

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

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

Diseño de una colección de indumentaria casual a partir del zamarro de Cayambe, dirigido para la empresa Capolivery.

Autora/o: Diana Micaela Gavilanez Congacha

Tutora/o: Lcda. Mg. Andrea Sofía Sánchez López

Ambato - Ecuador

Julio – 2025

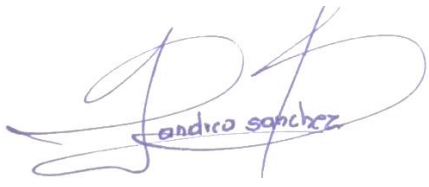
APROBACIÓN DEL TUTOR

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

Diseño de una colección de indumentaria casual a partir del zamarro de Cayambe, dirigido para la empresa Capolivery de la alumna Diana Micaela Gavilanez Congacha, estudiante de la carrera de Diseño Textil e Indumentaria, considero que dicho Proyecto de titulación bajo la Modalidad de proyecto integrador ha sido revisado en su totalidad y analizado por el software 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 del mismo, 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



.....

Lcda. Mg. Andrea Sofía Sánchez López

C.C.: 0604003020

TUTOR(A)

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, Diana Micaela Gavilanez Congacha con cédula de ciudadanía No 17123268254, declaro que los criterios emitidos en el trabajo de integración curricular, Modalidad de proyecto integrador bajo el tema: "**Diseño de una colección de indumentaria casual a partir del zamarro de Cayambe, dirigido para la empresa Capolivery**", 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



.....

Diana Micaela Gavilanez Congacha

C.C.: 1723268254

AUTOR(A)

DERECHOS DE AUTOR

Yo, Gavilanez Congacha, Diana Micaela con C.C.:1723268254 en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **"DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA CASUAL A PARTIR DEL ZAMARRO DE CAYAMBE, DIRIGIDO PARA LA EMPRESA CAPOLIVERY"**, 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



.....

Diana Micaela Gavilanez Congacha

C.C.: 1723268254

AUTOR/A

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Trabajo de Integración Curricular, Modalidad proyecto integrador sobre el tema **"DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA CASUAL A PARTIR DEL ZAMARRO DE CAYAMBE, DIRIGIDO PARA LA EMPRESA CAPOLIVERY"** de Diana Micaela Gavilanez Congacha, estudiante de la carrera de Diseño textil e indumentaria, de la Facultad de Diseño y Arquitectura de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato, mayo 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 en todo momento, por iluminar mi camino y darme la fuerza necesaria para seguir adelante.

A mi familia, por ser mi mayor motivación y por estar siempre presente en cada etapa de mi vida. Gracias por su apoyo incondicional en todos los ámbitos, por estar pendientes de mí, por brindarme su amor y compañía en cada paso.

A mis padres, María del Carmen y Nelson, por su amor infinito, por su dedicación y esfuerzo constante, por cada sacrificio hecho para darme lo mejor, gracias por confiar en mí, por alentarme cuando dudaba, por escucharme cuando necesitaba desahogarme, y por enseñarme con su ejemplo el valor de la responsabilidad, el compromiso y la fe. Han sido mi mayor pilar, y les agradezco profundamente por estar siempre a mi lado, acompañándome con paciencia, ternura y todo su corazón.

Y a mis hermanos, Jorge Luis y Angélica, quienes han sido una figura de apoyo tan fuerte y constante que muchas veces han asumido un rol protector y orientador, como si fueran una segunda guía para mí. Gracias por estar ahí siempre, por animarme, acompañarme y darme fuerza en cada etapa.

Este logro, se los dedico con todo mi amor. Sin ustedes, nada de esto hubiera sido posible.

Diana Micaela Gavilanez Congacha

AGRADECIMIENTO

A mis padres, María del Carmen y Nelson, por su amor incondicional, por apoyarme en cada paso de mi vida y por estar siempre pendientes de mí. Gracias por acompañarme en todo momento y por darme todo lo necesario para salir adelante, pero, sobre todo, gracias por darme su amor más puro y sincero. Nunca me faltó nada, y eso siempre lo llevaré en el corazón.

A mi hermano Jorge Luis, por ser una figura esencial en mi vida. Desde que era pequeña, ha estado ahí guiándome y cuidándome. Siempre ha sido un ejemplo para mí, un apoyo firme, con un corazón que se alegra con mis logros y una presencia constante que me inspira a seguir.

A mi hermana Angélica, con todo mi agradecimiento y cariño. Ella ha sido una base fundamental en este proceso. Siempre dispuesta a ayudarme, a motivarme, a celebrar cada paso conmigo. Gracias por darme tu apoyo sincero, por ser ese respaldo fuerte cuando más lo necesitaba. Sin ti, este camino habría sido más difícil, gracias por tu generosidad, tu tiempo y tu amor, gracias a toda mi familia, siempre serán parte esencial de todo lo que logro.

A mi enamorado Henry, quien me acompañó con amor y paciencia a lo largo de esta etapa. gracias por tu apoyo incondicional, por mantenerme firme, con los pies en la tierra y siempre alimentar mi motivación. Tu amor y tu compañía fueron una fuente constante de fortaleza. Gracias por creer en mí incluso cuando yo misma no lo hacía, y por estar siempre ahí, acompañándome con el corazón.

A mi prima Lizbeth, por brindarme su apoyo constante durante la carrera, gracias por estar siempre atenta, por orientarme y compartir conmigo todo lo que necesitaba saber, tu ayuda ha sido valiosa y significativa.

Al Dr. José Antonio Domínguez, propietario de la empresa Capolivery, gracias por abrirme las puertas de su empresa, por compartir sus conocimientos y por brindarme la oportunidad de aprender y crecer durante mis prácticas. Su apoyo en este proceso ha sido muy fundamental.

Y al profe Diego Betancourt, gracias por sus palabras y consejos, por animarme a continuar cuando más lo necesitaba, y por brindarme una perspectiva que me ayudó a ver el camino con mayor claridad.

A todos ustedes, gracias. Cada uno ha dejado una huella en este proceso. Gracias por caminar conmigo y por darme razones para continuar, este logro no sería posible sin cada uno de ustedes.

Diana Micaela Gavilanez Congacha

INDICE DE GENERAL

Portada……. i

Aprobación del tutor ii

Declaración de autoría. iii

Derechos de autor iv

Aprobación del tribunal de grado v

Dedicatoria (opcional)… vi

Agradecimiento (opcional) vii

Índice general viii

Índice de tablas ix

Índice de Figuras xi

Resumen ejecutivo xii

Abstract xiii

Introducción 1

INDICE DE CONTENIDOS

CAPÍTULO I 23
ANTECEDENTES GENERALES 23
1.1 Nombre del proyecto 23
1.2 Antecedentes (Estado de arte) 23
1.3 Justificación 33
1.4 Objetivos 34
1.4.1 Objetivo general 34
1.4.2 Objetivos específicos 34
CAPITULO II 36
MARCO REFERENCIAL 36
2.1 Marco conceptual 36
2.2 Diseño 36
2.2.1 Elementos del diseño 37
2.2.2 Principios de diseño 42
2.3 Diseño de indumentaria 46
2.3.1 Definición 46
2.3.2 Tipologías de indumentaria 47
2.3.3 Líneas de vestuario 51
2.3.4 Tipologías de colecciones 51
2.3.5 Línea casual 54
2.4 Diseño de colecciones 57
2.4.1 Definición 57
2.4.2 Construcción de una colección 61
2.4.3 Pasos para la construcción de una colección 62
2.4.4 Categorías de colecciones 65
2.4.5 Categoría de colecciones 66
2.5 Cayambe 67
2.5.1 Historia 67
2.5.2 Ubicación 67
2.5.3 Aspectos culturales 68

2.5.4 Organización social 69
2.5.5 Tradiciones y fiestas 70
2.5.6 Cultura material 72
2.5.7 Indumentaria kayambi 74
2.5.8 Indumentaria de uso cotidiano femenino y masculino 74
2.6 Zamarro 75
2.6.1 Origen 75
2.6.2 Historia y transformacion 76
2.6.3 Simbolismo 80
2.7 Marcas referentes y/o aspiracionales 84
2.7.1 Visionario 88
CAPITULO III 90
INVESTIGACIÓN DE MERCADO 90
3.1 Análisis externo 90
3.1.1 Análisis PEST 90
3.1.2 Tendencias de consumo 101
3.1.3 Segmentación del mercado potencial 101
3.1.4 Análisis del sector y del mercado de referencia 106
3.1.5 Índice de saturación del mercado potencial 110
3.1.6 Análisis estratégico de la competencia (benchmarking) 112
3.2 Análisis interno 115
3.2.1 Análisis de recursos propios y disponibles 115
3.2.2 Análisis Cadena de valor 117
CAPITULO IV 121
MARCO METODOLÓGICO 121
4.1 Estudio de público objetivo 121
4.1.1 Modelo de encuesta y/ entrevista 122
4.1.2 Modelo de ficha de entrevista 122
4.1.3 Formato de entrevista focus group 125
4.1.4 Formato de entrevista para artesanos 127
4.1.5 Formato de ficha de observación 127
4.2 Selección de la muestra 128

4.3 Técnicas de estudio 132
4.3.1 Cualitativas 133
4.3.2 Cuantativas 134
4.4 Elaboración e interpretación de los datos 134
4.4.1 Resultado de entrevista realizada a la diseñadora de indumentaria de le empresa Capolivery. 159
4.4.2 Resultados de Focus Group realizado a hombres y mujeres de 20 a 25 años de edad de la ciudad de Ambato. 168
4.5 Conclusiones 205
4.5.1 Conclusión de la entrevista a artesanos talabarteros 205
CAPITULO V 209
TECNOLOGIAS NECESARIAS PARA LA PRODUCCIÓN 209
5.1 Cronograma de producción 209
5.2 Control de calidad 211
5.3 Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto 213
5.4 Requerimientos de mano de obra 214
5.5 Seguridad industrial y medio ambiente 215
CAPITULO VI 217
DESARROLLO DE LA PROPUESTA 217
6.1 Descripción del producto o servicio 217
6.1.1 Braing storming (lluvia de ideas) 218
Perfil del cliente 223
6.1.2 Moodboard del perfil del cliente 226
6.2 Identidad de marca 227
6.3 Uso de marca 228
6.4 Análisis de color de la propuesta 229
6.4.1 Paleta de color de color de la propuesta 230
6.5 Tendencia: macro y/o micro tendencia (según sea el caso). 231
6.5.1 Macrotendencia 231
6.5.2 Tendencia 232
6.6 Concepto de la propuesta 233
6.7 Elementos del diseño 235
6.7.1 Siluetas 235

6.7.2 Proporción y línea 235
6.7.3 Función 235
6.7.4 Detalles 236
6.7.5 Estilo 236
6.7.6 Estampados, bordados y acabados, terminados 236
6.8 Materiales e insumos 237
6.9 Sketch o bocetos 246
6.10 Fichas técnicas 252
6.11 Photobook 301
6.12 Costos de producción 307
CONLUSIONES 308
RECOMENDACIONES 327
BIBLIOGRAFÍA 328
ANEXOS 335
INDICE DE FIGURAS xii
INDICE DE IMÁGENES xvi
RESUMEN EJECUTIVO xviii
INTRODUCCIÓN 21

INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Inspiración de diseño 62
Figura 2. Patronaje 63
Figura 3. Showroom 63
Figura 4. Producción prendas de vestir 64
Figura 5. Distribución de productos 65
Figura 6. Tiendas de ropa de mujer 66
Figura 7. Fiestas de Cayambe 69
Figura 8.Primeras imágenes del zamarro. 77
Figura 9. Tipos de zamarro 78
Figura 10. Secado de las pieles 82
Figura 11. Cortes del cuero. 82
Figura 12. Costura del zamarro 83
Figura 13. Amarradores de cabuya. 83
Figura 14. Marca de ropa Carla Fernández 85
Figura 15.Johanna Ortiz. 86
Figura 16.comme de Garcons 87
Figura 17. Desfile de Xander Zhou 88
Figura 18. El vestido 'amish' 89
Figura 19. Vestido de batshevadress 89
Figura 20. Banco Central del Ecuador 93
Figura 21. Modelo de ficha de entrevista para la empresa 123
Figura 22. Formato de entrevista focus group 126
Figura 23. Formato de entrevista para artesanos 127
Figura 24. Formato de ficha de observación 127
Figura 25. Casual Wear+Jeanswear 219
Figura 26. Casualwear+ Urban wear 220
Figura 27. Casual wear+Elementos del estilo rockero 221
Figura 28. Casualwear+Elementos del jeanswear, urban wear y estilo rockero 222
Figura 29. Perfil del cliente 224
Figura 30. Ficha de análisis de consumidor 226
Figura 31. Moodboard de usuario. 226
Figura 32. Manual de marca 227
Figura 33. Manual de marca 2. 227
Figura 34. Manual de marca 3. 228
Figura 35. Uso de marca 1. 228
Figura 36. Uso de la marca 2 228
Figura 37. Uso de la marca 3 229
Figura 38. Uso de marca 229
Figura 39. Propuesta de color 231
Figura 40. Moodboard de tendencia 233
Figura 41. Alfabeto visual 234
Figura 42. Ficha de materiales e insumos 1 238

Figura 43. Ficha de materiales e insumos 2 238
Figura 44. Ficha de materiales e insumos 3 239
Figura 45. Ficha de materiales e insumos 4 239
Figura 46. Ficha de materiales e insumos 5 240
Figura 47. Ficha de materiales e insumos 6 240
Figura 48. Ficha de materiales e insumos 7 241
Figura 49. Ficha de materiales e insumos 8 241
Figura 50. Ficha de materiales e insumos 9 242
Figura 51. Ficha de materiales e insumos 10 242
Figura 52. Ficha de materiales e insumos 11 243
Figura 53. Ficha de materiales e insumos 12 243
Figura 54. Ficha de materiales e insumos 13 244
Figura 55. Ficha de materiales e insumos 14 244
Figura 56. Ficha de materiales e insumos 15 245
Figura 57. Ficha de materiales e insumos 16 245
Figura 58. Ficha de materiales e insumos 17 246
Figura 59. Bocetos de la colección..... 246
Figura 60. Bocetos de la colección 2..... 247
Figura 61. Bocetaje de la colección 3..... 247
Figura 62. Bocetaje de la colección 4 248
Figura 63. Dibujo plano de la colección 1 249
Figura 64. Dibujo plano de la colección 2 250
Figura 65. Ilustraciones..... 251
Figura 66. Ficha de diseño plano 1 252
Figura 67. Ficha de diseño plano 2 252
Figura 68. Ficha de diseño plano 3 253
Figura 69. Ficha de diseño plano 4 253
Figura 70. Ficha de diseño plano5 254
Figura 71. Ficha de diseño plano 6 254
Figura 72. Ficha de diseño plano 7 255
Figura 73. Ficha de diseño plano 8 255
Figura 74. Ficha de diseño plano 9 256
Figura 75. Ficha de diseño plano 10 256
Figura 76. Ficha de diseño plano 11..... 257
Figura 77. Ficha de diseño plano 12 257
Figura 78. Ficha de diseño plano 13 258
Figura 79. Ficha de diseño plano 14 258
Figura 80. Ficha de diseño plano 15 259
Figura 81. Ficha de diseño plano 16 259
Figura 82. Ficha de diseño plano 17 260
Figura 83. Ficha de lavado e intervención 1 260
Figura 84. Ficha de lavado e intervención 2 261
Figura 85. Ficha de lavado e intervención 3 261

Figura 86. Ficha de lavado e intervención 4 262
Figura 87. Ficha de lavado e intervención 5 262
Figura 88. Ficha de lavado e intervención 6 263
Figura 89. Ficha de lavado e intervención 7 263
Figura 90. Ficha de lavado e intervención 8 264
Figura 91. Ficha de patronaje 1 264
Figura 92. Ficha de patronaje 2..... 270
Figura 93. Ficha de patronaje 3..... 265
Figura 94. Ficha de patronaje 4 266
Figura 95. Ficha de patronaje 5 266
Figura 96. Ficha de patronaje 6 267
Figura 97. Ficha de patronaje 7 267
Figura 98. Ficha de patronaje 8..... 273
Figura 99. Ficha de patronaje 9 268
Figura 100. Ficha de patronaje 10 269
Figura 101. Ficha de patronaje 11 269
Figura 102. Ficha de patronaje 12 270
Figura 103. Ficha de patronaje 13 270
Figura 104. Ficha de patronaje 14 271
Figura 105. Ficha de patronaje 15 271
Figura 106. Ficha de patronaje 16 272
Figura 107. Ficha de patronaje 17 272
Figura 108. Ficha de despiece y gradación 1 273
Figura 109. Ficha de despiece y gradación 2 273
Figura 110. Ficha de despiece y gradación 3 274
Figura 111. Ficha de despiece y gradación 4 274
Figura 112. Ficha de despiece y gradación 5 275
Figura 113. Ficha de despiece y gradación 6 275
Figura 114. Ficha de despiece y gradación 7 276
Figura 115. Ficha de despiece y gradación 8 276
Figura 116. Ficha de despiece y gradación 9 277
Figura 117. Ficha de despiece y gradación 10 277
Figura 118. Ficha de despiece y gradación 11 278
Figura 119. Ficha de despiece y gradación 12 278
Figura 120. Ficha de despiece y gradación 13 279
Figura 121. Ficha de despiece y gradación 14 279
Figura 122. Ficha de despiece y gradación 15 280
Figura 123. Ficha de despiece y gradación 16 280
Figura 124. Ficha de despiece y gradación 17 281
Figura 125. Ficha de marcada 1 281
Figura 126. Ficha de marcada 2 282
Figura 127. Ficha de marcada 3 282
Figura 128. Ficha de marcada 4 283

Figura 129. Ficha de marcada 5 283
Figura 130. Ficha de marcada 6 284
Figura 131. Ficha de marcada 7 284
Figura 132. Ficha de marcada 8 285
Figura 133. Ficha de marcada 9 285
Figura 134. Ficha de marcada 10 286
Figura 135. Ficha de marcada 11 286
Figura 136. Ficha de marcada 12 287
Figura 137. Ficha de marcada 13 287
Figura 138. Ficha de marcada 14 288
Figura 139. Ficha de marcada 15 288
Figura 140. Ficha de marcada 16 289
Figura 141. Ficha de marcada 17 289
Figura 142. Ficha de ruta operativa 1 290
Figura 143. Ficha de ruta operativa 2 290
Figura 144. Ficha de ruta operativa 3 291
Figura 145. Ficha de ruta operativa 4 291
Figura 146. Ficha de ruta operativa 5 292
Figura 147. Ficha de ruta operativa 6 292
Figura 148. Ficha de ruta operativa 7 293
Figura 149. Ficha de ruta operativa 8 293
Figura 150. Ficha de ruta operativa 9 294
Figura 151. Ficha de ruta operativa 10 294
Figura 152. Ficha de ruta operativa 11 295
Figura 153. Ficha de ruta operativa 12 295
Figura 154. Ficha de ruta operativa 13 296
Figura 155. Ficha de ruta operativa 14 296
Figura 156. Ficha de ruta operativa 15 297
Figura 157. Ficha de ruta operativa 16 297
Figura 158. Ficha de ruta operativa 17 298
Figura 159. Fichas de curva de corte 1 298
Figura 160. Fichas de curva de corte 2 299
Figura 161. Fichas de curva de corte 2 299
Figura 162. Ficha de curva de corte 4 300
Figura 163. Photobook 1 301
Figura 164. Photobook 2 302
Figura 165. Photobook 3 303
Figura 166. Photobook 4 304
Figura 167. Photobook 5 305
Figura 168. Photobook 6 306
Figura 169. Ficha de costos 1 308
Figura 170. Ficha de costos 2 309
Figura 171. Ficha de costos 3 310

Figura 172. Ficha de costos 4 311
Figura 173. Ficha de costos 5 312
Figura 174. Ficha de costos 6 313
Figura 175. Ficha de costos 7 314
Figura 176. Ficha de costos 8 315
Figura 177. Ficha de costos 9 316
Figura 178. Ficha de costos 10 317
Figura 179. Ficha de costos 11 318
Figura 180. Ficha de costos 12 319
Figura 181. Ficha de costos 13 320
Figura 182. Ficha de costos 14 321
Figura 183. Ficha de costos 15 322
Figura 184. Ficha de costos 16 323
Figura 185. Ficha de costos 17 324

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Elementos conceptuales del diseño 38
Tabla 2. Elementos visuales 39
Tabla 3. Elementos de relación 40
Tabla 4. Elementos prácticos 41
Tabla 5. Tipos de equilibrio 43
Tabla 6. Prendas de primera, segunda y tercera piel 48
Tabla 7. universos de vestuario 51
Tabla 8. Tipología de indumentaria casual 55
Tabla 9. tipología de colecciones, ... 59
Tabla 10. Tradiciones y fiestas que se celebran en Cayambe 70
Tabla 11. Variable demográfica 103
Tabla 12. Variable geográfica 103
Tabla 13. Variable sociográfica 104
Tabla 14. Variable psicográfica 104
Tabla 15. Variable conductual 105
Tabla 16. Análisis de la competencia 113
Tabla 17. Selección población y muestra 131
Tabla 18. interpretación de datos 168
Tabla 19. Ficha de observación del zamarro 187
Tabla 20. Ficha de observación 2 188
Tabla 21. ficha de observación 3 190
Tabla 22. ficha de observación 4 192
Tabla 23. ficha de observación 5 194
Tabla 24. ficha de observación 6 196
Tabla 25. ficha de observación 7 198
Tabla 26. ficha de observación 8 199

Tabla 27. ficha de observación 9 201
Tabla 28. ficha de observación 10 203
Tabla 29. cronograma 210
Tabla 30. Actividades vs tiempo 210
Tabla 31. Ficha de requerimientos para el control de calidad 212
Tabla 32. Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto 214
Tabla 33. Personal y actividades 214

RESUMEN EJECUTIVO

El presente proyecto tiene como finalidad diseñar una colección de indumentaria casual inspirada en el zamarro de Cayambe, una prenda tradicional ecuatoriana con profundo valor cultural e histórico. Actualmente, su uso se limita a contextos ceremoniales, lo que ha provocado una pérdida progresiva de su funcionalidad y presencia en la vida cotidiana. En respuesta a esta problemática, la propuesta busca reinterpretar sus elementos técnicos, estéticos y simbólicos para integrarlos en prendas contemporáneas que dialoguen con el estilo de vida actual de jóvenes entre 20 y 25 años de la ciudad de Ambato.

La investigación combinas métodos cualitativos como entrevistas a artesanos talabarteros, grupos focales y fichas de observación, permitiendo identificar los aspectos más representativos del zamarro y las preferencias del público objetivo. Con base en estos hallazgos, se desarrolló una colección que incorpora textiles como el denim, algodón y cuero, e incluye técnicas tradicionales como el tejido con cuero, cosido a mano de apliques y los entrelazados, adaptadas al diseño contemporáneo.

El proyecto se realizó en colaboración con la empresa Capolivery y se estructuró mediante los nueve ámbitos del diseño. Esta propuesta no solo responde a criterios estéticos y funcionales, sino que también promueve la preservación de saberes artesanales en riesgo de desaparecer. Como resultado, se presenta una colección que reinterpreta el zamarro en la moda casual, aportando al diseño ecuatoriano con identidad cultural e innovación.

PALABRAS CLAVES: ZAMARRO DE CAYAMBE, CULTURA, INDUMENTARIA CASUAL, DISEÑO CONTEMPORÁNEO, TÉCNICAS ARTESANALES.

ABSTRACT

The design of a casual clothing collection inspired by the *zamarro* of Cayambe seeks to preserve and reinterpret one of the most emblematic garments of Ecuadorian indigenous culture. The objective was to adapt its technical, aesthetic, and symbolic elements into functional and contemporary garments for men and women between 20 and 25 years old from the city of Ambato.

This project was developed in collaboration with the company Capolivery and local leather artisans, valuing the ancestral knowledge of the talabartería. Through interviews, focus groups, and field observations, it was possible to identify the needs and expectations of the target audience. As a result, a collection of versatile and culturally significant garments was proposed, using materials such as denim, cotton, and natural leather, as well as handmade techniques like embossing and fraying.

The proposal promotes the preservation of intangible heritage through fashion, linking traditional knowledge with design innovation. It also opens new opportunities for collaboration between artisans and designers, reinforcing the cultural identity of Ecuador in the textile industry.

KEYWORDS: CULTURAL IDENTITY, *ZAMARRO* OF CAYAMBE, CASUAL WEAR, REINTERPRETATION, CAPOLIVERY.

INTRODUCCIÓN

El diseño de indumentaria no solo responde a tendencias estéticas o necesidades funcionales, sino que también constituye una herramienta para preservar, reinterpretar y proyectar la identidad cultural de los pueblos. En este contexto, el presente proyecto surge como una propuesta que busca rescatar y resignificar el zamarro de Cayambe, una prenda ancestral profundamente ligada a las festividades, la historia y la memoria colectiva de las comunidades indígenas andinas. Actualmente, su uso ha quedado limitado a contextos ceremoniales y folclóricos, lo que ha contribuido a su progresivo olvido por parte de las nuevas generaciones.

Frente a esta realidad, esta investigación plantea el diseño de una colección de indumentaria casual que integre elementos representativos del zamarro, adaptados a un lenguaje estético contemporáneo y funcional. La propuesta se dirige a hombres y mujeres de entre 20 y 25 años de la ciudad de Ambato, un segmento de consumidores jóvenes con sensibilidad cultural, que valoran el diseño con identidad y la conexión con sus raíces. El proyecto se desarrolla en colaboración con la empresa Capolivery y cuenta con el aporte de artesanos talabarteros de Cayambe, generando así un diálogo entre tradición y modernidad.

La metodología utilizada combina enfoques cualitativos y prácticos, incorporando entrevistas, focus group, observación de campo, y la aplicación de los 9 ámbitos de diseño. A partir de los hallazgos obtenidos, se plantea una colección que traduce los valores simbólicos, materiales y formales del zamarro a prendas casuales como chaquetas, pantalones, faldas, camisetas, hoodies, tops y accesorios, haciendo uso de textiles como denim, algodón y cuero, e incorporando técnicas como el tejido con cuero o el deshilachado como parte del lenguaje visual

Este proyecto no solo aporta una propuesta innovadora al diseño de moda ecuatoriano, sino que también actúa como una herramienta de revalorización cultural, al brindar continuidad a saberes artesanales en riesgo de desaparecer. Así, se propone una colección que no solo viste, sino que comunica, educa y transforma, permitiendo que la herencia textil del zamarro de Cayambe permanezca vigente en el contexto contemporáneo.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES GENERALES

1.1 Nombre del proyecto

"Diseño de una colección de indumentaria casual a partir del zamarro de Cayambe, dirigido a la empresa Capolivery"

1.2 Antecedentes (Estado de arte)

Variante 1: Diseño de una colección

Sandra Pamela Albán Ruiz en su tesis "*Diseño de marca y producción de accesorios para mujeres residentes en la ciudad de Quito con identidad ecuatoriana, inspirado en la cultura Salasaca*" manifiesta que, el Ecuador, un país reconocido por su riqueza multiétnica y cultural, diversas comunidades indígenas han construido una identidad ancestral a través de sus tradiciones, costumbres y, especialmente, su vestimenta. Elementos como tejidos, collares y accesorios no solo son expresiones estéticas, sino también símbolos de pertenencia e historia. Sin embargo, procesos como la conquista y la modernización han generado una pérdida progresiva de estas manifestaciones culturales. Frente a esta realidad, han surgido propuestas desde el diseño de moda que, a través de un enfoque contemporáneo, buscan preservar y proyectar la identidad de los pueblos originarios hacia nuevas audiencias, en especial el público joven, como es el caso de la marca *Pumaki*, que reinterpreta los tejidos de la comunidad *Salasaca*, transformando sus patrones simbólicos en accesorios modernos que conectan al legado ancestral con el público actual (Albán Ruíz, 2016)

El enfoque de la autora es relevante para el desarrollo de propuestas de diseño que integran elementos culturales tradicionales en contextos actuales, como lo plantea el proyecto de la marca *Pumaki*, el cual demuestra que es posible integrar elementos

representativos de una cultura, mediante un lenguaje visual moderno y funcional, lo cual, no solo contribuye a preservar la memoria cultural, sino que también genera nuevas formas de conexión emocional entre el usuario y su herencia. Incorporar este tipo de elementos representativos de la cultura en el diseño de indumentaria contemporánea, permite que piezas con profundo arraigo histórico encuentren vigencia en el mercado contemporáneo sin perder su esencia original.

Iván Patricio Burbano Riofrío en su tesis doctoral "*Diseño, cultura y sociedad en Ecuador*" manifiesta que la historia del diseño en Ecuador se ha construido a partir de múltiples influencias, siendo una de las más significativas su estrecha relación con la artesanía y las artes populares, en el contexto ecuatoriano esta disciplina se ha nutrido de procesos culturales locales que vinculan el diseño con prácticas tradicionales. Esta interacción ha dado lugar a una forma particular de entender el diseño, no solo como un producto de consumo, sino como un mediador entre cultura popular y la modernidad. En este sentido, la reflexión en torno al diseño en el país ha sido escasa, pero se reconoce que ha sido profundamente marcada por procesos de transculturación, es decir, intercambio cultural entre dos o más culturas, donde se transforman y reconfiguran en un nuevo contexto, donde la estética, lo utilitario y la identidad se entrelazan. El diseño y la artesanía, entendido como la fusión entre saberes ancestrales y prácticas contemporáneas, ha sido un componente importante en la evolución de la disciplina, promoviendo la valoración de lo local dentro de los procesos de creación (Burbano, 2024)

El aporte de Burbano (2021) es relevante ya que explica al diseño como un puente entre lo ancestral y lo contemporaneo, permite entender al diseño como una práctica capaz de articular los saberes ancestrales con las demandas estéticas y funcionales de

la actualidad. Esta perspectiva refuerza la idea de que el diseño no solo responde a fines utilitarios o comerciales, sino que también puede convertirse en un medio de preservación cultural. En ese sentido, la integración de prendas tradicionales a través de procesos creativos actuales permite establecer un diálogo entre la memoria colectiva de los pueblos y las expresiones contemporáneas de la moda, generando así propuestas que no solo destacan por su valor visual, sino también por el contenido simbólico y cultural que comunican.

La autora Mihaela Radulescu de Barrio de Mendoza, en su artículo "*Alteridad y meta narrativa en el diseño de moda*", plantea que el diseño de una prenda no se limita únicamente a su construcción o apariencia física, sino que también engloba una carga simbólica. Según la autora, cada elemento que compone una colección puede interpretarse como parte de un lenguaje visual, donde las prendas no solo se ven, sino que también comunican, transmiten mensajes, ideas, emociones, significados culturales o sociales a través de sus formas, texturas y composiciones(Radulescu, 2019).

El aporte de Radulescu (2019) es clave para el presente proyecto, ya que permite comprender que una colección no solo se debe enfocarse en la estética visual, sino tambien en los significados simbólicos y culturales que cada prenda puede comunicar. En este sentido, es fundamental que el diseño de las piezas no se limite a la estética, sino que incorpora elementos que cuenten una historia, evoquen un legado y construyan una narrativa visual coherente con la identidad. Esta perspectiva enriquece la propuesta de diseño al otorgarle un valor, el cual concecta el pasado con el presente y permite al usuario identificarse con aquello que viste.

Paula Alejandra Cabrera Vera y Rafaela Nicole Gárate Hernández en su tesis "*Construcción de narrativas para colecciones de diseño de indumentaria independiente en la ciudad de Cuenca*", destacan que el *storytelling* se ha consolidado con una herramienta fundamental dentro del diseño de moda, ya que permite generar conexiones emocionales profundas con los consumidores y construir una identidad de marca sólida. Sin embargo, en el contexto del diseño independiente local, como ocurre en Cuenca, su aplicación es nula, lo que limita su potencial como estrategia de comunicación y posicionamiento. Por ello, plantean investigaciones que profundizan en la integración de narrativas dentro del proceso creativo, con el propósito de enriquecer las colecciones de indumentaria y mejorar su llegada al público. A través de estudios de caso, proponen el desarrollo de metodologías que orienten la creación de relatos que respalden el diseño de colecciones, impulsando el crecimiento del diseño local y su capacidad competitiva (Cabrera, 2023).

A partir de lo expuesto, se evidencia una relación directa con propuestas que buscan reinterpretar elementos culturales a través del diseño contemporáneo. El uso del *storytelling* se plantea como una herramienta esencial para construir una narrativa cultural que permita conectar emocionalmente con los consumidores jóvenes y fomentar la valoración de las prendas culturales. Al igual que lo señalan las autoras, este tipo de proyectos reconoce el valor del *storytelling* para fortalecer la identidad del diseño local, integrando símbolos y significados tradicionales dentro de colecciones que dialogan con la actualidad sin desvincularse de sus raíces, es decir, la narrativa visual y conceptual de las propuestas adquiere un valor simbólico que trasciende lo estético y funcional, reflejando un vínculo con la memoria colectiva, la identidad y el sentido de pertenencia cultura.

María Gabriela Padrón Bustamante en su tesis "*Aportes del diseño textil e indumentaria para la difusión de la identidad cultural en la ciudad de Cuenca*" manifiesta que, en la actualidad, muchas manifestaciones culturales corren el riesgo de ser olvidadas por las nuevas generaciones. Ante esta problemática, la autora plantea a la indumentaria como una herramienta poderosa de difusión capaz de reforzar la identidad cultural. destaca que el diseño de una colección requiere tanto de procesos creativos como técnicos, ya que la finalidad de una marca de indumentaria es ofrecer productos rentables y relevantes para el público. Además, propone una metodología para el desarrollo de colecciones que contempla la identificación del público objetivo, la segmentación de mercado, el análisis de tendencia y desarrollo visual a través de *moodboards* e ilustraciones, todo dentro de un enfoque que vincula el diseño con la incorporación de la cultura mediante la inclusión de técnicas artesanales (Padrón, 2021).

El enfoque de la autora es importante para el presente proyecto que busca preservar el valor de las expresiones culturales a través de la moda. La visión de la indumentaria como un medio de difusión cultural no permite solo preservar saberes ancestrales, sino también adaptarlos al contexto contemporáneo mediante procesos creativos y técnicos. Incorporar estos elementos en el desarrollo de colecciones responde a la necesidad de reconectar a las nuevas generaciones con sus raíces culturales, al mismo tiempo que se generan propuestas de indumentaria estética y funcional, capaz de insertarse en el mercado actual sin perder su esencia simbólica y artesanal. Además, este tipo de aproximación permite explorar nuevas formas de reinterpretación que le den voz a las comunidades y a sus símbolos más representativos, fortaleciendo así el vínculo entre tradición e innovación en la práctica de diseño de indumentaria. De esta manera, el

diseño deja de ser únicamente una herramienta estética y se convierte en un acto consiente de representación cultural.

Karen Ivonne Cajilima Malán y Karla Valeria Matute Genovez en su tesis "*Diseño de indumentaria a partir del registro de los procesos creativos y uso de elementos identitarios en el Etno-Diseño de indumentaria ecuatoriano*" plantean que, en los últimos años, en Ecuador ha surgido una corriente creciente dentro del diseño de indumentaria conocida como el etno-diseño, la cual se caracteriza por incorporar elementos culturales e identitarios propios de los pueblos del país. Este enfoque integra técnicas artesanales, reinterpretación de símbolos y expresiones culturales, generando propuestas que no solo serán estéticamente originales, sino también representativas de una historia ancestral muchas veces olvidada. Las autoras identifican diversos procesos creativos utilizados en la producción de colecciones con base al etno-diseño. El estudio resalta cómo esta práctica busca rescatar la diversidad cultural mediante la inclusión de símbolos propios, y cómo se convierte en una respuesta frente a la pérdida de identidad visual ocasionada por la influencia de marcas globales que no reflejan las raíces locales (Cajilima & Matute, 2020)

A partir del análisis realizado por Cajilima & Matute (2020) se evidencia como el diseño de indumentaria puede convertirse en un vehículo para la preservación y reinterpretación de la identidad cultural, en el caso del presente proyecto, el zamarro de Cayambe. El uso de etno-diseño como enfoque metodológico demuestra que es posible integrar elementos tradicionales dentro de propuestas contemporáneas sin perder su esencia simbólica. Este tipo de investigaciones refuerzan la necesidad de generar colecciones que no solo respondan a criterios estéticos y del grupo objetivo, sino que también mantengan el valor cultural de las prendas ancestrales, estableciendo

una conexión entre el legado textil y las nuevas generaciones. Esta perspectiva fortalece el compromiso del diseño de no solo lograr una propuesta estética, sino también una contribución al reconocimiento y difusión del patrimonio ecuatoriano.

Variante 2: Zamarro ecuatoriano

Piterweg en su artículo "*Vestimenta tradicional en Ecuador a vestimenta tradicional en Ecuador"* manifiesta que la vestimenta tradicional en el Ecuador ha evolucionado hasta convertirse en un símbolo de resistencia cultural y afirmación identitaria, especialmente dentro de las comunidades indígenas. Más allá de su función utilitaria, las prendas expresan valores comunitarios, estructuras sociales y memorias históricas. Su uso en contextos ceremoniales, festividades y la vida cotidiana evidencia una conexión profunda entre el cuerpo, el territorio y la herencia cultural. cada región del país, desde la sierra andina hasta la amazonia, cuenta con estilos únicos, elaborados con materiales naturales, colores vibrantes y diseños cargados de simbolismo espiritual e histórico. Esta indumentaria no solo refleja no solo refleja la diversidad cultural del país, sino que también actúan como puentes entre generaciones, manteniendo viva la tradición frente a los cambios sociales y las influencias externas (Piterweg, 2024)

Este antecedente es esencial para el presente proyecto ya que se alinea con investigaciones que buscan preservar y reinterpretar el patrimonio textil ecuatoriano a través del diseño. El reconocimiento del valor simbólico y cultural de la moda, contribuyen a su continuidad y reinterpretación. Iniciativas que integran elementos ancestrales dentro de nuevas propuestas creativas las cuales permiten que estas expresiones culturales mantengan su relevancia, generando una conexión significativa con las nuevas generaciones. En este contexto, prendas como el zamarro, cargadas de significado histórico y cultural, representan un claro ejemplo del potencial que tiene el

diseño de indumentaria para revitalizar símbolos identitarios. Además, este enfoque fomenta la valorización de la identidad local, posicionando al diseño de indumentaria como una herramienta de conservación cultural y de fortalecimiento de sentido de pertenencia.

Henry Marcelo Loján Clavijo en su tesis "*Estrategias para el desarrollo turístico de la comunidad Quilloac del cantón Cañar a partir de su patrimonio cultural" establece que el* zamarro es una prenda emblemática dentro de las comunidades andinas del Ecuador, donde se usa en actos ceremoniales. Confeccionado tradicionalmente en cuero de chivo o borrego, esta pieza forma parte esencial de la vestimenta masculina, siendo utilizada especialmente durante festividades ancestrales como los *Raymi*s y en actividades que requieren protección ante el clima frío de los cerros. Su diseño, que cubre las piernas y se coloca sobre el pantalón de lana, responde no solo a necesidades funcionales, sino también a una fuerte carga simbólica asociada a la identidad cultural de los pueblos. Además, el zamarro representa un producto derivado del aprovechamiento de los recursos locales, ya que se elabora con pieles de animales criados por los propios habitantes, lo que refuerza su vínculo con las prácticas artesanales tradicionales (Loján, 2022).

A partir de los expuesto por Loján (2022) resulta relevante para el presente trabajo, ya que reafirma el valor cultural del zamarro como una prenda que va más allá de su función protectora, al estar profundamente ligada al entorno, la cosmovisión y las costumbres de los pueblos andinos. Al reconocerlo como un símbolo identitario vivo, se justifica su reinterpretación dentro de una propuesta contemporánea de indumentaria, la cual busca recuperar, resignificar y adaptar elementos esenciales del zamarro al contexto urbano actual. Así, se promueve una conexión entre pasado y

presente a través del diseño, fortaleciendo la memoria colectiva y ofreciendo nuevas posibilidades de uso a una prenda tradicional que forma parte del patrimonio textil ecuatoriano.

El centro interamericano de artesanías y artes populares CIDAP en el documento "San Pedro se baila con el alma" sobre la celebración de San pedro señala la celebración de San Pedro en Pedro Moncayo representa una manifestación cultural viva que se transforma con el tiempo, integrando a nuevos actores y manteniendo elementos tradicionales como parte esencial de su identidad. El grupo musical y cultural "*Los Duros"* es un claro ejemplo de esta evolución. Originalmente conformado solo por hombres, ahora incluye a mujeres, niños e incluso bebés que, desde muy temprana edad, participan activamente vistiendo trajes típicos como el zamarro. Este atuendo no solo se mantiene en uso, sino que es motivo de orgullo generacional, reforzando la identidad local a través de la música, la danza y la indumentaria. La atención al detalle en el vestuario, las coplas y los elementos simbólicos como las máscaras del Aya humas refleja un compromiso por preservar y revalorizar la cultura popular, mostrando cómo las tradiciones pueden adaptarse sin perder su esencia (CIDAP, 2022).

Este antecedente resulta relevante ya que evidencia que el zamarro continúa siendo una prenda vigente y con fuerte valor simbólico dentro de las prácticas culturales de la Sierra ecuatoriana. Su uso por distintas generaciones, desde bebés hasta adultos mayores, demuestra su arraigo y la capacidad de este elemento indumentario para reforzar vínculos identitarios en contextos comunitarios. Reconocer esta carga cultural es clave para plantear propuestas de diseño que no despojen a la prenda de su valor tradicional, sino que lo proyectan hacia nuevas formas de uso. A partir de esta

comprensión, se abre la posibilidad de reinterpretar el zamarro desde una mirada contemporánea, conservando su simbolismo y adaptándolo a las dinámicas estéticas y funcionales actuales.

Víctor Ramiro Caiza en su artículo "*La gestión cultural local en el cantón Mejía, provincia de Pichincha, Ecuador*" manifiesta que, la gestión cultural ha reconocido el valor simbólico de las manifestaciones tradicionales en la construcción de políticas públicas locales. Dentro de este enfoque, el zamarro se destaca como una prenda emblemática del chagra andino, cuya relevancia trasciende su funcionalidad. Se describe como una pieza elaborada con piel de borrego o venado que protege al jinete del frio y la vegetación agreste de los caminos de altura. Para muchas comunidades, incluso, esta prenda antecede a la llegada de los incas, convirtiéndose así en un símbolo profundamente arraigado en la identidad local. El zamarro, más allá de su forma material, encarna una narrativa cultural que ha sido transmitida por generaciones y continúa viva en las prácticas cotidianas de la región andina (Caiza, 2014).

El enfoque del autor es relevante para el presente proyecto, ya que evidencia cómo una prenda tradicional puede convertirse en un símbolo de identidad y pertenencia colectiva, la riqueza cultural e histórica del zamarro, reconocida por las comunidades andinas y reflejada en su uso funcional y simbólico, ofrece una base sólida para su reinterpretación en un contexto de diseño contemporáneo. Incorporar sus elementos a propuestas de indumentaria actuales no solo promueve la preservación del patrimonio ecuatoriano, sino que también permite que estas manifestaciones sigan evolucionando y conectando con nuevas generaciones. Así, se refuerza el valor de lo local dentro del campo del diseño, legitimando el zamarro no solo como una prenda utilitaria, sino como un artefacto cargado de memoria e identidad.

1.3 Justificación

El presente proyecto busca desarrollar una colección de indumentaria casual a partir del zamarro de Cayambe, una prenda tradicional con un profundo significado cultural e histórico. Además, busca rescatar elementos esenciales del zamarro para adaptarlos a la moda contemporánea, otorgándole funcionalidad y estilo para su uso cotidiano, con la finalidad de preservar la identidad cultural de la prenda y revitalizar su relevancia en la sociedad actual, adaptándola a las necesidades de los consumidores modernos.

El zamarro al quedar relegado a eventos ceremoniales y folclóricos, tiene el riesgo de perder su valor cultural y de ser olvidado por las nuevas generaciones, con esta investigación se evitará la pérdida de un símbolo identificativo y destacar cómo su reinterpretación puede crear una conexión entre la tradición en la actualidad. Esto permitirá, además, fortalecer la valoración de las prendas tradicionales en la industria de la moda.

La investigación es relevante porque promueve la preservación del zamarro de Cayambe a través del diseño de indumentaria, fomentando el uso de una prenda ancestral en contextos modernos y funcionales. Es pertinente, ya que responde a la necesidad de innovar dentro del diseño de indumentaria sin perder la esencia histórica de las prendas tradicionales. El producto final será una colección de indumentaria casual inspirada en el zamarro de Cayambe, que combina estética, identidad cultural y funcionalidad.

Los beneficiarios principales serán los consumidores interesados en moda que buscan prendas que fusionen estilo con elementos representativos de la cultura. Además, los diseñadores de moda y artesanos locales se beneficiarán al tener una

propuesta que resalta la importancia de las técnicas autóctonas y las incorporaciones al contexto moderno. Finalmente, la comunidad de Cayambe obtendrá visibilidad y apreciación por sus tradiciones, promoviendo el reconocimiento y la valorización de sus técnicas textiles.

El proyecto es viable tanto técnica como económicamente. Se cuenta con el respaldo de la Empresa Capolivery la cual brinda apoyo para la realización de este proyecto. En cuanto a la factibilidad económica, el presupuesto asignado cubre materiales, insumos y transporte, contando además con apoyo familiar para solventar cualquier eventualidad. Estos factores garantizan que la colección pueda ser desarrollada y producida con éxito.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Diseñar una colección de indumentaria casual a partir del zamarro de Cayambe, dirigida a hombres y mujeres de 20 a 25 años de la ciudad de Ambato, con el fin un de integrar sus elementos identitarios en la moda contemporánea de manera funcional y estética, en colaboración con la Empresa Capolivery.

1.4.2 Objetivos específicos

- Fundamentar teóricamente el origen y las características del zamarro de Cayambe, para el análisis de sus elementos técnicos, estéticos y funcionales que puedan adaptarse a una colección de indumentaria casual.
- Diagnosticar las necesidades, gustos y expectativas del grupo objetivo a través de la recopilación de datos mediante entrevistas y grupos focales con el fin de garantizar que la propuesta de diseño responda a sus preferencias y requerimientos.
- Desarrollar una propuesta de diseño de indumentaria casual que integre elementos representativos del zamarro de Cayambe, en colaboración con

artesanos locales, para realzar su valor cultural, y aportar con una nueva propuesta de diseño en la Empresa Capolivery, mediante los 9 ámbitos de diseño.

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1 Marco conceptual

2.2 Diseño

Según Mena Bravo (2019) el termino diseño se deriva del italiano *disegno,* y del latín *sigmun.* El significado de este término ha ido evolucionando y a su vez ha ido adquiriendo aceptaciones en distintos idiomas, en el caso del idioma español ha dado lugar al verbo diseñar. Para poder definir la palabra diseño, es difícil ya que tiene diferentes significados y se aplica a diferentes ámbitos.

Según Wong (1999) el diseño es la representación visual de una idea. El termino diseño se usa como un verbo y como un sustantivo, como verbo (diseñar) se refiere a una actividad previa a la fabricación de un objeto, mientras que como un sustantivo (diseño) se refiere a un resultado final del proceso o un producto final. El diseño no se limita únicamente a la obtención de una buena apariencia en los productos ya terminados, sino, también se trata de una disciplina creativa e intelectual que se desarrolla antes y durante el proceso de producción hasta la materialización del objeto. Todas las personas en su día a día están rodeados de objetos que han pasado por un proceso de diseño, en la actualidad, se considera que casi todo lo que no viene de la naturaleza ha pasado por dicho proceso de producción (Campi i Valls, 2020).

