2024). *Daniel Noboa anuncia el Plan de Desarrollo 2024-2025 para Ecuador: estos son los 9 objetivos del Gobierno*. Recuperado de VISTAZO: https://www.vistazo.com/politica/nacional/daniel-noboa-anuncia-el-plan-de-desarrollo-2024-2025-para-ecuador-estos-son-los-9-objetivos-del-gobierno-IH6823219#

Reyes Carvajal, P. (2019). Tendencias de consumo: transformaciones que constituyen a los nuevos consumidores y se establecen en las estrategias de los nuevos mercados. *Buen vivir, cuidado de la casa común y reconciliación* (p. 183-184). Bogotá: Pontificia Universidad JAVERIANA.

Rocchietti, R. (7 de octubre de 2020). *Estudyando.* Obtenido de Arte y cultura ancestral andina: https://estudyando.com/arte-y-cultura-ancestral-andina/

Rodríguez Sánchez, Y. (2020). *Metodología de la investigación.* Ciudad de México: Klik Solucioes Educativas.

Rodríguez, N. (2015). *La importancia de la cosmovisión andina en el desarrollo de textiles de la comunidad indígena de Salasaca* (Tesis de grado). Ambato: Universidad Técnica de Ambato.

Romano, A. M. (2019). *Elementos del diseño: Enfoque teórico general: práctica textil e indumentaria.* Buenos Aires: Ediciones Infinito.

Ruiz, C., y Valenzuela, M. (03 de enero de 2022). *Metodología de la investigación*. doi: https://doi.org/10.56224/EdiUnat.4

Ruyán, D. (2023). La transformación de los símbolos y significados de los patrones de diseño y los sistemas de producción de indumentaria de la mujer indígena en Guatemala. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos* (115), 200-215. Recuperado de https://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi115.4265

Salcedo, E. (2014). *Moda ética para un futuro sostenible.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

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

Santamaría, J. L. (2018). Integración del diseño para el desarrollo del sector artesanal en la provincia de Tungurahua. C*hakiñan, revista de ciencias sociales y*

humanidades (6), 85-105. Recuperado de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=571763395006

Secretaría Nacional de Planificación. (2011). *Ley Orgánica de Regulación y Control del Poder de Mercado*. Recuperado de Secretaría Nacional de Planificación: https://www.planificacion.gob.ec/ley-organica-de-regulacion-y-control-del-poder-de-mercado/

Seivewright, S. (2014). *Diseño e Investigación* (2 ed.). Barcelona: Editorial GG. Obtenido de https://elibro.net/es/lc/uta/titulos/45505

Servicio Acreditación Ecuatoriano. (01 de agosto de 2018). *Sistemas de gestión de la calidad en la industria textil*. Recuperado de Servicio Acreditación Ecuatoriano: https://www.acreditacion.gob.ec/sistemas-de-gestion-en-industria-textil/

Servicio Ecuatoriano de Normalización. (15 de mayo de 2021). *¿Deseas mejorar la competitividad de las prendas textiles que comercializas? Conoce los requisitos de etiquetado*. Recuperado de Servicio Ecuatoriano de Normalización: https://www.normalizacion.gob.ec/deseas-mejorar-la-competitividad-de-las-prendas-textiles-que-comercializas-conoce-los-requisitos-de-etiquetado/#

Sierra, C. (8 de agosto de 2019). *VOGUE SPAIN*. Recuperado el 30 de septiembre de 2024, de 3 marcas de moda nos enseñan cómo es el proceso de trabajo con grupos étnicos: https://www.vogue.es/moda/articulos/marcas-de-moda-artesanales-accesorios-sandalias-prendas-de-vestir-trabajan-con-comunidades-etnicas

Solís Sánchez, S. J., Abril Flores, O. A., y Monge Martínez, J. G. (2020). LA CONFIGURACIÓN DE LA INDUMENTARIA TRADICIONAL DEL PUEBLO DE CHIBULEO DESDE LA PERSPECTIVA DE LAS NUEVAS GENERACIONES. *Revista Inclusiones, 8*(Esp.), 188-209. Recuperado de https://revistainclusiones.org/index.php/inclu/article/view/227