Según Wong (2014) el diseño es un proceso de creacion visual, no solo se limita a obtener una buena estetica en el producto final, sino, va mas alla, en donde dicho producto tenga un proposito y una funcion, la cual permita comunicar mensajes efectivos y satisfacer necesidades de acuerdo a el contexto en el que se necesite, este proceso de creacion visual va mas alla de la estetica, debe cumplir con otros aspectos

como la durabilidad, la utilidad y su adaptabilidad en el entorno en donde se encuentre, el diseño debe responder a la estetica y a requerimientos funcionales a diferencia de las expresiones artisticas la cuales se enfocan en dar una vision general de la creatividad del creador.

Los planteamientos de los tres autores coinciden en que el diseño es un proceso que trasciende la simple apariencia estética, ya que implica creatividad, funcionalidad y un propósito claro dentro de su contexto. Estamos de acuerdo con esta perspectiva, pues el diseño no solo representa una idea visualmente, sino que también debe responder a necesidades específicas y adaptarse a su entorno. Esta visión sustenta el presente proyecto, ya que no solo ayuda a preservar su valor cultural, sino también transformarlo en una prenda funcional y adaptable a la moda contemporánea. Al aplicar un enfoque de diseño que integra estética, utilidad y durabilidad, la propuesta de colección logra conectar la tradición con las exigencias actuales del mercado, permitiendo que el zamarro trascienda su uso ceremonial y sea incorporado en la vida cotidiana, asegurando su permanencia y relevancia en el tiempo.

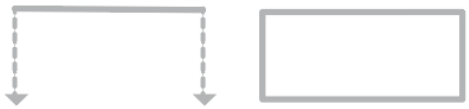
2.2.1 Elementos del diseño

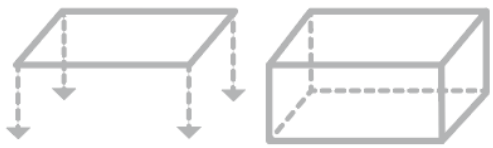
Según Wong (2014) están conformados por varios elementos que son fundamentales que ayudan como base, aportando a la organización y coherencia del diseño, los elementos ayudan a guiar al diseño en sus diferentes aplicaciones los cuales tienen un lineamiento y principios específicos. Aunque estos elementos de diseño se puedes analizar por separado, cuando se unen y se combinan pueden definir el resultado final de un diseño con un significado, influyendo en la percepción del espectador, estos elementos son:

a) Elementos conceptuales

Estos elementos existen de manera abstracta y no son visibles, son percepciones que permiten organizar el espacio y facilitan su comprensión. A continuación, se presentan los principales elementos:

Tabla 1. *Elementos conceptuales del diseño*

Punto Este elemento no tiene dimensión, no ocupa un aérea especifica no tiene ni largo ni ancho, pero se lo puede identificar en una línea, en su inicio y en su fin.	
Línea Se crea cuando se mueve un punto y realiza un recorrido, creando así una línea, no tiene ancho, pero si longitud, se caracteriza porque tiene posición y dirección, en un plano define los bordes con dos puntos que lo definen.	
Plano Se forma cuando una línea se desplaza por direcciones distintas, se caracteriza por una longitud y ancho, pero no tiene grosor, y tiene posición y dirección.	

Volumen Se crea cuando un plano se mueve desplazándose por una dirección distinta a lo que corresponde, pero con una estructura tridimensional.	

Nota. Adaptado de (Wong, 2014)

a) Elementos visuales

Cuando un elemento se hace visible. Adquiere características como tamaño, textura, color y forma.

Tabla 2. *Elementos visuales*

Forma Todo lo que se puede percibir tiene una forma, en nuestro entorno es importante ya que así podemos identificar visualmente.	
Medida Las formas tienen tamaño dependiendo su descripción, depende de magnitud, o su poco tamaño.	
Color El color permite observar la forma en los alrededores, hay varias variaciones de colores	

como neutros, blancos, negros, grises y colores del espectro solar.	
Textura Se refiere a características superficiales en un plano o algún decorado, puede ser rugoso o suave, se puede percibir mediante los sentidos del tacto y la vista.	

Nota. Adaptado de (Wong, 2014).

a) Elementos de relación

Los elementos de relación identifican la ubicación y la conexión de las formas en un diseño, se los conoce también como la dirección y posición, mientras que otros se perciben como gravedad y espacio.

Tabla 3. *Elementos de relación*

Dirección Esta se puede percibir según la ubicación del observador, contenido dentro del marco o formas.	
Posición Se la percibe dependiendo la relación de la forma con el marco o la estructura del diseño, pueden esta.	

Espacio En un espacio siempre se va a ocupar por formas de diferentes tamaños, pero algunos pueden dar ilusión de profundidad o ser plano.	
Gravedad Este elemento da una sensación psicológica, ya que les atribuye peso, estabilidad o inestabilidad a las formas.	

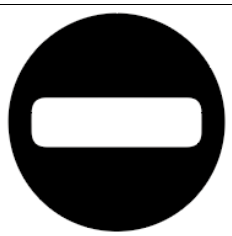
Nota. Adaptado de (Wong, 2014).

a) Elementos prácticos

Para el alcance de un diseño es indispensables son indispensables los elementos prácticos.

Tabla 4. *Elementos prácticos*

Representación Puede ser realista, estilizada o semiabstracta, se deriva de la naturaleza o del mundo humano.	
Representación	

Puede ser realista, estilizada o semiabstracta, se deriva de la naturaleza o del mundo humano.	
Significado Se encuentra cuando el diseño transmite un mensaje.	

Nota. Adaptado de (Wong, 2014)

2.2.2 Principios de diseño

Los principios de diseño permiten estructurar y mejorar la comunicación visual de una pieza gráfica, los principios se centran en la composición visual, se establecen algunas normas lo cuales ayudan a organizar y a proporcionar coherencia y equilibrio visual, los principios de diseño se dividen en factores como la forma, tamaño, proporción y escala, los cuales influyen en como el usuario percibe el diseño, y así se determina la funcionalidad y su estética. Además, el equilibrio es fundamental, ya que permite una distribución armónica del peso visual, Del mismo modo, el contraste, ya sea un contraste de color, tono o tamaño, permite mejorar y potenciar el impacto visual del diseño (Renderforest, 2022).

Al igual que otras formas de arte, el diseño se basa en principios y elementos fundamentales, los cuales se aplican como pautas que orientan al diseñador para lograr una composición equilibrada y efectiva que favorecen la transmisión del mensaje al garantizar que el público en general y expertos lo perciban de manera adecuada, y enriquecen el valor visual del diseño. Si bien el número de principios puede variar a

medida que se profundiza en su estudio, existen ciertos fundamentos que son esenciales dentro del campo de diseño (Renderforest, 2022).

- **Balance:** Según Renderforest (2022) cada elemento en el diseño posee un peso visual el cual debe ser distribuido de manera equitativa para lograr una composición armoniosa, en los factores como el tamaño, la forma, el color, la textura y en texto influyen en esta distribución, siendo el balance el encargado de mantener la estabilidad visual. Hay tres tipos de equilibrio:

Tabla 5. *Tipos de equilibrio*

Equilibrio simétrico Ambos lados de la composición tienen el mismo peso visual.	
Equilibrio asimétrico Los elementos poseen pesos diferentes, pero mantienen una sensación de estabilidad.	
Equilibrio radial Los componentes se organizan en torno a un punto central, generando armonía visual en la distribución.	

Nota. Adaptado de (Renderforest, 2022).

- **Contraste:** es un principio clave en el diseño ya que genera una notable diferencia entre los elementos de una composición, con el objetivo de lograr resaltar ciertas partes del diseño, dándole una diferencia para que a través de colores opuestos ya sean claros u oscuros, utilización de formas de diferentes tamaños, entre otros, no obstante, el uso excesivo de este

principio de diseño puede afectar y dificultar la claridad del diseño (Renderforest, 2022).

- **Énfasis:** el énfasis en el diseño permite destacar el elemento principal de una composición, logrando que la audiencia dirija su atención, hacia un punto focal en específico, resalta la información mediante variación aplicadas a la forma, el tamaño o el color, para lograr un énfasis es importante definir que elemento de la composición debe sobresalir, ya que si no se aplica el diseño se puede tornar confuso y pierde su impacto visual, importante definir una jerarquía visual que priorice la información más relevante y que minimice la visualidad de los elementos secundarios (Renderforest, 2022).

- **Proporción:** es un principio que hace referencia principalmente a la relación de tamaño entre distintos elementos dentro de una composición, este principio se establece de manera natural una vez que se haya aplicado el contraste, su función principal es jerarquizar la información visual, dándole más importancia a los componentes más relevantes dándole más protagonismo y minimizando los componentes secundarios dándole dimensiones más reducidas (Renderforest, 2022).

- **Repeticiones y patrones:** la repetición en el diseño consiste en la reiteración de elementos, colores, figuras o formas dentro de una composición, este principio se encarga de unificar los elementos visuales y darles una identidad distinta. Al incorporar este principio, se genera un patrón el cual refuerza la estructura del diseño (Renderforest, 2022).

- **Movimiento:** todo diseño debe contar con un inicio y un fin, la manera en que la audiencia dirige su mirada y lo interpreta a través del movimiento, el cual permite identificar el punto más relevante del diseño para que se identifique el comienzo de la composición, a partir de ahí la atención de la audiencia se va desplazando progresivamente hacia los elementos secundarios hasta que se haya visto toda la información por la audiencia (Renderforest, 2022).

- **Espacio en blanco:** este espacio sin ocupar se conoce como espacio en blanco o espacio negativo el cual es esencial en cualquier diseño, ya que permite que la composición tenga un equilibrio visual, facilitando que ciertos elementos resalten, ya que el diseño cuenta con un espacio en blanco para lograr un mayor impacto y permanencia (Renderforest, 2022).

- **Variedad:** para lograr captar el interés visual y la atención de la audiencia por más tiempo, es importante incorporar la variedad, se la obtiene mediante el uso de diferentes elementos de diseño, lo que ayuda a la composición sea más dinámica y atractiva, ofreciendo al espectador una experiencia visual enriquecedora, no obstante la variedad no se debe incluir de manera arbitraria, sino integrarse de manera natural dentro del diseño, asegurando una composición armónica y estéticamente agradable, por lo cual se le puede añadir diferentes recursos visuales como formas, texturas, imágenes y colores para que contribuyan a la diversidad dentro de la composición (Renderforest, 2022).

- **Unión – armonía**: este principio se refiere a la relación armoniosa entre los elementos que componen el diseño, para lograr aplicar este principio es importante ya que permite integrarse al diseño de manera equilibrada, permitiendo que la composición resulte visualmente atractiva para el espectador, esto contribuye a que la pieza o producto final logre ser estructurada y compuesta. Cuando no hay esta relación clara entre dos elementos la composición puede transmitir desorden y falta de profesionalismo (Renderforest, 2022).

A partir de lo expuesto por los autores, se puede concluir que los principios del diseño juegan un papel fundamental en la estructuración y comunicación visual dentro de cualquier ámbito de diseño, en este caso, el diseño de indumentaria. Coincidimos con estas dos posturas ya que los principios como el equilibrio, el contraste, el énfasis, la repetición, la proporción, el dinamismo, el uso del espacio negativo, la cohesión visual y la variedad no solo contribuyen a la estética de una prenda, sino que también

influyen en su funcionalidad y en la percepción del usuario. En este sentido la aplicación de estos principios respalda y sustenta el proyecto ya que ayuda que la colección contenga coherencia visual y equilibrio entre lo tradicional con la cultura, Así mismo la correcta utilización de estos principios asegura que los elementos culturales del zamarro se apliquen de manera respetuosa y correcta, logrando así una integración efectiva en la moda contemporánea.

2.3 Diseño de indumentaria

2.3.1 Definición

De acuerdo a Fiorini (2020) el diseño de indumentaria va más allá de la simple fabricación de prendas, ya que integra diferentes diciplinas y enfoques que permiten desarrollar productos innovadores. En esta aérea del diseño no solo se enfoca en resolver las necesidades ya sean estéticas y funcionales sino, también se relaciona con los avances tecnológicos los cuales influyen en la manera en que se conciben y se producen las prendas, el Diseño de indumentaria es una práctica interdisciplinaria que incorpora conocimientos de tendencias, materiales y procesos de producción, ayudando así a dar soluciones que se adaptan a las dinámicas contemporáneas del mercado objetivo.

El diseño de indumentaria se trata de una disciplina creativa la cual está en constante transformación y evolución, se va adaptando a los cambios sociales, culturales, y económicos. Esta disciplina mantiene una estrecha vinculación con las tendencias, hábitos y costumbres de una sociedad, lo que le da un alto valor simbólico, en términos generales el diseño de indumentaria no solo se limita a la creación de prendas, sino que manifiesta una expresión estética dentro de un contexto cultural, consolidándose así como un pilar fundamental en la industria de la moda, esta disciplina tiene como

objetivo principal: responder, mediante un enfoque estético, a las necesidades de vestimenta de distintos sectores sociales, los cuales definen su propia manera de vestir, proyectando su identidad y expresando sus preferencias (Cajilima & Matute, 2020).

Ambos autores coinciden en que el diseño de indumentaria se encuentra en constante evolución, responden a necesidades estéticas y funcionales, además que integran innovaciones tecnológicas y aspectos socioculturales, estas dos perspectiva respaldan el presente proyecto ya que demuestra que el diseño de indumentaria no se limita a la creación de prendas sino que actúa como un medio de expresión cultural y simbólica, además de aplicar conocimientos sobre tendencias, materiales y procesos de producción, asegurando que la colección podrá responder a las necesidades del público objetivo, asegurando su funcionalidad y su potencial comercial en el mercado actual, de esta manera el proyecto no solo contribuye a la preservación de una prenda tradicional, sino que también reafirma el papel del diseño de indumentaria como una herramienta para poder innovar sin perder la esencia histórica de las prendas autóctonas del Ecuador.

2.3.2 Tipologías de indumentaria

La tipología de indumentaria se refiere al tipo de prendas y las características que las definen o identifican, dentro de cada tipo de indumentaria, hay diferentes tipologías que se diferencian según la ocasión de uso, la actividad que realice el usuario o la función que cumple la prenda. En una colección, el diseñador se enfoca en una categoría especifica y propone una variedad de tipologías con el fin de proponer y materializar combinaciones de conjuntos que se puedan intercambiar entre sí. Las tipologías de indumentaria, además, se clasifican según su relación con el cuerpo humano, es decir, prendas que se encuentran en contacto directo con la piel, prendas

que actúan como aislante térmico o las prendas que protegen del entorno, es decir, factores del clima (Zambrini, 2019).

Tabla 6. *Prendas de primera, segunda y tercera piel*

Prendas de primera piel Son prendas que tienen contacto directo con la piel, su función principal consiste en dar comodidad durante alguna actividad o regular la temperatura en condiciones climáticas variables al usuario, generalmente este tipo de prendas se elaboran con materiales suaves y ligeros como el poliéster, elastano o lana merino. Es recomendable no usar algodón ya que se mojan con mucha facilidad y es demorado el secado. Ejemplo: • Ropa interior • Camisetas • Tops • Medias o calcetines • Guantes térmicos	 
Prendas de segunda piel Son prendas que puedan estar en contacto con la piel o no, sin llegar a ser prendas de abrigo, su propósito	

no es generar calor por sí misma, sino conservar el calor corporal que produce el usuario, evitando la perdida de temperatura, permite la correcta evacuación del sudor, es decir facilita la regulación térmica, para este tipo de prendas se usan tejidos que incluso si se humedece, mantiene su capacidad de transpirabilidad, entre los materiales más utilizados están textiles como el poliéster, polar y lana. Ejemplo: • Blazers • Cardigans • Hoodies • Abrigos	 
Prendas de tercera piel Las prendas de tercera piel son conocidas por ser tecnológicas, ya que integran diferentes funciones esenciales para proteger al cuerpo en condiciones adversas, esta capa actúa como una barrera impermeable, contraviento y al mismo tiempo transpirable, evita la acumulación de sudor que no ha sido retenido por las capas internas. Además, tiene resistencia frente a agentes externos, como	

rozaduras, abrasión, o desgarros, debido a si exposición directa al entorno. Ejemplo: • Chompas • Pantalones • Guantes • Rompevientos	

Nota. Adaptado de (Looop, 2022). Imágenes tomadas de: Leo (2023), Berthelot (2022), Deprati (2019), Freepik (2022).

Según el autor Delgadillo (2017) la tipologia de indumentaria hace referencia a las distintas clases de prendas o accesorios que existen, las cuales pueden varian según el género, la cultura o el contexto historico. Al pasar el tiempo, muchas tipologías que en la antigüedad se consideraban exclusivamente de un solo sexo, en la actualidad se han incorporado por ambos sexos, actualmente, existen prendas unisex y hay mayor libertad en la elección de la vestimenta, lo que refleja transformaciones sociales y culturales que tambien influyen al momento del diseño de colecciones.

Los dos autores coinciden en que la tipologia de la indumentaria permite clasificar las prendas según sus funciones, caracteristicas y contexto de uso. Mientras Zambrini (2019) pone énfasis en la relación funcional de la prenda con el cuerpo humano, mientras que Delgadillo (2017) amplia este tema con la integracion de factores como el género, la cultura y como ha sido la evolucion de las tipologías, ambos enfoques se complementan al momento de realizar una colección de indumentaria como la que propone el presente proyecto, el zamarro, originalmente una prenda masculina que se

aplicara a indumentaria contemporanea dirigida para hombres y mujeres, permitiendo su integracion a la indumentaria actual sin perder su escencia.

2.3.3 Líneas de vestuario

Los universos de vestuario se entienden como un conjunto de prendas y accesorios, los cuales comparten características estéticas y funciones similares, se organizan dependiendo los conceptos definidos, es decir que de cada grupo de prendas o accesorios comparten una idea central, responden a un diseño en común o una línea conceptual lineal y coherente. Estas agrupaciones responden a contextos específicos de uso y a preferencias del consumidor. La correcta identificación de los universos de vestuario por parte de las marcas resulta fundamental, ya que permite construir propuestas de diseño coherentes con la identidad de la marca y alineado al mercado al cual se dirigen, este enfoque no solo influye en la estructura del producto, sino también en la estructura del mercado y comunicación visual, además, los diferentes universos de vestuario se configuran a partir de un análisis histórico que considera aspectos como las siluetas, textiles, colores y características (Mejía, 2015).

Dentro del diseño de indumentaria, la interacción entre los universos del vestuario existe la aparición de nuevas identidades, es decir, a partir de mezcla o interacción de diferentes tipos de vestuario se puede construir las formas propias de expresión personas el usuario. Estos universos se conforman por estilos que agrupan normas, valores culturales y criterios estéticos relacionados entre con el uso de indumentaria (Vélez, 2023).

2.3.4 Tipologías de colecciones

***Tabla** 7. universos de vestuario*

Jeans Wear	

Estilo de indumentaria basado en el uso del denim, caracterizado por su resistencia, versatilidad y estética casual. Originalmente asociado con la ropa de trabajo, con el tiempo se ha convertido en un referente de la moda urbana y juvenil, adaptándose a diversas siluetas, tendencias y contextos culturales.	
Sport Wear Vestimenta diseñada originalmente para actividades deportivas, pero que con el tiempo se ha adaptado al uso diario por su comodidad y funcionalidad. Se caracteriza por materiales flexibles, transpirables y cortes que permiten libertad de movimiento, fusionando lo práctico con lo estético.	
Under Wear Hace referencia a la ropa interior, diseñada para brindar soporte, protección y comodidad al cuerpo. Aunque su función principal es íntima, en la actualidad también se considera un componente importante del diseño de moda, combinando funcionalidad, estética y tecnología textil.	

Kaki Wear Estilo basado en prendas confeccionadas con tela caqui, originalmente usadas en uniformes militares. Se caracteriza por su tonalidad neutra, resistencia y apariencia sobria, lo que lo convierte en una opción versátil tanto para looks casuales como para estilos utilitarios o urbanos.	
Formal Abarca prendas diseñadas para contextos elegantes o de etiqueta, como eventos sociales, reuniones profesionales o ceremonias. Se caracteriza por siluetas estructuradas, telas de alta calidad y una estética pulida, transmitiendo sofisticación, respeto por la ocasión y presencia.	
Casual Hace referencia a un estilo de vestimenta relajado, cómodo y funcional, ideal para el uso diario. Se caracteriza por su versatilidad y por combinar prendas sencillas con toques personales, permitiendo libertad de expresión sin sacrificar el estilo. Es uno de	

los estilos más populares en contextos urbanos y cotidianos.	

Nota. Adaptado de (Vélez, 2023)

2.3.5 Línea casual

Durante la mitad del siglo XX, la moda casual ganó popularidad gracias al aumento de prendas de algodón, como camisetas y prendas hechas con denim, este estilo es reconocido a nivel global, se caracteriza por proyectar una imagen relajada e informal, en donde la funcionalidad y la comodidad son aspectos fundamentales. La línea casual también puede incluir prendas más elegantes, siempre que tengan una apariencia natural y cómoda.

El vestuario casual se caracteriza por ser versátil, funcional, flexible, interactivo y cómodo, es adecuado para diversas ocasiones y actividades del día a día (Herrera, 2023).

Según Torres (2022) El estilo casual surge como una respuesta a la necesidad de unir comodidad y elegancia de manera sencilla, reafirmando que la línea casual no debe interpretarse como un descuido a la apariencia, la línea casual brinda libertad al momento de vestir, permitiendo elegir prendas de preferencia personal, siempre que estén alineada al lugar al que asista el usuario. Este tipo vestimenta ofrece múltiples posibilidades, manteniendo un equilibrio entre comodidad y estética, generalmente se usan diferentes prendas como jeans, camisetas, calzado deportivo, ropa desgastada o chanclas, en sí, el estilo casual propone usar prendas habituales, pero con una mayor atención a su combinación y presentación. En esta línea está conformada por diferentes estilos.

Tabla 8. *Tipología de indumentaria casual*

Moda casual de negocios o Bussines Este estilo representa una versión más relajada del código de vestimenta empresarial, con ciertas modificaciones respecto a las normas tradicionales. Por ejemplo, se permite usar una chaqueta con un pantalón de traje, sin necesidad de llevar el conjunto completo, los colores que predominan en esta categoría son: arena, caqui, negro o azul marino. En la vestimenta masculina está permitido prescindir de las corbatas o combinar la chaqueta y el pantalón de distintos colores, en ambos casos, el calzado debe mantener un aire formal, en el caso de las mujeres es aceptable el uso de calzado plano.	
Casual elegante Ampliamente usado en la actualidad, se adapta tanto a actividades sociales o profesionales. Une a la elegancia con la informalidad, permitiendo el uso de prendas de corte más relajado sin perder sofisticación. En este tipo de vestimenta, se pueden usar prendas menos formales como el denim o lana. Es ideal para reuniones sociales como una salida con amigos.	

Sporty casual En esta categoría, de admite el uso de prendas deportivas como sudaderas, siempre que haya una combinación armónica y elegante entre las piezas del atuendo. Las prendas de algodón, como pantalones cortos y zapatillas deportivas de diseño también son aceptadas dentro de este estilo más relajado.	
Subtipo elegante Esta categoría se usa para eventos o salidas a restaurantes, en donde se requiere un nivel mayor de formalidad. En este caso, no se recomienda el uso de prendas en denim, siendo preferible optar por pantalones más formales. En el calzado las zapatillas deportivas no son aptas para este tipo de ocasión.	
Casual Chic El estilo casual chic se diferencia de los anteriores, ya que combina elegancia y simplicidad, transmite una imagen cuidada, pero espontanea sin necesidad de recurrir a un atuendo completamente formal. Se mezclan piezas sofisticadas, por ejemplo, un look básico como jeans con una camiseta o blusa, con un blazer y tacones, que proyecta estilo y distinción.	

Nota. (Torres, 2022). Imágenes tomadas de: URBIL (2020), HolloMen (2021), VIONIC (2020), Jovells (2025), Lapp (2020).

Para el presente proyecto se toma la línea casual para la realización del mismo, ya que ofrece una combinación equilibrada entre funcionalidad, comodidad y estilo, aspectos importantes para la realización de la colección. Este enfoque se alinea con la actividad principal de la empresa Capolivery, dedicada a la confección de prendas de vestir casuales para dama y caballero, lo cual refuerza la pertinencia de esta línea casual para el desarrollo del proyecto. Tanto Herrera (2023) como Torres (2022) coinciden que la línea casual se caracteriza por su funcionalidad, comodidad y versatilidad, siendo adecuada para el día a día sin sacrificar la estética, Herrera resalta su proyección relajada y global, así como da a conocer que se puede incluir prendas elegantes siempre que mantengan una apariencia natural. Torres habla de la libertad de elección que brinda el estilo, destacando que no implica descuido, sino, una forma de equilibrar la comodidad son una presentación adecuada a la actividad del usuario. Los dos autores se complementan al mostrar que la línea casual no solo responde a una necesidad práctica, sino también a una búsqueda estética, lo que sustenta el potencial del proyecto a realizar.

2.4 Diseño de colecciones

2.4.1 Definición

Según Audaces (2024) colección es uno de los términos más utilizados en el ámbito del diseño de indumentaria, ya que cada temporada se lanzan nuevas propuestas que están dirigidas a distintos públicos y con distintas temáticas, algunas colecciones se presentan en pasarelas reconocidas, mientras que otras llegan a puntos de venta donde son distribuidos. una colección es un conjunto de prendas de vestir y accesorios que

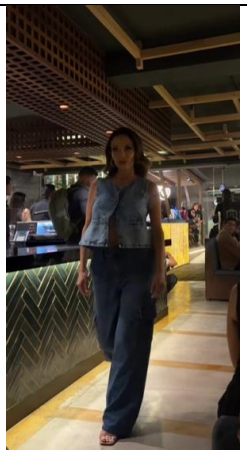
mantienen una relación conceptual entre sí, siempre está vinculada a un tema en específico que refleja tanto al estilo del consumidor como la idea visual de la marca que la produzca.

Para que haya coherencia en las propuestas, los diseñadores de las colecciones emplean metodologías de creación que les permite estructurar sus ideas considerando aspectos creativos, de tendencias y tiempo, así, la colección puede comunicar los conceptos del diseñador a través de composiciones, técnicas, textiles, paletas de color y cortes específicos, por lo general una colección incluye productos básicos, caracterizados por su permanencia prolongada en el mercado, llamadas prendas básicas, y piezas de moda, cuyo ciclo de venta es más corto y limitado (Audaces, 2024).

Para estructurar una colección, por lo general está compuesta de un mínimo de 12 piezas o conjuntos, la cantidad puede variar considerablemente en función de factores como la temporada, el presupuesto y el tiempo que se haya destinado para su desarrollo. Aun así, existen colecciones más reducidas, denominadas cápsulas, que contienen 8 piezas, y en el caso de grandes marcas, las cuales no tienen un número, ya que influyen factores como presupuesto y estrategia en la distribución (Audaces, 2024). Las colecciones surgen a partir de diversas fuentes de inspiración, van desde elementos que se encuentran en el entorno como la naturaleza hasta manifestaciones artísticas o expresiones culturales. Estas referencias sirven como para dar inicio con la conceptualización de propuestas para las colecciones limitado (Fierro Madrid, 2024).

Tabla 9. *tipología de colecciones,*

Colecciones conceptuales Este tipo de colecciones se orientan hacia la exploración y representación de una temática, refleja ideas, emociones o inspiraciones que el diseñador desea comunicar durante el proceso creativo. Estas propuestas no están pensadas para ser usadas en el día a día, ya que su principal función es transmitir un mensaje visual o artístico a través de la indumentaria exhibida, especialmente en pasarelas. A partir de estas prendas se generan versiones adaptadas a mercado que conserva la esencia.	
Colecciones comerciales A diferencias de las colecciones conceptuales, las colecciones comerciales se desarrollan pensándose en vender por grandes cantidades, el proceso creativo no se enfoca en la investigación o profundización de la temática, sino, se centra en el análisis de la tendencia y el comportamiento del consumidor al que está dirigido, estas colecciones priorizan la accesibilidad y la rapidez de su llegada a las perchas del mercado, mediante prendas y	 

accesorios diseñados para satisfacer las necesidades específicas del público, manteniendo un equilibrio entre estilo, funcionalidad y viabilidad comercial.	
Colecciones de moda y storytelling Para esta colección se usa herramientas metodológicas en el desarrollo de colecciones, es decir, utilizan estrategias o técnicas sistemáticas que van en forma organizada para crear una colección con un propósito, en este caso, storytelling, o también conocido como narración de historia, su aplicación en el ámbito de la moda se ha convertido en una estrategia clave para fortalecer la conexión emocional entre el producto y el consumidor. A través del *storytelling* las colecciones transmiten un mensaje que le permite a la marca generar un vínculo más significativo, despertando empatía, identificación y sentido de pertenencia en su usuario.	 

Nota. Adaptado de (Audaces, 2024). Obtenido en: Ullate (2024), Apigna (2025), Garel (2020)

Para el presente proyecto, el diseño de colecciones es fundamental ya que permite estructurar una propuesta coherente en torno a un concepto en este caso cultural, como es el caso del zamarro de Cayambe, Audaces (2024) destaca que en una colección de prendas hay una relacion central, que se desarrolla tomando en cuenta las tendencias los textiles y tiempos, por su parte Fierro Madrid (2024) se enfoca en que las colecciones surgen a partir de inspiraciones que se encuentran en el entorno, o inspiraciones culturales, como en el presente proyecto con la reinterpretación del zamarro de Cayambe. Ambas perspectivas se complementan reconociendo que la colección es un conjunto de prendas y accesorios comunican ideas y conectan con el consumidor, ya sea desde un enfoque comercial o conceptual. En este caso la colección busca equilibrar ambos aspectos, lo cuales son, transmitir un mensaje de identidad cultural y al mismo tiempo ofrecer prendas casuales que sean funcionales y estéticas.

2.4.2 Construcción de una colección

Según Tenezaca (2020) el proceso de diseño de una colección de indumentaria implica la consideración de diferentes elementos, lo cuales aportan a su planificación, desarrollo y presentación final, ya sea en desfiles, editoriales o exhibiciones.

La construcción de una colección de moda está compuesta de distintos elementos que aportan a la construcción de la colección, algunas marcas logran destacarse por su identidad visual, consolidando una imagen de marca reconocible, mientras que otras marcas obtienen preferencias por la calidad de sus materiales, en ese sentido, cada marca desarrolla un plan de colección propio que responde a una propuesta estética como a sus objetivos comerciales. Dentro de una colección existen diferentes categorías de prendas, que se denominan artículos combinados,

cada uno de estos artículos tiene diferentes variaciones como en el color, el del textil o la intervención textil a realizarse (Blaazer, 2022)

2.4.3 Pasos para la construcción de una colección

Fase de diseño

Este proceso empieza con una fase de investigación preliminar que implica el análisis de tendencias, estudio de marcas referentes. Durante esta etapa inicial, se solicita muestras de tela a fabricantes, se elaboran *moodboards*, los cuales son un tablero de inspiración que tiene imágenes, texturas, elementos gráficos que sirven de inspiración. Una vez definido el tema conceptual, se inicia la elección de textiles que irán en sintonía con la inspiración, después se inicia con el proceso de diseño de las prendas (Blaazer, 2022).



Figura 1. Inspiración de diseño, obtenido en Shopi, (2024)

Patrones – Archivos técnicos

Una vez diseñada la colección, se elaboran los patrones y posteriormente las fichas técnicas dependiendo la marca o la empresa. Con base en estos documentos se empieza el proceso de la creación de los antetipos o también conocidos como muestra. Estas prendas permiten evaluar el ajuste, en caso sea necesario, durante las pruebas con modelos se analizan detalles como alto del talle, largo del dobladillo, este proceso

puede repetirse varias veces hasta alcanzar un resultado optimo, el cual es aprobado y posterior se envía a producción (Blaazer, 2022).

En algunas marcas, el primer prototipo se realiza con un tejido similar al definitivo, esto sirve para comprobar el calce. A veces se elabora un segundo porotito, pero en ocasiones se opta directamente por la muestra del vendedor, para ahorrar tiempo, costos y reducir el impacto ambiental. Las muestras son las que se presentan en ferias o showrooms, donde las marcas exponen sus colecciones a minoristas y compradores, una vez terminado el showroom los minoristas hacen sus pedidos, eligiendo la indumentaria que les gustaría ver en sus tiendas, a partir de los comentarios que dejan los compradores, la marca realiza los ajustes finales que se aplicaran a la fabricación en serie, siempre revisando que cumplan con los estándares de calidad (Blaazer, 2022).



Figura 2. *Patronaje, obtenido en Lecca (2023)*



Figura 3. *Showroom, obtenido en Mercado (2025)*

Producción

Una vez completadas las fases de diseño y planificación, se da inicio a la fase de producción, la cual se realiza en fábricas de confección o talleres textiles que trabajan por encargo de las marcas y empresas de moda. En esta etapa, el diseño conceptual se transforma un producto tangible. La confección industrial, también conocida como Prêt-à-porter, se organiza con múltiples operaciones que tienen una secuencia, desde corte hasta confección, el uso de tallas estandarizadas permite producir grandes

volúmenes, de manera más eficiente y económica. A pesar del grado de mecanización, muchas tareas específicas aun requieren la intervención manual, especialmente en los acabados que necesitan precisión, como la colocación de cremalleras u ojales, para optimizar el tiempo y el rendimiento, los operarios se apoyan con maquinaria adaptada a tareas particulares (Blaazer, 2022).

Las cantidades del producto depende de la capacidad de la empresa y el pedido, de la marca solicitante, las marcas emergentes producen lotes menores, dependiendo de la categoría del producto o su posicionamiento en el mercado.

En el ámbito del costo de producto, las marcas negocian con sus proveedores tomando en cuenta varios elementos como, el número de unidades por modelo, precio de materiales, es común que, a mayor cantidad producida, menor el costo por unidad. El tiempo de entrega de los pedidos varía según el volumen de producción y la ubicación de la empresa (Blaazer, 2022).



Figura 4. *Producción prendas de vestir, obtenido en Infotextil. (2018)*

Logística - Transporte

Cuando el proceso de producción finaliza, las prendas deben ser trasladadas desde los centros de producción hacia los puntos de distribución de las marcas de moda, la selección del medio de transporte se selecciona dependiendo la distancia, el costo y la

urgencia de entrega, en muchos casos las marcas priorizan la rapidez para responder a la demanda del mercado (Blaazer, 2022).



Figura 5. *Distribución de productos, obtenida en Firenze. (2024)*

2.4.4 Categorías de colecciones

En la industria de la moda se estructura en torno a ciclos estacionales que determinan la creación y presentación de nuevas colecciones. Estos ciclos, conocidos como temporadas de moda, permiten a los diseñadores y marcas, regularmente estilos y tendencias frescas, manteniendo así el dinamismo y la relevancia del sector. Tradicionalmente, se distinguen dos temporadas principales, primavera-verano y otoño-invierno, cada una con una duración aproximada de seis meses. Durante estas temporadas, las casas de moda lanzan colecciones que reflejan las preferencias estéticas y las necesidades funcionales del período correspondiente, adaptándose a factores como el clima y las tendencias culturales (Blaazer, 2022).

Este sistema estacional no solo guía el calendario de producción y comercialización de la moda, sino que también influye en el comportamiento de los consumidores, quienes esperan con anticipación las novedades que cada temporada trae consigo. Además, las temporadas de moda actúan como un marco que facilita la planificación y coordinación de eventos clave en la industria, como las Semanas de la Moda, donde

se presentan oficialmente las nuevas colecciones al público y a los compradores (Blaazer, 2022).

Distribución comercial

Finalizada la logística de transporte, las prendas llegan a los centros de distribución de las marcas, desde donde se canaliza hacia los distintos puntos de ventas. Esta etapa marca el inicio del proceso de comercialización directa con los consumidores (Blaazer, 2022).



Figura 6. *Tiendas de ropa de mujer, obtenido en American Vintage. (2024)*

2.4.5 Categoría de colecciones

En la industria de la moda se estructura en torno a ciclos estacionales que determinan la creación y presentación de nuevas colecciones. Estos ciclos, conocidos como temporadas de moda, permiten a los diseñadores y marcas, regularmente estilos y tendencias frescas, manteniendo así el dinamismo y la relevancia del sector. Tradicionalmente, se distinguen dos temporadas principales, primavera-verano y otoño-invierno, cada una con una duración aproximada de seis meses. Durante estas temporadas, las casas de moda lanzan colecciones que reflejan las preferencias estéticas y las necesidades funcionales del período correspondiente, adaptándose a factores como el clima y las tendencias culturales (Blaazer, 2022).

Este sistema estacional no solo guía el calendario de producción y comercialización de la moda, sino que también influye en el comportamiento de los consumidores, quienes esperan con anticipación las novedades que cada temporada trae consigo. Además, las temporadas de moda actúan como un marco que facilita la planificación y coordinación de eventos clave en la industria, como las Semanas de la Moda, donde se presentan oficialmente las nuevas colecciones al público y a los compradores (Blaazer, 2022)

2.5 Cayambe

2.5.1 Historia

Según el instituto nacional de patrimonio cultural (2025) Cayambe, es también conocida como la Ciudad del Sol por su ubicación privilegiada en la línea equinoccial, constituye un territorio de gran riqueza cultural y ancestral. Esta ciudad se encuentra al norte de la provincia de Pichincha, a aproximadamente una hora y media de Quito, la capital del país. Limita geográficamente con Imbabura al norte, Quito al sur, Sucumbíos y Napo al este, y Pedro Moncayo al oeste. Su territorio se sitúa en la región interandina y es atravesado por la Latitud 0°, característica que refuerza su identidad como un punto geográfico único en el mundo.

El cantón Cayambe posee una población diversa e históricamente significativa, siendo cuna de personajes como Nasacota Puento, Dolores Cacuango, Jesús Gualavisí, entre otros, el cantón forma parte del legado de los pueblos *Kayambis*, pertenecientes a la cultura Caranqui, organizados históricamente en tres grandes cacicazgos: Caranquis, Otavalos y Cayambis. Actualmente, el cantón se conforma por dos parroquias urbanas (Cayambe y Juan Montalvo) y seis rurales (Olmedo, Ayora,

Cangahua, Otón, Santa Rosa de Cuzubamba y Ascázubi), y su cantonización se conmemora cada 23 de julio.

Entre sus expresiones más relevantes destaca la celebración de las fiestas de San Pedro, también conocidas como Fiestas del Sol en la Mitad del Mundo, declaradas patrimonio inmaterial nacional debido a su valor simbólico, sus coplas tradicionales y el uso de vestimenta colorida que enaltece el sentido de pertenencia cultural. Por su riqueza histórica, cultural y simbólica, Cayambe fue reconocida oficialmente como Ciudad Patrimonial el 2 de octubre de 1995 por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y el Ministerio de Educación.

2.5.2 Ubicación

Cayambe está situado en la región norte de Ecuador, específicamente en la provincia de Pichincha, en las coordenadas geográficas 0°2' N de latitud y 78°8' O de longitud, precisamente al pie del volcán Cayambe, que es el tercer más alto del país con una altura de 5,790 metros sobre el nivel del mar. Esta localización la sitúa entre las escasas ubicaciones del mundo que se cruzan con la línea ecuatorial, brindando la característica de poseer un clima frío andino debido a su altitud, a pesar de que se encuentra en el ecuador. La localidad se ubica a cerca de 70 kilómetros al noreste de Quito, y está vinculada a la capital a través de la Panamericana Norte (Sari, 2022).

2.5.3 Aspectos culturales

Cayambe es una urbe con un valioso legado cultural que muestra la mezcla de costumbres indígenas y componentes coloniales. La cultura Kayambi, con sus orígenes precolombinos, continúa siendo un componente esencial de la identidad regional, sobresaliendo en las tradiciones, la música, la danza y las festividades locales. Un elemento cultural emblemático de Cayambe es la festividad de San Pedro, que tiene

lugar en junio. Esta celebración, también denominada Inti Raymi (Fiesta del Sol), fusiona rituales antiguos vinculados con la recolección y el agradecimiento a la tierra, con componentes de la fe católica, como procesiones y ceremonias religiosas (Sari, 2022).



Figura 7. *Fiestas de Cayambe, obtenido en Fiestas de San Pedro de Cayambe (2017)*

Otro componente cultural relevante es la cocina local, que incluye platillos tradicionales como el cuy asado, las chugchucaras y los reconocidos bizcochos de Cayambe, que se sirven con queso de hoja y dulce de leche. También es importante la producción artesanal, resaltando los tejidos hechos a mano, los sombreros de paja toquilla y las obras de artesanía en madera, que evidencian la destreza y la creatividad de los artesanos locales. Además, en las festividades, la música y la danza son esenciales, utilizando instrumentos tradicionales como el rondador, la quena y los tambores, que adornan danzas repletas de color y vitalidad.

2.5.4 Organización social

La estructura social de Cayambe se ve marcada por su legado indígena y su pasado de lucha cultural. Las comunidades autóctonas de la región, especialmente de la etnia *Kayambi*, conservan una estructura social fundamentada en el *ayllu*, un método de organización convencional que fomenta la colaboración y el trabajo en equipo. En

estas comunidades, las decisiones relevantes se adoptan de forma participativa en reuniones, en las que todos los integrantes tienen voz y voto, garantizando una administración comunitaria inclusiva y solidaria.

El sistema de trabajo de la comunidad, también conocida como minga es otro componente de la estructura social en Cayambe, una costumbre milenaria que implica la cooperación de la comunidad para llevar a cabo tareas en conjunto, tales como la edificación de infraestructura, el cuidado de vías o la organización de celebraciones. Esta costumbre fortalece los vínculos entre los residentes y promueve la mutualidad y la solidaridad (Pinto, 2017a).

2.5.5 Tradiciones y fiestas

Tabla 10. *Tradiciones y fiestas que se celebran en Cayambe*

Enero	Día Reyes Procesiones Misas de Niño
Febrero	Carnaval Ferias de Exposición
Marzo - Abril	Semana Santa (Viernes Santo Procesiones Vías Crucis Festival de Fanesca
Mayo	1ro de Mayo, Día del Trabajo - Actividades culturales, en Cayambe 12 de Mayo, Parroquialización de Ayora - Parroquilización de Juan Montalvo - Actividades culturales - desfiles.
Junio	3 de Junio, Parroquialización de Otón - Actividades culturales. 21 de Junio, Fiesta de Solsticio Inti Raymi en Cayambe. 24 de Junio, Fiesta de San Juan - Actividades culturales

	y religiosas - Eucaristías, en Ascázubi y Olmedo. 29 de Junio, Fiestas de San Pedro - Inti Raymi - Toros populares - Desfiles - Pregones y bailes populares, en todo el cantón.
Julio	8 de Julio, Octavas de San Pedro - Actividades culturales, en Cuzubamba. 16 y 17 de Julio, Fiestas del Carmen - Actividades culturales en Otón. 23 y 24 de Julio, Octavas del Carmen - Actividades culturales en Cuzubamba. 23 de Julio, Cantonización de Cayambe - Actividades culturales y cívicas conmemorativas. Octavas de Juan Montalvo - Actividades culturales - Comparsas - Danzantes, en Cayambe.
Agosto	15 y 16 de Agosto, Fiestas del Carmen - Actividades religiosas en Chinchinlona y Cuzubamba. 30 de Agosto, Fiestas de Santa Rosa.
Septiembre	8 de Septiembre, Fiesta de Rosalía - Actividades culturales, en Cuzubamba. 21 de Septiembre, Las Oyanzas - Actividades culturales en Otón. 24 de Septiembre, Fiesta de la Virgen de La Merced - Actividades religiosas en Ascázubi. 21 de Septiembre, Parroquialización de Ascázubi.

Octubre	4 de Octubre, Fiesta de San Francisco en Cayambe.
Noviembre	2 de Noviembre, Día de Los Difuntos - Actividades religiosas en todo el cantón.
Diciembre	25 y 31 de Diciembre, Navidad y Años viejos en todo el cantón. 6 de Diciembre, Parroquialización de Santa Rosa de Cusubamba.

Nota. Adaptado de (Pinto, 2017a)

2.5.6 Cultura material

Cayambe no solo se destaca por su belleza natural, sino también por su rica historia y el importante papel que ha desempeñado en la lucha por los derechos indígenas en Ecuador. Este cantón es conocido como la cuna de destacados líderes como Dolores Cacuango y Tránsito Amaguaña, quienes fundaron la Federación de Indios en 1944, un evento clave en la resistencia indígena. Su Centro Histórico, declarado Patrimonio Cultural de la Nación, es un reflejo de la identidad local, con sus calles llenas de tradición y una oferta gastronómica que incluye productos emblemáticos como los bizcochos y los quesos de hoja, representantes de la cultura culinaria de la región (Poveda, 2024).

El Parque 23 de Julio, el Museo de la Ciudad y las ruinas arqueológicas de Puntiatzil son algunos de los principales atractivos turísticos de Cayambe. Fundada el 23 de julio de 1883, esta ciudad logra fusionar su dinámica vida urbana con un profundo respeto por sus costumbres ancestrales. Las festividades como el Inti Raymi y las Octavas son ejemplos de las celebraciones que resaltan la identidad cultural cayambeña, manteniendo una conexión viva con otras culturas andinas. En cuanto a la gastronomía,

platos como el *uchujacu*, el cuy frito y la chicha de jora siguen siendo fundamentales en la vida cotidiana de los habitantes, conectando las tradiciones culinarias con la historia local (Poveda, 2024).

El legado cultural de los Cayambi-Caranqui se manifiesta en los restos arqueológicos que se encuentran en la región, especialmente en las fortalezas de *Pambamarca*, que son testigos de la resistencia de los pueblos originarios frente a la invasión inca. Además, en la ciudad se encuentra el Museo Arqueológico de Cayambe, fundado en 2004, el cual relata la historia de la región norte de la provincia de Pichincha. Este museo se ha convertido en un referente cultural, ya que no solo preserva los objetos materiales de la zona, sino que también resalta la organización social de los pueblos antiguos, mostrándolos como actores clave de un pasado glorioso (Poveda, 2024).

La agricultura sigue siendo un componente esencial en la vida de los cayambeños. El maíz es la base de la alimentación local, y se consume de diversas formas como tostado, mote y choclos. Además, la variedad de granos, papas, cebada y trigo son ingredientes comunes en la dieta, junto con las hortalizas como la cebolla, el perejil y el cilantro. En las festividades, como las celebraciones de San Pedro y las Octavas, se preparan platos tradicionales como las tortillas de papá, fritada y empanadas de trigo, que han sido parte integral de la cultura gastronómica de Cayambe durante generaciones (Pinto, 2017b).

Las bebidas tradicionales, como la chicha de jora, siguen siendo una parte esencial de la vida en Cayambe. Esta bebida, elaborada artesanalmente con maíz germinado, se prepara especialmente para las cosechas y festividades del Sol. La chicha, después de ser hervida y fermentada, adquiere un grado de alcohol que se sirve en envases

autóctonos. Además de la chicha, existen otras bebidas tradicionales como el guarango y el mishqui, que también son parte del legado cultural de la región. Estos productos son emblemáticos de la riqueza cultural y la herencia de los pueblos de Cayambe (Pinto, 2017b).

2.5.7 Indumentaria kayambi

La vestimenta *Kayambi* representa la identidad cultural y las costumbres milenarias del grupo indígena que reside en Cayambe y sus zonas circundantes. Esta indumentaria no solo es práctica, sino que también posee valor simbólico, ya que se vincula con la cosmovisión, las ceremonias y la vida diaria de la comunidad. Los tejidos empleados en la confección de estas vestimentas son fabricados de manera artesanal, empleando lana de chivo, ganado vacuno, lana de oveja y alpaca, y muestran colores y formas geométricas que simbolizan aspectos de la naturaleza y la espiritualidad (Poveda, 2024).

2.5.8 Indumentaria de uso cotidiano femenino y masculino

Respecto a la ropa diaria de las mujeres *Kayambi,* suelen llevar faldas largas conocidas como anacos, elaboradas con tejidos oscuros como la lana o el paño, que se sujetan con una faja confeccionada a mano. Su vestuario se completa con blusas bordadas, usualmente de algodón, adornadas con flores y otros diseños vibrantes. Además, utilizan chalinas o cobijas para resguardarse del frío, acompañados de collares de chaquira dorada, emblema de posición social y belleza (Poveda, 2024).

En cambio, la ropa masculina se distingue por su simplicidad y utilidad. Normalmente, los hombres llevan pantalones de lana o paño, camisas de algodón, y un poncho distintivo que los resguarda del clima frío de la zona andina. El poncho, ya sea de tonos oscuros o con matices de rojo y azul, es una vestimenta icónica que

simboliza fortaleza y tradición. En ambas situaciones, hombres y mujeres adornan su atuendo con sombreros de ala ancha confeccionados con fieltro o paja toquilla, un rasgo característico de la cultura Kayambi (Poveda, 2024).

2.6 Zamarro

2.6.1 Origen

El zamarro es una prenda tradicional de los indígenas de Cayambe, encarna un rico patrimonio cultural y una profunda conexión con el paisaje andino. El zamarro no es simplemente una prenda de vestir, sino un símbolo de identidad, tradición y resistencia, que refleja el intrincado tejido social y cultural de la comunidad de Cayambe (Phipps, 2018)

Su diseño y construcción muestran una profunda comprensión de los recursos locales y la adaptación medioambiental, empleando materiales como la lana de oveja, meticulosamente procesada con técnicas que se han ido heredando durante siglos, la producción de prendas de vestir profundamente entrelazado con las prácticas culturales de la comunidad. La adaptación de motivos y técnicas tradicionales a diseños contemporáneos presenta una oportunidad para infundir a las prendas modernas un significado cultural y un valor estético (Sindhu y Jahan, 2018).

Según EL COMERCIO (2018) El zamarro tiene sus raíces en las comunidades andinas, específicamente en los pueblos que habitan las altas montañas de Ecuador. En las zonas de más de 3.500 metros sobre el nivel del mar, las condiciones climáticas son extremas, con bajas temperaturas que requieren prendas específicas para la protección del cuerpo. El zamarro, confeccionado con piel de animales como la llama, alpaca, borrego o chivo, surgió como respuesta a la necesidad de abrigo y de protección ante las inclemencias del clima de páramo.

Este atuendo no solo tenía un propósito práctico, sino también simbólico. Los animales cuyas pieles se utilizaban para hacer el zamarro, como la llama y la alpaca, eran considerados seres espirituales dentro de la cosmovisión andina. La piel de estos animales no solo era efectiva para aislar del frío, sino que también se creía que mantenía la energía vital o espíritu del animal, protegiendo al portador de influencias externas. En este sentido, el zamarro era más que una simple prenda de vestir; era un vínculo entre el mundo material y espiritual, brindando al usuario fuerza y protección (EL COMERCIO, 2018).

2.6.2 Historia y transformación

Según una entrevista realizada por la autora al artesano Geovanni Noboa (entrevista personal, 2025) el cual compartió una imagen del zamarro en su forma más antigua, previa a la llegada de los colonizadores españoles. En dicha representación, se observa que la prenda consistía esencialmente en una piel de animal amarrada con tiras, lo que evidencia su carácter rústico y funcional. En sus orígenes, respondía a necesidades básicas de protección ante el clima. Fue tras la colonización española cuando se introdujeron técnicas de confección más elaboradas, como el repujado, la costura y la incorporación de detalles decorativos, que dieron paso a una versión más compleja y estilizada de esta prenda tradicional. Esta evolución no solo marcó un cambio técnico, sino también simbólico, pues el zamarro comenzó a adquirir un valor representativo dentro del contexto festivo y ceremonial andino.



Figura 8.Primeras imágenes del zamarro, obtenido de (3GNE02, Cayambe, Cangahua, 2025).

Su evolución refleja la trayectoria histórica de la región de Cayambe, marcada por la resistencia, la adaptación y el espíritu perdurable de su gente, el zamarro, tradicionalmente usado por los hombres, sirve como un poderoso símbolo de identidad, estatus social y pertenencia dentro de la comunidad (Cruz, 2020).

La prenda tiene una larga tradición que remonta a tiempos precolombinos, cuando las comunidades indígenas del Ecuador ya utilizaban la piel de los animales de los Andes para confeccionar ropa. Sin embargo, la prenda tal como la conocemos hoy alcanzó su mayor apogeo durante la época republicana, especialmente con el florecimiento de las haciendas en la Sierra ecuatoriana, que modificaron las estructuras sociales y económicas de la región (Cruz, 2020).

Durante este período, los vaqueros, mayordomos, huasicamas (indígenas de confianza en las haciendas) y otros trabajadores del campo adoptan el zamarro como parte de su vestimenta diaria. El zamarro protegía a los trabajadores del frío intenso de las montañas y de los daños causados por el roce con las plantas o el rastrojo (caña) en las labores de cultivo. Además, en las actividades de trabajo y festividades, como las

mingas de cosecha de trigo introducidas por los españoles, el zamarro jugaba un papel fundamental (EL EXTRA, 2017).

Una de las transformaciones más significativas del zamarro fue su vinculación con el sistema de clases sociales. Mientras que los zamarros de lana corta y de color blanco eran más comunes entre los campesinos y obreros, los zamarros de lana más tupida, de colores más oscuros como el negro, eran usados por los líderes espirituales o por aquellos que pertenecían a una clase social más alta, como los *yachaks* (sabios indígenas). Estos zamarros especiales, más largos y voluminosos, eran también los que se utilizaban en rituales y celebraciones importantes de la comunidad, lo que les confería un valor simbólico y cultural adicional (EL EXTRA, 2017).



Figura 9. *Tipos de zamarro, obtenido en El Diario. (2016)*

Con el paso del tiempo, la elaboración del zamarro experimentó varias transformaciones. Mientras que originalmente se confeccionaba de forma artesanal, con las pieles curtidas al sol con el uso de corteza de árboles como el guarango, la modernización y la llegada de nuevas herramientas como las máquinas de coser facilitaron su producción. Esto permitió que los talabarteros y artesanos, algunos de los cuales todavía mantienen viva la tradición, pudieran crear zamarros de manera más rápida y con una mayor variedad de diseños (EL COMERCIO, 2018).

Además de los cambios en los métodos de producción, los zamarros fueron adoptando diferentes estilos y diseños según el contexto cultural y social. En la actualidad, el zamarro es utilizado no solo por los grupos indígenas en sus festividades y rituales, sino también en representaciones folclóricas y presentaciones culturales. Los grupos de danza y las comunidades folclóricas, especialmente en la región de los Cañaris y Chimborazo, lo incluyen en sus trajes tradicionales, y su uso en eventos como el *Taita Carnaval* y el *Rucuyaya* sigue siendo un símbolo de identidad cultural (EL COMERCIO, 2018).

Además de su uso en la actualidad, el zamarro continúa siendo un símbolo representativo de la identidad cultural de los pueblos andinos, especialmente en la Sierra ecuatoriana. Sin embargo, su uso cotidiano ha disminuido considerablemente y ha quedado relegado casi exclusivamente a contextos ceremoniales, festividades tradicionales y representaciones folclóricas. En localidades como *Quilloac* y Cañar, aún existen algunos artesanos que mantienen viva la tradición de su confección mediante técnicas ancestrales, como el curtido de pieles con corteza de guarango, pero su número es cada vez más reducido (EL COMERCIO, 2018).

A pesar del valor cultural que representa, las nuevas generaciones muestran poco interés por aprender este oficio o incorporar el zamarro en su vida diaria. La modernización de las costumbres, los cambios en la forma de vestir y el desarraigo cultural en algunos sectores han contribuido a que esta prenda pierda protagonismo fuera de los espacios festivos. Hoy, el zamarro se utiliza principalmente en danzas, rituales comunitarios y celebraciones como el Taita Carnaval, el *Kapak Raymi* o el *Rucuyaya*, donde su presencia aún destaca como un emblema de la herencia ancestral. No obstante, el riesgo de que esta prenda desaparezca del imaginario colectivo es

latente si no se promueven acciones para su valoración y transmisión intergeneracional (EL COMERCIO, 2018).

Además de su uso en la danza y las celebraciones, el zamarro sigue siendo una prenda esencial para los chagras (hombres mestizos de la región), quienes lo usan en rodeos y otras actividades relacionadas con el ganado. Estos eventos, en los que los chagras muestran sus habilidades en el manejo del ganado, se han convertido en una manifestación cultural importante y en una atracción turística, lo que ha aumentado la demanda de zamarros hechos a mano (EL COMERCIO, 2018).

2.6.3 Simbolismo

El zamarro de Cayambe no se limita a ser una prenda tradicional; representa una compleja manifestación de identidad cultural, memoria histórica y valor socioeconómico para las comunidades indígenas de la Sierra ecuatoriana. Esta vestimenta, reconocida por su estructura resistente y detalles decorativos elaborados, actúa como un símbolo concreto del patrimonio, estableciendo una conexión entre el pasado y el presente, y conservando la memoria de generaciones. Su simbolismo es amplio, incluyendo aspectos de resistencia, fortaleza y capacidad de adaptación ante influencias externas y cambios sociales. En este contexto, el zamarro constituye un símbolo de autonomía cultural y una representación visual de la presencia indígena en el Ecuador contemporáneo (Phipps, 2018).

El zamarro representa un emblema de identidad cultural y una vinculación con los orígenes antiguos de las comunidades nativas andinas, en particular entre los *Kayambi*. Aparte de su papel práctico como ropa dura para el trabajo agrícola, simboliza la relación equilibrada del ser humano con la naturaleza y su ambiente. El zamarro, al ser confeccionado con cuero de oveja, res y ganado vacuno, promueve la autogestión y el

uso de los recursos locales. Además, su empleo en celebraciones y rituales reafirma el orgullo por las costumbres y la importancia del legado cultural. Esta ropa, simple pero relevante, representa fortaleza, humildad y la perdurabilidad de un modo de vida que ha prevalecido a través del tiempo (EL COMERCIO, 2018).

2.6.4 Elaboración del zamarro

La confección del zamarro en Cayambe forma parte de un saber artesanal profundamente enraizado en la práctica de la talabartería, oficio tradicionalmente vinculado a las labores rurales y ganaderas. Una talabartería es el espacio donde se trabaja el cuero para producir artículos como botas, polainas, albardas y otros implementos utilizados por los sabaneros en su vida cotidiana.

Históricamente, este oficio ha sido desarrollado principalmente por hombres, dada su relación directa con las haciendas y el trabajo en el campo durante décadas pasadas. Aunque la demanda de productos tradicionales ha disminuido en la actualidad, las talabarterías han sabido adaptarse, incorporando a su producción objetos más contemporáneos como bolsos, calzado y estuches, sin abandonar del todo la elaboración de piezas ancestrales como el zamarro.

Proceso de elaboración del zamarro

El proceso inicia con el secado del cuero, que se extiende en el suelo, fijándolo con clavos aproximadamente cada 30 cm para evitar que se encoja. Este secado al sol se realiza durante un día. Luego, se frota con un trapo por el lado de la piel, una sola vez.

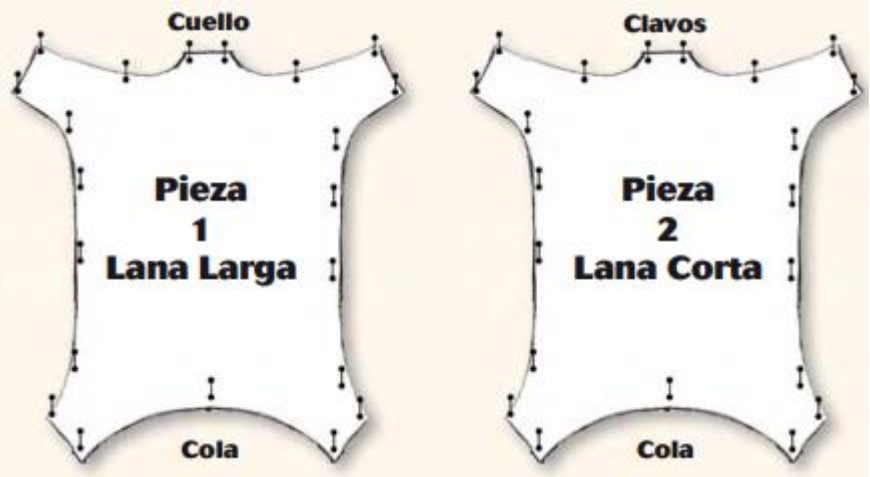


Figura 10. *Secado de las pieles. Obtenido en (Cueva, 2010).*

Posteriormente, se realiza el corte de las piezas: se aprovecha la parte del rabo del cuero para formar el cuerpo del zamarro, cortando de forma que se obtenga una pieza delantera unificada y dos piezas posteriores, una para cada pierna.

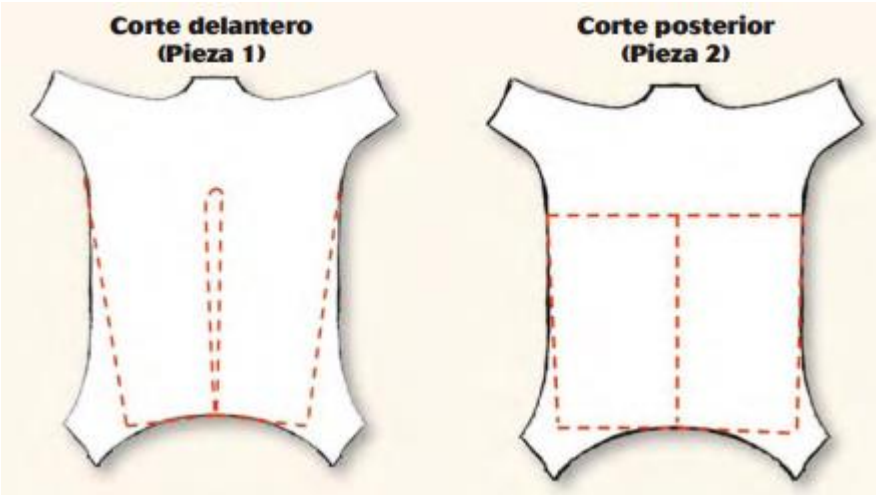


Figura 11*. Cortes del cuero, obtenido en (Cueva, 2010).*

Una vez obtenidas las partes, se procede a la costura. Se emplea una aguja gruesa e hilo de cabuya, fibra vegetal seleccionada por su durabilidad. Las piezas se unen asegurando que la lana quede hacia afuera, cumpliendo tanto una función estética como térmica.



Figura 12. *Costura del zamarro, obtenido en (Cueva, 2010).*

Finalmente, se colocan los amarradores en la parte frontal de la cintura, también elaborados en cabuya, para asegurar la prenda al cuerpo.

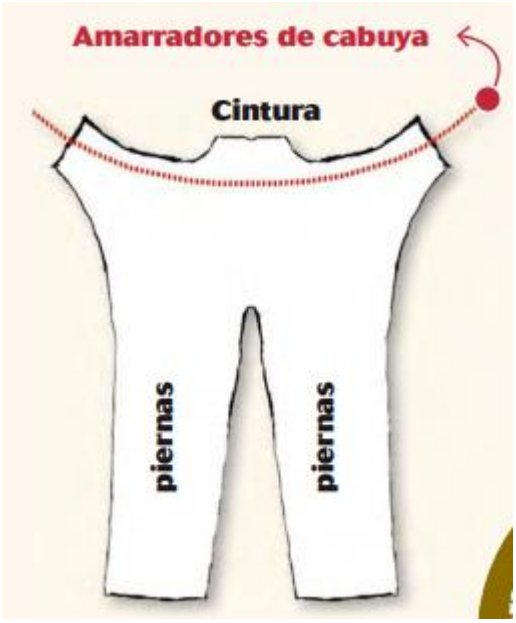


Figura 13. *Amarradores de cabuya, obtenido en (Cueva, 2010).*

Según las prácticas tradicionales, un zamarro bien cuidado puede durar aproximadamente cuatro años. En caso de mojarse, debe secarse al sol o al viento para evitar que la lana se desprenda o que el cuero se pudra. A pesar de la durabilidad y calidad del zamarro, su uso ha disminuido en la actualidad, en parte por la preferencia hacia impermeables sintéticos, más económicos, aunque menos eficientes contra el

frío. Esta situación ha contribuido a la pérdida paulatina de una técnica cultural que por años se mantuvo viva dentro de las familias criadoras de ovejas y chivos en la zona (Cueva, 2010).

2.7 Marcas referentes y/o aspiracionales

En este apartado se presentarán diseñadores y marcas que han trabajado con la reinterpretación de prendas tradicionales dentro de la moda contemporánea, destacándose por su enfoque cultural, estas propuestas toman elementos identitarios de sus culturas y las adapta a la indumentaria contemporánea.

Carla Fernández

Es una marca de moda mexicana que apuesta por el diseño étnico combinado con la moda contemporánea, fusiona tradición indígena con propuestas vanguardistas, su enfoque se centra en colaborar estrechamente con artesanos de las distintas comunidades de las regiones del país, como los zapatecas o mixtecas, la marca se centra en valorar las técnicas ancestrales como el bordado y el tejido artesanal (Fernández, 2025).

Cada colección surge de un proceso creativo conjunto, donde se respetan las cosmovisiones y métodos tradicionales, pero se reinterpretan las siluetas para adaptarlas a la moda urbana, esta labor no solo preserva el patrimonio cultural, sino que también impulsa el desarrollo local, la marca ha recibido reconocimientos internacionales como el Premio Prince Claus, y ha participado en destacadas exposiciones alrededor del mundo (Fernandez, 2025).



Figura 14. *Marca de ropa Carla Fernández, obtenido en (Fernandez, 2025)*

Johanna Ortiz

Reconocida marca que tiene un enfoque estético femenino, profundamente arraigado a la identidad en la identidad latinoamericana, fundada en Cali, Colombia, la marca se caracteriza por sus siluetas fluidas, estampados, siluetas fluidas, detalles artesanales y estampados vibrantes, los cuales reflejan la reinterpretación del folclore tropical. En toda su carrera Johanna Ortiz ha defendido la producción artesanal, integrando técnicas tradicionales y promoviendo el trabajo colaborativo con comunidades locales. Fue la primera diseñadora Latinoamérica en colaborar con la marca H y M, consolidando así su presencia en el mercado global, sus colecciones han sido reconocidas no solo por su estilo único, sino también porque se ha posicionado entre las marcas de lujo contemporáneo con mayor identidad, la propuesta de esta diseñadora proyecta una conexión con la cultura y la feminidad moderna (García, 2022).



Figura 15*.Johanna Ortiz, obtenido en Ortiz (2025).*

Comme des Garçons

Comme des Garçons, bajo la dirección creativa de Rei Kawakubo, ha desafiado los límites de diseño de moda, mediante una estética conceptual abstracta, uno de los ejemplos más representativos de su propuesta es la reinterpretación de kimono tradicional japonés, el cual ha sido transformado en siluetas desestructuradas y escultóricas dentro del ámbito de la alta costura. Estas transformaciones no solo reinterpretan una prenda icónica de la cultura japonesa, sino que también cuestionan los cánones clásicos del vestir, revelando una narrativa visual que combina tradición e innovación desde una perspectiva artística y contemporánea (VOGUE, 2020).



Figura 16*.comme de Garcons, obtenido en Vogue Spain. (2020)*

Xander Zhou

El diseñador Xander Zhou se caracteriza por una fusión de exploración cultural y subcultura, ya que se inspira en elementos visuales de subculturas juveniles para crear una estética vanguardista, el diseñador se apropia de la indumentaria tradicional China, como el Changshan y el Hanfu, reinterpretándolo con cortes asimétricos, textiles innovadores y actuales, esto complementando con detalles contemporáneos que transforman la estructura clásica de las prendas, estos productos hechos con inspiración de la cultura se combina con su enfoque progresivo, alinea la marca con una visión experimental y moderna, en la que la tradición se adapta a las nuevas formas de expresión. Esta marca busca conectarse con la cultura, pero, a la vez, romper las normas tradicionales para ofrecer una visión de la moda más flexible y abierta a la innovación (Arkoun, 2017)



Figura 17. *Desfile de Xander Zhou, obtenido en Yu (2017)*

2.7.1 Visionario

Batsheva

Marca neoyorquina, fundada en el año del 2016 por la diseñadora Batsheva Hay, su marca está consolidada por su enfoque en la reinterpretación de tradiciones de la vestimenta femenina, inspirándose en estilos históricos como el victoriano, el vestido de ama de casa del siglo XX, La marca Batsheva transforma los símbolos de recato, y rigidez social en propuestas contemporáneas cargadas de fuerza y libertad (Batsheva, 2025).

Una de sus principales apuestas es la reinvención de los “prairie dresses” o vestidos tipo amish, característico de la vestimenta de campo estadounidense, a los cuales les da nueva vida mediante cortes modernos, complementándolos con estampados llamativos y con una visión crítica de los ideales tradicionales de feminidad, de esta manera la marca con su indumentaria plantea un dialogo entre la moda, historia y autonomía femenina (Batsheva, 2025).



Figura 18. *El vestido 'amish' obtenido en Barcelona (2024)*



Figura 19. *Vestido de batshevadress, obtenido en Batsheva. (2024)*

CAPITULO III

INVESTIGACIÓN DE MERCADO

3.1 Análisis externo

3.1.1 Análisis PEST

El análisis PESTEL es una herramienta estratégica para conocer los factores externos que influyen en el entorno general en el que opera su organización, para comprender este entorno se han desarrollado diversos modelos de, entre los cuales destaca el análisis PESTEL, esta herramienta ayuda en el examen de factores macro ambientales que pueden influir directa o indirectamente en las decisiones empresariales, un ejemplo son los procesos de internalización, lanzamiento de nuevos productos o evaluación de su posición en el mercado. El análisis PESTEL se divide en seis entornos: político, económico, cultural, tecnológico, ambiental (*Environmental* en inglés), y legal, los cuales se explican a continuación (Lull Noguera & Galdón Salvador, 2024)

3.1.1.1.Entorno político

En los últimos años, el contexto político en Ecuador ha estado marcado por la implementación de políticas, las cuales se enfocan en la reactivación económica y en el fortalecimiento del empleo, a partir del año del año 2020. A través del Plan de Desarrollo para el Nuevo Ecuador 2024-2025, el gobierno ha identificado como prioritario el impulso a los emprendimientos y el fortalecimiento de la economía popular y solidaria, reconociendo el rol fundamental de estos sectores para dinamizar el empleo y reducir la desigualdad. Plan de Desarrollo para el Nuevo Ecuador 2024-2025 (Ministerio de Economía y Finanzas de Ecuador, 2024)

Uno de los principales problemas detectados por la ciudadanía en este periodo ha sido la escasa participación del estado en la generación de oportunidades laborales, además se suma la tramitología excesiva y la falta de acceso a créditos adecuados para iniciar emprendimientos. Esta situación ha tenido un impacto negativo. Frente a esta realidad, el estado ha propuesto una serie de estrategias orientadas a facilitar a fondos semilla no reembolsables. Plan de Desarrollo para el Nuevo Ecuador 2024-2025 (Ministerio de Economía y Finanzas de Ecuador, 2024),

El plan de desarrollo resalta la necesidad de generar empleo digno y oportunidades laborales sostenibles para todos los ciudadanos, a través de políticas que favorezcan tanto a la población como a las empresas. Entre las prioridades se menciona el fortalecimiento del emprendimiento y la creación de nuevos productos con valor agregado, lo cual beneficia directamente a las empresas al impulsar su competitividad. El plan pone énfasis en la mejora del acceso a créditos con tasas preferenciales para la creación de nuevos productos y servicios, lo que facilita la modernización y el desarrollo de empresas que trabajan con elementos tradicionales, brindándoles herramientas para competir en un mercado nacional e internacional. Plan de Desarrollo para el Nuevo Ecuador 2024-2025 (Ministerio de Economía y Finanzas de Ecuador, 2024),

Además de menciona la importancia de la inclusión de los productos autóctonos en la economía, promoviendo el uso de la cultura local como un activo comercial, finalmente se busca fortalecer la economía popular y solidaria, lo que incluye la colaboración con artesanos locales, permitiendo que los productos tradicionales adaptados a las necesidades del mercado actual. Plan de Desarrollo para el Nuevo Ecuador 2024-2025 (Ministerio de Economía y Finanzas de Ecuador, 2024),

3.1.1.2.Entorno económico

Desde finales del 2021 se ha observado un fortalecimiento de las condiciones financieras internacionales, impulsando por un incremento sostenido de la inflación que llevo a los bancos centrales a adoptar políticas monetarias contractivas durante 2022, con aumentos significativos en las tasas de interés de referencia. Aunque en 2023 se evidencio una desaceleración de la inflación tanto general como subyacente, las autoridades optaron por continuar con elevaciones moderadas en las tasas, lo que provocó un endurecimiento global de las condiciones financieras. Este entorno restrictivo ha aumentado la vulnerabilidad fiscal de la deuda en países en desarrollo y deteriorado la estabilidad de los balances bancarios en diversas economías.

En el caso de Ecuador, el primer trimestre de 2024 mostro un crecimiento real moderado del PIB, alcanzando un 1,2% respecto al mismo periodo del año anterior, pese a que las tasas de crecimiento anual han ido reduciéndose desde un pico en el segundo trimestre de 2021. La desaceleración del crecimiento del PIB interanual, registrada negativamente en el último trimestre de 2023, se explica en parte debido a interrupciones en el suministro eléctrico que afectaron el desarrollo de las actividades productivas.

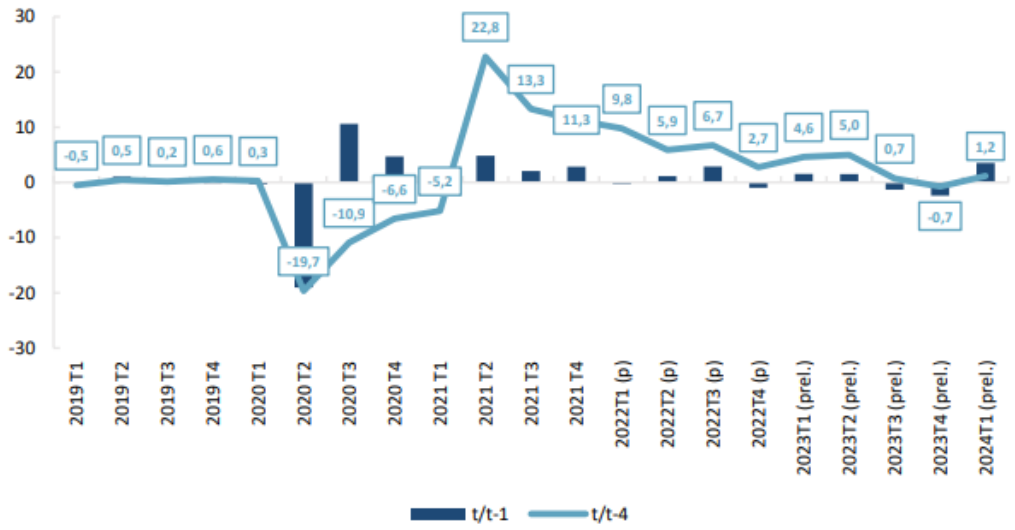


Figura 20. *Banco Central del Ecuador Crecimiento interanual y trimestral de la serie ajustada, encadenada de volumen del PIB, obtenido en (BCE, 2018)*

Las revisiones en la proyección económica para 2024 indican que la dinámica de la economía ecuatoriana se ve influida tanto por una menor demanda interna tanto por una menor demanda interna como por ajustes en las exportaciones, en un contexto en el que la moneda oficial, el dólar estadounidense, aporta estabilidad, pero también limita la flexibilidad en la formulación de políticas monetarias, repercutiendo en los costos de importación de insumos textiles. En resumen, la interacción entre estas variables macroeconómicas, junto con las previsiones de crecimiento moderado y la influencia de factores externos como la evolución de las tasas internacionales, sitúan al sector textil en una posición de vulnerabilidad, pero también de oportunidades para la diversificación y la consolidación a largo plazo (BCE, 2024-2028)

La estructura productiva del Ecuador enfrenta desafíos significativos, reflejados en su baja complejidad económica. Según un estudio Harvard (2024), en 2021 Ecuador ocupó el puesto 118 de 133 países en el *raking* de complejidad económica, con un índice negativo de -1,07%. Este bajo nivel de complejidad sugiere que las actividades económicas del país están dominadas por industrias menos sofisticadas, que requieren

menos conocimiento especializado. De hecho, en los últimos diez años, el país ha descendido 20 posiciones en este *raking,* lo que resulta negativo en cuando a la diversificación y el avance de su base productiva. Este panorama implica que, a pesar de las oportunidades para mejorar, el país aún enfrenta un crecimiento económico limitado, con proyecciones que estiman un crecimiento anual promedio de solo 2.4% en la próxima década (BCE, 2024-2028).

Por otro lado, el índice de capacidades productivas del país, que mide los recursos y habilidades necesarias para competir en economías avanzadas, también revela un regazo importante. En 2022, Ecuador obtuvo un puntaje de 42,0%, muy por debajo del promedio de las economías desarrolladas, que fue de 57,8%. Esta brecha en capacidades refleja la dependencia del país en exportaciones de bienes primarios, que en 2023 representaron más del 75% de sus exportaciones, mientras que los productos de mayor valor agregado, como los bienes tecnológicos, solo alcanzaron un 3,1%. este desajuste plantea un reto para las empresas nacionales, ya que la falta de una base productiva avanzada limita su capacidad de competir en mercados internacionales que demandan productos más innovadores y tecnológicos (BCE, 2024-2028).

Para las empresas, especialmente aquellas que operan en sectores como la tecnología o la cultura, esto representa una oportunidad de diversificación y crecimiento, pero también subraya la importancia la necesidad de superar las limitaciones de la estructura productiva nacional. Plan de Desarrollo para el Nuevo Ecuador 2024-2025 (Ministerio de Economía y Finanzas de Ecuador, 2024).

3.1.1.3.Entorno social/cultural

Según el censo de Población y Vivienda 2022, Ecuador cuenta con una población diversa, donde el 20,2% pertenece a pueblos y nacionalidades. Dentro de este grupo,

el 7,7% se autoidentifica como indígena, otro 7.7% como montubio y el 4,8% como afroecuatoriano. Estas comunidades mantienen una fuerte vinculación con sus raíces culturales, especialmente en zonas rurales, donde habita la mayoría de ellas. En el caso de la población indígena, el 73,9% reside en aéreas rurales, mientras que los montubios 61,6% en estas zonas. Estas cifras reflejan no solo una realidad demográfica, sino también un contexto sociocultural marcado por tradiciones, prácticas ancestrales y un modo de vida comunitario. Plan de Desarrollo para el Nuevo Ecuador 2024-2025 (Ministerio de Economía y Finanzas de Ecuador, 2024).

Desde una perspectiva integral, la cultura se reconoce como un componente esencial del desarrollo humano, ya que fortalece la identidad individual y colectiva, genera sentido de pertenencia y contribuye a la cohesión social, es decir, el sentimiento de pertenencia. En este sentido, las manifestaciones culturales, como el uso de vestimenta tradicional, contribuye a las expresiones simbólicas que mantienen vigentes las memorias, valores y costumbres de los pueblos. A pesar de los cambios sociales y el impacto d la globalización, muchas de estas prácticas persisten en diversos territorios del país. Estas formas de expresión, que incluyen la elaboración artesanal de prendas y accesorios reflejan no solo la riqueza del acervo cultural ecuatoriano, sino también su potencial como herramienta de mediación de la construcción de identidades contemporáneas. Plan de Desarrollo para el Nuevo Ecuador 2024-2025 (Ministerio de Economía y Finanzas de Ecuador, 2024).

Aun así, en el sector cultural hay múltiples desafíos estructurales, a pesar de su relevancia social, la participación en prácticas culturales sigue siendo limitada a nivel nacional, con un apenas 11% de la población involucrada en actividades como la danza, la música o la elaboración artesanal. Además, el sector presenta altos niveles de

informalidad laboral, afectando a artistas, gestores culturales y portadores de saberes tradicionales, muchos de los cuales viven en condiciones precarias. Estas limitaciones económicas y estructurales no solo afectan el desarrollo profesional de quienes trabajan en el ámbito cultural, sino que también repercuten en la transmisión de conocimientos ancestrales relacionados con la indumentaria y otras expresiones de patrimonio inmaterial, que en el caso del presente proyecto se relaciona con el conjunto de expresiones, conocimientos, técnicas y usos que las comunidades reconocen como parte de su identidad cultural. Plan de Desarrollo para el Nuevo Ecuador 2024-2025 (Ministerio de Economía y Finanzas de Ecuador, 2024).

En términos institucionales, si bien se han implementado políticas públicas para fortalecer la gestión del patrimonio, como la transferencia de competencias a los gobiernos autónomos descentralizados y la creación de incentivos fiscales y fondos de fomento, estos esfuerzos aún son insuficientes frente a la magnitud de las necesidades del sector. El fortalecimiento de capacidades técnicas, la significación efectiva de recursos y el reconocimiento del valor simbólico de prácticas como la vestimenta tradicional son fundamentales para garantizar la sostenibilidad cultural. Solo mediante una articulación entre políticas culturales, apoyo institucional y participación comunitaria será posible preservar y reinterpretar el patrimonio textil como un artefacto cultural vivo que dialoga con las dinámicas sociales actuales. Plan de Desarrollo para el Nuevo Ecuador 2024-2025 (Ministerio de Economía y Finanzas de Ecuador, 2024).

3.1.1.4.Entorno tecnológico

En Ecuador, la inversión en investigación y desarrollo (I+D) ha sido históricamente baja, alcanzando solo el 0,4% del PIB en 2012, lo que está por debajo del promedio regional de América Latina, que se sitúa en el 0,75% esta cifra refleja la oportunidad para que las empresas del país, en especial aquellas dedicadas a la industria cultural aprovechen el potencial de la ciencia, la tecnología y la innovación. El contexto económico y productivo del sector textil en Ecuador, y especialmente en Tungurahua, con énfasis en productos con identidad cultural. Como parte de esta estrategia, se impulsa el uso de saberes ancestrales y la mejora de las cadenas productivas artesanales, fomentando el valor agregado en los procesos productivos.

Dentro de este enfoque, se promueven acciones orientadas a la articulación entre el gobierno provincial, los artesanos y el sector empresarial. Entre estas acciones se destacan el fortalecimiento de centros de fomento productivo multisectorial el cual es un espacio físico donde se ofrecen servicios de capacitación, asistencia técnica, acceso a herramientas tecnológicas, asesoría empresarial y comercialización para diversos sectores productivos de la región. Además, también se promueve la implementación de plataformas digitales destinadas a la comercialización, la capacitación y la innovación. Estas medidas buscan generar condiciones adecuadas para el desarrollo de industrias creativas y sostenibles, como el sector textil, permitiendo mejorar sus capacidades técnicas, operativas y de acceso a nuevos mercados (Valdivieso-Bonilla et al., 2022).

Además, la propiedad intelectual juega un papel relevante en la protección de los diseños y creaciones de las empresas. Entre 2017 y 2022, Ecuador recibió más de 140.000 solicitud en diversas áreas de propiedad intelectual, lo que subraya la creciente importancia de proteger los productos innovadores. Para las empresas del sector textil

que trabajan con técnicas tradicionales, como el bordado o el tejido ancestral, la protección de propiedad intelectual puede ser esencial para garantizar la exclusividad de sus productos innovadores. Para las empresas del sector textil que trabajan con técnicas tradicionales, como el bordado o tejido ancestral, la protección de propiedad intelectual puede ser esencial para garantizar la exclusividad de sus productos y evitar la reproducción no autorizada en sus diseños. Esta es una oportunidad estratégica para las empresas que buscan posicionarse como lideres en moda (Valdivieso-Bonilla et al., 2022).

Este enfoque resalta como la información sobre la ciencia, tecnología e innovación se alinea con las necesidades y oportunidades de las empresas, facilitando su modernización y expansión en el mercado, además la protección de la propiedad intelectual es necesario para preservar y promover diseños y técnicas tradicionales dentro de un marco innovador.

3.1.1.5.Entorno ambiental

En el cantón Ambato, las curtiembres han sido identificadas como una de las industrias más contaminantes debido a sus procesos productivos, los cuales generan residuos sólidos y líquidos altamente nocivos. Ante esta situación, el cumplimiento de normativas ambientales se ha convertido en un requisito indispensable para operar dentro del marco legal y mejorar la competitividad empresarial (Galarza, 2016).

El Ministerio del Ambiente ha establecido directrices claras a través del TULAS (Texto Unificado de Legislación Secundaria del Ministerio del Ambiente), que obliga a las empresas a implementar planes de manejo y prevención de impacto ambiental. Sin embargo, según estudios recientes, solo una fracción de las PYMES del sector

cuenta con conocimientos completos sobre estas normativas, lo que limita su capacidad para cumplir con los estándares exigidos (Galarza, 2016).

Se ha evidenciado que las curtiembres que han adoptado medidas sostenibles, como el uso de productos biodegradables, maquinaria eficiente y la reutilización de residuos, han logrado una mejora notable en su posicionamiento en el mercado y han fortalecido su relación con clientes y otras empresas del sector. Además, la implementación de Sistemas de Gestión Ambiental (SGA), ya sea formal o informal, ha contribuido significativamente a la reducción de costos y al incremento de la competitividad (Galarza, 2016).

El estudio destaca que una mayor parte de las curtiembres aún no han podido aplicar estas mejoras debido a la falta de recursos económicos y de capacitación. Tanto el Estado como el sector privado deben trabajar conjuntamente para fomentar una cultura de responsabilidad ambiental, ya que el cumplimiento de las normativas no solo protege al entorno, sino que se convierte en una herramienta estratégica para el crecimiento empresarial (Galarza, 2016).

En el caso del presente proyecto que busca preservar el zamarro de Cayambe, en el cual se utiliza cuero como materia prima, es fundamental considerar estos aspectos ambientales. El proceso de selección de materiales debe enfocarse en proveedores que cumplan con las exigencias ambientales, garantizando así que la propuesta de diseño no solo sea culturalmente significativa, sino también sostenible y alineada con los estándares actuales del sector productivo ecuatoriano

3.1.1.6.Entorno legal

Según la UNESCO (2024) el patrimonio cultural abarca una amplia gama de categorías, que incluyen desde bienes materiales, como monumentos, obras de arte, y objetos históricos, hasta manifestaciones inmateriales, como tradiciones orales, rituales y artes del espectáculo. Entonces, el patrimonio cultural constituye la herencia ancestral que identifica a una comunidad, conformando el conjunto de creaciones que distinguen a un pueblo de otro y que aportan valores espirituales, simbólicos, estéticos, y tecnológicos. No solo se considera patrimonio cultural aquello que es antiguo, sino que también engloba expresiones y manifestaciones permanentes que poseen un valor histórico y artístico, configurando la identidad de una nación y evidenciando el legado de sus procesos culturales y sociales a lo largo del tiempo.

En la constitución de la república del Ecuador, el artículo 379, reconoce como patrimonio cultural a todos aquellos bienes materiales e inmateriales que poseen un gran valor desde dimensiones como la arqueología, historia, arte, etnografía, lingüística, sociedad o ciencia. Esta definición incluye tanto los bienes de propiedad estatal como aquellos pertenecientes a personas naturales o jurídicas. La normativa constitucional señala que, sin importar su titularidad, el estado tiene la obligación de garantizar la identificación, protección, preservación, recuperación y promoción del patrimonio cultural, asegurando su permanencia para las futuras generaciones.

Por otro lado, la interpretación oficial del articulo enfatiza que, frente a situaciones que pongan en riesgo el patrimonio cultural, el estado puede intervenir con el fin de precautelar su continuidad, respetando los derechos de quienes lo poseen o representan. Esta perspectiva jurídica brinda respaldo a iniciativas de carácter académico, artístico o productivo, orientadas a la salvaguarda de manifestaciones

culturales que corren riesgo de desaparecer o ser olvidadas por la falta de visibilidad y adaptación contemporánea.

3.1.2 Tendencias de consumo

Se conciben como cambios dentro de las prácticas culturales y sociales de las personas, reflejando procesos que, más allá de responder a necesidades, expresan una diferenciación social entre individuos o grupos. Estas tendencias no son estáticas, es decir, se reinventan y adaptan continuamente, revelándose como fenómenos cíclicos que impactan tanto a la subjetividad, lo que significa que las tendencias de consumo influyen en como cada persona, individualmente, percibe, siento o reinterpreta lo que consumo, y la dinámica colectiva, lo que quiere decir que también afectan al comportamiento de grupos sociales o comunidades enteras. Funcionan como referentes simbólicos dentro de colectivos que comparten estéticas, rituales de consumo, formas de producción y maneras de interpretar su entorno (Reyes, 2021)

Su relevancia radica en que manifiestan novedades en las formas de consumir, por lo cual es importante analizarlas, ya que tienen la capacidad de influir activamente en los consumidores y en los mercados. En este contexto, destaca el consumo socialmente responsable, una tendencia que promueve prácticas asociadas a la sostenibilidad ambiental, ética y social, tanto por parte de los consumidores como de las empresas (Reyes, 2021).

3.1.3 Segmentación del mercado potencial

Según da Silva (2022) la segmentación del mercado potencial es una estrategia que consiste en clasificar a los consumidores según sus características relevantes para la decisión de compra. Esta práctica debe considerarse desde la fase inicial del plan de negocios, ya que permite planificar de forma más precisa la difusión de productos o

servicios, optimizando las campañas de marketing y estimulando las ventas con base en los atributos del cliente ideal.

El objetivo principal de la segmentación es crear grupos o clases de clientes objetivo, que permitan definir con claridad el meta del mercado. Una vez identificado este mercado, las empresas pueden refinar sus estrategias de marketing y ventas, ajustando aspectos como el tipo de contenido, los medios de comunicación utilizados y el momento adecuado para entregar el mensaje. Esta clasificación se fundamenta en atributos personales o comportamentales del consumidor. Así, por ejemplo, muchos anuncios en redes sociales están diseñados para responder directamente a datos específicos como el año de nacimiento, el signo zodiacal o la ciudad de residencia del usuario. Esto genera una experiencia de cercanía que incrementa la probabilidad de interacción (da Silva, 2022).

Para la elaboración del presente proyecto se ha identificado una población objetiva constituida por hombres y mujeres de 20 a 25 años de la ciudad de Ambato, interesadas en la moda casual y en la integración de elementos culturales en sus prendas cotidianas. Este grupo busca prendas que combinen estilo moderno con elementos representativos de la identidad cultural ecuatoriana, especialmente aquellos vinculados a las tradiciones del Ecuador (da Silva, 2022)

La segmentación del mercado es una herramienta esencial dentro del diseño de indumentaria, ya que permite identificar al consumidor ideal mediante criterios que abarcan variables demográficas, geográficos, socioeconómico, psicográfica y conductuales, a través de un análisis de variables como la edad, el entorno social, el estilo de vida, las actitudes y las ocasiones de uso, es posible comprender cómo el consumidor construye su identidad y se relaciona con las propuestas de diseño. En este caso, se define un perfil neotradicional, caracterizado por su equilibrio entre el respeto

por la tradición y la apertura hacia propuestas contemporáneas, lo cual permite dirigir la colección hacia un público que valora no solo la estética sino también el contenido simbólico y la memoria cultural que cada prenda representa.

Tabla 11. *Variable demográfica*

Variable Demográfica			
Edad	20-25 años	**Género**	Femenino-Masculino
Estado civil	Todos	**Origen étnico**	Mestizos, indígenas o personas con afinidad por lo cultural y ancestral.
Generación	Gen Z (1997–2010) jóvenes nativos digitales, informados, creativos, conectados emocionalmente con lo que consumen. Tienen una fuerte conciencia social, valoran la diversidad, autenticidad y propósito, les interesa lo visual, las historias que emocionan y las marcas que representan valores.		

Nota. Adaptado de (Inexmoda, 2018)

Tabla 12*. Variable geográfica*

Variable geográfica			
Continente	Americano	**Clasificación**	Sudamérica
País	Ecuador	**Región**	Sierra
Provincia	Tungurahua	**Ciudad**	Ambato
Zona	Urbana	**Clima**	Templado

Nota. Adaptado de (Inexmoda, 2018)

Tabla 13. *Variable sociográfica*

Variable socioeconómica	
Nivel de educación	Educación superior en curso o finalizada (universitarios, técnicos, o profesionales)
Ingresos	Medio a medio-alto, sueldo mínimo de $470.
Ocupación	Jóvenes profesionales o estudiantes universitarios, creativos y emprendedores. Usuarios pertenecientes al aérea ejecutiva o creativa de empresas, organizaciones sociales o negocios legales vinculados al diseño, cultura o moda.
Clasificación en la escala social	Clase media y media alta, personas con estudios superiores, económicamente activas e independientes, que valoran el crecimiento personal y la conexión con sus raíces.

Nota. Adaptado de (Inexmoda, 2018)

Tabla 14. *Variable psicográfica*

Variable psicográfica	
Rasgos de personalidad	Conservadores en valores, pero abiertos a reinterpretar tradiciones, equilibran lo cultural con lo cultural, respetuosos de la tradición y la cultura, pero curioso por la innovación. Son discretos, reflexivos, organizados, comprometidos y valoran el estilo personal.

Estilo de vida	Valoración del entorno social, cuida su imagen y valora la historia y el diseño, llevan una vida equilibrada entre el trabajo y el bienestar personal. Prefieren entornos creativos, sostenibles y culturalmente ricos.
Actividades	Asiste a eventos culturales, exposiciones de moda, ferias artesanales. Leen sobre historia o moda, realizan actividad física, buscan la educación continua (cursos, talleres, certificaciones), disfrutan actividades que tengan que ver con la fotografía, el diseño, el arte y la naturaleza.
Opiniones	Cree en el rescate de las raíces culturales, apoya el consumo de lo local y aprecia el trabajo artesanal. Valoran marcas con identidad cultural y narrativa, respetan la cultura de las comunidades y creen en la preservación de saberes ancestrales.
Intereses	Moda con identidad, diseño con narrativa cultural, prendas con historia, técnicas artesanales, innovación reinterpretando lo ancestral.

Nota. Adaptado de (Inexmoda, 2018).

Tabla 15. *Variable conductual*

Variable Conductual	
Orientado a la lealtad	Prefiere marcas con las que se identifica a nivel de valores, imagen y estilo. Tiende a ser fiel si la marca mantiene su narrativa cultural y coherencia estética.

Orientado a los beneficios	Busca productos con alto valor simbólico, que combinen tradición con modernidad. Le interesan las prendas que transmite historia, estética e identidad.
Orientado al uso	Elige prendas que puedan utilizar tanto en entornos cotidianos como en eventos sociales o familiares. Valora la versatilidad sin perder elegancia ni estilo.
Orientado a la ocasión	Compra con propósito, considera la ocasión de uso, las festividades culturales, celebraciones sociales o momentos personales importantes. Aprecia productos que tengan una historia que contar y que se ajusten a situaciones significativas.

Nota. Adaptado de (Inexmoda, 2018)

3.1.4 Análisis del sector y del mercado de referencia

El sector textil ecuatoriano es considerado uno de los más relevantes dentro de la economía nacional por su capacidad de generación de empleo y su aporte al Producto Interno Bruto (PIB). A pesar de que ha enfrentado una profunda crisis económica, especialmente agudizada por la pandemia del COVID-19, mantiene su potencial como un aérea estratégica tanto a nivel productivo como exportador. La industria textil del país abarca desde la producción de fibras naturales y sintéticas hasta la confección de prendas y productos para el hogar, siendo además un fuerte generador de empleo con más de 170.000 puestos de trabajo, lo que representa aproximadamente el 21% del empleo manufacturero (Valdivieso-Bonilla et al., 2022).