Sorger, R., y Udale, J. (2007). *Principios básicos del diseño de moda.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

Suárez, J. C., y del Carmen, M. (2018). Saberes indígenas: Una cosmovisión transdisciplinaria para el desarrollo sustentable. *Novum Scientiarum, 3*(7), 71-82. Recuperado de https://core.ac.uk/download/pdf/277658247.pdf

Superintendencia de Economía Popular y Solidaria. (2024). *¿Qué es la SEPS?* Obtenido de Superintendencia de Economía Popular y Solidaria: https://www.seps.gob.ec/institucion/que-es-la-seps/

UNESCO. (2023). *Patrimonio mundial*. Recuperado de https://www.unesco.org/es/world-heritage

Vidal Prada, E., y Vargas Espitia, A. (2021). El tejido Guane: importancia y propuesta de preservación desde la conjunción entre artesanía, educación y diseño. *La Tadeo dearte, 7*(8), 136-159. doi: https://doi.org/10.21789/24223158.1801

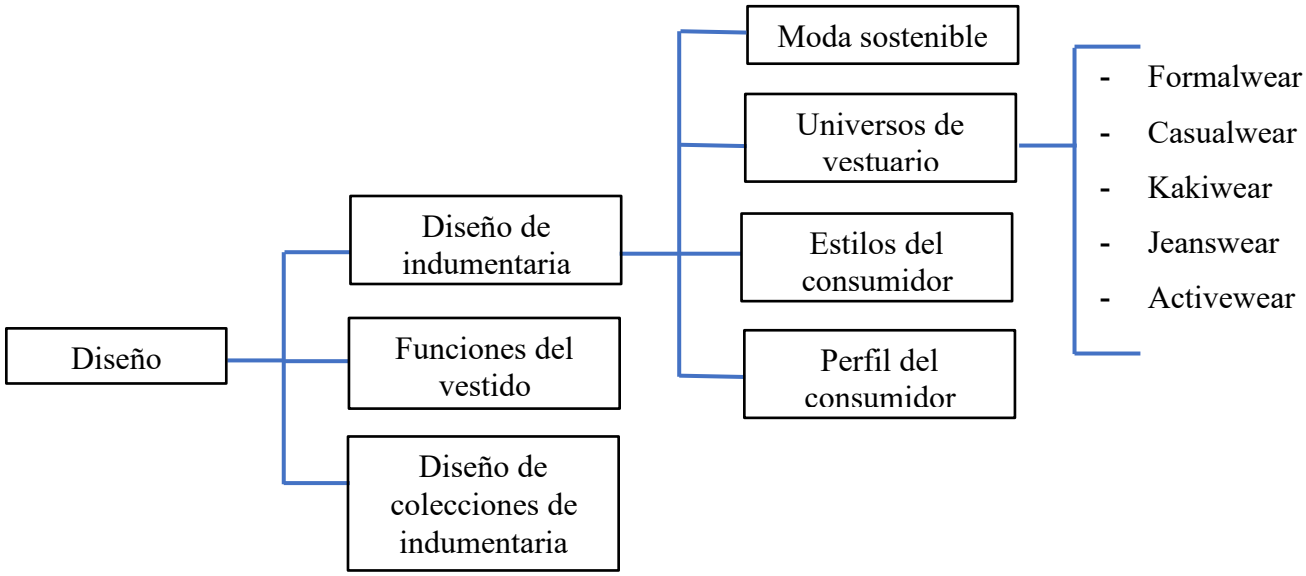
VIVO. (23 de septiembre de 2024). *5 tendencias de Consumo para 2025 que debes conocer*. Obtenido de VIVO Grupo Inmoviliario: https://vivo.mx/5-tendencias-de-consumo-para-2025/

Volpintesta, L. (2015). *Fundamentos del diseño de moda: Los 26 principios que todo diseñador de moda debe conocer.* Barcelona: Promopress