En años anteriores, las ventas del sector alcanzaron hasta USD 1.313 millones, representando cerca del 5% del sector manufacturero y el 8% del PIB industrial entre

los años 2007 y 2015. Aun así, las cifras se vieron reducidas significativamente en el 2020, cuando apenas alcanzaron los USD 500 millones debido a la caída de consumo, la reducción del empleo, la falta de liquidez en los hogares y la escaza inversión tanto pública como privada. El análisis externo del sector revela que, si bien el Ecuador ha mantenido cierta estabilidad política en la última década, las medidas económicas adoptadas en respuesta a la baja del precio del petróleo y la pandemia, como la imposición de tributos y restricciones arancelarias, han afectado negativamente al consumo y, en consecuencia, al crecimiento del sector textil. Estas políticas han desincentivado la inversión y han reducido las oportunidades para la creación de nuevas empresas (Valdivieso-Bonilla et al., 2022).

Por otro lado, el análisis interno evidencia una disminución en el número de empresas y en la tasa de empleo entre el 2018 y 2020. Los expertos consultados atribuyen esta situación no solo a la coyuntura pandémica, sino también a factores estructurales como la baja productividad, la limitada preparación para competir en mercados internacionales y la falta de capacitación técnica y estratégica en las empresas textiles ecuatorianas. A pesar del panorama adverso, la industria textil ecuatoriana ha mostrado capacidad de respuesta e innovación. Durante la pandemia, muchas empresas adaptaron sus procesos y productos desarrollando textiles tecnológicos como textiles antifluido y mascarillas, así como prendas básicas. Estas adaptaciones demuestran el potencial del sector para ejecutarse a nuevas condiciones de mercado (Valdivieso-Bonilla et al., 2022).

En base a su fortalecimiento, el autor plantea tres estrategias clave: incrementar las exportaciones en confecciones textiles entre USD 300 y 500 millones en los próximos 5 años, abrir nuevos mercados como Estados Unidos, la Unión Europea, Colombia,

Chile, México y Canadá, y así elaborar un plan estratégico nacional con participación de actores públicos y privados, así como organismos internacionales. Estas medidas buscan posicionar a Ecuador en las grandes cadenas de valor global, mejorar la competitividad y facilitar el acceso a nuevos nichos de mercado (Valdivieso-Bonilla et al., 2022).

A lo largo de los años, la industria textil y de confección en el Ecuador ha logrado una notable diversificación, produciendo una amplia gama de productos, siendo los hilados y tejidos los de mayor volumen. Sin embargo, la producción de confecciones textiles, tanto de prendas de vestir como textiles para el hogar como textiles para el hogar, ha mostrado un crecimiento constante. Las empresas con mayor número de industrias son: Pichincha (53% del total), Tungurahua (21% del total), Guayas (14% del total) e Imbabura (5% del total) (BCE, 2020).

Tungurahua, se ha posicionado como una provincia con vocación productiva, artesanal y textil, aportando hasta un 3% del PIB y un 35% de su región. La provincia se ha consolidado como una de las provincias con mayor desarrollo económico, logrando avances en reducción de pobreza, productividad y empleo. El 27% de la Población Económicamente Activa (PEA) se concentra en esta zona, el 19,04% participa en la industria manufacturera, el 16,88% en el comercio y otros en actividades agropecuarias. Además, la provincia lidera la producción de calzado, carrocerías, avicultura y una notable presencia en la producción textil y artesanal, este ultima representa un sector con potencial significativo, especialmente por su capacidad de agregar valor a través de procesos artesanales, identidad cultural y uso de saberes ancestrales (BCE, 2020).

El fortalecimiento del sistema de comercialización es uno de los principales objetivos provinciales. Se busca posicionar la marca Tungurahua mediante productos con identidad cultural, apoyando a sectores como el textil, confecciones y artesanías. En este contexto, se plantea la importancia de articular al gobierno con el sector productivo, con la finalidad de incrementar el valor agregado, reducir las importaciones y fomentar las exportaciones. El gobierno provincial, junto con artesanos y empresarios, trabaja en estrategias como el fortalecimiento de centros de fomento productivo multisectorial y la implementación de plataformas digitales para comercialización, capacitación e innovación. Estas acciones buscan generar más empleo y generar condiciones adecuadas para el desarrollo de industrias creativas y sostenibles, entre ellas el sector textil.

El contexto económico y productivo del sector textil en Ecuador, y especialmente en Tungurahua, respalda la viabilidad de este proyecto, ya que muestra un entorno en el que, a pesar de las dificultades recientes, aún existe un gran potencial para desarrollar propuestas innovadoras. La provincia se destaca por su vocación artesanal y textil, y ha venido promoviendo productos con identidad cultural como estrategia de fortalecimiento económico. Esto se alinea directamente con la propuesta para el presente proyecto. Además, el interés institucional por impulsar la comercialización de productos con valor cultural, el uso de saberes ancestrales y el fortalecimiento de cadenas productivas artesanales, representa una base sólida para introducir prendas que conectan lo tradicional con lo cotidiano. En este escenario, la propuesta no solo encuentra un mercado con posibilidades reales de crecimiento, sino también un entorno que valora la identidad local como un motor de desarrollo productivo y creativo.

3.1.5 Índice de saturación del mercado potencial

En el presente proyecto se propone una línea de indumentaria casual inspirada en los elementos tradicionales de la cultura ecuatoriana, tomando como eje principal al zamarro de Cayambe, esta prenda es confeccionada en cuero, representa no solo una función práctica, sino también una fuerte carga simbólica ligada a la identidad una comunidad. Por esta razón, se ha elegido el cuero como uno de los materiales protagonistas de la colección, a través de su intervención con textiles actuales y cortes contemporáneas, se busca crear prendas funcionales, cómodas y estéticamente atractivas que mantengan viva la esencia cultural de la que provienen.

Durante el análisis del mercado, se identifican algunas marcas nacionales que trabajan propuestas donde lo cultural se adapta a lo contemporáneo. Aun así, estas ofertas siguen siendo escasas, y en la mayoría de casos, están más enfocadas a prendas de tipo artesanal, ediciones limitadas o piezas decorativas. La presencia de colecciones casuales con identidad cultural dirigidas a un público joven, especialmente masculino, siguen siendo muy reducida, esta oferta limitada abre una oportunidad importante para introducir una propuesta diferente, que rescata el valor cultural del zamarro.

El sector textil en Tungurahua sigue siendo una de las actividades económicas más relevantes del país, tanto por su aporte a la industria como por su capacidad de generar empleo. Aun así, atraviesa un período complejo marcado por una reducción en los ingresos, ventas y exportaciones, en gran parte por la falta de apoyo público y privado. Esta situación ha limitado la competitividad del sector, haciendo evidente que todavía existe un amplio margen para desarrollar propuestas innovadoras que apunten a nuevos nichos de mercado, como es el caso de la indumentaria con enfoque cultural (Valdivieso-Bonilla et al., 2022).

Por otro lado, según los datos del INEC, los procesos textiles, prendas de vestir y artículos de cuero representan aproximadamente el 49,40% del total de la producción fabricante nacional. Aunque esta cifra confirma el peso del sector, también refleja que aún no se ha alcanzado una saturación total del mercado, especialmente considerando que en enero de 2020 hubo una caída de producción del - 4,83% en esta categoría. Este comportamiento sugiere que existe capacidad productiva no aprovechada y que el mercado representa espacios disponibles para nuevas propuestas, especialmente aquellas que combinan la tradición y funcionalidad. Además, durante el mismo periodo, los artículos de cuero, como bolsos, maletas, indumentaria y talabartería, mostrando un incremento en su producción del 127,42% lo que indica que este material mantiene una fuerte presencia y demanda dentro del sector textil (INEC, 2020).

Finalmente, aunque las exportaciones de prendas de vestir siguen siendo limitadas representando apenas el 1,6% del total de productos industrializados, se reconoce que existe un potencial importante para crecer en este campo. El interés de mercados extranjeros en productos con identidad cultural, junto a la falta de propuestas solidas en este nicho a nivel local, refuerza la idea de que el mercado aún no está saturado. Esto justifica el desarrollo de una colección enfocada en la cultura cayambeña, con potencial de posicionarse tanto en el mercado nacional como, eventualmente, en espacios internacionales (Valdivieso-Bonilla et al., 2022).

La información analizada respalda directamente la viabilidad de este proyecto, ya que demuestra que el mercado ecuatoriano aún no está saturado en cuanto a propuestas de indumentaria casual con identidad cultural, especialmente aquellas dirigidas al público joven femenino y masculino. La baja competencia en este nicho, sumada al interés creciente por productos que rescatan lo tradicional desde una visión

contemporánea, confirma que existe un espacio real para el desarrollo de una colección inspirada en el zamarro de Cayambe. Además, el crecimiento en la producción de artículos de cuero que es el material base de esta prenda y su relevancia dentro del sector fabricante nacional, refuerzan la pertinencia de su uso dentro de la propuesta. Así, esta colección no solo cubre una necesidad estética y funcional, sino que también responde a un vacío del mercado actual, aportando a la preservación cultural y la diversificación del sector textil desde un enfoque sostenible e innovador.

3.1.6 Análisis estratégico de la competencia (benchmarking)

El Benchmarking es una técnica utilizada por las empresas para compararse con otras organizaciones, con el propósito de identificar oportunidades de mejora en la calidad, rendimiento y eficiencia de sus productos, servicios y procesos. Esta herramienta gerencial consiste en observar y analizar practicas exitosas de compañías lideres, con la finalidad de adaptarlas a su propio entorno organizacional. A través de una revisión de literatura realizada en bases de datos como Science Direct, Scielo y Latindex, se identificó que el benchmarking contribuye significativamente al incremento de la competitividad empresarial, centrándose en variables clave como la calidad, la productividad y la gestión de tiempo (Quiroz et al., 2021).

Ante la limitada oferta de propuestas de indumentaria casual con identidad cultural en el mercado de Ambato, se vuelve necesario aplicar estrategias de marketing que no se enfocan únicamente en imitar a la competencia, sino en general un verdadero valor diferencial. En lugar de centrar el desarrollo de producto en la comparación con marcas ya posicionadas, la clave está en implementar propuestas únicas que integren elementos culturales significativos con funcionalidad y estética contemporánea. Este enfoque permite posicionar una colección que no solo sea visualmente atractiva, sino que transmita identidad, autenticidad y pertenencia, logrando así una conexión emocional con el segmento de consumidor al que está dirigido, los cuales buscan diferenciarse a través de lo que viste (Quiroz et al., 2021).

Para identificar referentes y comprender el entorno competitivo, se exploraron marcas nacionales que ofrecerán propuestas de moda con elementos culturales o inspiradas en la identidad ecuatoriana. Sin embargo, se evidencia que pocas marcas trabajan específicamente con prendas tradicionales reinterpretadas para un uso casual cotidiano. Se procedió a elaborar un cuadro estratégico de benchmarking, que permitió identificar las variables en las que compiten actualmente marcas relacionadas con moda cultural en aspectos de producto, diseño, valor simbólico y canales de distribución. Esta comparación no busca, sino obtener una guía para reconstruir el valor desde una propuesta única y diferenciada, desarrollando elementos nuevos que no han sido explorados por las marcas ya existentes.

Tabla 16. *Análisis de la competencia*

Marca	**Etnik Dreams**	SENSI**STUDIO**	PAQOCHA
Productos	Ropa casual, chalecos, cardigans, abrigos, chaquetas, pantalones, faldas, blusas, camisetas y sombreros.	Ropa casual, accesorios, sombreros, bolsas y accesorios hechos completamente a mano, así como una línea de ropa de verano	Ropa casual, sacos, abrigos, chalecos, ponchos, capas y accesorios.
Precio	45-169 dólares	136-442 dólares	80-361 dólares
Intervenciones	Tejidos étnicos artesanales, sublimación,	Tejidos artesanales, sublimados y bordados.	Tejidos artesanales
Calidad	Alta	Alta	Media-Alta
Publicidad	Página web e Instagram.	Página web, Facebook e Instagram.	Página web, Facebook e Instagram.

Público objetivo	Personas que valoran la autenticidad y la calidad en la moda, y que buscan prendas que reflejen la riqueza cultural de Ecuador. Esto incluye a consumidores interesados en la moda étnica y contemporánea, que aprecian el trabajo artesanal y el diseño exclusivo.	Mujeres modernas, que gusten de la esencia tradicional artesana de las comunidades del ecuador.	Personas de cualquier edad, que valoren el rescate de técnicas ancestrales para mantener la cultura viva.
Modelo de negocio	colaboración estrecha entre diseñadores y artesanos locales, promoviendo la cultura ecuatoriana a través de la moda.	Colaboración muy de cerca con varios artesanos de comunidades cercanas la cordillera de los Andes, con la intención de generar trabajos principalmente para las mujeres.	Colaboración de mujeres artesanas, tejedoras e hiladoras.

Nota. Elaboración propia

Aunque no se encontraron marcas específicas en Tungurahua que se dediquen a la reinterpretación de prendas culturales en indumentaria casual, sí existen propuestas destacadas en otras regiones del país que rescatan la identidad ecuatoriana a través de la moda. Etnik Dreams, por ejemplo, fusiona tejidos étnicos con cortes

contemporáneos en prendas versátiles de uso diario. Paqocha revaloriza piezas tradicionales como el poncho mediante técnicas artesanales aplicadas por mujeres tejedoras. SensiStudio, en cambio, complementa su propuesta con sombreros y accesorios elaborados en colaboración con comunidades andinas. Estas marcas no solo cuidan la calidad de confección, sino que integran narrativas culturales que conectan con un consumidor que valora la autenticidad y el diseño con identidad.

3.2 Análisis interno

El análisis interno corresponde a una sección fundamental dentro del plan de empresa, ya que permite examinar con profundidad las cualidades del emprendedor o promotor del proyecto. Este estudio busca identificar tanto sus fortalezas como sus limitaciones personales y profesionales. Comprender estos aspectos es esencial, ya que permitirá potenciar al máximo las habilidades y recursos disponibles, al mismo tiempo que se minimizan los posibles efectos de sus debilidades. Para lograrlo, se requiere una evaluación honesta, crítica y detallada de las capacidades individuales, con el fin de detectar con claridad los elementos que suman valor al desarrollo del proyecto y aquellos que podrían representar obstáculos. De esta manera, se podrá orientar la estrategia del negocio de forma más efectiva, aprovechando al máximo el potencial del emprendedor (López, 2019).

3.2.1 Análisis de recursos propios y disponibles

El presente proyecto tiene como propósito diseñar una colección de indumentaria casual inspirada en el zamarro de Cayambe, con el fin de adaptarla a un lenguaje contemporáneo que permite visualizar su valor cultural dentro de la moda actual. Para el desarrollo del presente proyecto, se cuenta con diversos recursos fundamentales.

Recursos humanos: el proyecto es liderado por una diseñadora de indumentaria en formación, con conocimientos en patronaje, confección y manejo de herramientas digitales como ilustrador, Photoshop y optitex. Se cuenta con el respaldo y colaboración de la empresa Capolivery, la cual aporta su experiencia en indumentaria casual, así como la guía de su diseñadora, quien contribuirá en el proceso creativo y técnico del proyecto. Además, se establecerán vínculos con artesanos de Cayambe especializados en talabartería, quienes aportarán su conocimiento ancestral para enriquecer el desarrollo de la colección.

Recursos materiales: se utilizarán materiales representativos del contexto cultural y de la moda casual contemporánea que maneja la empresa Capolivery, entre ellos se implementara el cuero como una nueva propuesta, en alusión al material tradicional del zamarro, y textiles actuales que la empresa emplea en su línea de indumentaria, permitiendo así una fusión entre lo tradicional y lo moderno. Esta combinación garantizara una colección funcional, estética y cargada de significado cultural.

Recursos tecnológicos: se dispone de un computador con acceso a programas de diseño y edición, que permitirán el desarrollo de fichas técnicas, ilustraciones y la documentación de la investigación, así mismo, se cuenta con maquinaria de confección básica, herramientas de patronaje y medios digitales para el registro de entrevistas y documentación de campo.

Recursos financieros: la investigadora asumirá los costos del proyecto, incluyendo materiales, insumos, transporte y cualquier gasto adicional que surja en las diferentes etapas del desarrollo. El apoyo de la Empresa Capolivery también representa un recurso estratégico que complementa la viabilidad técnica y la logística del proyecto, aportando conocimiento y respaldo institucional.

3.2.2 Análisis Cadena de valor

La cadena de valor es una herramienta teórica que permite analizar como una empresa desarrolla sus actividades para generar valor destinado al cliente final. Este modelo fue propuesto por el profesor Michael Porter, en 1987, y hasta la actualidad continúa siendo ampliamente utilizado para realizar diagnósticos internos en las organizaciones empresariales. Las actividades de valor se clasifican en dos grandes grupos, actividades primarias, las cuales están directamente relacionadas con la creación física del producto, su comercialización y entrega y actividades de apoyo. Las actividades primarias están directamente relacionadas con la creación física del producto, su comercialización, entrega al cliente y el servicio postventa. Por otro lado, las actividades de apoyo tienen como función respaldar a las primarias, suministrando recursos como tecnología, materia prima, talento humano y otros elementos estratégicos (Vergiú Canto, 2013).

3.3.2.1.Eslabón de investigación y desarrollo

Para el desarrollo de la colección de indumentaria casual inspirada en el zamarro de Cayambe, se ha llevado a cabo una investigación bibliográfica, con el fin de obtener un respaldo teórico que permita comprender el valor cultural, estético y funcional de esta prenda tradicional. De manera complementaria, se realizó una investigación de campo orientada a conocer las necesidades, preferencias del público objetivo, compuesto por jóvenes de entre 20 y 25 años de la ciudad de Ambato. Esta etapa incluyó la aplicación de entrevistas y encuestas, así como la observación directa del contexto socio-cultural del consumidor. Adicional se realizó el análisis de tendencias en el diseño de moda, lo cual permitió generar propuestas que fusionan la tradición con elementos actuales. De este modo, la colección busca no solo visibilizar una

prenda emblemática del patrimonio ecuatoriano, sino también generar una conexión emocional y cultural con los usuarios a través del diseño, adaptándose a su estilo de vida moderno sin perder la esencia de sus raíces.

3.3.2.2.Eslabón de abastecimiento de materiales y materia prima

El abastecimiento de materiales y materia prima representa una fase esencial para la correcta ejecución del proyecto, ya que define la calidad, estética y funcionalidad del producto final, por lo que será necesario considerar cuidadosamente tanto los materiales tradicionales como aquellos contemporáneos que permitirán adaptar la prenda a un uso casual y urbano.

Como primer paso, se analizaron las características técnicas del zamarro original, como su uso del cuero de borrego o chivo, su estructura amplia y su funcionalidad frente a las condiciones climáticas andinas. A partir de este análisis, se identificaron los insumos que podrán usarse en la colección: cuero (como guiño a la tradición), textiles usados por la empresa Capolivery para prendas casuales, e insumos complementarios como forros, cierres, botones y aplicaciones decorativas. Se realizaron visitas a locales y proveedores textiles en la ciudad de Ambato, con el objetivo de evaluar la disponibilidad de materiales que cumplan con los requerimientos técnicos y estéticos del diseño. Además, se llevó a cabo una comparación de precios y calidades, seleccionando aquellos insumos que garantizan durabilidad, comodidad y coherencia visual con el concepto cultural de la propuesta.

La colaboración con la empresa Capolivery también permite el acceso a ciertos materiales ya disponibles en su inventario, optimizando recursos y fomentando la realización del proceso. La adecuada gestión de estos insumos es necesario para asegurar un uso eficiente de los materiales, evitando desperdicios innecesarios y

manteniendo el equilibrio entre funcionalidad, valor simbólico y viabilidad económica del producto final.

3.3.2.3.Eslabón de producción

El proceso de producción en este proyecto es clave para materializar adecuadamente la reinterpretación del zamarro de Cayambe dentro de una propuesta de indumentaria casual. La producción se desarrollará en colaboración con la empresa Capolivery, que cuenta con personal capacitado en confección, control de calidad y patronaje. Esta alianza permitirá garantizar que cada prenda cumpla con los estándares técnicos y estéticos propuestos, respetando tanto el valor cultural como la funcionalidad del diseño contemporáneo.

En la fase creativa, se elaborarán *moodboards* de inspiración, bocetos y fichas técnicas con el uso de herramientas digitales como Adobe Illustrator para la ilustración, y programas de gestión como Word y Excel para las fichas técnicas. Estas herramientas facilitarán una visualización clara de cada prenda antes de su confección, asegurando coherencia entre la propuesta conceptual y su ejecución final.

Durante el ensamblaje, se priorizará el aprovechamiento eficiente de los textiles y del cuero, evitando el desperdicio innecesario de material y buscando mantener los costos controlados sin afectar la calidad. Además, se tomarán en cuenta técnicas que respeten la forma original del zamarro, adaptándolas a patrones más versátiles y modernos, adecuados para el uso cotidiano. El proceso incluirá el uso de maquinaria como la recta industrial y la overlock, fundamentales para lograr buenos acabados. Cada prenda será confeccionada con atención al detalle, asegurando que el diseño refleje la esencia cultural del zamarro mientras se adapta a las exigencias estéticas y prácticas del consumidor contemporáneo.

3.3.2.4.Eslabón de comercialización

La estrategia de comercialización de la colección inspirada en el zamarro de Cayambe será ejecutada en colaboración con la empresa Capolivery, la cual cuenta con una estructura comercial bien definida que se adapta a los canales de venta actuales. Aunque la empresa no posee una tienda física, dispone de una bodega donde se encuentran los productos que distribuyen, además la empresa cuenta con todos los departamentos involucrados en el proceso productivo, permitiendo una logística interna eficiente y controlada.

El equipo de Capolivery incluye una diseñadora especializada en marketing, quien se encarga de gestionar la presencia digital de la marca a través de redes sociales como Facebook, TikTok e Instagram. Estas plataformas funcionan como vitrina principal para dar a conocer los productos, generar interacción con el público y potenciar la visibilidad de las colecciones. La estrategia de contenido se orienta a resaltar tanto la estética como el valor cultural que representa esta propuesta de indumentaria.

Además, la empresa cuenta con un grupo de vendedores que realizan rutas estratégicas por diferentes ciudades, ofreciendo los productos directamente a tiendas y boutiques. Este modelo permite establecer relaciones comerciales personalizadas, abrir nuevos mercados y posicionar la colección en espacios comerciales ya establecidos. De esta forma, se fortalece el alcance de la propuesta al integrar canales digitales y tradicionales, asegurando que las prendas lleguen tanto al consumidor final como a distribuidores interesados en propuestas de diseño con identidad cultural y valor diferenciador.

CAPITULO IV

MARCO METODOLÓGICO

4.1 Estudio de público objetivo

En estudio o análisis del público objetivo es esencial para poder identificar a cuántos potenciales clientes puede llegar o alcanzar un producto o un servicio, cuánto estarían dispuestos a invertir, con qué frecuencia compran y qué factores influyen en sus decisiones de compra. También permite comprender sus hábitos al momento de adquirir un producto. Definir el público objetivo implica construir una imagen general de las características, comportamientos y condiciones de los consumidores potenciales, esta definición es fundamental, ya que permite comprender sus motivaciones y procesos de compra, lo que facilita a las empresas u organizaciones diseñar estrategias y ofertas que se ajustan a sus expectativas y necesidades, fortaleciendo así su propuesta de valor.

En el presente proyecto, el público objetivo está conformado por hombres y mujeres de 20 a 25 años, residentes en la ciudad de Ambato, que valoran la identidad cultural y buscan prendas casuales que integren elementos tradicionales reinterpretados a indumentaria casual contemporánea. Este grupo valora la autenticidad, la historia y el diseño funcional, y busca prendas que reflejen una identidad contemporánea sin perder el vínculo con sus raíces.

Para obtener una visión completa del público, se utilizarán diversas herramientas de investigación cualitativa. Se realizará un focus group con miembros del grupo objetivo, que permitirá explorar a fondo sus preferencias estéticas, opiniones sobre la vestimenta tradicional reinterpretada, así como su percepción sobre la funcionalidad y estilo en la moda casual. Además, se llevará a cabo una entrevista semiestructurada

con la diseñadora de la empresa colaboradora Capolivery, lo que aportará una visión técnica y comercial que enriquecerá la propuesta de diseño.

4.1.1 Modelo de encuesta y/ entrevista

En el marco del presente proyecto, se llevará a cabo la recolección de información a través de entrevistas semiestructuradas y focus group, dirigidas a tres grupos clave. El primero está conformado por la diseñadora de la empresa Capolivery, quienes brindarán aportes fundamentales sobre el funcionamiento interno, la gestión del diseño y el proceso del proyecto, permitiendo comprender cómo se puede integrar una propuesta de moda con identidad cultural en su modelo de negocio. El segundo grupo está compuesto por artesanos especializados en talabartería, quienes elaboran zamarros y poseen un conocimiento profundo sobre los materiales, técnicas tradicionales y el simbolismo cultural de esta prenda. Su experiencia resulta clave para rescatar elementos que puedan adaptarse a la indumentaria contemporánea.

Finalmente, se incluyó un focus group a hombres y mujeres de entre 20 y 25 años en la ciudad de Ambato, con el fin de identificar sus gustos, hábitos de consumo y expectativas en relación con prendas casuales que integran elementos identitarios. Esta interacción directa permitirá enriquecer el desarrollo de la colección y asegurar que responda a las necesidades reales del mercado. Adicionalmente se aplicará una ficha de observación como herramienta cualitativa que permitirá registrar de forma directa y detallada los elementos más relevantes del zamarro tradicional, la información recogida servirá como base para reinterpretar esta prenda en una propuesta de indumentaria contemporánea, manteniendo su valor identitario y patrimonial.

4.1.2 Modelo de ficha de entrevista

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO´
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

HERRAMIENTA – ENTREVISTA

Encuesta dirigida a la empresa Capolivery de la ciudad Ambato

Datos de la empresa

Nombre de la empresa: Capolivery

Representante de la empresa:

Tipo de empresa:

CI-RUC:

Año de fundación de la empresa:

Dirección:

Provincia: **Cantón:**

Modo de entrevista: (Presencial / Virtual / Telefónica)

Autorización para grabación: (Sí / No)

Objetivo de la entrevista: Recopilar información sobre la percepción de la empresa Capolivery acerca de la integración de las características zamarro de Cayambe en una colección de indumentaria casual, con el fin de evaluar la viabilidad de reinterpretar y adaptar este elemento cultural a las necesidades y preferencias del mercado juvenil de Ambato

Bloque 1: Diseño e Indumentaria

1. ¿Conoce usted la definición de diseño en general?

SI…… ☐
NO…….. ☐

2. ¿Está familiarizado con los elementos del diseño (forma, color, textura, etc.)?
SI…… ☐ ¿Puede hablarme sobre la utilidad que le da en sus colecciones?
NO…….. ☐

3. ¿Considera que los principios del diseño (equilibrio, armonía, proporción) son importantes en la indumentaria tradicional?
SI…… ☐
NO…….. ☐

Bloque 2: Diseño de Indumentaria

4. ¿Conoce los diferentes tipos de universo de vestuario?
SI…… ☐ ¿Puede mencionarme cuáles conoce?
NO…….. ☐

5. ¿Cree que una colección debe estar enfocada en un universo de vestuario específico para destacar en el mercado?
SI…… ☐ ¿Por qué?
NO…….. ☐

6. ¿Qué prendas confecciona esta empresa?
Pantalones ☐
Camisas ☐
Blusas ☐
Hoodies ☐
Chaquetas ☐
Jeans ☐
tops ☐
¿Otros ☐ Cuáles? ……

7. ¿Considera que una colección de indumentaria debe integrar tanto la estética como la funcionalidad para ser exitosa? SI…… ☐ ¿Por qué? NO…….. ☐
Bloque 3: Zamarro de Cayambe
8. ¿Está familiarizado con el zamarro de Cayambe como una prenda tradicional? SI…… ☐ ¿Qué detalles o características conoce del zamarro? NO…….. ☐
9. ¿Cree que el zamarro tiene un valor simbólico importante dentro de la identidad cultural de Cayambe? SI…… ☐ ¿Por qué? NO…….. ☐
10. ¿Considera que el zamarro puede adaptarse a un contexto moderno y cotidiano sin perder su esencia cultural? SI…… ☐ NO…….. ☐
11. ¿Está de acuerdo con adaptar el zamarro de Cayambe para crear prendas modernas y funcionales? SI…… ☐ ¿Por qué? NO…….. ☐
12. ¿Cree que la reinterpretación del zamarro promueve y preservar las tradiciones textiles de Cayambe? SI…… ☐ ¿Por qué? NO…….. ☐
Bloque 4: Producción
13. ¿Cuáles considera usted que son las fases o pasos estratégicos clave dentro del proceso de diseño y producción de prendas en Capolivery?
14. ¿Existen requerimientos específicos que la empresa solicita incorporar en los diseños o colecciones para mantener su identidad o diferenciación de marca?
15. ¿Hay elementos estéticos, funcionales o técnicos que considera indispensables al momento de diseñar dentro de Capolivery, y que deberían considerarse en una propuesta nueva?

Figura 21. *Modelo de ficha de entrevista para la empresa*

4.1.3 Formato de entrevista focus group

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO´
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

HERRAMIENTA - FOCUS GROUP

Encuesta dirigida a la empresa Capolivery de la ciudad Ambato

Objetivo: Explorar las percepciones, necesidades y preferencias de hombres y mujeres de 20 a 25 años en la ciudad de Ambato con respecto a la indumentaria casual inspirada en el zamarro de Cayambe. Se busca identificar qué elementos de esta prenda tradicional resultan atractivos y funcionales para su adaptación a la moda contemporánea, así como evaluar la viabilidad de su integración en el mercado actual mediante la propuesta de diseño dirigido para la empresa Capolivery.

Nombre: Edad: Número de teléfono:

Autorización para grabación: (Sí / No)

Bloque 1: Publico objetivo

1. ¿Con que frecuencia compras ropa?
- Cada semana ☐
- Cada mes ☐
- Cada 3 meses ☐
- Una vez al año ☐

2. ¿Qué factores influyen es tu decisión al momento de compra?
- Comodidad ☐
- Calidad de la prenda ☐
- Variedad de tallas ☐
- Lo que comunica ☐
- Precio ☐
- Diseño ☐

3. ¿Hay algún textil en particular que no te guste?
- Cuero ☐
- Poliéster ☐
- Nylon ☐
- Algodón ☐
- Otros ☐ ¿Cuáles?

Bloque 2: Diseño

4. ¿En la colección de indumentaria propuesta, ¿qué aspectos consideras más importantes?
- Sostenibilidad e Innovación ☐
- Simplicidad ☐
- Funcionalidad ☐
- Estética ☐
- Innovación ☐

5. ¿Crees que la creación de colecciones debe centrarse en innovar o respetar más las tendencias del mercado?
- Solo una categoría ☐
- Varias categorías ☐

Bloque 2: Zamarro de Cayambe

6. ¿Qué opinas sobre la adaptación de prendas tradicionales a la moda contemporánea? (zamarro de Cayambe)

7. ¿Cómo te imaginas una prenda contemporánea inspirada en el zamarro de Cayambe?
- Elegante y sofisticada ☐
- Casual ☐
- Formas estilizadas ☐
- Deportiva / bohemia ☐
- Otros ☐ ¿Cuáles?

8. ¿Consideras importante preservar los elementos tradicionales del zamarro en una colección moderna?

9. ¿Te gustaría que la prenda tenga características especiales, es decir, que puedas desmontar o cambiar partes como mangas, capuchas o accesorios para mayor versatilidad?

10. ¿Qué elementos del zamarro consideran más representativos y esenciales para mantener su identidad en una prenda moderna?

- Color ☐
- Materiales y texturas ☐
- Elementos de diseño específicos ☐
- Formas estilizadas ☐
- Simbolismo ☐

11. ¿Te gustaría que la colección tuviera un equilibrio entre elementos tradicionales del zamarro y un enfoque más moderno, o prefieres que se enfoque más en lo moderno?

12. ¿En qué tipo de prenda te gustaría ver reflejado el estilo del zamarro?

- Chaquetas ☐
- Abrigos ☐
- Faldas ☐
- Pantalones ☐
- Accesorios ☐
- Otros ☐ ¿Cuáles?

13. ¿Qué tipo de silueta prefieres para una prenda inspirada en el zamarro?

- Silueta ajustada o adherente (marca la figura) ☐
- Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida) ☐
- Silueta holgada y cómoda (más amplia y fluida) ☐
- Otra: _____ ☐

14. ¿Qué tipo de paleta de colores prefieres para una prenda inspirada en el zamarro de Cayambe?

- Colores neutros y sobrios (negro, gris, beige, blanco) ☐
- Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo) ☐
- Silueta holgada y cómoda (más amplia y fluida) ☐
- Colores vibrantes y llamativos (fucsia, azul eléctrico, verde intenso) ☐
- Otra: _____ ☐

Figura 22. *Formato de entrevista focus group*

4.1.4 Formato de entrevista para artesanos

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO´ FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA
HERRAMIENTA - ENTREVISTA A ARTESANOS
Formato de Entrevista – Artesano especializado en talabartería
Objetivo: obtener información directa del artesano especializado en talabartería sobre los procesos, materiales, écnicas tradicionales y simbología empleada en la elaboración del zamarro, con el fin de rescatar y aplicar estos conocimientos en propuestas de diseño contemporáneo que valoren y respeten el patrimonio cultural.
Datos generales del entrevistado:
Nombre del artesano:
Edad: Ciudad - Comunidad:
Tiempo de experiencia en la talabartería:
Nombre del taller:
Fecha:
Permiso de grabación y fotografía:
Modo de entrevista: (Presencial / Virtual / Telefónica)
1. ¿Cómo aprendió el oficio de la talabartería?
2. ¿Desde hace cuántos años se dedica a elaborar zamarros u otras piezas similares?
3. ¿Qué tipo de materiales utilizan habitualmente para elaborar un zamarro?
4. ¿Qué herramientas son esenciales en el proceso de trabajo?
5. ¿Cuáles son los pasos más importantes para la confección de un zamarro?
6. ¿Qué técnicas artesanales específicas emplea? (cosido, repujado, etc.)
7. ¿Existen patrones, diseños o símbolos tradicionales que suela usar? ¿Qué significa?
8. ¿Qué parte del zamarro considera más importante o representativa? ¿Por qué?
9. ¿Cómo elabora el cuero o pelaje para que sea funcional y duradero?
10. ¿Hay diferencias entre zamarros hechos para hombres, mujeres o niños?
11. ¿Qué recomendaciones daría para conservar esta prenda en buen estado?
12. ¿Cree que las nuevas generaciones están aceptadas en este oficio?
13. ¿Qué piensa sobre la idea de integrar este saber ancestral en la moda contemporánea?
Firma del entrevistado:

Figura 23. *Formato de entrevista para artesanos*

4.1.5 Formato de ficha de observación

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO´ FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA		
Ficha de observación		
Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.		
Investigador:		
Fecha:	Provincia:	Cantón:
Imagen		
Criterios a observar:		
Materiales		
Técnica de confección		
Forma y estructura		
Elementos decorativos		
Funcionalidad		
Contexto de uso		
Significado simbólico		
Estado de conservación		
Observaciones generales:		

Figura 24. *Formato de ficha de observación*

4.2 Selección de la muestra

La selección de la muestra implica decidir sobre cuales casos se recolectará información en una investigación, esto se debe a que no es viable ni necesario estudiar todos los casos posibles, en cambio, se escogen ciertos casos que representen al conjunto total. Esta elección se basa en principios teóricos, pero también debe ajustarse a las condiciones prácticas del estudio, como el tiempo y los recursos disponible, por ello la mayoría de las investigaciones trabajan con muestras y no con totalidad de la población (Martello et al., 2018).

En los procesos de investigación, la selección de la muestra requiere establecer criterios de inclusión, es decir, características que deben cumplir los participantes para formar parte del estudio, este procedimiento permite enfocar la recolección de datos de manera precisa, garantizando que los resultados obtenidos correspondan al objetivo investigativo planteado, de este modo, se garantiza una correspondencia entre el objeto del estudio y los informantes seleccionados (Hernández-Sampieri et al., 2014).

Según (UNEMI, 2019) el proceso de la selección de muestra tiene varias ventajas, por ejemplo, la obtención de información confiable, menor costo y tiempo, y la capacidad de estudiar las variables con mayor precisión, además, permite profundizar en el análisis y también controlar mejor las variables dependiendo el tema de estudio, esto ayuda a realizar un estudio más eficiente.

Según la Agenda Tungurahua 2019-2023, la provincia cuenta con una población de aproximadamente 590.600 habitantes, de los cuales 244.783 son hombres y 258.800 son mujeres. En la ciudad de Ambato, capital provincial, concentra la mayor cantidad de habitantes con 382.941 personas. En cuanto a la población económicamente activa (PEA) a nivel provincial, se registra un total de 313.018 personas, de las cuales el 46%

cuenta con un empleo digno y adecuado. En términos de ocupación, el 38,2% se desempeña como jornaleros o peones. La tasa de desempleo en Tungurahua es del 5%, por debajo del promedio nacional. Esta composición laboral evidencia un entorno dinámico, con fuerte presencia de autoempleo y una importante actividad en los sectores agropecuario, manufacturero y comercial, tanto en hombres como en mujeres, lo que permite identificar un segmento potencialmente interesado en productos de diseño local, funcionales y con identidad cultura.

En el presente proyecto, el público objetivo está compuesto por hombres y mujeres de 20 a 25 años de edad residentes en la ciudad de Ambato, pertenecientes a la generación Z, caracterizados por ser creativos, digitales, informados y emocionalmente conectados con los productos que consumen, se utilizó una muestra por conveniencia con casos disponibles en los espacios de mayor concentración de este grupo, a continuación, se detallan los criterios considerados:

- **Edad:** se delimito la muestra a jóvenes de 20 a 25 años de edad, este criterio es fundamentar ya que este grupo perteneciente a la generación z, se encuentra en el cambio de la juventud con la adultez, lo que influye en sus preferencias de consumo, son hombres que valoran la autenticidad autoexpresión y la conexión emocional con los productos que adquieres, este enfoque permite al presente proyecto desarrollar una propuesta que responda a los intereses y estilos de vida de una generación culturalmente comprometida.
- **Indumentaria con identidad cultural:** para este criterio se seleccionaron personas que demuestren interés por indumentaria que contengan elementos culturales y artesanales, lo cual se evidencio en su interacción en redes

sociales como Facebook, Instagram y Tik Tok, también en espacios físicos como universidades y centros comerciales de la ciudad de Ambato. Este criterio es importante ya que así se identifica a los consumidores que valoran la herencia cultural y aplican estos elementos a su estilo personal.

- **Residencia en la ciudad de Ambato:** para este criterio se dio prioridad a individuos que viven en Ambato, ya que esta localidad representa el mercado al que el presente proyecto está dirigido. Este enfoque es importante para contextualizar el producto en un entorno sociocultural especifico, asegurando que las preferencias, necesidades y hábitos de consumo respondan a realidades locales.
- **Actividades:** para este apartado es importante que los participantes estén activos en espacios académicos, laborales o sociales, ya que así el presente proyecto puede recoger información actualizada y significativa sobre sus prácticas de consumo, valores estéticos, gustos y preferencias de acuerdo con los productos con identidad cultural. este criterio es importante ya que garantiza una muestra compuesta por jóvenes consientes, informados y participativos, capaces de aportar opiniones valiosas sobre la fusión entre la moda y la cultura.

Con base en estos criterios, se aplicaron tres técnicas de recolección de datos:

1. Entrevista semiestructurada a la diseñadora de le empresa Capolivery, empresa que colabora con el presente proyecto, con el objetivo de conocer sus criterios técnicos, estéticos y productivos en relación con la propuesta en base a la propuesta de diseño.

2. Focus Group a 16 personas hombres y mujeres, con el objetivo de recolectar las expectativas, intereses, gustos, y necesidades.

3. Entrevista semiestructurada a 5 artesanos de Cayambe especializados en talabartería y elaboración del zamarro, con el fin de obtener información sobre sus saberes técnicos y simbólicos, esenciales para la reinterpretación respetuosa de esta prenda tradicional del Ecuador.

Tabla 17*. Selección población y muestra*

Cuadro de selección población y muestra			
Actores	Muestra	Técnicas de recolección de datos	Justificación
Artesanos expertos en talabartería y zamarros de la ciudad de Cayambe	5	Entrevista semiestructurada	Su conocimiento profundo de las técnicas tradicionales de talabartería y la elaboración de zamarros es esencial para poder adquirir conocimientos de procesos de elaboración de la prenda zamarro para así poder aplicar y preservar su esencia en el proceso de reinterpretación en indumentaria contemporánea.
Diseñadora de la empresa Capolivery	1	Entrevista semiestructura	Su experiencia profesional en diseño de moda y un conocimiento sobre todos los departamentos y procesos de diseño de la empresa Capolivery,

			aporta una visión técnica clave para adaptar el zamarro tradicional a una propuesta contemporánea y funcional.
Hombres y mujeres de 20 a 25 años de la ciudad de Ambato	7 9	Focus Group Presencial Virtual	Este grupo permite conocer directamente las necesidades, gustos y expectativas del público objetivo al que se dirige la colección, asegurando mayor pertinencia del presente proyecto.

Nota. Elaboración propia

4.3 Técnicas de estudio

El muestreo no probabilístico, en donde los participantes no se encuentran al azar, sino deben tener criterios definidos por el investigador, este tipo de muestreo no permite calcular con precisión el margen de error y se utiliza especialmente cuando no se cuenta con una lista completa de los posibles participantes del estudio. Aunque los estudios que emplean muestras no probabilísticas son de carácter exploratorio, esto no implica que carezca de validez, siempre que se cumplan ciertas condiciones (UNEMI, 2019).

En este tipo de muestreo, también conocido como muestreo de modelos, las muestras no resultan representativas, debido a la forma en que se seleccionan los casos, ya que el proceso es arbitrario o no estructurado, es decir, que las personas elegidas para el estudio no representan a toda la población, ya que fueron elegidos de manera

intencional e informal. En si este muestreo se basa en suposiciones generales sobre cómo están distribuidas las variables dentro de la población (Hernández, 2021).

En el caso del presente proyecto para la selección de la muestra se aplicó el muestreo no probabilístico, considerando las características comunes del público objetivo, que son hombres y mujeres de 20 a 25 años de edad de la ciudad de Ambato, interesados en la moda y en identidad cultural que representa al país. Del mismo modo se utilizó un muestreo por conveniencia, es decir, se eligió personas accesibles que puedan aportar perspectivas relevantes sobre la valoración de prendas con elementos tradicionales del zamarro, con el fin de obtener información detallada que aporte para el diseño de una colección de indumentaria casual conectada con las preferencias del grupo objetivo.

4.3.1 Cualitativas

El enfoque cualitativo es una forma de investigación que no se basa en datos numéricos, sino, busca la comprensión profunda de los fenómenos sociales tal como se presentan en la realidad. Surge a partir de la necesidad de contar con herramientas que permitan describir, explicar y predecir aspectos complejos de la vida cotidiana, especialmente en contextos donde la relación entre el investigador y el sujeto investigado puede entrelazarse, poniendo en cuestión la objetividad. A diferencia de intentar aplicare métodos de las ciencias naturales, la investigación cualitativa reconoce la posibilidad de la subjetividad, es decir, que tanto el investigador como las personas que participan en el estudio pueden influir en el proceso con sus propias experiencias, emociones, creencias o puntos de vistas. Además, enfatiza la necesidad de que el investigador sea transparente en la observación y el análisis. Se caracteriza

por explorar los significados, las acciones de los individuos y su vinculación con la comunidad (Piña-Ferrer, 2023).

En el presente proyecto, se aplica el enfoque cualitativo que va aplicado al objeto de estudio, se orienta a describir los elementos representativos del zamarro de Cayambe, analizando su origen, materiales, tipologías, materiales y técnicas de confección, simbología y posibles aplicaciones a la indumentaria contemporánea. Se recurre a la investigación primaria ya que el conocimiento simbólico y técnico del zamarro fue recopilado mediante entrevistas semiestructuradas dirigidas a artesanos locales y grupos focales con hombres y mujeres de 20 a 25 años de edad, que son posibles consumidores, lo que permite comprender las percepciones, intereses y expectativas para la realización de la indumentaria con cultura.

4.3.2 Cuantitativas

El enfoque cuantitativo es un tipo de investigación el conocimiento debe ser objetivo, y utiliza un proceso deductivo, en el cual se prueban hipótesis a través de datos numéricos y análisis estadísticos. Se relaciona con otros métodos de las ciencias naturales y con el enfoque positivista, es decir, que el conocimiento real solo se puede obtener a partir de hechos observables, medibles y comprobables. Además, se fundamenta en el estudio de casos representativos que permiten obtener resultados generales a una población más amplia (Hernández, 2014).

4.4 Elaboración e interpretación de los datos

Resultado de entrevistas dirigidas a artesanos talabarteros que confeccionan zamarros en Cayambe

1. ¿Cómo aprendió el oficio de la talabartería?

A partir de las entrevistas realizadas, se identificó que el aprendizaje del oficio de la talabartería se da principalmente por herencia, de generación en generación. Cuatro de los cinco participantes mencionan que aprendieron el oficio a través de un familiar ya sea el padre o el abuelo. Uno de los entrevistados señala que "Lo aprendí a través de un amigo de mi abuelo" (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). Lo cual demuestra la transmisión del conocimiento de este saber ancestral dentro de un círculo familiar.

Mientras que otro artesano indica que "el taller de talabartería pertenecía a mi papá, el falleció a los 90 años, decidí mantener el taller abierto para evitar que desaparezca, en honor a mi padre" (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025). Lo cual revela una motivación emocional y profunda por preservar el legado de la talabartería. Así mismo otro testimonio refleja el inicio del aprendizaje desde temprana edad "comencé a trabajar desde los 13 años cuando salía de la escuela, he continuado elaborando diversas piezas, manteniendo viva una tradición que hoy se encuentra en peligro de desaparecer" (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025). destacando así el compromiso de las nuevas generaciones a pesar del riego de que se pierda el oficio de la talabartería y además que el aprendizaje puede comenzar desde tempranas edades.

Adicionalmente el artesano más antiguo señala que "aprendí la talabartería debido a que proviene de una tradición familiar, ya que mi padre también era talabartero, seguí sus pasos y continue con el oficio, manteniendo este conocimiento de generación en generación" (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025). Finalmente, el ultimo artesano comento que "aprendí por la necesidad de mejorar su situación económica y la curiosidad lo llevaron a buscar alternativa, el oficio que practico fue transmitido por generaciones. El señor que me enseño aún vive y tiene alrededor de 70 años" (Luis

Maldonado, entrevista personal, 2025). Este último relato resalta como el conocimiento de este arte se puede adquirir por decisiones personales vinculadas con la búsqueda de oportunidades o necesidades.

2. ¿Desde hace cuántos años se dedica a elaborar zamarros u otras piezas similares?

A partir del análisis de las entrevistas realizadas, se identificó que el aprendizaje de este arte de la talabartería inicia en la mayoría de casos desde la niñez o la adolescencia, lo cual evidencia una transmisión temprana de estos saberes ancestrales. Uno de los artesanos señalada que comenzó "desde los 13 años, que estaba saliendo a la escuela y comenzamos nosotros a seguir elaborando y haciendo cosas en cuero" (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025). El siguiente artesano resalta que "desde muy pequeño, alrededor de los 8 o 9 años, empecé a ayudar a mi papá en el taller, el trabajo requiere de mucha destreza manual, implica piezas pequeñas. Mi papa me pedía que le ayudara con diferentes tareas, así adquirí las habilidades necesarias para continuar con el oficio" (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025). Lo que refuerza la importancia del entorno familiar como un espacio de aprendizaje y formación para este saber. En esta parte se encuentra un patrón de aprendizaje a tempranas edades en su círculo familiar ya que se repite los testimonios de los artesanos que "desde que era muy pequeño, muy niño" (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025). O "yo empecé desde muchacho la curiosidad" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025). Adicionalmente, el ultimo artesano afirma que "más o menos lo aprendí desde los 12 años hasta los 25, estuve trabajando en esta en esta área" (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025).