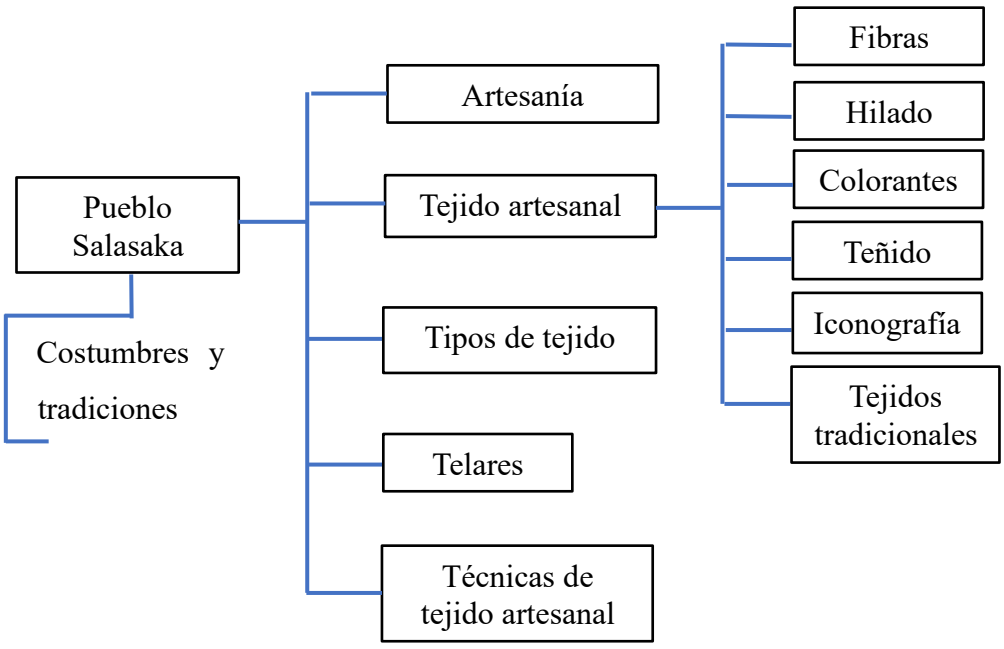
Anexos

MAPA CONCEPTUAL

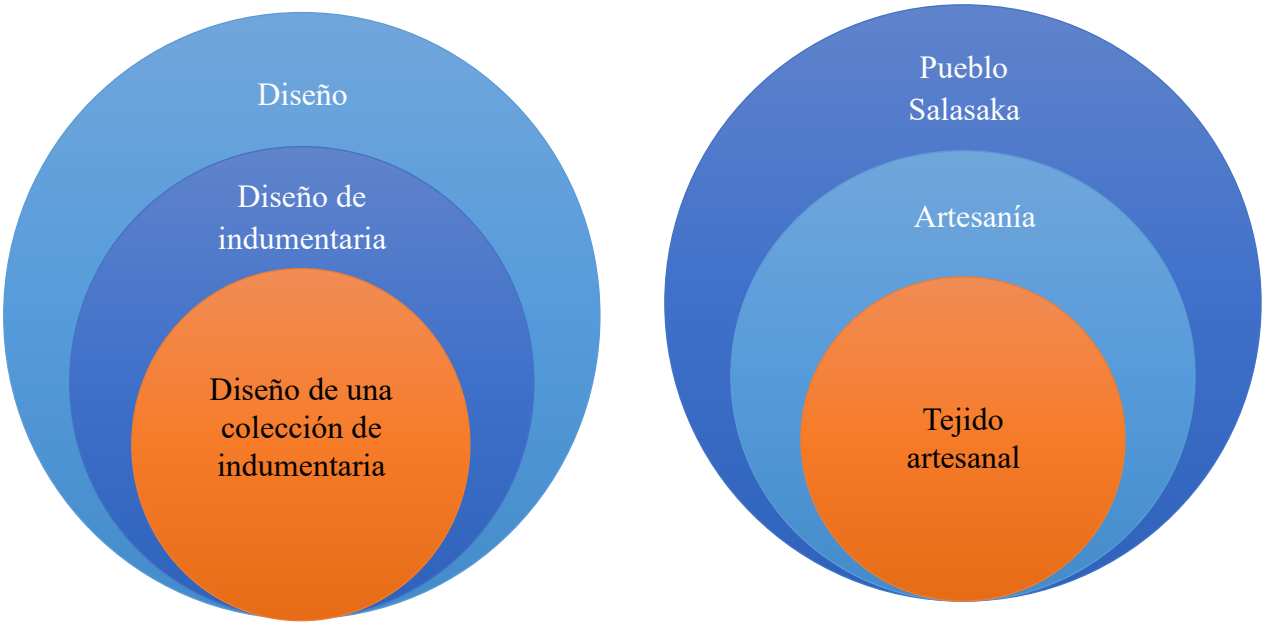
Variable dependiente: Diseño de una colección de indumentaria



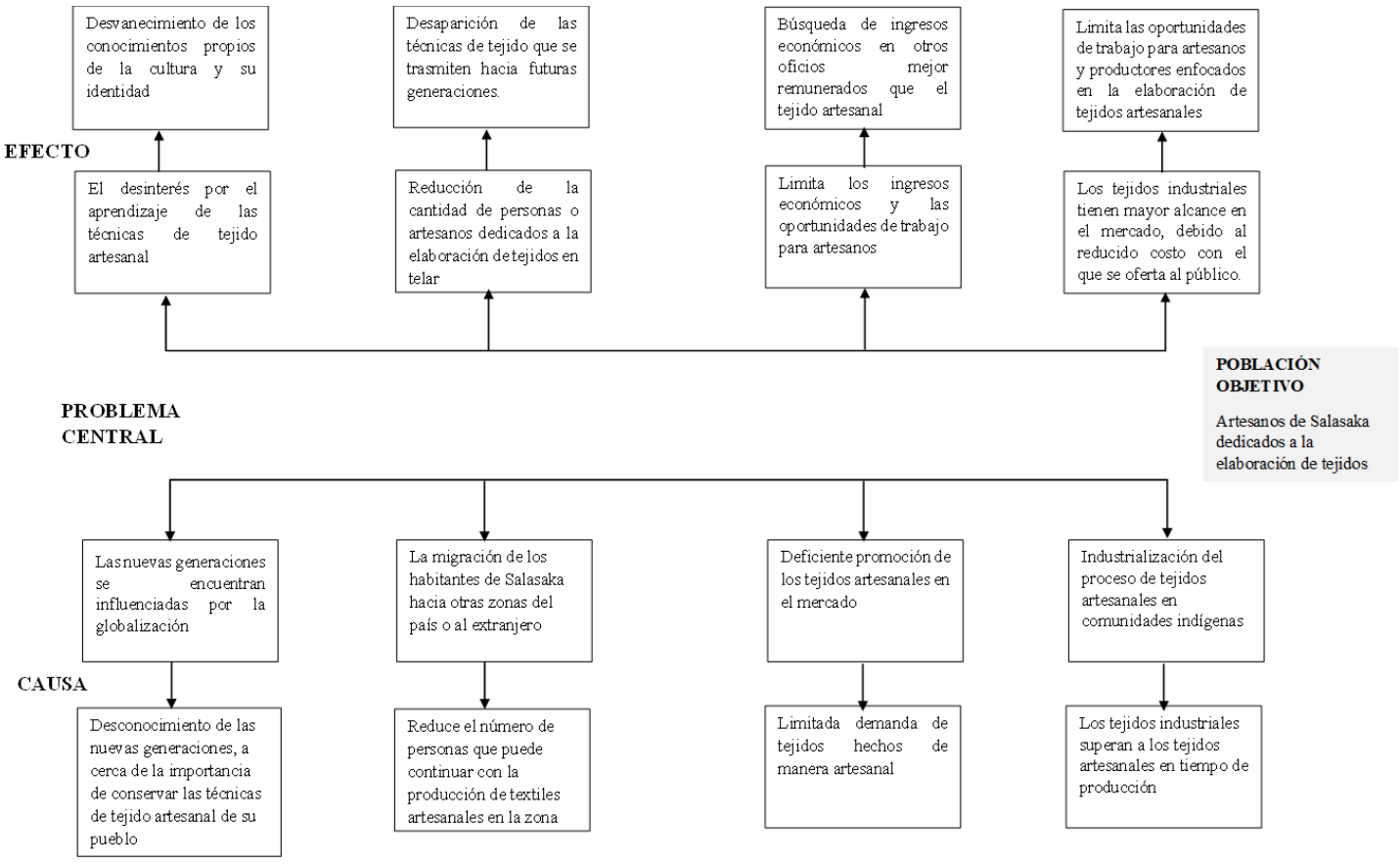
Variable independiente: Técnicas de tejido artesanal Salasaka