3. ¿Puede comentarme alguna historia que conoce sobre el origen del zamarro?

El análisis cualitativo de las entrevistas evidencio una diversidad de precepciones respecto al origen del zamarro, mientras que algunos artesanos reconocen “no se tiene mucha información detallada sobre el zamarro en sí” (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). Otro artesano atribuye al zamarro una carga histórica simbólica, por ejemplo, uno de los participantes afirma que “Es una tradición heredada de los ancestros e incorporada por los mestizos, convirtiéndose en una costumbre cultural fuertemente arraigada y su uso se transmitió con la misma fuerza que las creencias religiosas” (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025).

En este sentido, se destaca la evolución técnica, el artesano afirma que “El zamarro, tal como se conoce hoy, tiene sus raíces en los oficios traídos por los españoles, quienes introdujeron prácticas como la talabartería en una zona llena de haciendas. Inicialmente, se usaba solo la piel amarrada al cuerpo, pero con el tiempo y gracias a la observación y experiencia de los artesanos locales, se desarrollaron moldes y estructuras más complejas. Esta evolución no solo muestra un avance técnico, sino también una herencia cultural transmitida por generaciones, que da sentido y profundidad al diseño actual” (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025).

Otros relatos relacionan el origen del zamarro con prácticas festivas y simbólicas. El artesano afirma que “el origen del zamarro está vinculado con la práctica de las personas que comenzaron a confeccionar este pantalón utilizando la lana del chivo, un animal que, más allá de su uso utilitario, era considerado como un compañero cercano. Antiguamente, se llevaba al chivo durante los bailes, no solo como parte del ritual festivo, sino también como un apoyo físico y emocional, al punto de mantenerlo siempre cerca en el momento del baile” (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025).

Adicionalmente, se mencionan al zamarro dependiendo las variaciones del color y diseño de este mismo, el artesano relata que:

"*el zamarro tiene un origen antiguo, sus características variaban según la zona. En la parte norte de San Pedro predominaba el zamarro blanco, mientras que en el sur se usaba el negro. Estas diferencias no solo se debían al tipo de chivo, sino también a la división cultural del territorio, donde incluso se realizaban enfrentamientos simbólicos entre norte y sur por "ganar la plaza*", una especie de competencia ritual, al pasar el tiempo estas tradiciones fueron disminuyendo debido a la intervención de la caballería y la policía montada, que buscaban controlar los enfrentamientos. En la actualidad, la juventud ha cambiado estas prácticas y ya no siguen con rigurosidad los códigos de vestimenta tradicionales, usando lo que tienen a la mano para bailar" (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025). Las entrevistas muestran una diversidad de percepciones respecto al origen del zamarro, Mientras algunos entrevistados admiten no conocer a fondo su historia o estructura, otros destacan su vínculo con la tradición ancestral, el mestizaje y las prácticas festivas de la región.

4. ¿El zamarro tiene alguna simbología o significado dentro de las culturas andinas?

El análisis cualitativo de las entrevistas evidencio diferentes percepciones de la simbología del zamarro, en el caso de los artesanos Rómulo Alberto Pérez y Geovanni Noboa afirman que actualmente no posee ningún significado para ellos. Por otro lado, los demás artesanos comentan que:

"el zamarro está vinculado a un ritual tradicional para un acto de agradecimiento por las cosechas, en algunas celebraciones se sacrifica un chivo. En el pasado eran los pueblos indígenas quienes realizaban estos rituales, hoy en día han sido retomados por

los mestizos, quienes los llevan a cabo como parte de las ceremonias y bailes" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025).

El artesano, Víctor Alvear afirma que "Antiguamente, existía la creencia de que las prendas del Diablo Huma debían ser "cargadas" con poder antes de ser utilizadas en las festividades. Para ello, se llevaban el zamarro, la camisa, el juete, incluso una botella y una cajetilla de tabaco, a un ojo de agua o una quebrada. Se dejaban allí durante la noche, como una forma de ofrenda a la naturaleza o a los espíritus del entorno. Al día siguiente, el bailarín regresaba acompañado de otros a recoger la vestimenta, que ya había absorbido la energía necesaria. En el lugar lo esperaban las *huarmis o huarmi tucushka*, mujeres que eran parte esencial del ritual, no como las *chinucas* de ahora, sino con un rol más profundo y simbólico" (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025).

Y Patricio Jacome afirma "El zamarro, en la tradición de los campanilleros de Cayambe, tiene una función tanto estética como simbólica. Se utiliza para dar la apariencia de piernas más robustas y para que el pelo de chivo del zamarro se mueva al compás del baile. Este movimiento no solo aporta un efecto visual, sino que también se cree que ayuda a mover el viento y las energías que el campanillero libera al avanzar. El campanillero, quien siempre va al frente del grupo, es una figura clave en la danza, llevando consigo los campanillos que dan ritmo y marcan la presencia del grupo" (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025). Estas narrativas evidencian los diferentes conocimientos, en particular, la mayoría relaciona a la simbología del zamarro con las festividades para agradecer por las cosechas, danzas y antiguos rituales.

5. ¿Qué tan común es el uso del zamarro en la actualidad? ¿Quiénes lo usan y en qué contextos?

A partir del análisis de las entrevistas realizadas a los artesanos de Cayambe, se identificó que el uso actual del zamarro ha sido relegado al uso ceremonial o festivo, en especial en celebraciones como las octavas o el Inti Raymi, evidenciando así su pérdida de uso y funcionalidad cotidiana. El artesano afirma que "Los zamarros se utilizan principalmente para las octavas y las fiestas de Cayambe, así como para otros eventos" (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). Lo cual indica una desconexión creciente entre el uso tradicional y el uso moderno de esta prenda.

Este cambio en el contexto de uso también ha afectado la forma en que el zamarro se percibe y utiliza actualmente, otro artesano destaco que:

"El zamarro originalmente era utilizado como una prenda protectora para las personas que montaban a caballo, cumplía dos funciones principales que eran, proteger del frío y ofrecer comodidad durante el recorrido. Estaba diseñado para colocarse sobre el pantalón, proporcionando una capa adicional de abrigo, pero el paso del tiempo, su uso ha cambiado. Hoy en día, muchas personas, especialmente mujeres, han comenzado a usar el zamarro de una manera más simplificada, combinándolo solo con una camisa para bailar, perdiendo así parte de su contexto y función original. Además, antiguamente, existía una versión del zamarro llamada pinganillo, que era un pantalón ajustado hecho de lana de borrego, otra variación de esta prenda tradicional" (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025).

Este testimonio confirma que la prenda ha sufrido una transformación funcional y estética, lo cual puede ser interpretado como una oportunidad para su reinterpretación dentro de la moda contemporánea. Además, se evidencio una desconexión con el conocimiento histórico y simbólico del zamarro, el siguiente artesano menciona que "reconozco que estos tienen un origen relacionado con alguna tradición, pero lamento

no haber investigado a fondo sobre su origen exacto" (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). Esta falta de conocimiento sobre el origen del zamarro refuerza la necesidad de proyectos que promuevan su reinterpretación.

Adicionalmente, la información sobre el contexto festivo y temporal fue reforzada por el entrevistado, el cual afirmo que "las festividades del Inti Raymi comienzan a celebrarse a mediados de mayo y se extienden hasta finales de agosto" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025). Esto demuestra que, aunque el zamarro aún está presente su vigencia está limitada a usos de fiestas y con un calendario festivo especifico, lo cual evidencia la necesidad de incorporar su presencia en contextos más cotidianos, permitiendo que la prenda trascienda más allá de lo ceremonial.

6. ¿Existen patrones, diseños o símbolos tradicionales que suela usar dentro de la estructura del zamarro? ¿Qué significan?

Al analizar las entrevistas, se puede notar que el zamarro todavía conserva un significado cultural importante, pero también ha cambiado para adaptarse a lo que buscan los clientes actualmente. Un artesano explicó que "en cuanto a los adornos, algunos clientes prefieren que se les haga la silueta de animales como chivos, toros o caballos, dependiendo de sus gustos. Aunque estos diseños varían, todos mantienen la misma esencia, respetando la tradición y el estilo original" (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). Esto muestra que, aunque los adornos cambian, se sigue respetando la tradición en el estilo de la prenda.

Adicionalmente, el segundo artesano comento que "Claro, en este sector se ha explicado que ciertas franjas blancas presentes en los zamarros tienen un significado simbólico, relacionado con el sonido del llamado, como una forma de agradecimiento dentro del ritual. Esta tradición ha ido trascendiendo y evolucionando con el tiempo.

Aunque existen modelos antiguos de zamarros, los actuales han sido adaptados para responder a las expectativas del danzante. Así, además de conservar su significado cultural, también se busca que el diseño sea visualmente atractivo, combinando lo tradicional con toques más estéticos e ingeniosos" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025).

Aun así, no todos los artesanos coinciden con estas ideas, uno de ellos dijo que "Quienquiera que le haya dicho que tiene un significado, no es cierto" según el "el zamarro se personaliza con adornos que el dueño solicita. Algunos piden, por ejemplo, que se le coloque un pequeño torito decorativo, son meramente decorativos" (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025). El mismo artesano explica que como el tipo de lana cambia el movimiento del zamarro al bailar, dijo que "si el pelaje es largo y denso, el zamarro adquiere mayor movimiento al bailar, mientras que, si es corto, el efecto es más limitado" (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025).

Aunque el zamarro sigue teniendo un valor cultural, muchos cambios en su diseño y decoración responden a los gustos personales de quienes lo usan hoy para los eventos festivos, esto demuestra cómo una prenda tradicional puede mantenerse viva al adaptarse a nuevos tiempos, sin perder del todo su esencia.

7. ¿Qué tipo de materiales utilizan habitualmente para elaborar un zamarro?

Las entrevistas realizadas a los artesanos de Cayambe permiten conocer en detalle los materiales y técnicas utilizadas en la creación del zamarro. Todos los participantes coinciden en que la piel de chivo y el cuero son los principales materiales para elaborar esta prenda, ya que ofrece durabilidad, flexibilidad y una textura que protege del frío.

Uno de los entrevistados explicó que “el proceso de elaboración de los zamarros, son la piel principalmente puede ser de chivo, llama, o en algunos casos, res, según lo que los clientes prefieran y lo que esté disponible. Además, se utilizan pieles secundarias, como el cuero ruso o cuero pula, para la parte interna de la pierna y otras áreas. lo que realmente protege del frío es la lana del zamarro, especialmente cuando se usa la piel de chivo” (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025).

Además, el artesano Víctor Alvear señalo que “La elaboración del zamarro inicia con la selección del chivo, cuya piel constituye el elemento principal. Luego se utiliza cuero de becerro para darle estructura a la prenda. En el interior, el forro suele hacerse de gabardina gruesa, un material resistente que ayuda a mantener la forma y durabilidad del zamarro. Cada zamarro se confecciona siguiendo un modelo de corte distinto, adaptado a los gustos del cliente. Algunos prefieren un vuelo en la parte posterior, mientras que otros lo solicitan recto. Los adornos también se colocan según pedido, sin que necesariamente tengan un significado tradicional” (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025).

El artesano Geovanni Noboa afirma que “El proceso de creación de los zamarros es bastante laborioso y requiere de varios materiales y pasos, la base principal es el cuero de chivo, que se utiliza por su durabilidad y flexibilidad. Además del cuero, se incorporan otros elementos como hebillas, adornos y un forro en la parte interna, también se incluye un bolsillo, lo que añade funcionalidad al diseño. El cuero utilizado en estos zamarros es tratado cuidadosamente para asegurar su suavidad y resistencia. Todo este proceso exige habilidad y atención al detalle, lo que convierte a cada zamarro en una pieza única y artesanal” (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025).

Luis Maldonado comento que “Por lo general, en la elaboración del zamarro se utilizan herramientas como sacabocados, lesnas, estiletes, además de maquinaria, agujas, hilo y pegamento. Los materiales principales incluyen el cuero procesado, especialmente para confeccionar el acompañado, y la piel de chivo, que es el elemento central en la fabricación del zamarro, debido a su textura, durabilidad y significado cultural” (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025). Esto demuestra que una combinación de técnicas tradicionales con procesos más actuales mejora la eficiencia del trabajo. El proceso de la elaboración del zamarro no solo implica conocimiento técnico y selección cuidadosa de materiales, sino también una personalización constante que responde a los gustos del cliente.

8. ¿Qué técnicas artesanales específicas emplea? (cosido, repujado, etc.)

El análisis de las entrevistas permitió identificar una variedad de técnicas artesanales empleadas en la elaboración del zamarro, lo que refleja tanto el respeto por la tradición como la apertura hacia la innovación. Las técnicas más mencionadas fueron el cosido y el repujado, aplicadas según los gustos del cliente y las posibilidades del material.

Uno de los artesanos afirmo que “la costura es uno de los aspectos fundamentales en la fabricación del zamarro, una vez que se tiene la base, se procede a ensamblar las piezas con una costura firme y duradera, en el caso de las monturas, cuando los clientes solicitan un modelo específico, se incorpora el repujado o el prensado a mano, dependiendo de lo que pidan. En el prensado a mano se realiza con técnicas tradicionales, lo que le da un acabado único a cada pieza. Este detalle de personalización en las monturas es importante porque permite adaptar el zamarro a los gustos particulares de quienes lo usan” (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025).

Otro artesano afirma que el repujado “es una técnica más reciente, inspirada en tradiciones americanas, y no parte de la tradición ecuatoriana. A pesar de las innovaciones, los zamarros antiguos eran más sencillos en su diseño” (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). Además, el artesano Luis Maldonado añadió que:

“El repujado, una técnica artesanal que permite grabar o moldear diseños sobre el cuero, esta técnica se realiza a pedido del cliente y requiere habilidad, paciencia y tiempo. Para ello se utiliza un material específico llamado baqueta, que es un cuero vacuno semiprocesado, natural y maleable. La baqueta permite trabajar formas y relieves porque puede ser manipulada con facilidad, a diferencia de otros tipos de cuero que no permiten este tipo de acabado” (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025).

Además de estas técnicas tradicionales, algunos artesanos han optado por desarrollar métodos propios con el objetivo de ofrecer un diseño más personalizado y contemporáneo. Como afirmo el artesano Geovanni Noboa afirmo que:

“La técnica es más un proceso de innovación personal, donde se busca crear algo único, distinto a lo tradicional. No sigue una denominación específica, ya que él mismo es quien la ha desarrollado. La idea central es que cada pieza, cada traje, se convierta en algo propio del portador, integrando elementos personalizados que reflejan su identidad, para que no sea una copia exacta de lo habitual, sino algo auténtico y único” (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025).

Esta visión resalta el interés por mantener viva la esencia del zamarro, pero adaptándola a las nuevas generaciones. Las técnicas artesanales utilizadas en la confección del zamarro no solo aseguran su calidad, son que también reflejan como ha ido evolucionando la creatividad del artesano dependiendo la demanda del cliente.

9. ¿Cuáles son las tipologías de zamarros?

A partir del análisis de las entrevistas realizadas, se identificaron diversas tipologías de zamarros que varían principalmente según el uso, el material y la calidad del pelaje. Este hallazgo evidencia una clasificación no oficial pero claramente reconocida por los artesanos, quienes adaptan su trabajo según las necesidades del cliente y el contexto cultural. adicionalmente también se diferencia los zamarros por el uso en el baile y aquellos empleados tradicionalmente para montar, diseñados para brindar protección contra el frío en zonas de altura, como lo afirma el artesano Geovanni Noboa:

"existen diferentes tipos de zamarros: uno es utilizado para el baile y otro, tradicionalmente, se usaba para montar y protegerse del frío. En la zona, debido a la altura y el clima frío, las comunidades solían emplear el zamarro de montar. Sin embargo, debido a la evolución de los medios de transporte, donde las motos han reemplazado a los caballos, el uso de los zamarros de montar ha disminuido, y ahora se utiliza principalmente el zamarro para el baile" (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025).

En relación con los materiales como la piel de chivo continúa siendo la más valorada, especialmente si es blanca y con pelaje largo, según el artesano Rómulo Alberto Pérez afirma que:

"Existen diferentes tipos de zamarros, siendo el de chivo blanco el más caro y cotizado, especialmente si la lana es más larga. Los zamarros más económicos son réplicas hechas de felpa, un material similar al de los peluches y la llama se encuentra en una categoría de calidad intermedia, pero el precio final depende del valor agregado por el maestro, como el diseño y la calidad del trabajo" (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025).

Adicionalmente, el artesano Luis Maldonado explico que:

"Antiguamente se prefería la piel negra de chivos de buena calidad, con un pelaje abundante y largo, este tipo de piel es muy valorado por los danzantes, ya que el zamarro no solo cumple una función estética, sino también simbólica dentro de la tradición.

Actualmente, debido a la demanda y a la calidad requerida, el chivo se ha convertido en un animal exótico en este contexto, alcanzando precios que oscilan entre 1.000 y 2.500 dólares. Esto se debe a que algunas pieles pueden tener hasta 40 cm de pelaje, lo cual requiere entre 3 y 5 años de crecimiento del animal bajo cuidados específicos. La tipología del zamarro, en muchos casos, se define por la calidad y longitud del pelaje. En esta zona, se utiliza exclusivamente piel de chivo, descartando otros animales como el llamingo. La selección del cuero se realiza por sector, y su valor está directamente relacionado con la densidad, largo y textura del pelaje" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025).

Aun así, también se ofrecen otras opciones más accesibles utilizando materiales como la felpa, la alpaca o el llamingo. Estos productos permiten mantener la tradición artesanal sin excluir a clientes con menor capacidad adquisitiva, así como señalo el artesano Patricio Jacome:

"En cuanto a la cuestión de costos, el taller ofrece opciones más accesibles utilizando materiales alternativos como la alpaca o el llamingo, estos zamarros son más económicos en comparación con los hechos de cuero de chivo, lo que permite que los clientes puedan adquirir productos de buena calidad a un precio más bajo, esta adaptación a diferentes materiales no solo responde a las necesidades económicas de

los clientes, sino que también permite diversificar la oferta sin perder la esencia de la tradición artesanal" (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025).

10. ¿Cuáles son los pasos más importantes para la confección de un zamarro?

Las entrevistas realizadas aportaron información valiosa sobre los pasos más relevantes en la elaboración de un zamarro, resaltando el nivel de detalle, compromiso y técnica que exige esta prenda tradicional. Se concluye que el proceso artesanal va mucho más allá de la simple unión de materiales; implica una preparación cuidadosa de la materia prima, técnicas específicas y colaboración entre oficios.

Uno de los artesanos explico que "en mi opinión, la piel principal del zamarro debe ser de un material suave, ya sea de chivo o llama, y el cuero secundario debe ser de alta calidad, ya que estas son las partes visibles del diseño, algunas personas adquieren piel de chivo y la ponen a secar sin curtirla adecuadamente, lo que provoca que al moverse la piel se rasgue y se dañe" (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). lo que destaca la importancia de una buena selección y curado del material para asegurar durabilidad y estética. Señaló además que una piel mal tratada puede deteriorarse rápidamente.

El artesano Luis Maldonado comentó que el proceso inicia incluso antes del curtido, con la selección y crianza del animal vivo "El proceso comienza desde la selección del animal vivo, el cual debe tener entre tres y cinco años luego viene el sacrificio, lavado, desenredado del pelaje y finalmente el curtido" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025).

En cuanto a la mano de obra el artesano Patricio Jacome afirma que "una de las etapas más laboriosas y detalladas en la elaboración del zamarro es la parte del tejido,

especialmente en la zona de la cintura, donde se busca unir las piezas de forma estética y disimular las costuras" (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025). la confección del zamarro no es solo un acto técnico, sino una práctica cultural y colaborativa que conjuga experiencia, tiempo y saberes heredados.

1. **¿Qué parte del zamarro considera más importante o representativa? ¿Por qué?**

A partir del análisis de las entrevistas realizadas, se identificaron coincidencias claras entre los participantes sobre los elementos más representativos del zamarro, destacando principalmente la lana y el cuero como componentes esenciales de la prenda tradicional. La mayoría de los artesanos coincidieron en que la piel del animal, especialmente la de chivo o llama, es el corazón del zamarro por su función de abrigo, estética visual y valor simbólico.

Uno de los artesanos afirmo que "la parte principal del zamarro es la piel, que generalmente es de chivo o llama, y la lana., los adornos, como flecos, campanillas y cascabeles, son lo que le da atractivo al zamarro. Algunos adornos son de cuero, mientras que otros incluyen campanillas y cascabeles, que también contribuyen a su atractivo visual" (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). Esto refleja cómo los elementos funcionales se complementan con detalles decorativos que enriquecen la experiencia estética del portador.

Otros artesanos reafirmaron que "la lana y el cuero del animal que se haya escogido" son lo que verdaderamente identifican al zamarro como prenda (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025); (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025). La calidad y procedencia del cuero también fueron destacadas como factores clave para la autenticidad del producto.

El último artesano Geovanni Noboa dio a conocer que:

“La tradición de la talabartería ha cambiado significativamente en la región, especialmente debido a la transición de la agricultura hacia la industria de las florícolas. Anteriormente, los habitantes de la zona se dedicaban más a la ganadería y utilizaban los caballos y toros como elementos representativos en sus zamarros, incorporando figuras como caballos y toros, creando la "yunta". Además, el uso de colores en los zamarros también ha evolucionado: antes eran muy coloridos, y ahora hay una tendencia hacia los diseños más sobrios y serios para personas de fuera, mientras que la comunidad local prefiere los colores vibrantes, como el rojo, especialmente en la pretina o cintura del zamarro. También se destaca la importancia del cuero, especialmente el de alta calidad, que solía ser traído desde Colombia y ahora se puede conseguir en lugares como Ambato y Quito. Los zamarros han evolucionado para reflejar los gustos y valores contemporáneos, incorporando nuevos colores y detalles como el arco iris, lo que refleja un deseo de conectar con las tradiciones, pero también adaptarlas a los cambios sociales y culturales actuales (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025). La materia prima lana y cuero como los elementos decorativos y los colores son percibidos como las partes más representativas del zamarro, en tanto resumen su función, simbolismo y adaptación cultural.

2. ¿Cómo elabora el cuero o pelaje para que sea funcional y duradero?

El análisis de las entrevistas evidencia una diversidad de prácticas respecto al tratamiento del cuero y del pelaje para la confección del zamarro, revelando tanto compromisos con la calidad artesanal como diferencias en el nivel de involucramiento de los artesanos en el proceso. Esta información permite comprender mejor las dinámicas actuales de producción y los desafíos que enfrenta la preservación del saber

tradicional. Para algunos artesanos, el proceso de curtido es determinante en la calidad y durabilidad de la prenda.

Uno de los artesanos afirma que “el proceso de curtir la piel y la lana es muy necesario para determinar la calidad del zamarro. Aunque él no lo realiza desde cero, confía en una tercera persona para recibir el material ya procesado, si el proceso de curtido no es adecuado, la lana puede caerse, lo que afecta la durabilidad del zamarro” (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). De igual manera los artesanos Geovanni Noboa y Víctor Alvear manifestaron que no realizan este tratamiento ya que compran el cuero y el pelaje en las ciudades de Ambato, Quito y Latacunga.

Adicionalmente, el artesano Luis Maldonado asume un rol activo en todo el proceso para garantizar la funcionalidad del material, el artesano afirma que:

“En la elaboración del zamarro, el pelaje es el elemento más importante, ya que define tanto la funcionalidad como la durabilidad de la prenda. Para asegurar su calidad, el artesano adquiere directamente el animal en pie, lo faena y da inicio de inmediato al proceso de curtido, esto garantiza que la piel se mantenga en buen estado y que el pelaje no se desprenda, evitando fallas en la confección. Cuando se adquieren pieles ya separadas del animal, puede haber problemas si no fueron bien conservadas. Algunas pieles, al ser secas, deben sumergirse en agua durante varios días para ablandarse, pero si en ese proceso sueltan el pelo, deben ser descartadas” (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025). Este testimonio resalta una actitud ética hacia el oficio y el compromiso con la satisfacción del cliente, priorizando la calidad por encima de las pérdidas económicas.

3. **¿Ha experimentado con nuevos materiales o técnicas para elaborar el zamarro manteniendo su esencia?**

El análisis de las entrevistas reveló una diversidad de enfoques frente a la innovación en la elaboración del zamarro, donde cada artesano, desde su experiencia y contexto, ha buscado equilibrar la autenticidad de la prenda con las exigencias del presente. Esta categoría pone en evidencia el dinamismo del saber artesanal y cómo este se ajusta a los retos económicos, culturales y de abastecimiento sin romper con su esencia.

Uno de los artesanos relato que “cada maestro tiene su propia técnica para elaborar los zamarros, cada maestro aporta detalles únicos a sus trabajos, lo que se refleja en los zamarros que se producen, aprendí a confeccionar zamarros por mi cuenta, a través de la oportunidad de reparar otros” (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). Su testimonio refleja que, aunque no heredó el oficio por tradición familiar, ha desarrollado un enfoque propio, donde la práctica y la observación directa moldearon su conocimiento. Esta autonomía ha permitido incorporar variaciones sin perder la esencia formal del zamarro.

Otro artesano afirmo que “los danzantes locales no aceptan pieles extranjeras, ya que prefieren el chivo tradicional por su textura, pelaje y conexión simbólica con la cultura” (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025). Esta afirmación evidencia que, aunque existe disposición a innovar, el vínculo identitario con la materia prima local limita el uso de ciertos materiales.

Adicionalmente, otro artesano comento que “he comenzado a elaborar zamarros con materiales sintéticos, como felpas de pelo largo, ya que así es más accesible y ligero. Las felpas sintéticas no solo reducen los costos de producción, sino que también facilitan el uso del zamarro al ser más livianas que el cuero natural” (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025). Esta adaptación ha respondido a la demanda del mercado y ha permitido ampliar el alcance de la prenda, aunque su calidad y carga simbólica

puedan diferir de las versiones tradicionales. Estas respuestas revelan que, pese a las distintas estrategias, los artesanos procuran mantener los elementos esenciales del zamarro, adaptándose a los cambios sin romper con su valor cultural.

4. ¿Qué recomendaciones daría para conservar esta prenda en buen estado?

Las entrevistas realizadas aportaron conocimientos prácticos valiosos sobre el cuidado del zamarro, destacando la relación directa entre el tratamiento de los materiales y la durabilidad del producto final. Aunque no todos los participantes respondieron, las recomendaciones compartidas por los artesanos que sí lo hicieron permiten comprender con mayor claridad los procesos que garantizan la conservación de esta prenda tradicional.

Uno de los artesanos explico que "la técnica de curtido tiene un papel fundamental en la preservación del cuero y el pelaje, todo depende desde cómo va tratado el cuero, cómo es curtido" (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025). Esta afirmación destaca que el proceso inicial influye en la resistencia posterior del zamarro, ya que una piel mal curada puede deteriorarse rápidamente con el tiempo.

De forma más detallada el artesano Patricio Jacome afirmo que:

"Los zamarros elaborados con materiales naturales, como el cuero de chivo con pelo, requieren cuidados específicos para preservar su calidad. El tipo de curtido influye directamente en su durabilidad: algunos artesanos usan curtido químico (al cromo), mientras que otros emplean métodos tradicionales con pepas como la guaranga. Si el zamarro se moja y se guarda húmedo, el pelo puede desprenderse fácilmente. Además, un mal curtido puede facilitar la aparición de insectos que dañan la pieza. Por eso, se recomienda almacenarlo en un lugar seco, protegido de la humedad, y mantenerlo

ventilado y peinado regularmente para conservar su forma y textura" (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025).

Como complemento a esta información el artesano Luis Maldonado quien realiza el proceso de curtimiento de pieles desde cero afirmo que:

"Aprendí el oficio de manera artesanal, transmitido por mayores que usaban métodos naturales de conservación, como sal, limón y alumbre natural extraído directamente de formaciones rocosas, así aprendí a curtir la lana de chivo. Sin embargo, con el tiempo y con la intención de mejorar la durabilidad, apariencia y garantía del producto final, ha incorporado materiales y procesos industriales. Actualmente usos detergentes industriales para que los pelos queden más suaves y brillantes., Ácidos y sulfato de aluminio o cromo para la curación de las pieles. y Grasa industrial para un mejor acabado y conservación" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025). Esta evolución demuestra cómo los saberes tradicionales se integran con nuevas herramientas para extender la vida útil del producto sin perder su esencia artesanal.

15. ¿Cree que las nuevas generaciones están interesadas en aprender el oficio de la talabartería?

El análisis cualitativo de las entrevistas evidenció una fuerte preocupación por la continuidad del oficio de la talabartería, donde todos los artesanos coincidieron en que el interés de las nuevas generaciones ha disminuido significativamente. Las respuestas reflejan no solo un diagnóstico compartido, sino también una carga emocional ligada al temor de que este conocimiento ancestral desaparezca.

El primer artesano señalo que "Hoy en día, solo una pequeña parte de las personas sigue interesada en mantener estas tradiciones, ya sea por conveniencia personal, como

el deseo de conservar sus propios artículos en buen estado, o por el interés en aprender el oficio. Sin embargo, el número de personas interesadas es muy limitado" Esta visión revela un interés funcional más que vocacional, lo que limita la transmisión auténtica del oficio.

Otro artesano revelo que "no, ya no quieren aprender, yo deseo que las futuras generaciones continúen con el oficio, aunque se reconozco la falta de interés por parte de mis hijos, el interés por el oficio no puede ser forzado, ya que la vocación es algo que surge de manera individual" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025). Esta visión revela un interés funcional más que vocacional, lo que limita la transmisión auténtica del oficio. Esta respuesta muestra una mezcla de esperanza y resignación, ya que el artesano reconoce que las tradiciones ya no interesan tanto a los jóvenes de hoy, quienes han cambiado su forma de pensar y sus intereses.

El artesano Geovanni Noboa comento que es docente, y afirma que "el taller que él mantiene es un legado personal" (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025). Aunque su verdadera vocación está en la educación, mantiene el oficio como un homenaje a su padre, reconociendo que ya no hay nadie más en su familia que continúe el trabajo artesanal.

Los dos últimos artesanos comparten que la mayoría de los jóvenes no sienten afinidad ni con el uso del zamarro ni con su elaboración. Según algunos entrevistados "no les interesa aprender este arte", ya que prefieren ir a la ciudad a especializarse en otros ámbitos" (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025). Este alejamiento del campo y de las tradiciones aprendidas de los mayores hace que se pierda el interés y aumente el riesgo de que este oficio desaparezca y por consiguiente el zamarro.

5. **¿Qué opinión tiene sobre el hecho de que los jóvenes ya no muestran interés en aprender la talabartería? ¿Cree que esta práctica podría desaparecer?**

Las entrevistas realizadas evidencian una fuerte preocupación entre los artesanos sobre el futuro de la talabartería, particularmente en relación con la confección del zamarro. Se concluye que la falta de interés de los jóvenes, junto con las bajas remuneraciones y las condiciones actuales del mercado, está acelerando el riesgo de desaparición de este saber ancestral

Uno de los artesanos afirmo que "los hijos no sienten la necesidad de aprender, ya que tienen todo lo que necesitan" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025). lo cual muestra cómo el confort del entorno moderno también influye en el abandono de estas prácticas. Aunque los maestros intentan transmitir sus conocimientos, reconocen que "no se puede forzar el interés", lo que suma a la preocupación sobre la continuidad generacional.

El artesano Patricio Jacome menciona que "En el pasado, Cayambe contaba con cerca de 17 o 18 talleres artesanales dedicados a la elaboración de botas y prendas como el zamarro, con el paso del tiempo, esta tradición ha ido desapareciendo, y hoy en día solo permanecen activos alrededor de cuatro talleres" (Patricio Jacome, entrevista personal, 2025). Esta situación evidencia que, si no se toman acciones para fomentar el aprendizaje y valoración de esta práctica, su desaparición podría ser inminente.

6. **¿Cree que el zamarro ha quedado relegado únicamente a las festividades? ¿Qué opina sobre que ya no se use en la vida diaria?**

El análisis cualitativo de las entrevistas revela una coincidencia clara entre los participantes sobre la pérdida del uso cotidiano del zamarro, una prenda que

anteriormente formaba parte del vestuario diario en contextos rurales. En la actualidad, su presencia se limita casi exclusivamente a las festividades tradicionales como San Pedro, lo cual representa una transformación profunda en la función cultural y social de esta prenda.

Uno de los artesanos afirmo que "Si, Anteriormente, el uso de estos artículos era diario, pero ahora se ha relegado a un uso específico, principalmente durante las fiestas de San Pedro. No es algo que se utilice de manera constante durante todo el año, sino solo en un periodo corto" (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). Esta observación es compartida por otros entrevistados, quienes destacan que el zamarro ha dejado de ser una prenda funcional, utilizada para el trabajo diario, y ha pasado a ser un símbolo de identidad reservado solo para ocasiones especiales.

Otro entrevistado menciono que "si, el zamarro lo que antes se usaba día a día ahora solo se usa en los bailes que los mestizos hacen" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025). reforzando la percepción de que su uso se limita a ceremonias o festividades. Esta situación refleja no solo un cambio en las prácticas culturales, sino también un distanciamiento de las nuevas generaciones respecto a los elementos tradicionales de su herencia.

Además, se evidencia una percepción sobre el futuro del zamarro. Uno de los artesanos expresó que "en algún momento esta prenda se va a perder además adelante de la talabartería igual" (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025). lo que señala una preocupación extendida sobre la continuidad de esta prenda. El artesano Víctor Alvear complementa al comentario del artesano, afirmando que "con la globalización la prenda ya no se usa, ahora tienen prendas de tela caliente que les abriga y ya el zamarro ha quedado a un lado" (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025). Esta afirmación

refleja cómo la funcionalidad que antes ofrecía el zamarro ha sido reemplazada por productos modernos más accesibles y cómodos.

18. ¿Qué piensa sobre la idea de integrar este saber ancestral en la moda contemporánea?

Las entrevistas revelan una percepción positiva y esperanzadora respecto a la idea de integrar el saber ancestral de la confección del zamarro en propuestas de moda contemporánea. Los artesanos valoran esta iniciativa como una posibilidad concreta de mantener viva la prenda que es el zamarro y aparte la tradición en riesgo de desaparecer. Uno de los participantes expresó con entusiasmo "Es algo novedoso y digno de felicitación, ya que hoy en día las personas no muestran mucho interés en estas prácticas, viéndolas como algo que solo se usa en fiestas o en ocasiones especiales. Sin embargo, es admirable ver a alguien que se esfuerza por rescatar las tradiciones" (Rómulo Alberto Pérez, entrevista personal, 2025). Esta afirmación destaca la importancia simbólica del rescate cultural mediante nuevas propuestas de diseño.

Otro artesano reflexionó sobre la pérdida progresiva de tradiciones, como el idioma *kichwa*, y cómo esto también afecta la transmisión de prácticas como la talabartería. Señaló que "Si, si me gusta la idea es importante combinar técnicas tradicionales con la indumentaria" (Luis Maldonado, entrevista personal, 2025). El tercer artesano afirmo que "me parece interesante, es bueno ver cómo la generación actual, llena de tecnologías, puede aportar ideas innovadoras a las tradiciones, especialmente al trabajo artesanal" (Geovanni Noboa, entrevista personal, 2025).

Por otra parte, el cuarto artesano afirmo que la cultura viva de Cayambe se refleja en el uso de prendas tradicionales dentro de las agrupaciones de danza, como los

campanilleros. Explicó que, a pesar de los altos costos, “las nuevas generaciones, ya formadas profesionalmente, siguen participando con orgullo en las fiestas y expresan su identidad poniéndose el zamarro y la camisa bordada para bailar” (Participante 4PJE02, entrevista personal, 2025). Esto demuestra que la indumentaria continúa siendo un canal de expresión de pertenencia.

Finalmente, el ultimo artesano comento que “Me parece bien interesante… en mi caso sí me interesa” (Víctor Alvear, entrevista personal, 2025)., confirmando que aún existen artesanos abiertos a colaborar con procesos creativos que actualicen el valor del zamarro.

4.4.1 Resultado de entrevista realizada a la diseñadora de indumentaria de le empresa Capolivery.

1. ¿Conoce usted la definición de diseño en general?

En cuanto a la comprensión del diseño desde una perspectiva profesional, la diseñadora de la empresa Capolivery compartió una definición clara y completa que refleja su enfoque práctico en la industria de la moda, la cual, comentó que:

El diseño de moda es una rama del diseño que se centra en la creación de indumentaria y productos textiles, aplicando tendencias, inspiración y estudios de mercado. A través del uso de *moodboards* y el análisis del público objetivo, busca desarrollar colecciones que no solo expresen creatividad, sino que también sean comercialmente viables, ya que el éxito del diseño depende en gran parte de su capacidad para generar una remuneración económica (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025).

Desde este punto de vista la diseñadora enfatiza la conexión entre creatividad y rentabilidad, un aspecto clave dentro del desarrollo de propuestas contemporáneas de

indumentaria. En ese sentido, integrar procesos de diseño estratégicos y centrados en el consumidor no solo potencia la viabilidad comercial de una colección, sino que también permite responder de forma coherente a las demandas actuales del mercado de la moda.

2. **¿Está familiarizado con los elementos del diseño (forma, color, textura, etc.)?**

En relación con el conocimiento de los elementos del diseño, la diseñadora entrevistada resaltó su importancia como base para la creación auténtica y diferenciadora dentro de una colección. Señaló que "el uso de los elementos del diseño es fundamentales para evitar la copia y lograr la creación de propuestas nuevas y únicas dentro de una colección" (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025).

Además, afirmo que *"en ciertos proyectos, como aquellos inspirados en el zamarro, el protagonismo recae más en la textura que en el color, lo que implica un enfoque técnico y creativo más profundo*" (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Esta visión revela una conciencia clara del valor estético y conceptual que aportan estos recursos visuales, reafirmando que la comprensión y manejo adecuado de los elementos del diseño es clave para lograr propuestas originales, culturalmente respetuosas y comercialmente viables.

3. **¿Considera que los principios del diseño (equilibrio, armonía, proporción) son importantes en la indumentaria tradicional?**

En relación con los principios del diseño, la diseñadora destacó que la aplicación como herramienta para mantener la identidad cultural en propuestas con enfoque tradicional. Mencionó que *"el diseño prioriza conservar elementos tradicionales, aplicando principios como armonía, rotación y repetición para mantener la identidad*

cultural del público" (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Este punto de vista evidencia una intención clara de integrar valores culturales en cada etapa del diseño, respetando tanto lo estético como lo simbólico. La aplicación consciente de estos principios no solo mejora la estética de las colecciones, sino que también fortalece el vínculo entre tradición y contemporaneidad.

4. **¿Conoce los diferentes tipos de universo de vestuario?**

En relación con el conocimiento sobre los universos de vestuario, la diseñadora demostró dominio sobre la clasificación funcional y estilística que rige el diseño de moda en contextos contemporáneos, afirmo que *"los universos del vestuario mencionados casual wear, underwear, sport wear, jeans wear y formal wear reflejan la segmentación funcional y estilística de la moda contemporánea"* (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Desde este punto de vista se permite al diseñador identificar códigos propios de cada universo, lo cual facilita la toma de decisiones en cuanto a materiales, siluetas y acabados. En el caso del presente proyecto, que pretende trasladar elementos del zamarro a indumentaria casual, este tipo de conocimiento permite delimitar con mayor precisión el lenguaje visual y funcional de la colección. Así, el dominio de los universos del vestuario se convierte en una herramienta estratégica para adaptar saberes tradicionales a contextos de consumo actuales sin perder coherencia ni competitividad.

5. **¿Cree que una colección debe estar enfocada en un universo de vestuario específico para destacar en el mercado?**

En la entrevista, la diseñadora mencionó que es posible combinar diferentes estilos dentro de una misma colección, siempre que se mantenga una línea estética que los una. Según sus palabras, *"se pueden mezclar estilos en el diseño siempre que se*

mantenga una misma línea estética, como lo hace Capolivery al combinar casual, jeanswear y ropa de primera y segunda piel sin perder coherencia" (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Esto demuestra que el diseño puede ser flexible, pero siempre debe tener un sentido claro para que las prendas se vean como parte de una misma propuesta. La experiencia en Capolivery muestra que se puede unir lo funcional y lo visual sin perder la esencia del estilo.

6. ¿Qué prendas confecciona esta empresa?

La diseñadora Gabriel Viteri explicó que:

Capolivery se especializa en la confección de prendas básicas para hombres y mujeres, como camisas, camisetas tipo polo, joggers, jeans, chaquetas y faldas. A pesar de que nos basamos en lo tradicional, la empresa mantiene una identidad neotradicional, es decir, respeta las bases clásicas del diseño, pero busca renovarlas, aunque su base es lo tradicional, se caracteriza por ser una marca neotradicional, ya que constantemente buscamos innovar dentro de un marco, adaptando las prendas clásicas a las nuevas tendencias, como por ejemplo con versiones crop de camisetas polo. Actualmente, la empresa trabaja en una colección basada en la tendencia "Honestidad" de Inexmoda (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025).

Lo que muestra su interés por mantenerse actual y conectar con un público que valora tanto la estética moderna como el respeto por la identidad de marca. Este enfoque reafirma la capacidad de la empresa para adaptarse sin perder su esencia.

7. ¿Considera que una colección de indumentaria debe integrar tanto la estética como la funcionalidad para ser exitosa?

En la opinión de la diseñadora, una colección de indumentaria no puede limitarse únicamente al atractivo visual, sino que debe responder también a necesidades

prácticas del usuario, afirma que *"la estética y la funcionalidad deben ir siempre de la mano en el diseño de prendas, ya que no basta con que una prenda sea visualmente atractiva, también debe ser útil para el consumidor"* (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Además, explico que "hoy en día los consumidores valoran detalles funcionales reales, como bolsillos útiles y estructuras que permitan comodidad, lo cual refuerza la credibilidad del diseño" (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Esto muestra que la combinación de la estética y la funcionalidad es esencial tanto en proyectos académicos como en propuestas de marca, ya que asegura una mejor conexión con el público y mayor coherencia en la identidad de la colección.

8. **¿Está familiarizado con el zamarro de Cayambe como una prenda tradicional?**

En relación con el conocimiento sobre el zamarro de Cayambe, la diseñadora manifestó tener una noción general sobre su uso y características. Comento que *"el zamarro es una prenda utilizada por quienes montan a caballo, elaborada con pelaje natural y partes de cuero. Su uso es característico en la zona de Cayambe"* (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Aunque no profundizó en su simbolismo o proceso artesanal, su respuesta refleja un reconocimiento básico de la prenda como parte del contexto cultural local, lo que puede ser un punto de partida útil para su reinterpretación dentro del diseño contemporáneo.

9. **¿Cree que el zamarro tiene un valor simbólico importante dentro de la identidad cultural de Cayambe?**

Respecto al valor simbólico del zamarro en la identidad cultural de Cayambe, la diseñadora resalta la importancia de reinterpretar su uso dentro del diseño contemporáneo. Para ella, los diseñadores tienen la responsabilidad de renovar el las características de prendas que han quedado relegadas a contextos funcionales, la

diseñadora afirma que *"como diseñadores, es importante dar un nuevo significado a prendas que han sido relegadas a usos específicos, como las de trabajo para montar a caballo. Al reinventarlas y presentarlas en pasarelas, se les da una nueva vida y relevancia"* (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Esta visión evidencia cómo el diseño puede actuar como un puente entre lo tradicional y lo moderno, reinterpretando elementos culturales que corren el riesgo de quedar en el olvido.

10. ¿Considera que el zamarro puede adaptarse a un contexto moderno y cotidiano sin perder su esencia cultural?

En cuanto a la posibilidad de adaptar el zamarro a un contexto moderno sin que pierda su esencia cultural, la diseñadora sostiene que *"sí es posible lograrlo, siempre que se respete el uso de su materia prima original, la clave está en que la colección mantenga una identidad de marca clara, de modo que, al ver la prenda, se pueda identificar claramente como una prenda de Ecuador"* (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Esto refleja una visión donde el diseño contemporáneo no se aleja de sus raíces, sino que las traduce en propuestas actuales, resaltando su origen mediante materiales y detalles que evocan el contexto cultural del que provienen.

11. ¿Está de acuerdo con adaptar el zamarro de Cayambe para crear prendas modernas y funcionales?

Desde la perspectiva de la diseñadora ve en la adaptación del zamarro de Cayambe una oportunidad valiosa dentro del diseño de moda contemporáneo. Considera que *"este es un mercado nuevo en el que se puede experimentar con propuestas innovadoras"* (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). lo que abre paso a la exploración de nuevas formas estéticas sin perder la raíz cultural. Además, destaca que *"hay una gran oportunidad, ya que muchas personas podrían sentirse atraídas por estas prendas, viéndolas como algo único y diferente, y estarían dispuestas a*

adquirirlas, mostrando interés por lo que ofrecen" (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Esta visión evidencia cómo la innovación, aplicada con respeto por la tradición, no solo permite preservar el valor cultural del zamarro, sino también posicionarlo como una propuesta comercial viable y original en el mercado actual.

12. **¿Cree que la reinterpretación del zamarro puede ayudar a promover y preservar las tradiciones textiles de Cayambe?**

En cuanto a la posibilidad de preservar las tradiciones textiles de Cayambe mediante la reinterpretación del zamarro, la diseñadora entrevistada manifestó que:

Se considera que, aunque es triste ver que la tradición se está perdiendo debido a la disminución de artesanos, aún es posible revitalizarla si los artesanos están dispuestos a innovar y adaptarse a las nuevas demandas del mercado. La propuesta de integrar la técnica del zamarro en colecciones de prendas modernas podría funcionar no solo a nivel nacional, sino también internacional. A través de las redes sociales, se podría documentar el proceso de creación y mostrar al público cómo se incorporan estas técnicas tradicionales en prendas actuales, lo que podría generar un gran impacto social y ayudar a preservar la tradición del zamarro mientras se adapta a las tendencias actuales (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025).

Este testimonio evidencia cómo la conexión entre lo tradicional y lo contemporáneo no solo es viable, sino también necesaria para garantizar la continuidad cultural. Además, pone en valor el papel de las plataformas digitales como herramientas clave para visibilizar, educar y conectar con nuevos públicos, tanto locales como internacionales.

13. **¿Cuáles considera usted que son las fases o pasos estratégicos clave dentro del proceso de diseño y producción de prendas en Capolivery?**

La marca Capolivery está en proceso de evolución, adaptándose a las necesidades actuales del mercado y buscando expandir su propuesta, aunque tradicionalmente se ha enfocado en la producción basada en las necesidades de bodega, ahora estamos trabajando en una nueva colección que se presentará en el Tungurahua Fashion Week. En este proyecto, estamos incorporando pasos más detallados de diseño, como el estudio de mercado, la identificación del target y el análisis de macro y micro tendencias. Aunque la colección seguirá la línea tradicional, está orientada específicamente al público femenino y adaptada a las nuevas demandas del mercado (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025).

14. ¿Cuáles considera usted que son las fases o pasos estratégicos clave dentro del proceso de diseño y producción de prendas en Capolivery?

Las entrevistas realizadas sobre el proceso de diseño y producción de prendas en Capolivery revelan un cambio en la marca, que se está adaptando a las necesidades actuales del mercado, la diseñadora señalo que:

La marca Capolivery está en proceso de evolución, adaptándose a las necesidades actuales del mercado y buscando expandir su propuesta, aunque tradicionalmente se ha enfocado en la producción basada en las necesidades de bodega, ahora estamos trabajando en una nueva colección que se presentará en el Tungurahua Fashion Week. En este proyecto, estamos incorporando pasos más detallados de diseño, como el estudio de mercado, la identificación del target y el análisis de macro y micro tendencias. Aunque la colección seguirá la línea tradicional, está orientada específicamente al público femenino y adaptada a las nuevas demandas del mercado (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025).

Este cambio puede ser entendido como una respuesta a la creciente demanda de colecciones que integren tanto la tradición como la innovación, Así, este proceso de transformación de Capolivery refleja una orientación más profesional y estratégica en el diseño de moda, clave para asegurar la competitividad en un mercado en constante cambio.

15. ¿Existen requerimientos específicos que la empresa solicita incorporar en los diseños o colecciones para mantener su identidad o diferenciación de marca?

En relación con los requerimientos que Capolivery establece para mantener su identidad de marca, los datos muestran que la empresa da mucha importancia a la calidad y al buen acabado de las prendas. La diseñadora manifestó que *""el enfoque de Capolivery se centra en la calidad y los acabados impecables de las prendas, lo que ha sido un valor esencial de la marca"* (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). Adicionalmente se destaca una apertura hacia ideas nuevas e innovadoras, siempre que se respeten los principios fundamentales de la marca y se piense en su consumidor. Esta combinación de libertad creativa y respeto por la esencia de la marca representa una oportunidad para diseñar propuestas frescas que mantengan la conexión con lo que identifica a Capolivery. Así, se puede afirmar que existe un equilibrio entre conservar la identidad y permitir la innovación en los procesos creativos.

16. ¿Hay elementos estéticos, funcionales o técnicos que considera indispensables al momento de diseñar dentro de Capolivery, y que deberían considerarse en una propuesta nueva?

Respecto a los elementos que deben considerarse al diseñar dentro de Capolivery, se identificó la importancia de mantener una conexión visual con la marca, la diseñadora sugiere *"que la propuesta mantenga coherencia con la identidad visual de*

Capolivery mediante el uso de elementos distintivos como grabados, botones y brillos, estos detalles ayudan a que el público identifique la colaboración sin necesidad de aplicar el logo de forma directa u obligatoria. Incluso, el uso del logo del caballito que puede integrarse de manera sutil, por ejemplo, en etiquetas internas" (Gabriela Viteri, entrevista personal, 2025). En este sentido, una nueva propuesta debe equilibrar lo nuevo con lo representativo, cuidando tanto el concepto estético como los códigos visuales que caracterizan a la marca.

4.4.2 Resultados de Focus Group realizado a hombres y mujeres de 20 a 25 años de edad de la ciudad de Ambato.

Tabla 18. *interpretación de datos*

Interpretación de datos: Focus Group	
1. ¿Con qué frecuencia compras ropa?	
Participante 1: JCHFG01	Cada 3 meses
Participante 2: JLFG01	Cada 3 meses
Participante 3: EEFG01	Cada 3 meses
Participante 4: HLLFG01	Cada 3 meses
Participante 5: JMFG01	Cada 3 meses
Participante 6: AJFG01	Cada 3 meses
Participante 7: ATFG01	Cada 3 meses
Participante 8: DBFG02	Cada 3 meses y 1 vez al año
Participante 9: JGFG02	Cada 3 meses

Participante 10: TPFG02	Cada 3 meses y 1 vez al año
Participante 11: DLFG02	1 vez al año
Participante 12: AAFG02	Cada 3 meses
Participante 13: YZFG02	Cada 3 meses
Participante 14: THFG02	Cada 3 meses
Participante 15: JQFG02	Cada 3 meses
Participante 16: BAFG02	Cada 3 meses
Síntesis integral (pregunta 1): La mayoría de los participantes dijo que compra ropa cada tres meses. Solo unos pocos mencionaron que lo hacen una vez al año o con menos frecuencia. Esto muestra que los jóvenes del grupo tienen el hábito de comprar ropa de forma regular, lo cual es importante tomar en cuenta al momento de pensar en nuevas propuestas de moda que llamen su atención y se adapten a su ritmo de compra.	
2. ¿Qué factores influyen en tu decisión al momento de compra?	
Participante 1: JCHFG01	Comodidad, Calidad de la prenda, Mensaje que comunica y precio
Participante 2: JLFG01	Comodidad y Calidad de la prenda
Participante 3: EEFG01	Comodidad y Calidad de la prenda
Participante 4: HLLFG01	Mensaje que comunica y Comodidad
Participante 5: JMFG01	Mensaje que comunica y Precio
Participante 6: AJFG01	Mensaje que comunica y Diseño
Participante 7: ATFG01	Calidad de la prenda, precio, diseño

Participante 8: DBFG02	Calidad de la prenda, mensaje que comunica, precio y diseño
Participante 9: JGFG02	Comodidad, Calidad de la prenda, Mensaje que comunica
Participante 10: TPFG02	Calidad de la prenda, Precio y Diseño Y Mensaje que comunica
Participante 11: DLFG02	Calidad de la prenda, Precio y Diseño
Participante 12: AAFG02	Calidad de la prenda, Variedad de tallas y Diseño
Participante 13: YZFG02	Calidad de la prenda, Precio y Diseño
Participante 14: THFG02	Calidad de la prenda, Precio y Diseño
Participante 15: JQFG02	Calidad de la prenda, precio, diseño
Participante 16: BAFG02	Precio y diseño
Síntesis integral (pregunta 2): Los factores que más influyen en la decisión de compra de los participantes son la calidad de la prenda, el precio y el diseño, que fueron mencionados por la mayoría. También se repiten con frecuencia la comodidad y el mensaje que comunica la prenda, lo cual muestra que no solo importa cómo se ve o cuánto cuesta, sino también cómo se siente y lo que representa. Otros aspectos como la variedad de tallas fueron mencionados por menos personas. En general, los jóvenes valoran tanto lo práctico como lo emocional al momento de elegir qué ropa comprar.	
3. ¿Hay algún textil en particular que no te guste?	
Participante 1: JCHFG01	No tengo problemas con ninguno, todos los usos
Participante 2: JLFG01	No tengo problema con ninguno
Participante 3: EEFG01	No tengo problema con ninguno

Participante 4: HLLFG01	No tengo problema con ninguno
Participante 5: JMFG01	No tengo problema con ninguno
Participante 6: AJFG01	No tengo problema con ninguno
Participante 7: ATFG01	No tengo ningún textil que no me guste
Participante 8: DBFG02	No tengo problema con ninguno
Participante 9: JGFG02	Nylon
Participante 10: TPFG02	No tengo problema con ninguno
Participante 11: DLFG02	No tengo problema con ninguno
Participante 12: AAFG02	No tengo ningún problema con alguno
Participante 13: YZFG02	No tengo problema con ninguno
Participante 14: THFG02	No tengo problema con ninguno
Participante 15: JQFG02	No tengo problema con ninguno
Participante 16: BAFG02	No tengo problema con ninguno
Síntesis integral (pregunta 3): La mayoría de los participantes indicaron no tener inconveniente con ningún tipo de textil, lo que evidencia una actitud abierta y flexible hacia la diversidad de materiales utilizados en la confección de prendas. Esta preferencia general sugiere que el grupo objetivo no presenta rechazos significativos en cuanto al tipo de tejido, lo cual amplía las posibilidades en la selección de insumos para el diseño de la colección.	
4. ¿En la colección de indumentaria propuesta, qué aspectos consideras más importantes?	

Participante 1: JCHFG01	Funcionalidad y Estética
Participante 2: JLFG01	Estética
Participante 3: EEFG01	Simplicidad, Estética
Participante 4: HLLFG01	Estética e Innovación y funcionalidad
Participante 5: JMFG01	Estética e Innovación
Participante 6: AJFG01	Simplicidad, Estética e Innovación
Participante 7: ATFG01	Estética, innovación
Participante 8: DBFG02	Simplicidad, funcionalidad y estética
Participante 9: JGFG02	Simplicidad, funcionalidad y estética
Participante 10: TPFG02	Simplicidad, funcionalidad y estética
Participante 11: DLFG02	Innovación, Funcionalidad, Estética
Participante 12: AAFG02	Innovación, Simplicidad, Funcionalidad y Estética
Participante 13: YZFG02	Innovación, Funcionalidad y Estética
Participante 14: THFG02	Innovación, Simplicidad y Funcionalidad
Participante 15: JQFG02	Innovación, Funcionalidad y Estética
Participante 16: BAFG02	Innovación, Simplicidad y Funcionalidad
Síntesis integral (pregunta 4): Los aspectos más importantes para los participantes en la colección propuesta son la estética, la funcionalidad y la innovación. La estética fue el elemento más repetido, seguido de la funcionalidad, que muchos consideran clave para que la prenda sea cómoda y útil. También se valora la innovación, lo que muestra interés por propuestas nuevas o diferentes. La	

simplicidad fue mencionada por varios, aunque en menor medida. En conjunto, estas respuestas muestran que los jóvenes buscan ropa que se vea bien, sea práctica y tenga algo diferente que llame la atención.	
5. ¿Crees que la creación de colecciones debe centrarse en innovar o respetar más las tendencias actuales del mercado?	
Participante 1: JCHFG01	Solo una categoría
Participante 2: JLFG01	Solo una categoría
Participante 3: EEFG01	Solo una categoría
Participante 4: HLLFG01	Varias categorías
Participante 5: JMFG01	Solo una categoría
Participante 6: AJFG01	Solo una categoría
Participante 7: ATFG01	Solo una categoría
Participante 8: DBFG02	Solo una categoría
Participante 9: JGFG02	Varias categorías
Participante 10: TPFG02	Varias categorías
Participante 11: DLFG02	Varias categorías
Participante 12: AAFG02	Varias categorías
Participante 13: YZFG02	Varias categorías
Participante 14: THFG02	Varias categorías
Participante 15: JQFG02	Varias categorías

Participante 16: BAFG02	Solo una categoría
Síntesis integral (pregunta 5): Las respuestas muestran dos posiciones. Una parte de los participantes cree que las colecciones deben centrarse solo en una categoría, ya sea innovar o seguir tendencias. Sin embargo, la mayoría opinó que lo mejor es combinar ambas cosas: respetar las tendencias del mercado, pero también proponer ideas nuevas. Esto indica que los jóvenes valoran el equilibrio entre lo que está de moda y lo original, lo cual puede ser una guía útil para el desarrollo de propuestas de diseño.	
6. ¿Qué opinas sobre la adaptación de prendas tradicionales a la moda contemporánea? En este caso zamarro de Cayambe	
Participante 1: JCHFG01	Me parece una propuesta innovadora porque permite rescatar una prenda tradicional y adaptarla al gusto de las nuevas generaciones, sin perder su esencia cultural.
Participante 2: JLFG01	Es una forma de mantener vivas nuestras raíces, transformándolas en algo útil y moderno que los jóvenes podrían usar en su día a día.
Participante 3: EEFG01	La adaptación de prendas como el zamarro a la moda actual puede fortalecer la identidad cultural, haciéndola más visible y atractiva para quienes no la conocen
Participante 4: HLLFG01	Nos permite mantener la cultura ecuatoriana, tradición del zamarro de Cayambe, es buena idea
Participante 5: JMFG01	Considero importante fusionar la tradición con lo moderno; así prendas como el zamarro pueden trascender más allá de lo ceremonial y convertirse en parte del vestuario cotidiano.
Participante 6: AJFG01	Está muy bien para mantener la tradición y la cultura del Ecuador
Participante 7: ATFG01	Es una excelente manera de revalorizar la cultura local, dándole un nuevo uso a prendas que muchas veces solo se ven en fiestas o eventos tradicionales
Participante 8: DBFG02	Yo pienso que si está bien y no se pierde la tradición y se evoluciona al mercado actual textil, se puede lograr algo moderno sin dejar de lado lo cultural y no perder las raíces culturales de nuestro país

Participante 9: JGFG02	interesante mostrar nuestra cultura al mundo mientras vestimos en el día a día con ropa casual.
Participante 10: TPFG02	Interesante, ya que no se pierde la tradición, y se hace atractivo para las nuevas generaciones.
Participante 11: DLFG02	Me parece una propuesta muy interesante, ya que permite preservar la tradición. Incorporar prendas como el zamarro de Cayambe en la moda contemporánea ayuda a que las nuevas generaciones se conecten con nuestras raíces. Siempre que se respeten aspectos esenciales como el material, los cortes y los detalles característicos, es posible crear algo actual sin perder la esencia cultural. Personalmente, sí usaría una prenda así, siempre que resulte cómoda y adecuada para el uso diario.
Participante 12: AAFG02	Me parece un excelente día ya que se puede preservar la prenda que Micaela nos comenta Y es verdad que la prenda ya solo se usa para fiestas ya no en el día a día
Participante 13: YZFG02	Me parece una idea súper interesante porque así no se pierde la tradición. Adaptar prendas como el zamarro a la moda actual hace que los jóvenes también se interesen por nuestras raíces. Mientras se mantengan algunos elementos originales como el material, los cortes o los detalles típicos, se puede lograr algo moderno sin dejar de lado lo cultural. Yo sí me pondría algo así, siempre que sea cómodo y se vea bien en el día a día.
Participante 14: THFG02	Interesante, ya que no se pierde la tradición, y se hace atractivo para las nuevas generaciones.
Participante 15: JQFG02	Es una propuesta muy buena, básicamente por qué seguimos manteniendo prendas tradicionales preservando cultura y tradición fusionando la moda contemporánea. Así de esta manera se estaría apoyando el valor simbólico de los artesanos en la industria textil actual
Participante 16: BAFG02	Es una idea interesante, debido que mantiene la esencia de la tradición, actualmente los jóvenes les parece interesante las prendas con diseños culturales.
Síntesis integral (pregunta 6): La mayoría de los participantes expresó una valoración positiva sobre la adaptación del zamarro de Cayambe a la moda	

contemporánea. Consideran que es una forma de mantener viva la tradición, rescatar la cultura y hacerla más atractiva para las nuevas generaciones. También destacan que esta fusión entre lo tradicional y lo moderno puede ayudar a que prendas como el zamarro se usen más allá de lo ceremonial y entren en la vida diaria. Muchos opinan que mientras se conserven elementos clave como el material, los cortes y los detalles originales, es posible lograr una propuesta moderna sin perder la esencia cultural. En general, valoran este tipo de iniciativas como una forma de revalorizar la identidad ecuatoriana en la moda actual.
7. ¿Cómo te imaginas una prenda contemporánea inspirada en el zamarro de Cayambe?

Participante 1: JCHFG01	Casual
Participante 2: JLFG01	Casual
Participante 3: EEFG01	Casual
Participante 4: HLLFG01	Casual
Participante 5: JMFG01	Casual
Participante 6: AJFG01	Casual
Participante 7: ATFG01	Elegante y sofisticada
Participante 8: DBFG02	Casual y formal estilizado
Participante 9: JGFG02	Casual
Participante 10: TPFG02	Casual y formas estilizadas
Participante 11: DLFG02	Casual y formas estilizadas
Participante 12: AAFG02	Elegante y sofisticada y Casual
Participante 13: YZFG02	Casual y formas estilizadas

Participante 14: THFG02	Casual y formas estilizadas
Participante 15: JQFG02	Elegante y sofisticada, Casual, Formas estilizadas
Participante 16: BAFG02	Casual y Formas estilizadas
Síntesis integral (pregunta 7): La mayoría de los participantes imagina que una prenda contemporánea inspirada en el zamarro de Cayambe debería ser casual, es decir, fácil de usar en el día a día. Sin embargo, varios también mencionaron que podría tener un toque elegante y sofisticado, y algunos sugirieron que debería contar con formas estilizadas que le den un diseño más moderno. Esto indica que, aunque la prenda debe ser cómoda y versátil, también se valoran elementos que la hagan especial y adecuada para ocasiones más formales o destacadas.	
8. ¿Consideras importante preservar los elementos tradicionales del zamarro en una colección moderna?	
Participante 1: JCHFG01	Sí, porque conservar los elementos tradicionales le da valor cultural a la prenda y permite que las nuevas generaciones reconozcan su historia y significado.
Participante 2: JLFG01	Preservarlos es fundamental, ya que sin esos elementos el zamarro perdería su esencia y se convertiría en una prenda genérica sin identidad
Participante 3: EEFG01	Creo que es clave mantener algunos aspectos tradicionales en el diseño moderno, para que no se pierda la conexión con nuestras raíces
Participante 4: HLLFG01	Sí, porque al integrar los detalles tradicionales en una colección actual, se crea una mezcla armoniosa entre lo ancestral y lo contemporáneo
Participante 5: JMFG01	Sí, porque así podríamos no usar la prenda del zamarro directamente sino solo preservar sus elementos que más lo representan.
Participante 6: AJFG01	Es necesario conservar lo tradicional para respetar el origen de la prenda y a la vez darle un valor único dentro del mercado de la moda.

Participante 7: ATFG01	Si, me parece importante poder ayudar a preservar esta prenda con indumentaria actual
Participante 8: DBFG02	Si considero que es muy importante preservar los elementos tradicionales del Zamarro en una colección moderna, ya que el Zamarro es un elemento representativo de nuestra cultura y tradición textil.
Participante 9: JGFG02	sí porque nos conecta con nuestras raíces y su historia.
Participante 10: TPFG02	Si, por qué es muy importante preservar los elementos tradicionales del zamarro
Participante 11: DLFG02	Sí, considero que es muy importante preservar los elementos tradicionales del zamarro en una colección moderna, ya que el zamarro es un elemento representativo de nuestra cultura y tradición textil.
Participante 12: AAFG02	Sí muy importante ya que ese es el punto preservar sus materiales y técnica de confección
Participante 13: YZFG02	Sí, considero que es muy importante preservar los elementos tradicionales del zamarro en una colección moderna, ya que el zamarro es un elemento representativo de nuestra cultura y tradición textil.
Participante 14: THFG02	Si, por qué es muy importante preservar los elementos tradicionales del zamarro.
Participante 15: JQFG02	Sería muy importante mantener estos elementos identificativos y simbólicos para que así las prendas puedan diferenciarse y resaltar su valor al momento de llevarlos puesto.
Participante 16: BAFG02	Sí, preservar los elementos tradicionales del zamarro en una colección moderna es muy importante, ya que mantiene viva la identidad cultural y aporta autenticidad a las nuevas propuestas, creando un vínculo entre la tradición y la innovación.
Síntesis integral (pregunta 8): Todos los participantes coinciden en que es muy importante preservar los elementos tradicionales del zamarro de Cayambe en una colección moderna. La mayoría considera que estos elementos son clave para mantener el valor cultural y la identidad de la prenda, permitiendo que las nuevas generaciones reconozcan su historia y significado. Algunos mencionaron que, al conservar estos elementos, la prenda no perdería su esencia y seguiría siendo un	

símbolo de la cultura ecuatoriana. De esta manera, se puede fusionar lo tradicional con lo moderno, creando propuestas auténticas que respeten las raíces, pero con un enfoque contemporáneo.	
9. ¿Te gustaría que la prenda tenga características especiales del zamarro, es decir, abstracciones, apliques, tejidos de cuero, adornos de cuero, etc.?	
Participante 1: JCHFG01	Sí, me encantaría que tenga detalles del zamarro, pero de forma sutil, como apliques en ciertas zonas para que sea moderno, pero con identidad.
Participante 2: JLFG01	Sería chévere que se mantengan texturas de cuero, pero que no se vea muy cargado. Algo minimalista, pero con esencia.
Participante 3: EEFG01	Sí, me gusta la idea de rescatar lo tradicional con apliques o detalles que no sean tan rústicos, más pulidos.
Participante 4: HLLFG01	Prefiero que la prenda tenga abstracciones del zamarro, más que copiarlo tal cual. Algo simbólico, pero no literal.
Participante 5: JMFG01	Sí, sobre todo si son tejidos de cuero, me parece que le dan un toque artesanal interesante.
Participante 6: AJFG01	Me parece importante que se usen elementos del zamarro, pero mezclados con otros materiales más frescos.
Participante 7: ATFG01	Sí, me encantaría que tengan apliques o detalles que me conecten con la cultura andina.
Participante 8: DBFG02	Quisiera que la prenda tenga adornos de cuero en zonas específicas, como los bolsillos o los puños.
Participante 9: JGFG02	Sí, me parecería único. Algo que destaque, pero que también pueda usar en el día a día.
Participante 10: TPFG02	Mientras no pierda la funcionalidad, sí me gustaría ver detalles inspirados en el zamarro.
Participante 11: DLFG02	Sí, porque siento que así se preserva algo de la cultura sin dejar de ser una prenda actual.
Participante 12: AAFG02	Me agrada la idea, pero que sean detalles discretos, que no opaquen el diseño moderno.

Participante 13: YZFG02	Sí, pienso que los tejidos de cuero pueden ser un sello especial y diferente.
Participante 14: THFG02	Me interesa más el concepto de abstracción. No quiero sentir que estoy usando un disfraz.
Participante 15: JQFG02	Sí, sería muy lindo que tenga adornos de cuero con formas simbólicas del zamarro.
Participante 16: BAFG02	Sí, mientras se mantenga la estética contemporánea, los elementos del zamarro sumarían valor cultural.
Síntesis integral (pregunta 9): La mayoría de los participantes expresaron su interés por prendas que incluyan características especiales del zamarro, como aplicaciones en cuero, detalles tejidos y formas inspiradas en esta prenda tradicional. Consideraron que estos elementos aportarían originalidad, identidad y un valor cultural único a las piezas. Algunos destacaron que las abstracciones de los elementos del zamarro podrían hacer la prenda más atractiva sin perder funcionalidad, mientras que otros valoraron la incorporación de materiales como la vaqueta y los volúmenes característicos adaptados al uso urbano. En general, los participantes coincidieron en que esta reinterpretación permitiría mantener vivo el legado cultural, haciéndolo relevante y deseable para las nuevas generaciones.	
10. ¿Qué elementos del zamarro consideran más representativos y esenciales para mantener su identidad en una prenda moderna?	
Participante 1: JCHFG01	Materiales y texturas y Simbolismo
Participante 2: JLFG01	Materiales y texturas y Simbolismo
Participante 3: EEFG01	Materiales y texturas y Elementos de diseño específicos
Participante 4: HLLFG01	Materiales y texturas y Elementos de diseño específicos
Participante 5: JMFG01	Materiales y texturas y Elementos de diseño específicos
Participante 6: AJFG01	Materiales y texturas
Participante 7: ATFG01	Materiales y texturas, y Simbolismo

Participante 8: DBFG02	Color, materiales y texturas, elementos de diseño específicos, simbolismo y técnicas de la confección del zamarro
Participante 9: JGFG02	Color, materiales y texturas, elementos de diseño específicos, simbolismo y técnicas de la confección del zamarro
Participante 10: TPFG02	Color, Materiales y texturas, Simbolismo y Técnicas de la confección del zamarro
Participante 11: DLFG02	Color, Materiales y texturas y Técnicas de la confección del zamarro, Elementos de diseño específicos y Simbolismo
Participante 12: AAFG02	Color, Materiales y texturas, Simbolismo y Técnicas de la confección del zamarro
Participante 13: YZFG02	Color, Materiales y texturas, Simbolismo y Técnicas de la confección del zamarro
Participante 14: THFG02	Color, Materiales y texturas, Simbolismo y Técnicas de la confección del zamarro
Participante 15: JQFG02	Color, Materiales y texturas, Simbolismo y Técnicas de la confección del zamarro
Participante 16: BAFG02	Color, Materiales y texturas, Elementos de diseño específicos, Simbolismo y Técnicas de la confección del zamarro
Síntesis integral (pregunta 10): Los participantes consideran que los elementos más importantes del zamarro para mantener su identidad en una prenda moderna son principalmente los materiales y texturas, seguidos por el simbolismo cultural, los elementos de diseño específicos (como cortes o formas distintivas), y las técnicas tradicionales de confección. Además, muchos también mencionaron el color como parte clave de su esencia. En conjunto, estos aspectos son vistos como esenciales para que el diseño moderno no pierda su conexión con la historia y cultura del zamarro de Cayambe.	
11. ¿Te gustaría que la colección tuviera un equilibrio entre elementos tradicionales del zamarro y un enfoque más moderno, o prefieres que se enfoque más en lo moderno?	

Participante 1: JCHFG01	Me gustaría que sea más moderna
Participante 2: JLFG01	Que sea más moderna
Participante 3: EEFG01	Me gustaría que sea más moderna
Participante 4: HLLFG01	No, en lo personas no es de mi agrado
Participante 5: JMFG01	Si podría ser, pero que tenga un enfoque más moderno
Participante 6: AJFG01	Creo que debería ser más moderno para poder usarlas hoy en el día a día
Participante 7: ATFG01	Me gustaría que la colección tenga un equilibrio moderno y tradicional
Participante 8: DBFG02	Me gustaría que la colección tuviera un equilibrio entre los tradicionales del Zamarro y un enfoque moderno para preservar la esencia cultural.
Participante 9: JGFG02	Que sea equilibrado, por qué si no se pierde la esencia cultural
Participante 10: TPFG02	Sería bueno que mantenga un equilibrio
Participante 11: DLFG02	Me gustaría que sea más moderna
Participante 12: AAFG02	Me gustaría mitad y mitad
Participante 13: YZFG02	Me gustaría que la colección tuviera un equilibrio entre los elementos tradicionales del zamarro y aun así que mantenga un enfoque actual.
Participante 14: THFG02	Que sea equilibrado, por qué si no se pierde la esencia cultural.
Participante 15: JQFG02	Actualmente me gustaría que tuviera un equilibrio para que así los elementos sobresalgan y puedan diferenciarse de prendas similares, destacando su valor cultural
Participante 16: BAFG02	Me gustaría que la colección tenga un equilibrio moderno y tradicional

Síntesis integral (pregunta 11): La mayoría de los participantes expresó que les gustaría que la colección tenga un equilibrio entre elementos tradicionales del zamarro y un enfoque moderno. Consideran que esta mezcla permite mantener la esencia cultural sin dejar de lado la funcionalidad y estilo contemporáneo. Sin embargo, un grupo más pequeño prefiere que la propuesta sea principalmente moderna, para que sea más fácil de usar en el día a día. En general, se valora la fusión de lo tradicional con lo actual, siempre que se mantengan detalles representativos del zamarro.

12. ¿En qué tipo de prenda te gustaría ver reflejado el estilo del zamarro?	
Participante 1: JCHFG01	Chaquetas, faldas y pantalones
Participante 2: JLFG01	Abrigos, faldas, pantalones y chaquetas
Participante 3: EEFG01	Abrigos, Chaquetas, faldas, pantalones y accesorios
Participante 4: HLLFG01	Chaquetas, abrigos, faldas, pantalones.
Participante 5: JMFG01	Chaquetas, abrigos, faldas, pantalones.
Participante 6: AJFG01	Chaquetas, abrigos y pantalones
Participante 7: ATFG01	Chaquetas, abrigos y pantalones
Participante 8: DBFG02	Chaquetas, faldas y pantalones o bolsos se viera bonito
Participante 9: JGFG02	Yo también pienso que en chaquetas abrigos, faldas, cinturones
Participante 10: TPFG02	Yo también en chaquetas y abrigos y un chaleco también podría ser
Participante 11: DLFG02	Chaquetas y pantalones que es lo que más se utiliza en el día a día para llevarlos de formas más casual. gustaría que la colección tuviera un equilibrio entre los elementos tradicionales del zamarro y un enfoque moderno, para preservar la esencia cultural

Participante 12: AAFG02	Me gustaría en chaquetas, faldas, pantalones y accesorios
Participante 13: YZFG02	Chaquetas, faldas y abrigos
Participante 14: THFG02	Chaquetas, pantalones y faldas pero que vayan combinados con prendas básicas
Participante 15: JQFG02	Me gustaría mucho ver en abrigos, chaquetas y pantalones también, también bolsos y correas
Participante 16: BAFG02	en Chaquetas y abrigos y faldas
Síntesis integral (pregunta 12): Los encuestados coincidieron mayormente en que les gustaría ver reflejado el estilo del zamarro principalmente en chaquetas, abrigos, pantalones y faldas, ya que son prendas comunes y fáciles de adaptar a un uso diario. También se mencionaron algunos accesorios como bolsos, cinturones y chalecos como opciones atractivas para incorporar detalles del zamarro. En general, se valora que las prendas sean versátiles y funcionales, pero que mantengan elementos tradicionales del zamarro en sus formas, materiales o acabados.	
13. ¿Qué tipo de silueta prefieres para una prenda inspirada en el zamarro?	
Participante 1: JCHFG01	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida) y Silueta holgada y cómoda (más amplia y fluida)
Participante 2: JLFG01	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida)
Participante 3: EEFG01	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida) y Silueta holgada y cómoda (más amplia y fluida)
Participante 4: HLLFG01	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida)
Participante 5: JMFG01	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida) y Silueta holgada y cómoda (más amplia y fluida)

Participante 6: AJFG01	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida) y Silueta holgada y cómoda (más amplia y fluida)
Participante 7: ATFG01	Silueta ajustada o adherente (marca la figura)
Participante 8: DBFG02	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida)
Participante 9: JGFG02	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida)
Participante 10: TPFG02	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida)
Participante 11: DLFG02	Silueta ajustada o adherente (marca la figura)
Participante 12: AAFG02	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida)
Participante 13: YZFG02	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida)
Participante 14: THFG02	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida)
Participante 15: JQFG02	Silueta insinuante (sugiere la forma del cuerpo sin ser ceñida) y Silueta holgada y cómoda (más amplia y fluida)
Participante 16: BAFG02	Silueta ajustada o adherente (marca la figura)

Síntesis integral (pregunta 13): La mayoría de los encuestados prefiere una silueta insinuante, es decir, aquella que sugiere la forma del cuerpo sin ceñirse completamente a él, ya que ofrece un equilibrio entre comodidad y estética. También hubo una presencia significativa de quienes optan por una silueta holgada y cómoda, valorando la fluidez y el confort. Un grupo menor expresó su preferencia por una silueta ajustada o adherente, que resalta la figura corporal. En conjunto, se destaca la inclinación hacia formas que permitan libertad de movimiento sin perder el estilo, alineándose con una estética contemporánea y funcional.

14. ¿Qué tipo de paleta de colores prefieres para una prenda inspirada en el zamarro de Cayambe?

Participante 1: JCHFG01	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 2: JLFG01	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 3: EEFG01	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 4: HLLFG01	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 5: JMFG01	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 6: AJFG01	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 7: ATFG01	Colores neutros y sobrios (negro, gris, beige, blanco) o Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 8: DBFG02	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 9: JGFG02	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 10: TPFG02	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 11: DLFG02	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 12: AAFG02	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 13: YZFG02	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 14: THFG02	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 15: JQFG02	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Participante 16: BAFG02	Colores tierra y cálidos (marrón, mostaza, terracota, rojo)
Síntesis integral (pregunta 14): Existe una clara preferencia por los colores tierra y cálidos como el marrón, mostaza, terracota y rojo, lo cual evoca la conexión con	

la naturaleza, la identidad andina y la calidez del entorno cultural. Estos tonos no solo representan lo tradicional, sino que también permiten una integración armónica en la moda contemporánea. Una minoría también mostró interés por los colores neutros y sobrios como negro, gris, beige y blanco, que ofrecen elegancia y versatilidad. En conjunto, la paleta preferida refleja un deseo de respetar la herencia cultural del zamarro manteniendo una estética adaptable y moderna.

Nota. Elaboración propia. Información obtenida del Focus group.

Tabla 19. *Ficha de observación del zamarro*

<table>
<tr><td colspan="4">UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA</td></tr>
<tr><td colspan="4">Ficha de Observación</td></tr>
<tr><td colspan="4">Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.</td></tr>
<tr><td>Investigador</td><td colspan="3">Diana Gavilánez</td></tr>
<tr><td>Fecha: 24 de abril del 2025</td><td colspan="2">Provincia: Pichincha</td><td>Cantón: Cayambe</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Imagen
  </td><td>Materiales:</td><td colspan="2">Vaquetilla, baqueta, Lana de chivo, tachuelas, cadenas, cascabeles, argollas y hebillas.</td></tr>
<tr><td>Técnica de confección:</td><td colspan="2">Cosido a máquina, remachado, troquelado, aplicación de herrajes.</td></tr>
<tr><td>Forma y estructura:</td><td colspan="2">Prenda tipo faldón que cubre los lados de las piernas con módulos</td></tr>
</table>

		colgantes o paneles decorativos con movimiento.
	Elementos decorativos:	Siluetas de caballos, y flor andina, tiras colgantes decoradas con apliques metálicos y patrones repetitivos, flecos largos de lana, trenzado y entrecruzamiento con tiras del cuero.
	Funcionalidades:	Protección física durante danzas o actividades
	Contexto de uso:	Festividades tradicionales y danzas
	Significado de uso:	Refuerza la identidad cultural, indica el rol en la jerarquía dentro del grupo de baile.
	Significado simbólico:	El caballo representa fuerza, libertad o conexión con la tierra y los colores rojo y blanco tienen connotaciones festivas, de poder y espiritualidad.
	Estado de conservación:	Buen estado general, apliques metálicos en condiciones óptimas.
	Observaciones generales: Es una pieza de fuerte carga visual y simbólica, hecha a medida.	

Tabla 20. *Ficha de observación 2*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA**	
Ficha de Observación	
Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.	
Investigador	Diana Gavilánez

Fecha: 24 de abril del 2025	**Provincia:** Pichincha	**Cantón:** Cayambe
Imagen	**Materiales:**	Vaquetilla, baqueta, lana de chivo, tachuelas metálicas, aros, remaches, cascabeles, hebillas y elementos troquelados.
 	**Técnica de confección:**	Costura a máquina, ensamblaje mediante remaches, trenzado decorativo, troquelado de cuero y aplicación de herrajes metálicos.
	Forma y estructura:	Prenda tipo faldón que se ajusta en la cintura con cinturón estructural y cae en forma de paneles laterales, con movimiento. Incorpora una base rígida superior y módulos colgantes.
	Elementos decorativos:	Diseños florales y geométricos troquelados, trenzado en cuero, flecos largos de lana blanca, aplicaciones metálicas colgantes y bordes ribeteados. Predominio de motivos decorativos en forma de estrella y formas andinas.
	Funcionalidad:	Protección durante danzas o representaciones festivas, con elementos que refuerzan la presencia visual y auditiva del portador.
	Contexto de uso:	Festividades culturales tradicionales y danzas de identidad étnica
	Significado de uso:	Representa el estatus, la identidad cultural y la fuerza dentro del colectivo que lo porta, como parte del atuendo ceremonial.
	Significado simbólico:	El uso de motivos florales y figuras geométricas puede

		vincularse con cosmovisiones andinas, mientras que los colores tierra y blanco evocan lo natural, lo sagrado y lo tradicional.
	Estado de conservación:	Buen estado. La pieza presenta materiales bien mantenidos, sin desgaste visible ni oxidación de elementos metálicos.
	Observaciones generales: Diseño robusto, personalizado, elaborado con alto detalle técnico y estético. Refleja una elaboración artesanal compleja y un fuerte valor simbólico y cultural.	

Nota. Elaboración propia

Tabla 21. *ficha de observación 3*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA**		
Ficha de Observación		
Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.		
Investigador	Diana Gavilánez	
Fecha: 24 de abril del 2025	**Provincia:** Pichincha	**Cantón:** Cayambe
Imagen	**Materiales:**	Vaqueta, lana de oveja, taches metálicos, flecos de cuero, hebillas de ajuste y cascabeles.
	Técnica de confección:	Cosido a máquina y a mano, con aplicaciones de taches metálicos, ensamblado por secciones, cortes decorativos en el cuero, flecos cosidos lateralmente.
	Forma y estructura:	Prenda tipo faldón, de forma rectangular alargada que cubre el costado de la pierna. Compuesta

 		por una parte superior rígida de cuero con adornos y una parte inferior más flexible cubierta de lana. Incluye tiras colgantes verticales de cuero, que aportan movimiento.
	Elementos decorativos:	Diseños de entrelazado con tira de color blanco, flecos de cuero en los bordes laterales, tiras colgantes en la parte central con cascabeles. La combinación de materiales genera contraste visual entre la lana y el cuero.
	Funcionalidad:	Protección durante danzas o representaciones festivas, con elementos que refuerzan la presencia visual y auditiva del portador.
	Contexto de uso:	Zamarro para trabajo en el campo y para montar a caballo y festividades tradicionales, danzas folklóricas y celebraciones culturales
	Significado de uso:	Refleja la identidad cultural del pueblo, mostrando rasgos distintivos de su indumentaria tradicional.
	Significado simbólico:	Los materiales naturales y el diseño artesanal conectan con la tierra y la tradición. El uso de cuero representa fuerza y resistencia; la lana, protección y abrigo.
	Estado de conservación:	Buen estado general. Lana bien conservada, cuero firme y sin grietas visibles, taches en su

		lugar. Presenta un aspecto robusto y bien mantenido.
	Observaciones generales: pieza artesanal con gran valor cultural y estético. Su elaboración revela atención al detalle y funcionalidad.	

Nota. Elaboración propia

***Tabla 22**. ficha de observación 4*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA**		
Ficha de Observación		
Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.		
Investigador	Diana Gavilánez	
Fecha: 24 de abril del 2025	**Provincia:** Pichincha	**Cantón:** Cayambe
Imagen	**Materiales:**	Vaqueta, piel de chivo blanco de pelo largo, taches metálicos, flecos de cuero, hebillas de ajuste y cascabeles.
	Técnica de confección:	Elaborado a mano con técnicas de costura reforzada, remachado de piezas metálicas, trenzado artesanal para las tiras decorativas, aplicación de herrajes y ensambles con hebillas.
	Forma y estructura:	Prenda tipo faldón de forma rectangular y alargada que cubre los costados inferiores del cuerpo.

<table>
<tr>
<td rowspan="6"> 
 
  </td>
<td>Elementos decorativos:</td>
<td>Trenzas bicolores (blanco y café) con taches y broches metálicos, aplicaciones de flores metálicas, piezas decorativas centrales con piedras o botones, cortes geométricos en el cuero, herrajes en forma de rombo y círculos. El uso del pelo largo también actúa como recurso estético y simbólico.</td>
</tr>
<tr>
<td>Funcionalidad:</td>
<td>Brinda protección contra el frío y la intemperie, además de amortiguar el roce en danzas o desplazamientos. Su peso y diseño aportan presencia escénica y ayudan al portador a destacar dentro de una coreografía o ritual.</td>
</tr>
<tr>
<td>Contexto de uso:</td>
<td>Festividades tradicionales y danzas</td>
</tr>
<tr>
<td>Significado de uso:</td>
<td>El diseño puede indicar jerarquía dentro del grupo de danza o pertenencia a una comunidad específica.</td>
</tr>
<tr>
<td>Significado simbólico:</td>
<td>El pelo de chivo largo significa jerarquía, mientras que los elementos metálicos y el cuero evocan resistencia, poder y tradición.</td>
</tr>
<tr>
<td>Estado de conservación:</td>
<td>A pesar de ser ya muy antiguo está en buen estado. El cuero se observa firme, sin daños visibles. Las decoraciones metálicas están completas y bien sujetas. El pelo de chivo conserva su longitud, lo que indica poco desgaste.</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">Observaciones generales: pieza artesanal con gran valor cultural y estético. Su elaboración revela atención al detalle y funcionalidad.</td>
</tr>
</table>

Nota. Elaboración propia

Tabla 23. *ficha de observación 5*

<table>
<tr><td colspan="3">UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA</td></tr>
<tr><td colspan="3">Ficha de Observación</td></tr>
<tr><td colspan="3">Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.</td></tr>
<tr><td>Investigador</td><td colspan="2">Diana Gavilánez</td></tr>
<tr><td>Fecha: 24 de abril del 2025</td><td>Provincia: Pichincha</td><td>Cantón: Cayambe</td></tr>
<tr><td>Imagen</td><td>Materiales:</td><td>Vaqueta, lana de chivo blanco de pelo corto, taches metálicos, pasadores, flecos y tiras de cuero en dos tonos, aplicaciones de flores y aves en cuero de colores rojo, blanco y café.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">  </td><td>Técnica de confección:</td><td>Costura a máquina y a mano. Aplicación de herrajes decorativos mediante remachado. Troquelado para los elementos decorativos en cuero de colores. Ensamble de piezas mediante costura reforzada, con detalles bordados y remaches para sujeción.</td></tr>
<tr><td>Forma y estructura:</td><td>Faldón rectangular con base superior en cuero rígido decorado, de donde cuelgan tiras verticales (tipo flecos) también en cuero, intercaladas con placas metálicas pequeñas. La parte inferior está confeccionada con piel de chivo larga, densa y uniforme. La estructura es simétrica y robusta, adaptada para ser amarrada en la cintura.</td></tr>
</table>

	**Elementos decorativos:**	Aplicaciones de flores de cinco pétalos en rojo y blanco, figura de ave estilizada troquelada al centro, combinación de remaches circulares, tachas y formas metálicas decorativas. Las tiras colgantes terminan en pequeños flecos y placas metálicas rectangulares.
	Funcionalidad:	Proporciona protección durante bailes o caminatas en contextos festivos, y actúa como indumentaria de alto impacto visual en celebraciones. Las tiras colgantes contribuyen al dinamismo escénico y enfatizan el movimiento del portador.
	Contexto de uso:	Utilizado en celebraciones tradicionales y danzas rituales andinas, especialmente en contextos culturales como el Inti Raymi
	Significado de uso:	Reflejar el rango dentro del grupo de danza, su experiencia o compromiso con la tradición. También funciona como vehículo de representación visual del patrimonio ancestral.
	Significado simbólico:	Las aves representan libertad, conexión espiritual y visión. Las flores a la fertilidad, renovación o agradecimiento a la tierra. El color blanco de la piel de chivo tiene connotaciones de pureza, luz y energía. Los metales refuerzan la idea de resistencia y valor.
	Estado de conservación:	Excelente estado. El cuero luce bien tratado y resistente, los apliques están completos y

		correctamente sujetos. El pelo de chivo se presenta limpio, sin zonas de desgaste o caída.
	Observaciones generales: Pieza artesanal y destaca por su riqueza textural y decorativa, su diseño detallado y su impecable elaboración evidencian un trabajo minucioso y una intencionalidad estética clara.	

Nota. Elaboración propia

Tabla 24. *ficha de observación 6*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA**		
Ficha de Observación		
Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.		
Investigador	Diana Gavilánez	
Fecha: 24 de abril del 2025	**Provincia:** Pichincha	**Cantón:** Cayambe
Imagen	**Materiales:**	Vaqueta, lana de chivo blanco de pelo corto, taches metálicos, remaches, flecos y tiras de cuero color azul y baqueta.
	Técnica de confección:	Cosido a máquina y a mano en los acabados, remachado con herrajes metálicos, repujado, entrelazados con cuero azul, aplicación de tachas y ojales metálicos. Ensamblado en varias piezas de cuero y lana.
	Forma y estructura:	Prenda tipo faldón que cubre las piernas lateralmente. Está formada por un cuerpo de cuero rígido con paneles colgantes de

		lana larga, que se sujeta con correas en la parte superior. El diseño permite movimiento durante el uso.
	Elementos decorativos:	Tachas metálicas en patrones circulares, trenzados en cuero Tachas metálicas en patrones circulares, costuras decorativas en hilo azul, trenzados en cuero y aplicaciones con textura. El uso de pelo de chivo largo, repujado o grabado artesanal.
	Funcionalidad:	Brinda protección física y visual durante danzas o actividades rituales, ayuda a acentuar los movimientos del cuerpo al bailar.
	Contexto de uso:	Utilizado en celebraciones tradicionales y danzas rituales andinas, especialmente en contextos culturales como el Inti Raymi
	Significado de uso:	Uso para los chagras que trabajan en la montaña.
	Significado simbólico:	Los materiales naturales (cuero, lana) y la iconografía refuerzan la conexión con la tierra, los ancestros
	Estado de conservación:	Excelente estado. El cuero luce bien tratado y resistente, los apliques están completos y correctamente sujetos. El pelo de chivo se presenta limpio, sin zonas de desgaste o caída.
	Observaciones generales: Pieza artesanal y destaca por su riqueza textural y decorativa, su diseño detallado y su impecable elaboración evidencian un trabajo minucioso y una intencionalidad estética clara.	

Nota. elaboración propia

Tabla 25. *ficha de observación 7*

<table>
<tr><td colspan="3">UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA</td></tr>
<tr><td colspan="3">Ficha de Observación</td></tr>
<tr><td colspan="3">Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.</td></tr>
<tr><td>Investigador</td><td colspan="2">Diana Gavilánez</td></tr>
<tr><td>Fecha: 24 de abril del 2025</td><td>Provincia: Pichincha</td><td>Cantón: Cayambe</td></tr>
<tr><td>Imagen</td><td>Materiales:</td><td>Vaqueta, piel de chivo blanco de pelo largo, taches metálicos, flecos de cuero, hebillas de ajuste y cascabeles.</td></tr>
<tr><td rowspan="3">  </td><td>Técnica de confección:</td><td>Elaborado a mano con técnicas de costura reforzada, remachado de piezas metálicas, trenzado artesanal para las tiras decorativas, aplicación de herrajes y ensambles con hebillas.</td></tr>
<tr><td>Forma y estructura:</td><td>Prenda tipo faldón de forma rectangular y alargada que cubre los costados inferiores del cuerpo.</td></tr>
<tr><td>Elementos decorativos:</td><td>Trenzas bicolores (blanco y café) con taches y broches metálicos, aplicaciones de flores metálicas, piezas decorativas centrales con piedras o botones, cortes geométricos en el cuero, herrajes en forma de rombo y círculos. El uso del pelo largo también actúa como recurso estético y simbólico.</td></tr>
</table>

	**Funcionalidad:**	Brinda protección contra el frío y la intemperie, además de amortiguar el roce en danzas o desplazamientos. Su peso y diseño aportan presencia escénica y ayudan al portador a destacar dentro de una coreografía o ritual.
	Contexto de uso:	Festividades tradicionales y danzas
	Significado de uso:	El diseño puede indicar jerarquía dentro del grupo de danza o pertenencia a una comunidad específica.
	Significado simbólico:	El pelo de chivo largo significa jerarquía, mientras que los elementos metálicos y el cuero evocan resistencia, poder y tradición.
	Estado de conservación:	A pesar de ser ya muy antiguo está en buen estado. El cuero se observa firme, sin daños visibles. Las decoraciones metálicas están completas y bien sujetas. El pelo de chivo conserva su longitud, lo que indica poco desgaste.
	Observaciones generales: pieza artesanal con gran valor cultural y estético. Su elaboración revela atención al detalle y funcionalidad.	

Nota. Elaboración propia

Tabla 26. *ficha de observación 8*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA**
Ficha de Observación
Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de

<table>
<tr><td colspan="3">Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.</td></tr>
<tr><td>Investigador</td><td colspan="2">Diana Gavilánez</td></tr>
<tr><td>Fecha: 24 de abril del 2025</td><td>Provincia: Pichincha</td><td>Cantón: Cayambe</td></tr>
<tr><td>Imagen</td><td>Materiales:</td><td>Vaqueta, piel de chivo negro de pelo largo, taches metálicos, flecos de cuero, hebillas de ajuste y cascabeles.</td></tr>
<tr><td rowspan="5">  </td><td>Técnica de confección:</td><td>Cosido a máquina, remachado, aplicación de figuras metálicas troqueladas, trenzado en cuero, ensamblado a mano. Se aprecian detalles artesanales en la unión de materiales y en la aplicación de herrajes.</td></tr>
<tr><td>Forma y estructura:</td><td>Prenda tipo faldón rectangular con caída amplia. La parte superior está reforzada con cuero rígido decorado, parte inferior con paneles de lana colgante de chivo.</td></tr>
<tr><td>Elementos decorativos:</td><td>Figura de un toro y una flor andina recortadas sobre el cuero color burdeos, tachuelas metálicas decorativas, cadenas colgantes a los costados, lanas de chivo, con trenzado de cuero como detalle en los bordes y laterales.</td></tr>
<tr><td>Funcionalidad:</td><td>Brinda protección contra el frío y la intemperie, además de amortiguar el roce en danzas o desplazamientos. Su peso y diseño aportan presencia escénica y ayudan al portador a destacar dentro de una coreografía o ritual.</td></tr>
<tr><td>Contexto de uso:</td><td>Utilizado principalmente en festividades tradicionales como el</td></tr>
</table>

		Inti Raymi o celebraciones religiosas en Cayambe.
	Significado de uso:	El diseño puede indicar jerarquía dentro del grupo de danza o pertenencia a una comunidad específica.
	Significado simbólico:	La figura del toro representa fuerza y trabajo, mientras que la flor alude a la naturaleza y los ciclos agrícolas.
	Estado de conservación:	Muy buen estado general. La lana conserva volumen y textura. El cuero superior está limpio y firme, los herrajes se ven bien asegurados y sin signos de corrosión.
	Observaciones generales: La combinación de cuero burdeos con metálicos claros y lana oscura lo hace visualmente impactante. Ideal para representar liderazgo o fuerza dentro del grupo.	