REDES CONCEPTUALES



ÁRBOL DE PROBLEMAS



VARIABLE TEJIDO ARTESANAL SALASAKA (Resumen y compilación de información)











FICHA TÉCNICA DE APLICACIÓN DE TEJIDO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHI-003	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TEJIDO:	Comadrita
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DISEÑO DE TEJIDO DIGITAL



DISEÑO DE TEJIDO FÍSICO



APLICACIÓN DE TEJIDO EN PRENDAS



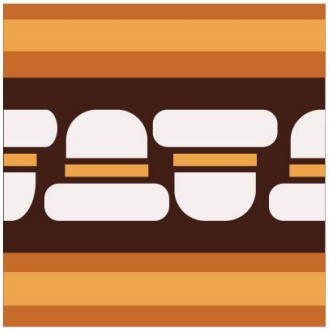


FICHA TÉCNICA DE APLICACIÓN DE TEJIDO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNT-003	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TEJIDO:	Sombreros
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DISEÑO DE TEJIDO DIGITAL



DISEÑO DE TEJIDO FÍSICO



APLICACIÓN DE TEJIDO EN PRENDAS

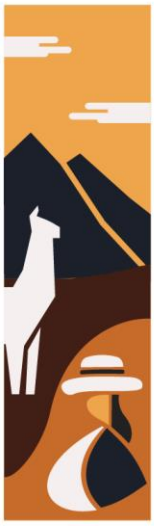


FICHA TÉCNICA DE APLICACIÓN DE TEJIDO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHI-003	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TEJIDO:	El chimbo
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DISEÑO DE TEJIDO DIGITAL



DISEÑO DE TEJIDO FÍSICO



APLICACIÓN DE TEJIDO EN PRENDAS

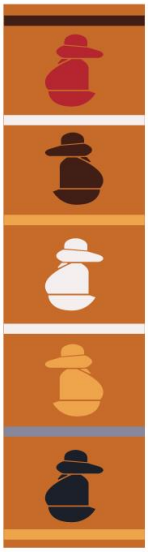


FICHA TÉCNICA DE APLICACIÓN DE TEJIDO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNL-006	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TEJIDO:	Huarmicuna
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DISEÑO DE TEJIDO DIGITAL



DISEÑO DE TEJIDO FÍSICO



APLICACIÓN DE TEJIDO EN PRENDAS



FICHA TÉCNICA DE APLICACIÓN DE TEJIDO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	PNS-004	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TEJIDO:	Kóngu
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DISEÑO DE TEJIDO DIGITAL



DISEÑO DE TEJIDO FÍSICO



APLICACIÓN DE TEJIDO EN PRENDAS

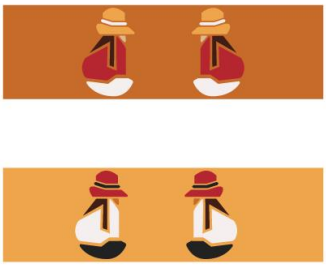


FICHA TÉCNICA DE APLICACIÓN DE TEJIDO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CHB-006	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono - Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual - Jeanswear	TEJIDO:	Las doñas
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DISEÑO DE TEJIDO DIGITAL



DISEÑO DE TEJIDO FÍSICO



APLICACIÓN DE TEJIDO EN PRENDAS





FICHA TÉCNICA DE APLICACIÓN DE TEJIDO

KOVAK

COLECCIÓN:	OIKO LLANKAY	REFERENCIA:	CH0-004	DESCRIPCIÓN:	Blusa asimétrica corta
TEMPORADA:	Otono – Invierno 25/26	LÍNEA:	Casual – Jeanswear	TEJIDO:	Pachamama
RESPONSABLE:	Karol Paredes	CONSUMIDOR:	Contemporáneo	FECHA:	Mayo / 2025

DISEÑO DE TEJIDO DIGITAL



DISEÑO DE TEJIDO FÍSICO



APLICACIÓN DE TEJIDO EN PRENDAS