Nota. Elaboración propia

Tabla 27*. ficha de observación 9*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA**		
Ficha de Observación		
Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.		
Investigador	Diana Gavilánez	
Fecha: 24 de abril del 2025	**Provincia:** Pichincha	**Cantón:** Cayambe

Imagen		
	Materiales:	Baqueta teñida en tono burdeos, lana de chivo en tonos marrón y blanco, hebillas metálicas, remaches, hilo grueso para costura.
 	**Técnica de confección:**	Cosido a máquina, ensamblado manual, perforación para hebillas, fijación de lana sobre soporte de cuero, sin presencia de decoraciones metálicas adicionales visibles.
	Forma y estructura:	Prenda tipo faldón rectangular alargado. Panel superior de cuero con perforaciones para sujeción mediante hebillas, seguido por un cuerpo completo de lana con caída abundante y suelta.
	Elementos decorativos:	La decoración radica en la textura y color de la lana: bicolor (blanco y marrón) con gran volumen, lo que genera una apariencia visual expresiva y natural, adicional pretina en baqueta color burdeos simple con broches.
	Funcionalidad:	Brinda protección física al portador durante danzas o celebraciones. Su peso y movimiento aportan impacto visual y rítmico en la danza.
	Contexto de uso:	Diseñado para festividades tradicionales como el Inti Raymi, San Pedro o eventos folclóricos en Cayambe.
	Significado de uso:	Parte integral del vestuario tradicional masculino.
	Significado simbólico:	El uso de colores tierra marrón y blanco refuerza la conexión con la naturaleza, la fertilidad y la vida

	**Estado de conservación:**	Muy buen estado. La lana se ve limpia y bien sujeta. El cuero superior está firme y sin grietas visibles. Las hebillas están completas y funcionales.
	Observaciones generales: Es una pieza visualmente imponente gracias al volumen de la lana. Aunque carece de decoraciones metálicas, su fuerza radica en la naturalidad y textura.	

Nota. Elaboración de datos

Tabla 28. *ficha de observación 10*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA**		
Ficha de Observación		
Objetivo: El presente instrumento tiene como finalidad observar los elementos visuales, estructurales y funcionales más representativos del zamarro tradicional de Cayambe, con el propósito de identificar aspectos que puedan ser integrados en una propuesta de diseño de indumentaria casual, respetando su valor simbólico y cultural.		
Investigador	Diana Gavilánez	
Fecha: 24 de abril del 2025	**Provincia:** Pichincha	**Cantón:** Cayambe
Imagen	**Materiales:**	Baqueta teñida en tono burdeos, lana de llamingo, tiras de vaquetilla en rojo amarillo y blanco, hebillas metálicas, remaches, hilo grueso para costura. apliques metálicos (tachuelas, cascabeles), hebillas, remaches.
	Técnica de confección:	Cosido a máquina y a mano, remachado en áreas estructurales, troquelado en detalles decorativos del cuero, aplicación

 		de herrajes y cintas mediante costuras y remaches.
	Forma y estructura:	Prenda tipo faldón lateral, de estructura modular; incluye una base de cuero con panel colgante de lana larga, decorado con cintas verticales y apliques metálicos.
	Elementos decorativos:	Motivo floral troquelado en el cuero superior, cintas de colores cálidos (rojo, naranja, amarillo y blanco), cascabeles dorados, y tiras metálicas decorativas.
	Funcionalidad:	Brinda protección física al portador durante danzas o celebraciones.
	Contexto de uso:	Diseñado para festividades tradicionales como el Inti Raymi, San Pedro o eventos folclóricos en Cayambe.
	Significado de uso:	Parte integral del vestuario tradicional masculino.
	Significado simbólico:	El uso de colores tierra marrón y blanco refuerza la conexión con la naturaleza, la fertilidad y la vida
	Estado de conservación:	Muy buen estado, sin signos visibles de deterioro. La lana conserva volumen y color, los herrajes están bien fijados y funcionales.
	Observaciones generales: Pieza visualmente llamativa, elaborada con atención al detalle. Refleja una síntesis entre funcionalidad, tradición y estética ceremonial.	

Nota. Elaboración propia

4.5 Conclusiones

4.5.1 Conclusión de la entrevista a artesanos talabarteros

Las entrevistas realizadas a los artesanos talabarteros de Cayambe permitieron conocer de manera profunda la riqueza cultural que rodea al zamarro, así como los desafíos actuales que enfrenta esta prenda tradicional. Se evidenció que el oficio de la talabartería se transmite principalmente de forma hereditaria, de generación en generación, y que muchos artesanos aprendieron desde temprana edad, lo cual muestra un fuerte vínculo emocional y cultural con este saber ancestral. A pesar de esto, se identificó una preocupante falta de interés por parte de las nuevas generaciones, lo que pone en riesgo la continuidad del oficio y del uso del zamarro como símbolo cultural.

En cuanto al zamarro, se concluye que su uso actual está limitado a contextos festivos y ceremoniales, perdiendo la funcionalidad cotidiana que tuvo en el pasado. Los artesanos destacan que, aunque algunos elementos del diseño se mantienen, como el uso de la piel de chivo y técnicas tradicionales como el cosido y el repujado, otros aspectos se han modificado para adaptarse a los gustos modernos, incorporando incluso materiales sintéticos. También se resalta la diversidad de simbologías, técnicas y materiales utilizados, así como la apertura de algunos artesanos a innovar sin perder la esencia de la prenda.

Finalmente, la mayoría de los entrevistados manifestó una actitud positiva frente a la idea de integrar el zamarro en la moda contemporánea, considerándolo una oportunidad para rescatar su valor cultural y darlo a conocer a nuevas generaciones. Este respaldo refuerza la importancia de la presente investigación, que busca precisamente revitalizar el zamarro a través del diseño de indumentaria casual con identidad cultural.

Conclusión de la entrevista realizada a la diseñadora de la empresa Capolivery

La entrevista realizada a la diseñadora de Capolivery permitió identificar una visión profesional y estratégica del diseño de indumentaria, donde la creatividad se combina con el análisis del mercado y la identidad de marca. Se destacó la importancia de mantener una coherencia estética, funcional y comercial en cada propuesta, así como el uso consciente de elementos y principios del diseño para crear prendas únicas, sin perder de vista las necesidades del consumidor.

Respecto al zamarro de Cayambe, la diseñadora expresó apertura e interés por su reinterpretación dentro de la moda contemporánea, considerando que puede adaptarse a contextos modernos sin perder su esencia cultural, siempre que se respeten sus materiales y simbología. Señaló que esta adaptación representa una oportunidad valiosa para rescatar una prenda tradicional y ofrecer al mercado una propuesta novedosa y con identidad ecuatoriana.

También resaltó que Capolivery valora la calidad y el buen acabado como pilares de su marca, y que está abierta a propuestas innovadoras que valoren prendas representativas del Ecuador. Además, recomendó mantener elementos visuales distintivos como botones, texturas y detalles sutiles que refuercen la identidad de la marca, incluso sin necesidad de usar el logotipo directamente. En conjunto, la entrevista confirma la viabilidad de la colaboración con Capolivery para desarrollar una colección que combine tradición, funcionalidad y diseño actual.

Conclusión del Focus Group

El focus group realizado con jóvenes de entre 20 y 25 años de la ciudad de Ambato, tanto de manera presencial como virtual, permitió conocer sus hábitos de consumo,

preferencias estéticas y opiniones respecto a la adaptación del zamarro de Cayambe a la moda contemporánea. La mayoría manifestó comprar ropa cada tres meses, lo cual evidencia un interés activo por la moda y una disposición favorable hacia nuevas propuestas. Al momento de elegir una prenda, valoran especialmente la calidad, el precio, el diseño y la comodidad, así como el mensaje que transmite la prenda.

Respecto a los textiles, manifestaron no tener inconveniente con ningún tipo de textil, lo cual refleja una actitud abierta hacia la variedad de materiales utilizados en la confección de prendas. Esta apertura amplia las posibilidades en la selección de insumos para la colección, ya que el grupo objetivo no presenta restricciones significativas en cuanto al tipo de tejido. Esta flexibilidad permite explorar opciones diversas que respondan tanto a criterios funcionales como estéticos dentro del diseño de indumentaria casual. Los participantes mostraron gran interés por propuestas que integren funcionalidad, estética e innovación, y valoraron positivamente la idea de adaptar prendas tradicionales como el zamarro a contextos modernos. Coincidieron en que es fundamental conservar elementos clave como los materiales, texturas, cortes y simbolismo para mantener su identidad cultural.

También se pudo observar que los jóvenes prefieren que estas prendas tengan un equilibrio entre lo tradicional y lo moderno, y se mostraron abiertos a la incorporación de detalles representativos del zamarro como adornos, tejidos o abstracciones, siempre que se respeten a prenda original. En cuanto a siluetas y colores, predominaron las preferencias por formas insinuantes o cómodas, y paletas de colores tierra y cálidos, relacionados con la herencia andina y la conexión con la naturaleza.

Finalmente, se destacó que los elementos del zamarro podrían reflejarse con éxito en prendas como chaquetas, pantalones, faldas y accesorios, siempre que se integren

de forma coherente con un estilo contemporáneo. En conjunto, las opiniones recabadas ofrecen una guía clara y valiosa para el diseño de una colección que conecte con las nuevas generaciones sin perder la esencia del zamarro de Cayambe.

Conclusión de las fichas de observación

Las fichas de observación permitieron identificar de forma precisa los elementos estructurales, técnicos y simbólicos más representativos del zamarro tradicional de Cayambe. Se evidenció un patrón recurrente en el uso de materiales naturales como la vaqueta, la lana de chivo y el cuero, junto con técnicas artesanales como el trenzado, el troquelado y la aplicación de herrajes metálicos, que refuerzan la carga cultural y estética de cada pieza. La forma tipo faldón, los flecos y las tiras colgantes aportan movimiento y protagonismo visual, mientras que los elementos decorativos como flores, aves y figuras geométricas reflejan una profunda conexión con la cosmovisión andina. Estas observaciones no solo validan el valor simbólico y funcional del zamarro en contextos festivos y rituales, sino que también ofrecen una base sólida para reinterpretar sus componentes en una propuesta contemporánea de indumentaria casual.

CAPITULO V

TECNOLOGIAS NECESARIAS PARA LA PRODUCCIÓN

5.1 Cronograma de producción

El cronograma de producción es una herramienta esencial dentro del desarrollo de colecciones en la industria de la moda, permite estructurar paso a paso cada fase del proceso, asegurando que todo este organizado empezando por la planificación inicial hasta la entrega final del producto. Mediante el cronograma es posible establecer tiempos para buscar tendencias, definir el nicho de mercado, bocetar, seleccionar materiales, patronaje, corte, confección, etc., lo que facilita cumplir con las fechas de entrega ya establecidas y así optimizar el tiempo y recursos disponles (Rojas, 2014).

Dentro del cronograma se consideran las actividades ya mencionadas, en donde es importante desde el inicio que se va a producir, como se va a producir y en qué cantidad. Esta información ayuda a definir prioridades y evitar complicaciones y atrasos en el proceso. Un buen cronograma no solo mejora la organización del trabajo, sino que también impacta directamente en los costos, sino se planifica adecuadamente pueden surgir tiempos muertos, desperdicio de materiales, lo que genera pérdidas económicas. Por el cronograma debe estar alineado con el presupuesto y con la adquisición de materiales, considerando los tiempos de entrega de los proveedores y la disponibilidad de insumos que se requieran (Rojas, 2014).

En el presente proyecto dentro del cronograma de producción se toma en cuenta diversas actividades esenciales, que van a realizarse en el desarrollo de la colección, se colocan actividades como: fase de investigación, fase creativa, fase técnica y fase productiva

Tabla 29. *cronograma*

	Marzo				Abril				Mayo				Junio			
Actividad/ Meses/ Semanas	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Investigación, recolección de información																
Segmentación del mercado																
Análisis de la competencia																
Creación de Moodboards																
Bocetaje																
Aprobación																
Digitalización																
Selección de prototipos																
Elaboración de fichas técnicas																
Abastecimiento de insumos y materiales																
Patronaje																
Corte																
Confección																
Pulido y planchado																
Empacado																
Publicidad																
Bodega																

Nota. Elaboración propia

Tabla 30. *Actividades vs tiempo*

Actividades			
Eslabón	Actividad	Detalle	Tiempo
Fase investigativa	Investigación, recolección de información	Se detalla el pedido de diseño de acuerdo a la demanda actual.	1 semana
	Segmentación del mercado	Investigación al público objetivo	1 semana
	Análisis de la competencia		1 semana

		Investigación de prendas casuales, tomando en cuenta características y precio de la competencia.	
Fase creativa	Moodboards	Imágenes con inspiración que aportara a la fase creativa de la colección	1 semana
	Bocetaje	Propuestas de diseño	1 semana
	Aprobación	Aprobación de las propuestas de diseños	1 semana
	Digitalización	Pasar de bocetaje a ilustraciones de los diseños propuestos	1 semana
Fase técnica	Selección de prototipos	Elección de los diseños que pasaran al fase técnica - productiva, los cuales se van a materializar	1 semana
	Elaboración de fichas técnicas	Elaboración de fichas técnicas de cada prenda de la colección	2 semanas
	Abastecimiento de insumos y materiales	Búsqueda y adquisición de los insumos y materiales que se ocupara en la colección	2 semanas
Fase productiva	Patronaje	Elaboración de los patrones de cada prenda	2 semanas
	Corte	Realización del tendido y marcada de las prendas de la colección	1 semana
	Confección	Realización del ensamblaje de las prendas	3 semanas
	Pulido y planchado	Corte de hilos y verificación de fallas en las prendas, adicional el planchado.	1 semana
	Empacado	Empacado de las prendas de la colección	1 semana
	Publicidad	Proceso de fotografías y divulgación en redes sociales	1 semana
	Bodega	Almacenamiento de las prendas en las bodegas separando por tallas y modelos para luego distribuir	1 semana

Nota. Elaboración propia

5.2 Control de calidad

La calidad se puede entender como la capacidad que tiene un producto o servicio para cumplir con las expectativas y necesidades de quien lo recibe, se relaciona con el grado de satisfacción que experimenta el cliente al comparar lo que esperaba con lo

que realmente adquirido, por eso, la calidad no se limita a una característica técnica del producto, sino que también incluye factores como la funcionalidad, la seguridad, la presentación, el cumplimiento de normas y la confianza que transmite el resultado final (Martínez, 2018).

El control de calidad se refiere al conjunto de procedimientos y actividades operativas que permiten verificar si un producto o servicio cumple con los estándares establecidos. Es un proceso sistemático que busca asegurar que todas las etapas de producción se desarrollen de manera adecuada, desde la selección de materiales e insumos hasta la realización del producto final. El control de calidad incluye herramientas específicas técnicas que ayudan a identificar posibles falencias o errores, corregirlos a tiempo y garantizar que el producto final llegue al cliente cumpliendo con los requisitos previamente definidos (Martínez, 2018).

Tabla 31. *Ficha de requerimientos para el control de calidad*

Ficha de control de calidad	
Pre-producción	• Investigación sobre el zamarro de Cayambe, su historia, materiales, técnicas tradicionales y su aplicación cultural. • Recolección de información técnica y estética para la propuesta de diseño. • Segmentación del mercado objetivo: jóvenes de 20 a 25 años en la ciudad de Ambato. • Análisis de la competencia directa e indirecta en ropa casual con enfoque cultural. • Creación de moodboards conceptuales y de inspiración. • Desarrollo de bocetos • Aprobación de propuestas considerando funcionalidad, estética y viabilidad. • Desarrollo de ilustraciones digitales • Elaboración de fichas técnicas con detalles de confección, acabados y materiales. •Abastecimiento de materiales e insumos. •Verificar calidad de los materiales e insumos (textiles, cuero, forros, hilos, etc.).

Producción	**Patronaje** • Comprobación de moldes y tallas según ficha técnica. • Optimización del consumo de material durante el trazo. • Revisión del escalado y adaptaciones para cada modelo. **Corte** • Revisión del trazo y ubicación de patrones según eficiencia de uso del material. • Verificación del sistema de identificación de piezas cortadas. • Supervisión del estado de herramientas de corte. • Cortes limpios y simétricos, respetando márgenes de costura. **Confección** • Ensamblaje de piezas conforme a la ruta de operaciones. • Verificación del tipo de costura según el material. • Revisión continua de tensión de la máquina, alineación y costura recta.
Post-producción	**Pulido y planchado** • Eliminación de hilos sueltos, revisión de terminaciones y costuras visibles. • Planchado según tipo de tela, respetando temperatura adecuada para evitar daños. **Empacado** • Verificación de etiquetado conforme a RTE INEN 013:2006: talla, composición, país de origen, nombre del fabricante y cuidados de lavado. • Inspección final del producto para detectar defectos antes del empaquetado. • Revisión del doblado de las prendas. **Publicidad y bodega** • Revisión del material publicitario impreso o digital (etiquetas colgantes, fichas de presentación, gráfica de redes). • Almacenamiento del producto terminado en condiciones óptimas de limpieza y ventilación.

Nota. Elaboración propia

5.3 Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto

Para llevar a cabo la confección de indumentaria a partir del zamarro de Cayambe, es fundamental disponer de un espacio físico adecuado que garantice condiciones seguras y funcionales para el proceso productivo. Este espacio debe estar correctamente delimitado y señalizado, cumpliendo con normativas básicas de seguridad industrial, incluyendo la instalación de extintores, sensores de humo y rutas de evacuación claramente identificadas.

Tabla 32. *Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto*

Infraestraestructura	Equipos y herramientas
Área de diseño	Computadora, escritorio, programas de diseño digital.
Área de patronaje	Mesa de trazado, papel para moldes, reglas especializadas, herramientas de medición, Computadora con programa para patronar.
Área de corte	Tijeras industriales, cortadora circular, cuchillas, mesa de corte.
Área de confección	Máquinas de coser recta de una y dos agujas, máquina overlock, máquina zigzag, prénsatelas especializados para cuero, máquina de triple arrastre.
Área de pulido	Herramientas como tijeras pequeñas, pulidoras manuales, herramientas de acabado para cuero.
Área de empaquetado	Mesas de trabajo, empaques individuales, etiquetas colgantes, selladora manual.
Bodega	Estanterías para materiales y productos terminados, computador para control de inventario.
Oficina administrativa	Computadora, impresora, escritorio, teléfono, archivadores para documentación.
Área de ventas	Computadora, escritorio, catálogos físicos y digitales de productos, sistema de gestión de ventas.

Nota. Elaboración propia

5.4 Requerimientos de mano de obra

Dentro de los requerimientos que debe cumplir la mano de obra en este proyecto, se destacan los perfiles más relevantes, ya que cada uno cumple un rol clave para asegurar un desarrollo ordenado y coherente del proceso de diseño y confección. Esto permite garantizar que ninguna etapa del proceso quede relegada, contribuyendo a una producción eficiente que responda tanto a los valores culturales del zamarro de Cayambe como a los estándares de calidad establecidos para la colección.

Tabla 33. *Personal y actividades*

Cantidad	Personal	Actividad

1	Diseñador de indumentaria	Investigación cultural sobre el zamarro de Cayambe. Desarrollo de propuestas de diseño para la colección. Selección de materiales con valor simbólico. Elaboración de fichas técnicas. Supervisión de patronaje y corte.
1	Diseñador grafico	Diseño de etiquetas, marquillas y empaques con elementos visuales inspirados en la iconografía cayambeña. Desarrollo de material gráfico para difusión y presentación del concepto.
1	Artesano Talabartero	Intervención de piezas de cuero con técnicas decorativas tradicionales. Aplicación de iconografía cayambeña en zonas clave de las prendas.
1	Confeccionista	Ensamble de prendas. Aplicación de técnicas de costura adaptadas al cuero y a los textiles seleccionados.
1	Pulidor y acabados	Corte de hilos, revisión de costuras, limpieza general y planchado final de cada prenda antes del empaque.
1	Empacador	Empaque final del producto. Verificación de presentación y aplicación correcta de etiquetas conforme a norma INEN.

Nota. Elaboración propia

5.5 Seguridad industrial y medio ambiente

En el ámbito de la seguridad industrial, tanto empleados como empleadores tienen responsabilidades definidas para garantizar entornos laborales seguros. Los empleadores deben establecer y mantener condiciones que minimicen riesgos para la salud física y mental de los trabajadores, lo cual incluye proporcionar equipos de protección personal adecuados y asegurar que los espacios de trabajo estén libres de peligros. Adicionalmente, es responsabilidad del empleador fomentar una cultura de prevención de riesgos laborales, estableciendo políticas que garanticen el cumplimiento de las normas de seguridad y salud ocupacional. Además, deben garantizar que los trabajadores reciban capacitación adecuada para identificar y

responder ante situaciones de emergencia o accidentes potenciales (Secretaría de Derechos Humanos, 2021).

Por otra parte, los colaboradores deben participar activamente en la prevención de riesgos, cumpliendo con las normas internas de seguridad, utilizando correctamente los equipos de protección proporcionados y reportando cualquier condición que represente un peligro. Además, los colaboradores deben colaborar con las autoridades laborales y médicas en las investigaciones de accidentes o enfermedades relacionadas con el trabajo (Secretaría de Derechos Humanos, 2021).

En cuanto al medio ambiente, tanto empleadores como empleados deben contribuir a la sostenibilidad del entorno laboral, asegurando que las actividades productivas no comprometan la salud ambiental, es decir, debe haber un uso adecuado de residuos, el uso racional de los recursos naturales y la adopción de tecnologías limpias que reduzcan al impacto ambiental (Secretaría de Derechos Humanos, 2021).

CAPITULO VI

DESARROLLO DE LA PROPUESTA

6.1 Descripción del producto o servicio

El presente proyecto tiene como finalidad desarrollar una colección de indumentaria casual inspirada en el zamarro de Cayambe, dirigida a hombres y mujeres de 20 a 25 años de edad de la ciudad de Ambato. Esta propuesta pretende integrar elementos técnicos, estéticos, y funcionales de dicha prenda tradicional dentro de un enfoque moderno, promoviendo así una moda con identidad cultural.

La colección está conformada por prendas casuales, elaboradas a partir de una investigación previa sobre los aspectos esenciales del zamarro, los cuales han sido adaptados de manera coherente al contexto contemporáneo. Se aplicarán intervenciones textiles propias al zamarro y al oficio de la talabartería como el cosido manual, el tejido del cuero, argollas con cuero, etc., técnicas artesanales que forman parte de la elaboración original del zamarro. Estas se reinterpretan en las prendas como parte de su valor agregado, portando así una estética distintiva que mantiene viva la conexión con el saber ancestral.

Mas allá de una simple inspiración estética, esta propuesta busca contribuir a la continuidad del zamarro y del arte de la talabartería que actualmente se encuentran en riesgo de desaparecer, la elaboración del zamarro y el trabajo del cuero, conocido como talabartería realizada por los artesanos talabarteros se han visto reducidos a épocas festivas o ceremoniales, dejando de formar parte de su uso cotidiano. Como resultado, las nuevas generaciones han dejado de utilizar esta prenda, lo que amenaza con la pérdida progresiva de su valor cultural. Este proyecto pretende abrir una nueva ventana

de posibilidades para dichos artesanos, promoviendo la valoración de su trabajo a través del diseño contemporáneo.

De esta forma, la colección no solo se alinea con las tendencias actuales en indumentaria casual, sino que también responde a la necesidad de preservar y reinterpretar una prenda que es parte del patrimonio cultural ecuatoriano. A través del trabajo conjunto con la empresa Capolivery, se garantiza la viabilidad técnica de producción, generando una propuesta de diseño que combina comodidad, estilo y un profundo respeto con las raíces culturales del país.

6.1.1 Braing storming (lluvia de ideas)

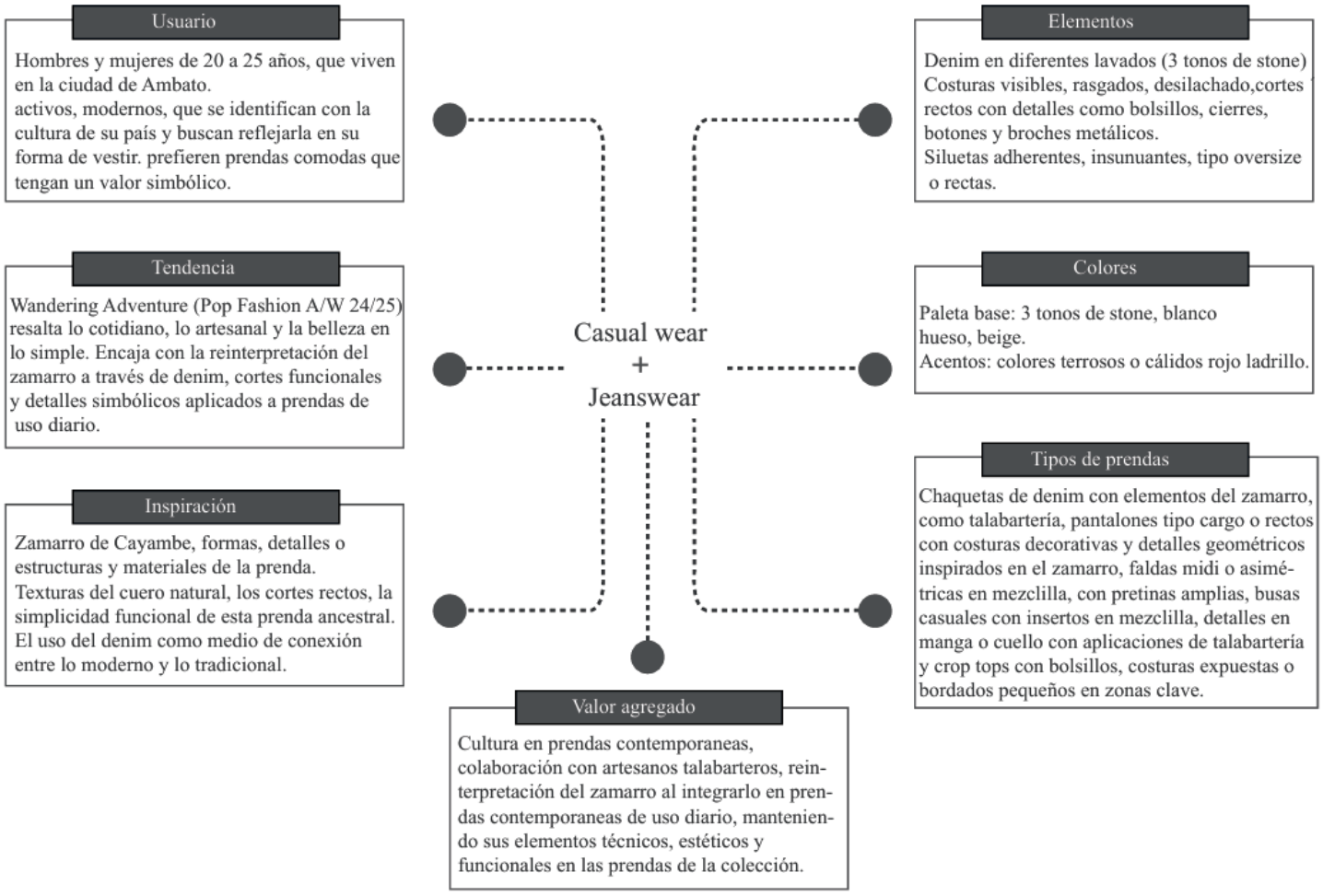


Figura 25. *Casual Wear+Jeanswear. Elaboración Propia*

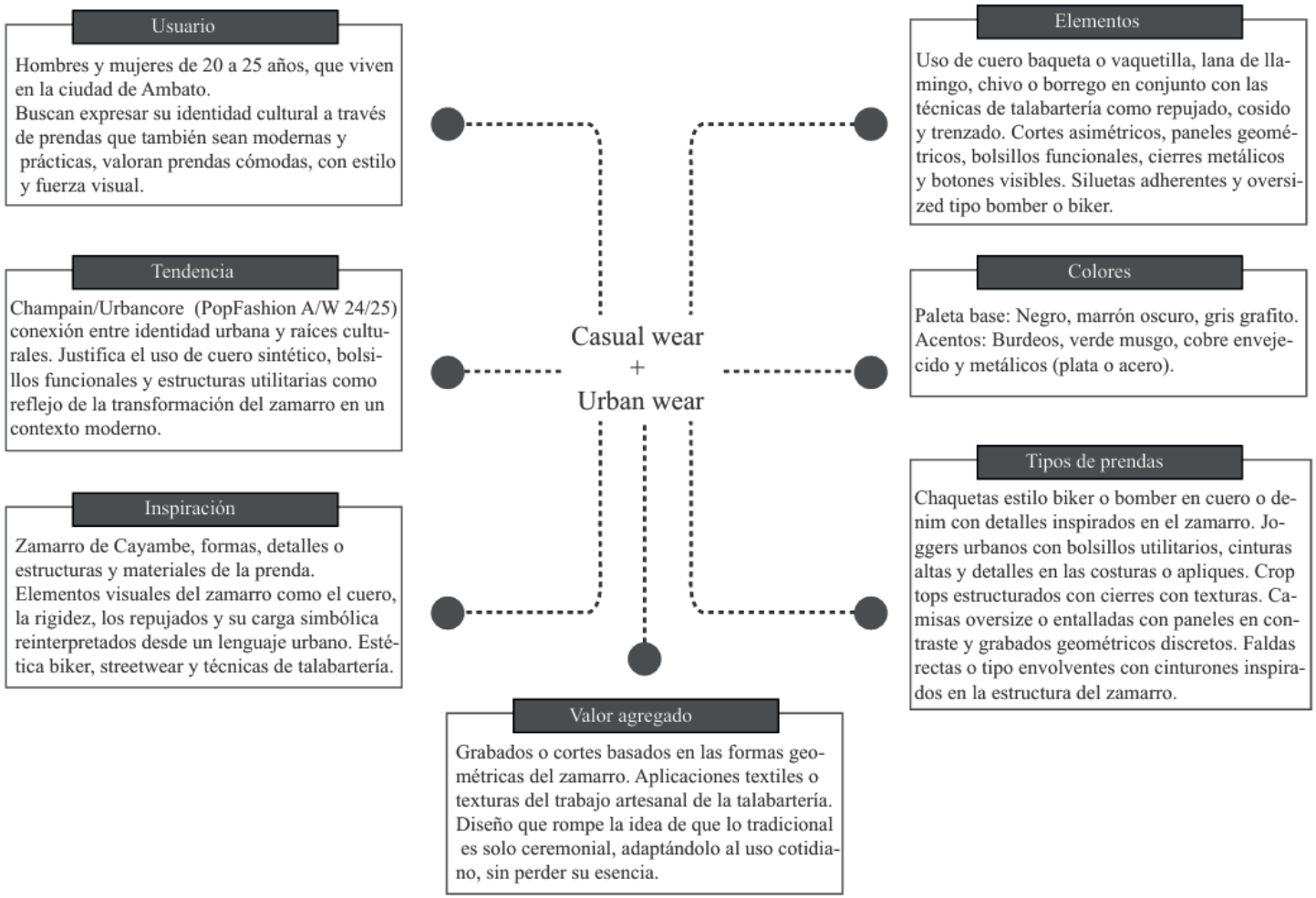


Figura 26. *Casualwear+ Urban wear. Elaboración propia*

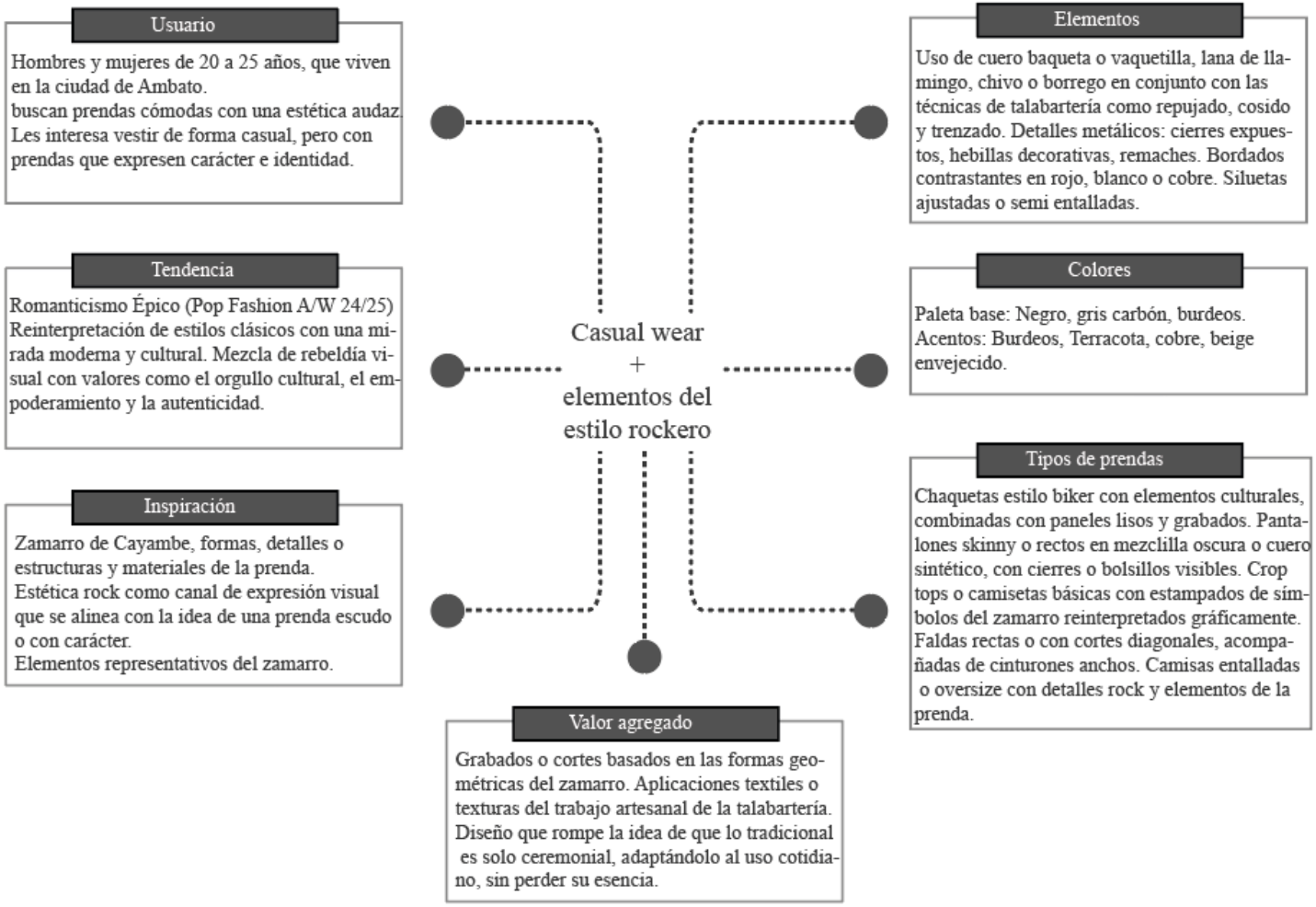


Figura 27. *Casual wear+Elementos del estilo rockero. Elaboración propia*

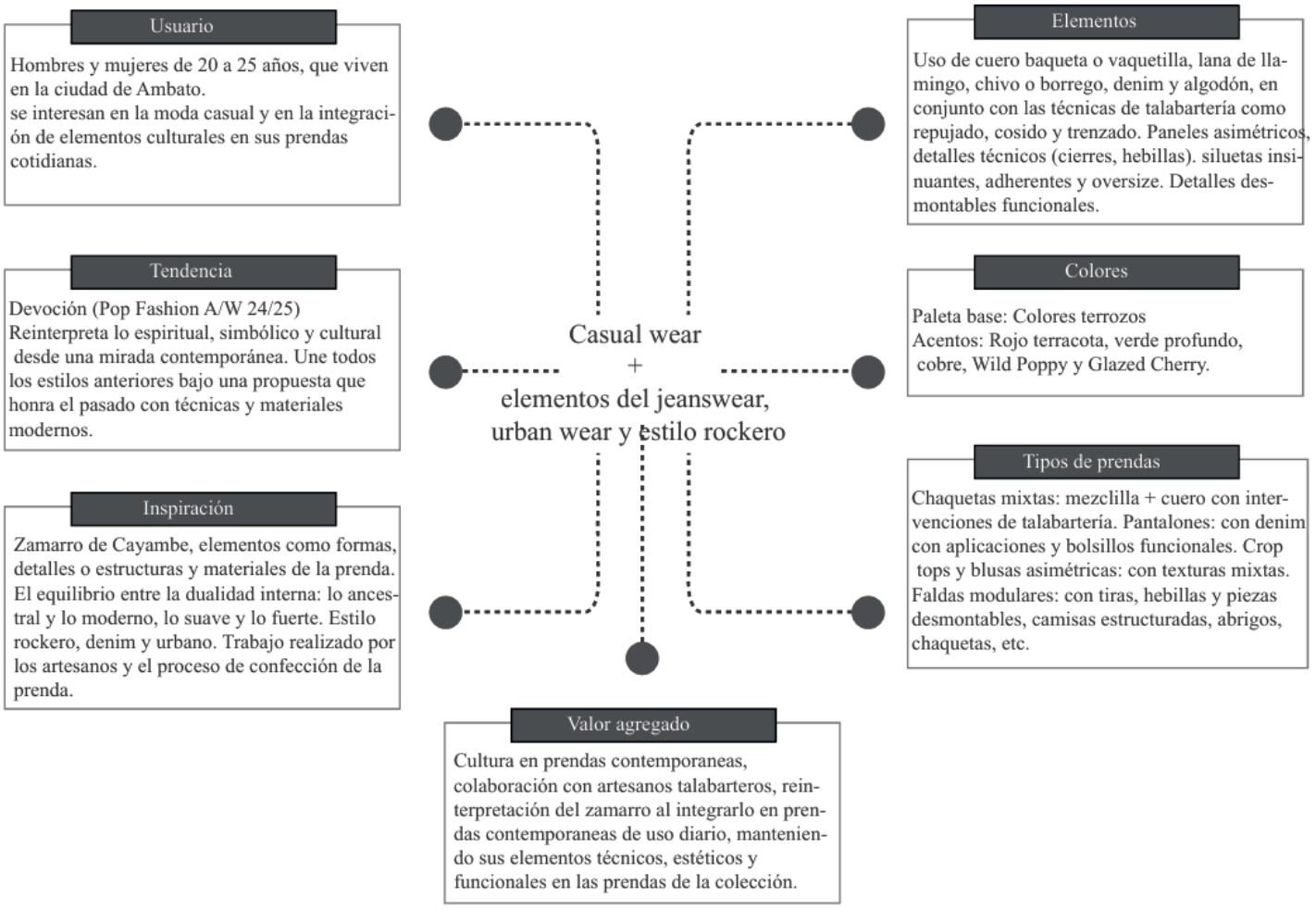


Figura 28. *Casualwear+Elementos del jeanswear, urban wear y estilo rockero*

Perfil del cliente

El público objetivo al que está dirigido el presente proyecto son hombres y mujeres de entre 20 a 25 años, residentes en la ciudad de Ambato, con un perfil neotradicional, caracterizado por mantener un equilibrio entre la tradición y las propuestas contemporáneas. Este tipo de consumidor valora profundamente sus raíces culturales, familiares y sociales, pero también está abierto, aunque con reservas, es decir, antes de incorporar algo nuevo a su vida lo analiza y selecciona cuidadosamente, antes de incorporar nuevos referentes y estilos, siempre que respeten sus convicciones personales y estéticas.

Se trata de un consumidor que busca productos con identidad, con un trasfondo simbólico y cultural que lo conecte con su entorno y sus orígenes, tiene una fuerte sensibilidad hacia lo artesanal y valora la elaboración, los detalles y la exclusividad de las prendas. Su estilo de vida es estructurado y cuidadoso, siempre busca información sobre la moda, pero no la sigue ciegamente, es decir, selecciona y adapta lo que se ajusta a su estilo, buscando siempre una apariencia coherente con su esencia.

En cuanto a la indumentaria, prefieren prendas casuales con un toque formal o elegante, encuentran en los accesorios piezas clave que elevan su imagen personal. Les atraen las propuestas que incorporan elementos artesanales y diferenciadores. Son consumidores leales a marcas con estilo definido, con las cuáles puedan identificarse en términos de imagen y valores. Buscan prendas que no solo comuniquen buen gusto, sino también un compromiso con la cultura, la memoria y la historia local, valoran las propuestas que reinterpreten elementos tradicionales desde una visión moderna y funcional, evitando que los saberes ancestrales que realizan los artesanos se pierdan con el paso el tiempo.

El usuario tiene un estilo de vida activo, donde la apariencia juega un rol importante en la vida social, personal y profesional, manteniendo una imagen cuidada y actualizada, sin perder su vínculo con la identidad cultural.

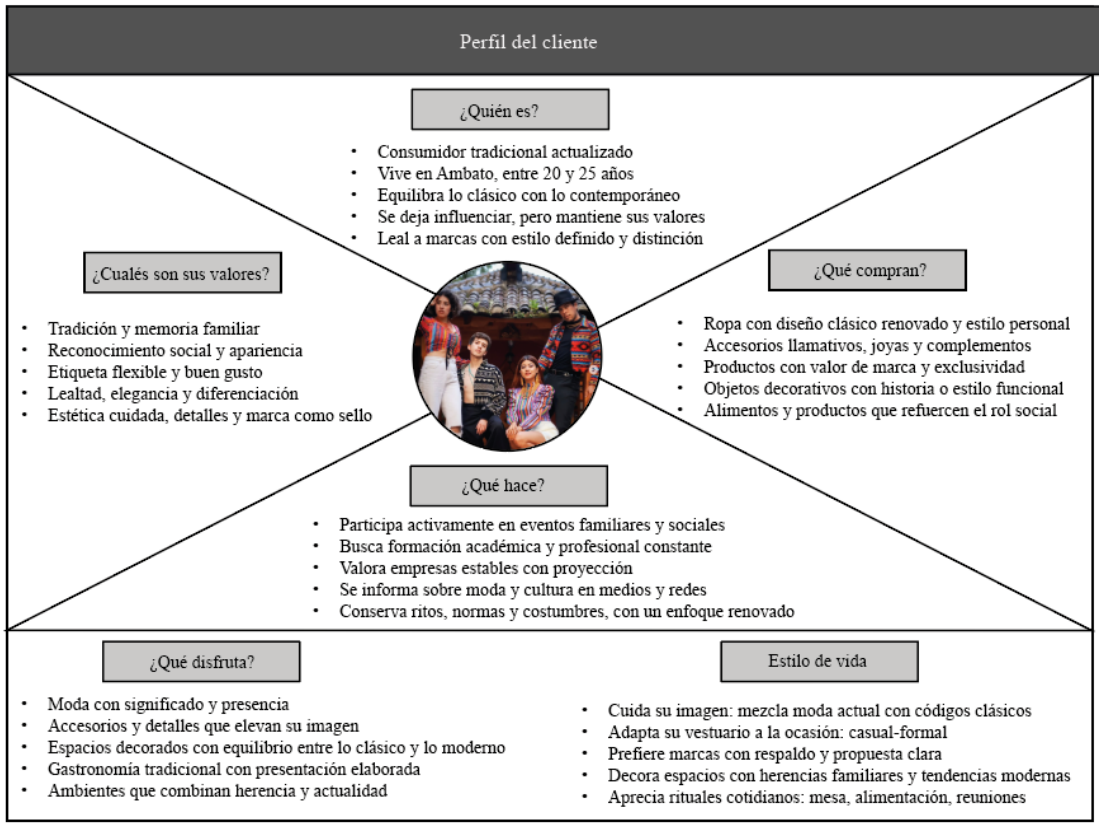


Figura 29. *Perfil del cliente*

Ficha de análisis de consumidor	
Objetivo: Comprender a profundidad los valores, comportamientos, características y necesidades del usuario objetivo para realizar la colección de indumentaria casual	
Datos generales	**Características generales del consumidor**
Lugar:Ambato **Fecha: Mayo, 2025**	Consumidor neotradicional con sensibilidad hacia la tradición y apertura selectiva a nuevas influencias. Valora el equilibrio entre lo clásico y lo contemporáneo, y construye su apariencia en función del contexto social.
Características específicas del usuario	
Escenario público	
	

Factores demográficos	**Nivel de ingresos**	20 a 25 años
	Sexo	Hombres y mujeres
	Nivel de educación	Educación superior en curso o culminada.
	Ocupación	Estudiantes universitarios, jóvenes profesionales o emprendedores.
	Lugar de residencia	Ambato, Ecuador (zonas urbanas con acceso a actividades culturales y académicas)
Factores económicos	**Nivel de ingresos**	va desde el sueldo básico en adelante ($470 en 2025)
	Capacidad de pago	Media. Dispuestos a invertir si la prenda representa calidad, identidad y estilo propio. Compran de forma selectiva y reflexiva.
	Perfil del consumidor	Neotradicional – Optimista equilibrado
	Motivación	Rescatar sus raíces, vestir con identidad, pertenecer a un grupo con el cual se pueda identificar.
	Necesidades	Le dan prioridad a su propia felicidad, Vestuario funcional, cómodo, con diseño estético y conexión con sus raíces culturales.
	Expectativas	Prendas innovadoras que no pierdan su esencia cultural. Desean representar su identidad sin parecer anticuados.
	Percepciones	La moda es una herramienta de expresión personal y de empoderamiento cultural.
	Actitudes	Reflexivos, organizados, confiados. No siguen ciegamente las tendencias, seleccionan lo que se ajusta a su esencia.
Escenario privado		
		
Factores culturales	**Costumbres**	Participan activamente en celebraciones, tradiciones culturales y familiares.
	Tradiciones	Valoran la herencia cultural y están abiertos a resignificarla en su día a día.
	Valores	Respeto, identidad, estética, autenticidad, reconocimiento.
	Estrato social	Clase media o media alta con proyección profesional.
	Estilo de vida	Equilibrado: combinan vida académica o laboral con actividades sociales, creativas y culturales.
	Familia	Núcleo importante de apoyo y formación de valores.
	Líderes de opinión	Diseñadores, influencers culturales, figuras con valores similares.
	Factores personales	Lealtad a marcas con sentido. Sensibles al arte, la estética y la historia. Participan en talleres, ferias, espacios creativos.
	Decisiones de compra	Basadas en diseño, funcionalidad, conexión emocional y narrativa cultural.
	Proceso de compra	Investigan, comparan, leen reseñas, buscan autenticidad y calidad.

	Conducta posterior al consumo	Si la prenda cumple con sus expectativas, recomiendan, repiten la compra y comparten en redes.
Actividades cotidianas		
Estudian, trabajan o emprenden. Participan en eventos culturales, ferias de diseño, exposiciones, o actividades al aire libre. Buscan inspiración en redes sociales, medios de diseño, historia o arte. Realizan actividades creativas como fotografía, escritura, arte o deporte.		
Referencias indumentarias		
Prendas casuales con siluetas cómodas y detalles culturales visibles. Uso de colores vivos y formas tradicionales reinterpretadas. Accesorios visibles que refuerzan el mensaje identitario. Combinan lo artesanal con lo contemporáneo. Apoyo a marcas locales y moda con mensaje.		
Actividades de fines de semana		
Visitas a ferias, mercados de diseño, museos o espacios artísticos. Reuniones familiares o sociales donde buscan destacar sin perder naturalidad. Caminatas, salidas culturales, sesiones creativas. Participación en actividades con valor estético, emocional y cultural.		

Figura 30. *Ficha de análisis de consumidor*

6.1.2 Moodboard del perfil del cliente

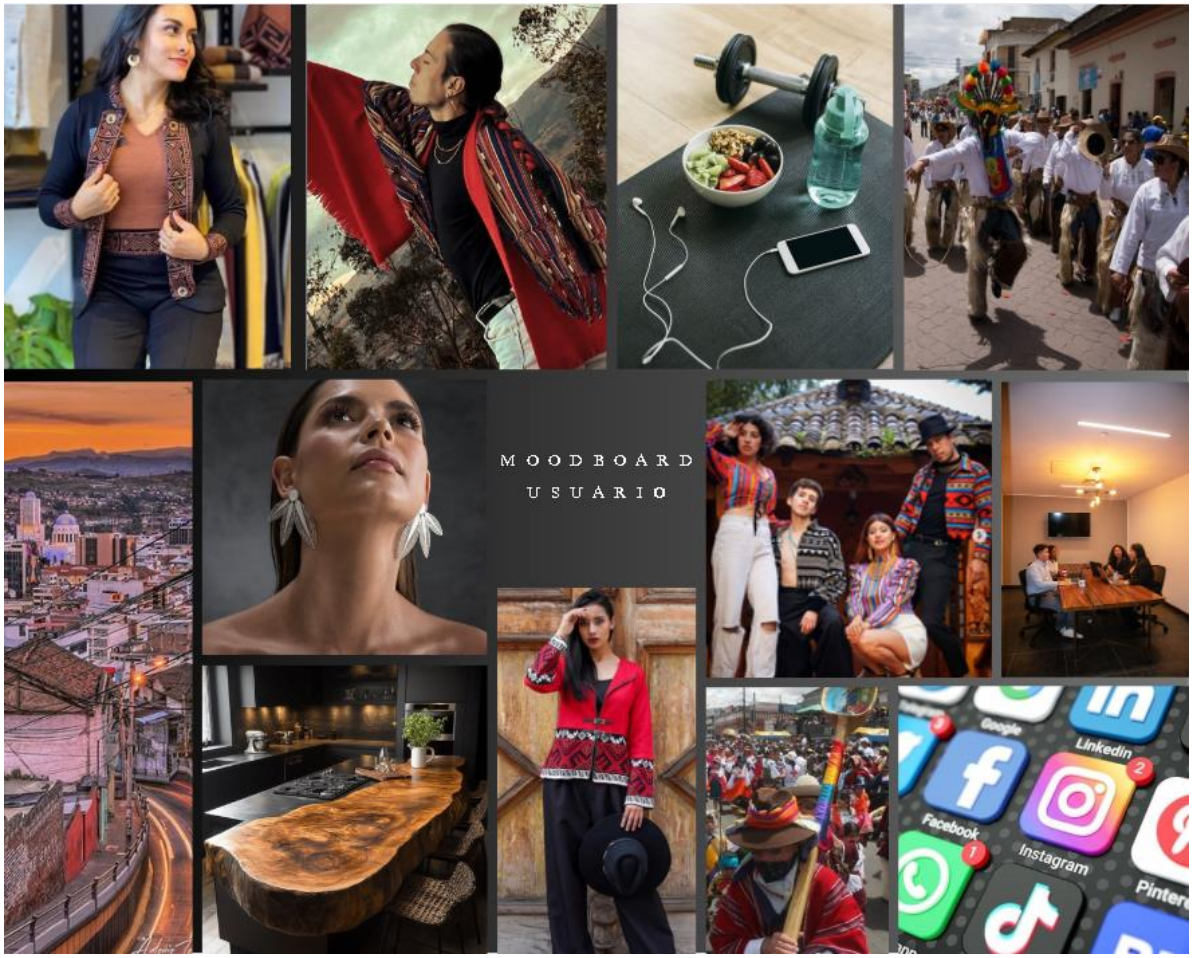


Figura 31. *Moodboard de usuario.*

6.2 Identidad de marca



Figura 32. *Manual de marca.* Elaboración propia



Figura 33. *Manual de marca 2.* Obtenido en Capolivery (2025).

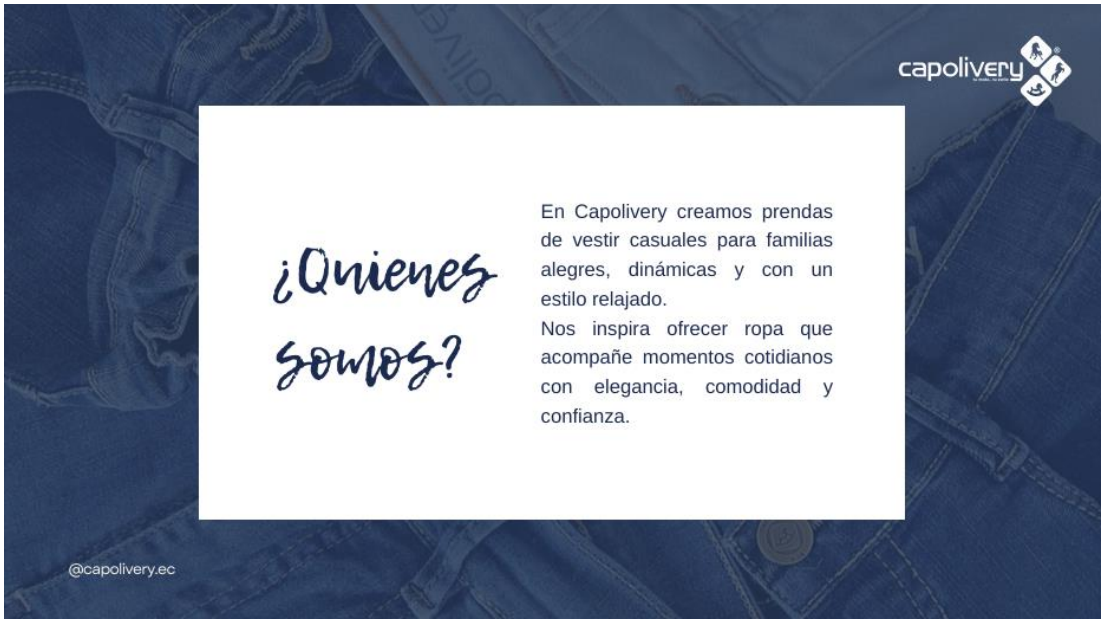


Figura 34. *Manual de marca 3*. Obtenido en Capolivery (2025).

6.3 Uso de marca



Figura 35. *Uso de marca 1.* Obtenido en Capolivery (2025).



Figura 36. Obtenido en Capolivery (2025).

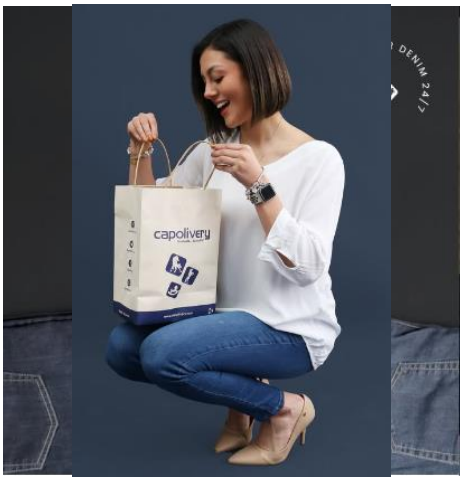


Figura 37. Obtenido en Capolivery (2025).



Figura 38. *Uso de marca.* Obtenido en Capolivery (2025).

6.4 Análisis de color de la propuesta

Para el análisis del color de la propuesta se identifican dos influencias principales, los resultados obtenidos en el focus group aplicado al grupo objetivo, y las tendencias cromáticas Devoción de Inexmoda 2025. A partir del grupo focal, se evidenció una fuerte preferencia por los colores cálidos y tierra como el marrón, mostaza, terracota y rojo, los cuales evocan una conexión con la naturaleza, la identidad andina y la calidez del entorno cultural. Estas tonalidades tradicionales no solo conectan con la esencia del zamarro de Cayambe, sino que también se adaptan con naturalidad a la moda

contemporánea. Además, se valoró el uso de tonos neutros como el gris, beige y blanco, que aportan sobriedad y versatilidad para el uso cotidiano.

La paleta final se definió considerando los tonos propuestos por la tendencia "Devoción", priorizando tres colores clave: Weathered Indigo, Soil, y Glazed Cherry, estos colores armonizan con las preferencias del público objetivo y permiten construir una propuesta visual que respeta la herencia cultural del zamarro, al mismo tiempo que lo revitaliza dentro de un lenguaje estético actual, funcional y adaptable a diversos contextos urbanos.

6.4.1 Paleta de color de color de la propuesta

Para el presente proyecto se toma como bases el Weathered Indigo, un azul grisáceo profundo que aporta sobriedad, y el tono Soil, un marrón terroso que representa la conexión con la tierra, la raíz cultural y lo ancestral y en gran parte los elementos del zamarro. Como acento se toma el color Glazed Cherry, un rojo brillante y elegante que añade contraste, vitalidad y un toque sofisticado a la propuesta. Esta combinación permite equilibrar lo tradicional con lo contemporáneo, resaltando los elementos del zamarro de Cayambe en un contexto contemporáneo. Para complementar la paleta, se podrá incluir el uso de tonos neutros suaves como el blanco o el beige en detalles estratégicos que aporten claridad y versatilidad a la colección.



Figura 39. *Propuesta de color.* Elaboración propia

6.5 Tendencia: macro y/o micro tendencia

6.5.1 Macrotendencia

La macrotendencia vigente para la temporada propone una reconexión con el pasado a través de productos que evocan nostalgia, herencia y calma frente a un contexto global inestable. Se valora lo artesanal, lo hecho con intención, y el regreso a lo esencial, prendas atemporales, materiales nobles y procesos lentos. Esta narrativa, vinculada al concepto que rescata y preserva elementos familiares y tradicionales que brindan seguridad emocional.

Colores sobrios como el marrón, terracota, crema o tonos cuero, se combinan con estructuras, texturas suaves y detalles nostálgicos. En este marco, la colección

“Herencia” se inserta como una propuesta coherente, al reinterpretar el zamarro de Cayambe desde una perspectiva funcional y contemporánea, sin perder su esencia cultural. Así, se aporta a un diseño con sentido, que rescata memorias textiles y las proyecta hacia nuevos usos cotidianos (Inexmoda, 2025).

6.5.2 Tendencia

La propuesta de diseño de la colección de indumentaria casual inspirada en el zamarro de Cayambe, se sustenta en la tendencia Devoción: la espiritualidad reimaginada, propuesta por la empresa Inexmoda para el año 2025, que conecta con valores como la introspección, la conexión con lo sagrado y el respeto por la tradición y la cultura. Esta corriente estética surge como respuesta a un contexto de incertidumbre social y cultural, reinterpreta símbolos culturales y espirituales, proponiendo una moda con propósito que honra la historia, la tierra y los rituales colectivos. Se rescatan colores con raíces profundas como el negro lavado y los tonos tierra erosionados, contrastados con acentos vibrantes como Wild Poppy o Glazed Cherry, evocando una fusión entre estabilidad y expresión. El diseño bajo esta tendencia combina técnicas tradicionales con un lenguaje visual renovado, donde cada prenda se convierte en un canal de narrativas culturales. Esta perspectiva resuena con la propuesta de colección, que busca tomar elementos representativos de una prenda ancestral y reinterpretarlo a través de un diseño funcional, estético y con identidad, promoviendo así una moda que conecta al individuo con su entorno, sus raíces y una espiritualidad contemporánea (Inexmoda, 2025).



Figura 40. *Moodboard de tendencia.* Elaboración propia

6.6 Concepto de la propuesta

La presente colección “Herencia” nace como una respuesta creativa ante el riesgo de olvido que enfrenta el zamarro de Cayambe, prenda ancestral de gran valor cultural e histórico para las comunidades indígenas andinas. Al quedar relegado a contextos ceremoniales, esta prenda ha perdido protagonismo en la vida cotidiana; por ello, la colección se plantea como una reinterpretación funcional y estética que permita su integración en la moda contemporánea sin perder su esencia que lo identifica.

Dirigida a hombres y mujeres de entre 20 y 25 años de la ciudad de Ambato, esta propuesta de indumentaria casual, la cual rescata elementos técnicos, estructurales y simbólicos del zamarro, transformándolos en prendas cómodas, versátiles y culturalmente significativas. En colaboración con artesanos locales y con el respaldo de la Empresa Capolivery, Herencia se convierte en un puente entre pasado y presente, promoviendo la preservación de los saberes textiles tradicionales a través del diseño. Esta colección no solo viste: comunica, educa y dignifica una herencia que sigue viva.



Figura 41. *Alfabeto visual.* Elaboración propia

6.7 Elementos del diseño

6.7.1 Siluetas

De acuerdo a la información obtenida en el focus group, las siluetas predominantes en la colección serán insinuantes y semi-holgadas, respetando el interés mayoritario del público objetivo por prendas que sugieran la forma del cuerpo sin ajustarse completamente a él. Se incorporan también algunas siluetas holgadas inspiradas en el volumen original del zamarro, adaptadas a contextos casuales. Las formas permiten libertad de movimiento sin perder estructura ni estética, alineándose con la funcionalidad y la comodidad que requiere el usuario.

6.7.2 Proporción y línea

Se trabajará con proporciones equilibradas entre partes superiores e inferiores para lograr contraste dentro de cada outfit. Se emplearán líneas rectas, verticales y diagonales, inspiradas en la construcción estructural del zamarro. También se utilizarán líneas curvas u orgánicas en los detalles gráficos o terminaciones decorativas, generando dinamismo visual y reforzando la conexión entre tradición y diseño contemporáneo.

6.7.3 Función

La colección del presente proyecto se realiza para el uso diario en contextos casuales, dirigido para hombre y mujeres entre 20 y 25 años. Las prendas serán funcionales, cómodas y versátiles, adaptables a diversas situaciones sin perder su sentido estético ni su referencia cultural. Las piezas pueden combinarse entre sí, facilitando múltiples looks con pocos elementos. La funcionalidad se expresa también en la elección de textiles resistentes, cortes amplios y sistemas de oclusión prácticos.

6.7.4 Detalles

Los detalles de la colección incorporan intervenciones textiles como el tejido con cuero, cosido manual de apliques, argollas con cuero y trenzados con cuero vaquilla, utilizados en las prendas de la colección, evocando el carácter original del zamarro. Se mantendrán elementos decorativos sobrios pero significativos, que refuercen la identidad cultural sin sobrecargar las prendas. Además, se incorporarán costuras marcadas, cortes superpuestos, aplicaciones en contraste y otros acabados que recuerden visualmente al diseño del zamarro.

6.7.5 Estilo

El estilo general de la colección será casual, como lo sugiere el público objetivo. Las prendas serán de fácil uso diario, pero con una construcción cuidada que les permita funcionar también en espacios más formales o representativos. La propuesta se enmarca dentro de un lenguaje contemporáneo que conecta lo funcional con lo identitario, sin caer en estéticas folclóricas ni decorativas exageradas.

6.7.6 Estampados, bordados y acabados, terminados

Las intervenciones gráficas de la colección estarán inspiradas en los detalles visuales y constructivos propios del zamarro de Cayambe, como cortes geométricos, aplicaciones en capas y bordes reforzados. Se trabajarán acabados como costuras visibles, piezas aplicadas y tejidos con cuero vaquilla, en lugar de estampados planos o bordados decorativos, se priorizará el uso de texturas reales a través de los materiales actuales, manteniendo un lenguaje visual sobrio, funcional y alineado a la estética original del zamarro.

6.8 Materiales e insumos

Para la colección se seleccionaron materiales que permitan construir prendas resistentes, estructuradas y cómodas. Se utilizarán principalmente textiles planos, algodón 100%, denim, catania y Oxford, que brindan cuerpo y confort a las prendas. Como material clave se incorpora el cuero natural vaquilla, que será usado en detalles y aplicaciones específicas para aportar textura y reforzar la inspiración directa del zamarro.

En cuanto a insumos, se utilizarán cierres metálicos, hebillas resistentes, broches y ojalillos que acompañen la funcionalidad de las prendas sin perder la estética sobria de la propuesta. Todos los elementos materiales están pensados para reflejar la esencia visual del zamarro original y adaptarla a un lenguaje contemporáneo que combine identidad y practicidad.

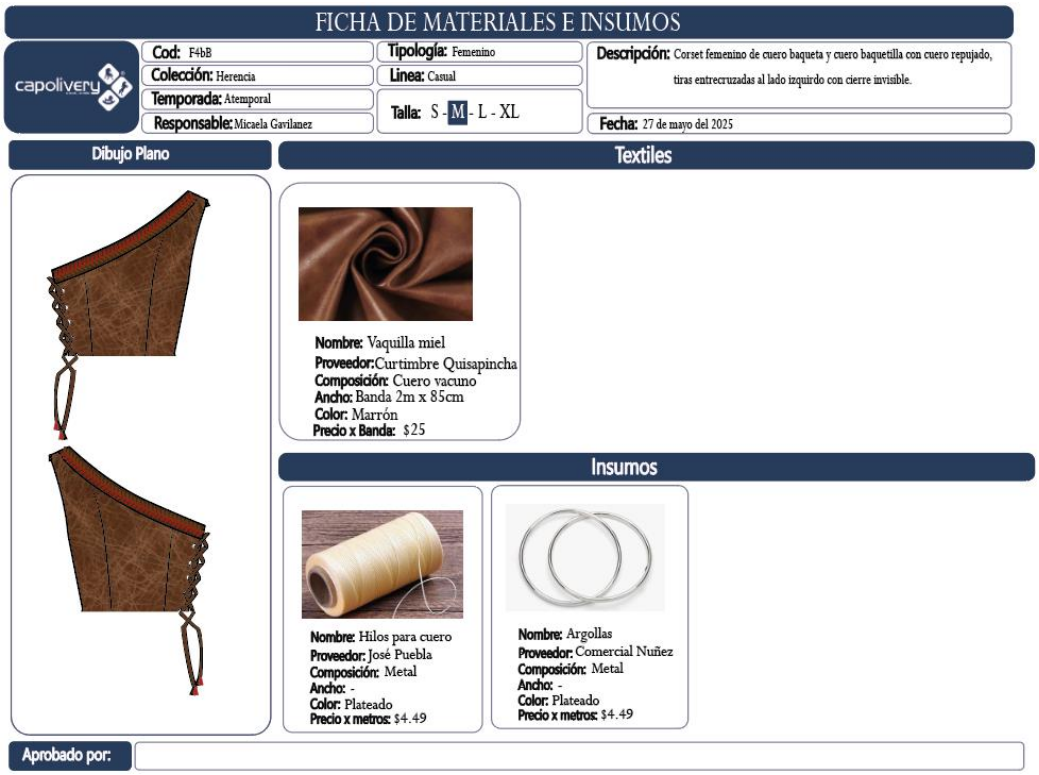


Figura 42. *Ficha de materiales e insumos 1*

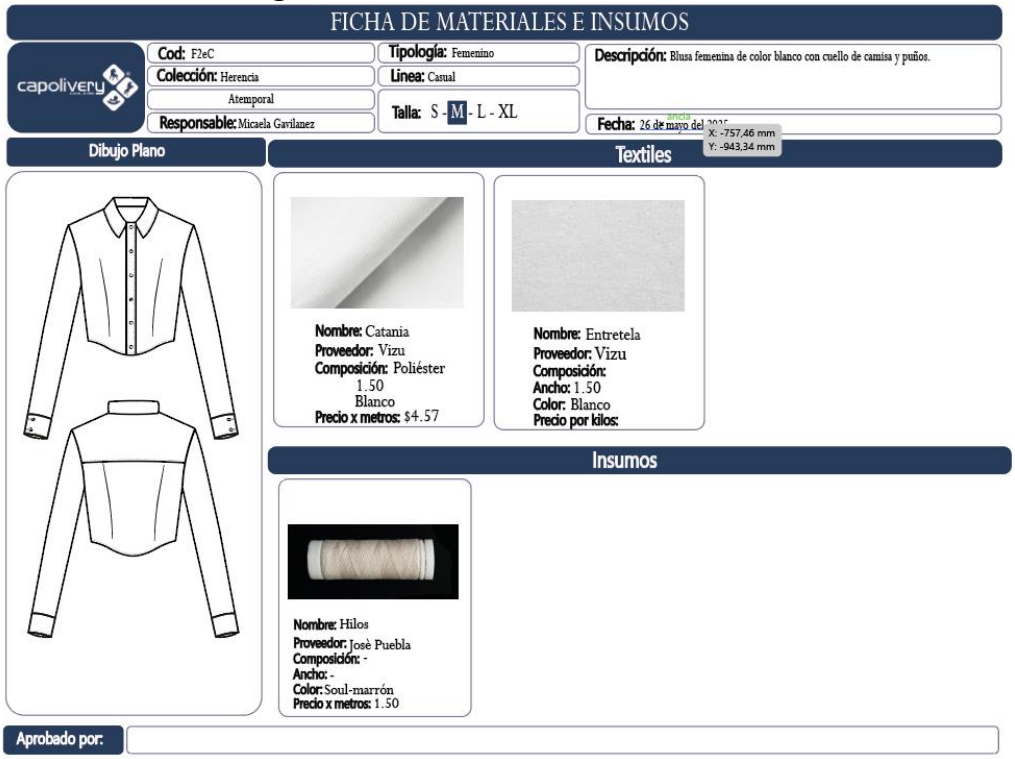


Figura 43. *Ficha de materiales e insumos 2*

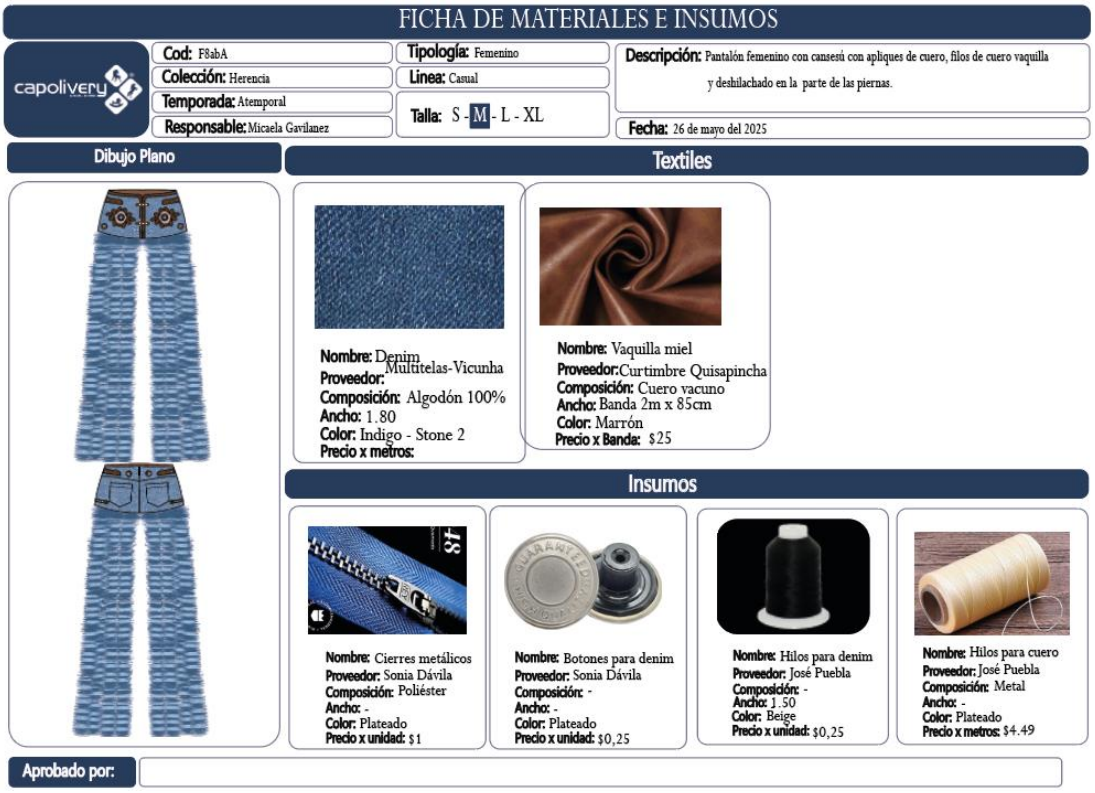


Figura 44. *Ficha de materiales e insumos 3*

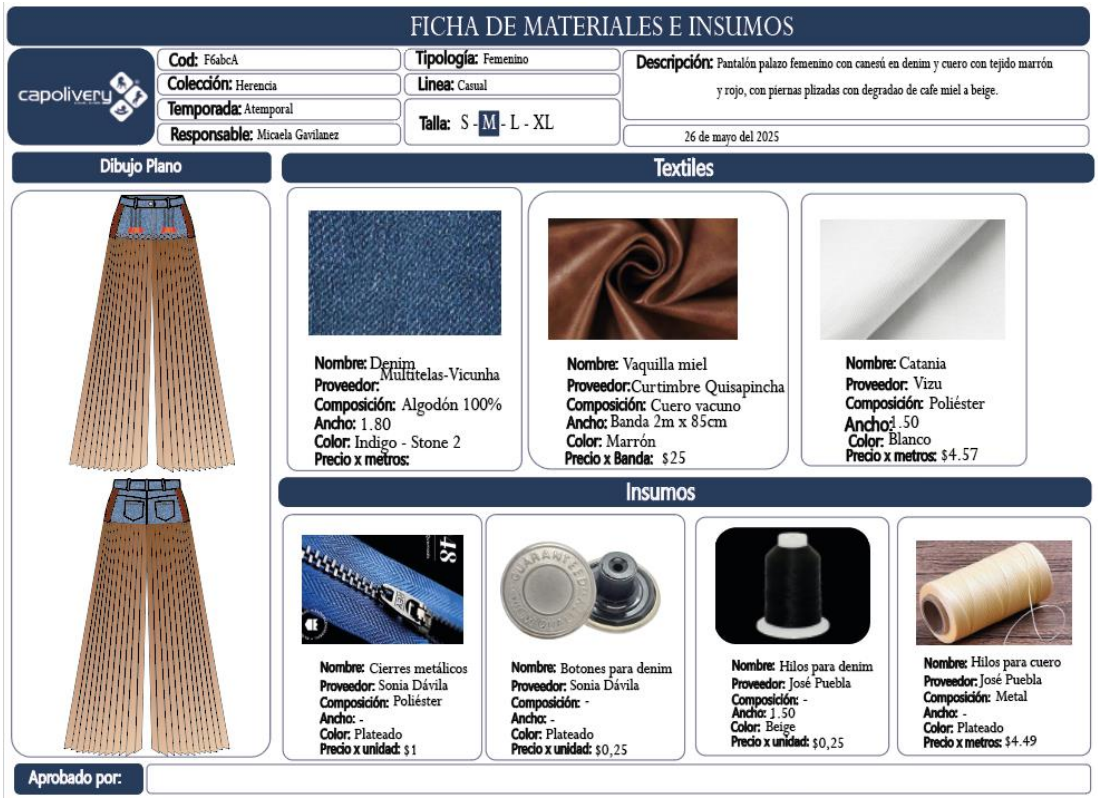


Figura 45. *Ficha de materiales e insumos 4*

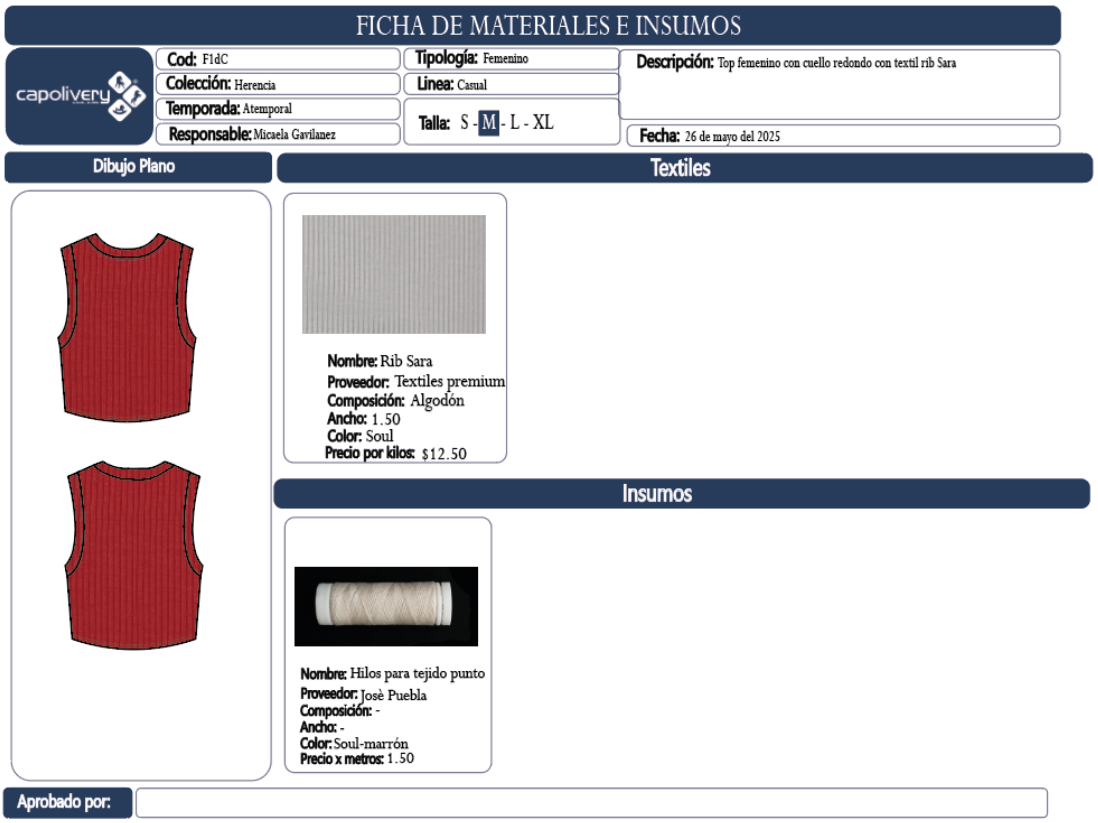


Figura 46. *Ficha de materiales e insumos 5*

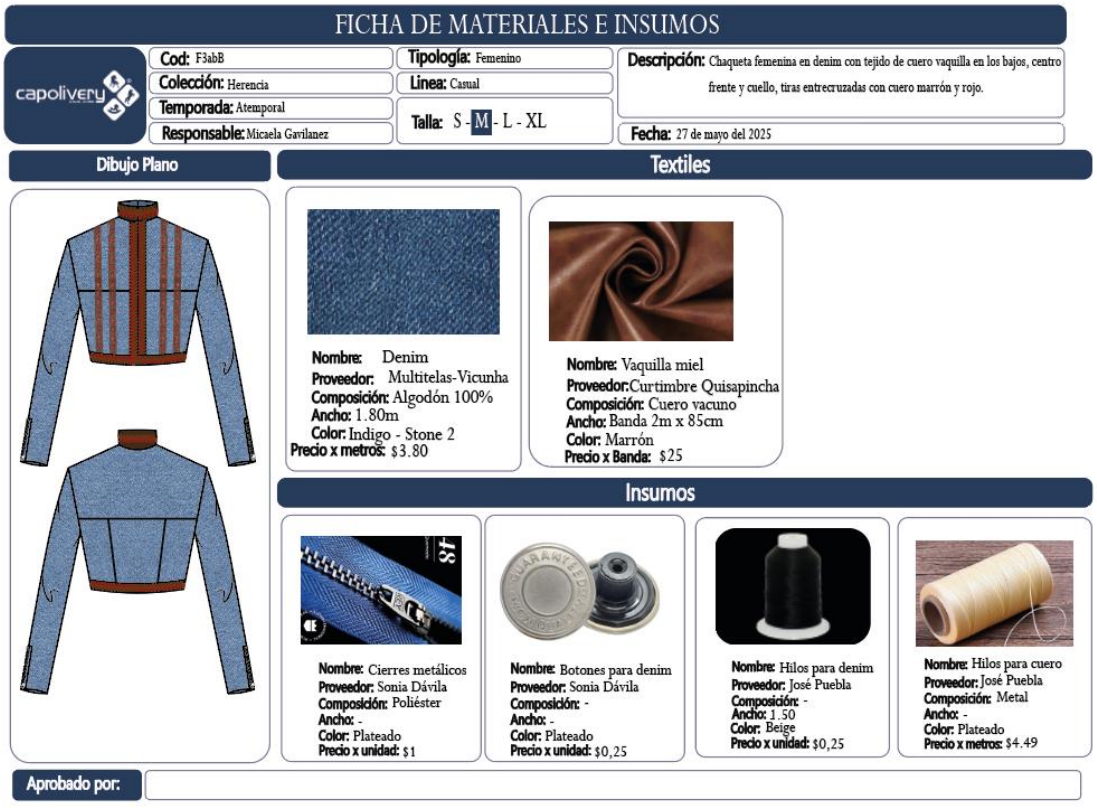


Figura 47*. Ficha de materiales e insumos 6*

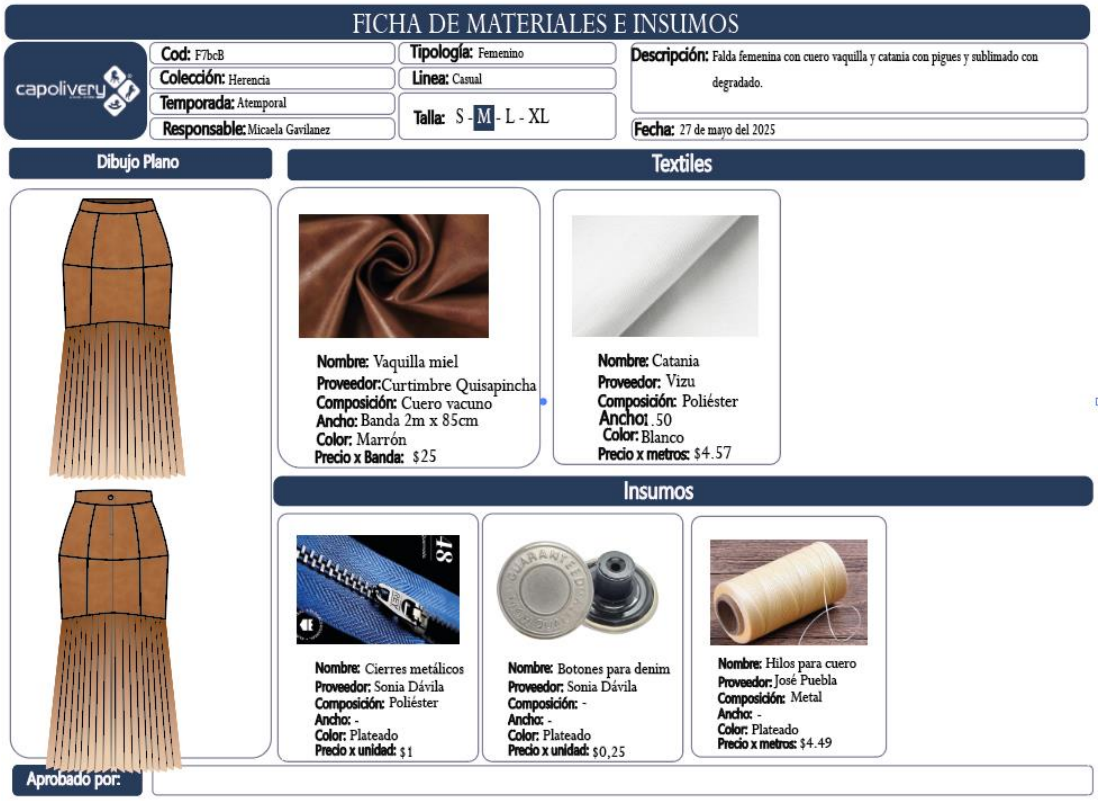


Figura 48. *Ficha de materiales e insumos 7*

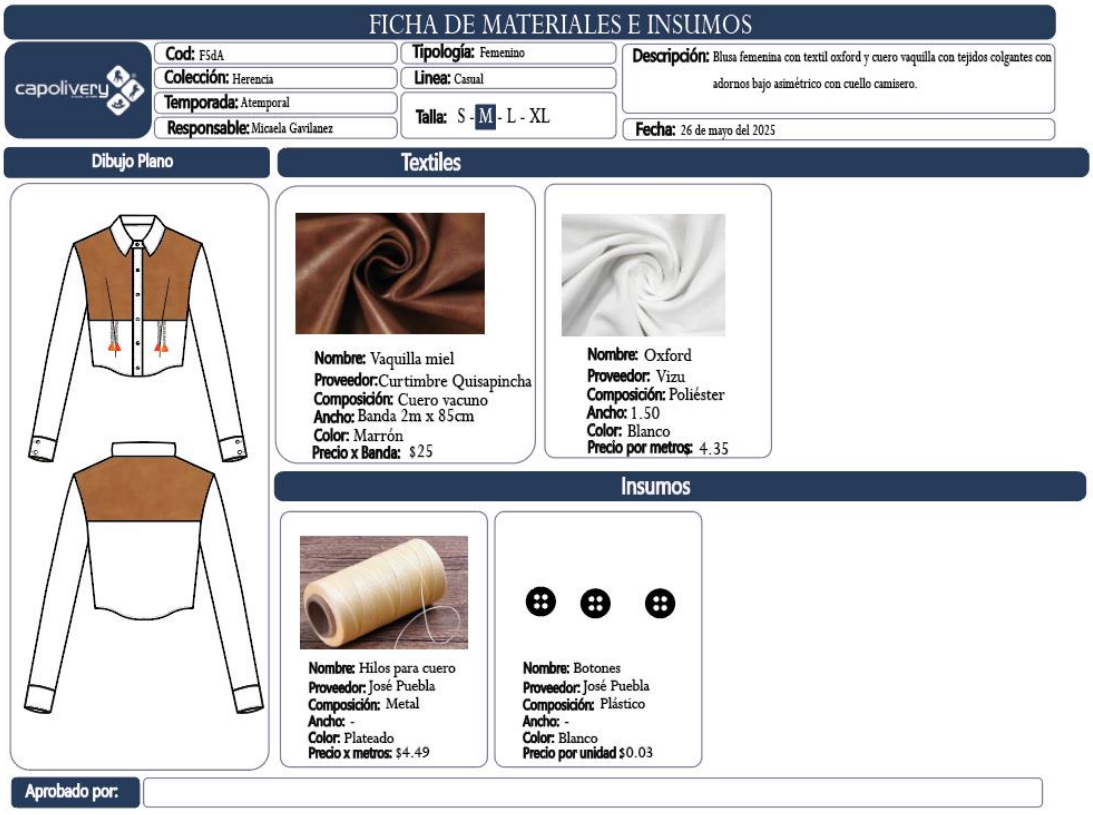


Figura 49. *Ficha de materiales e insumos 8*

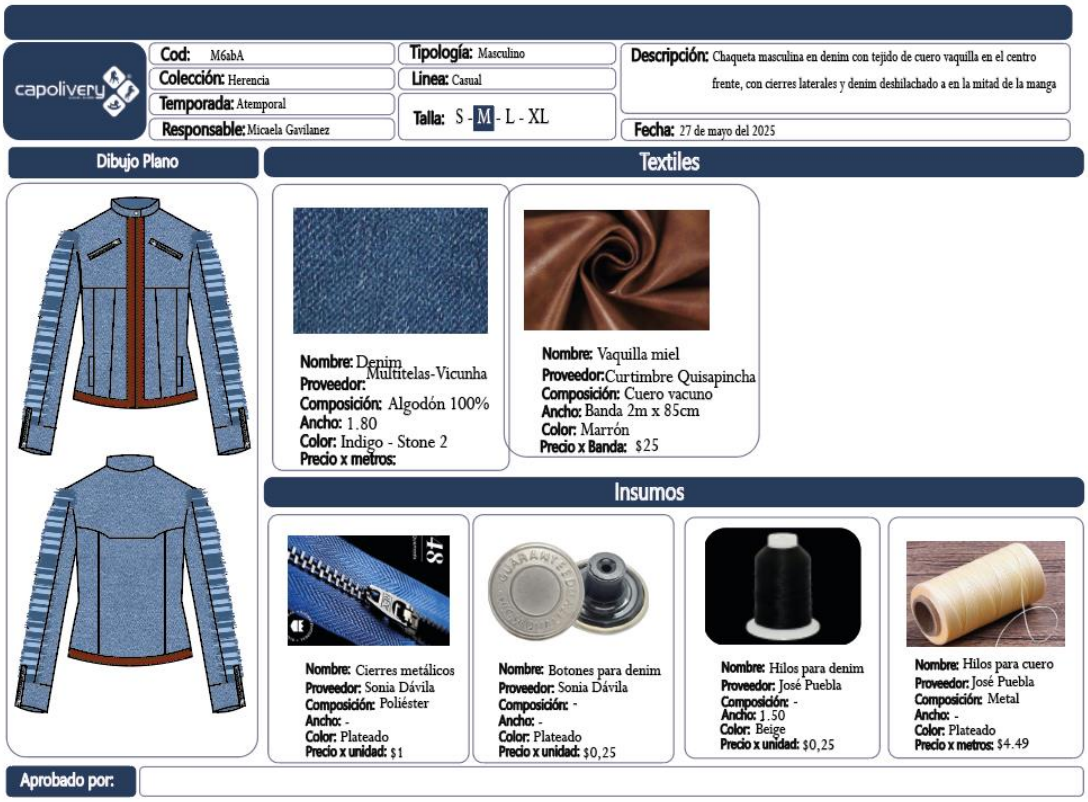


Figura 50. *Ficha de materiales e insumos 9*

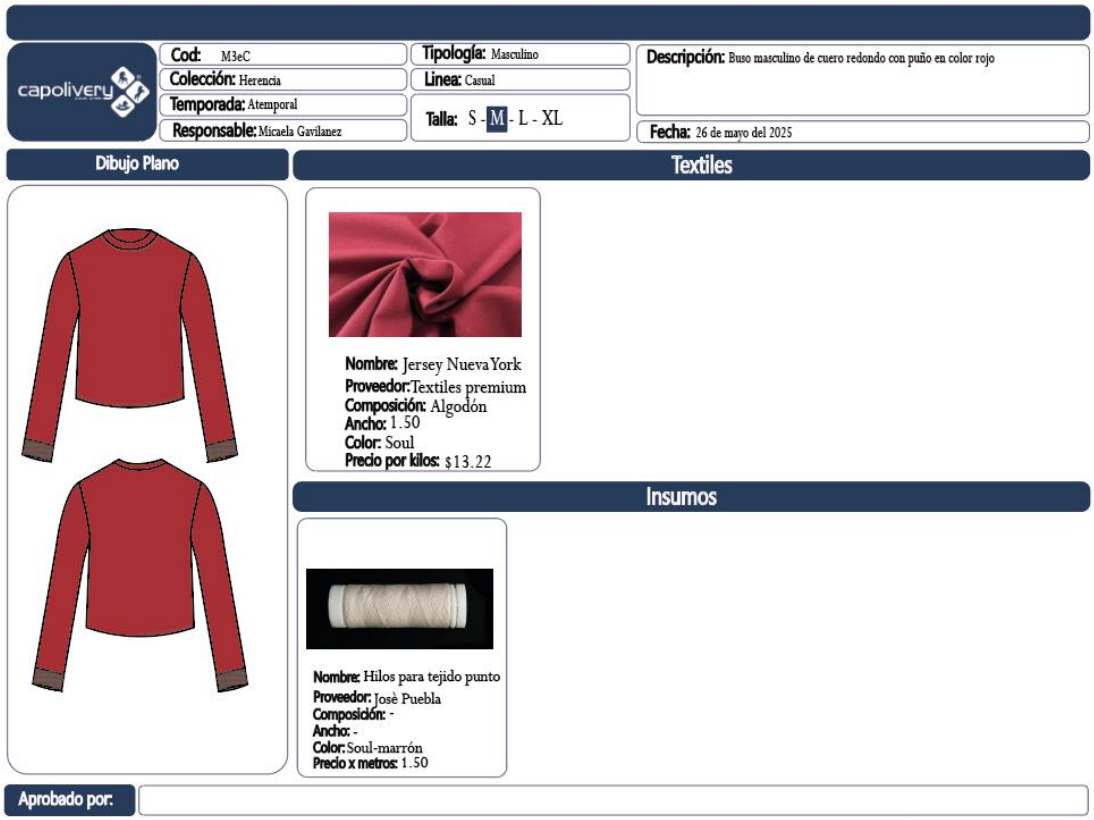


Figura 51. *Ficha de materiales e insumos 10*

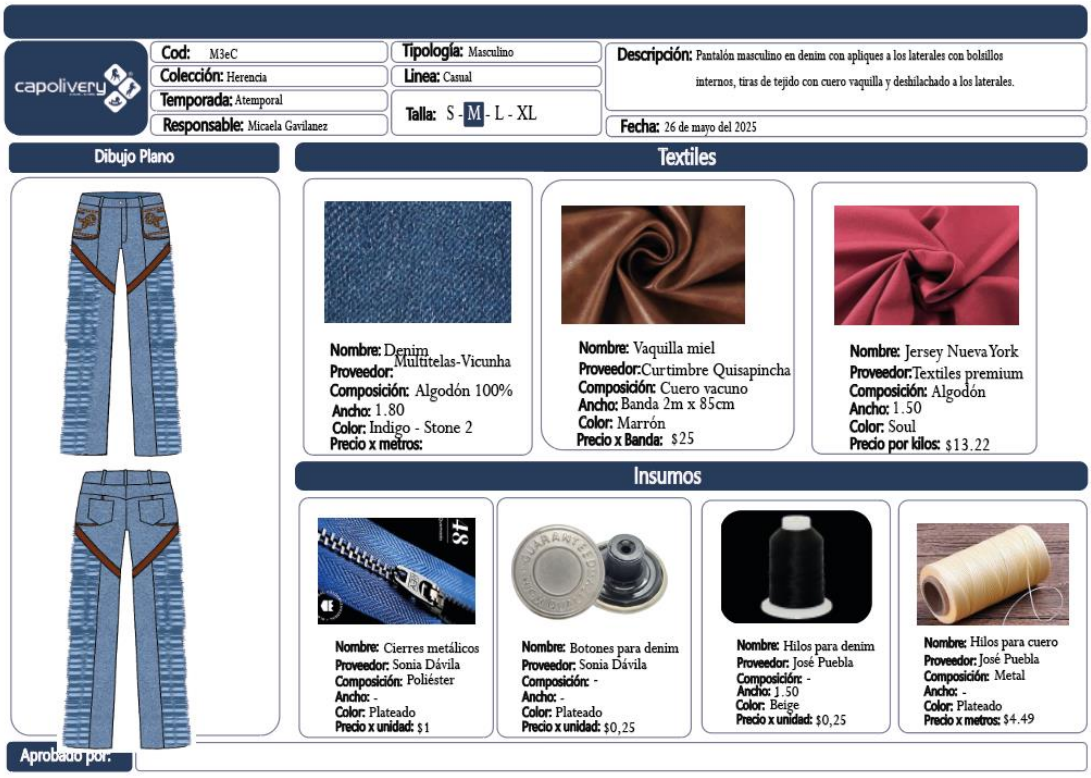


Figura 52. *Ficha de materiales e insumos 11*

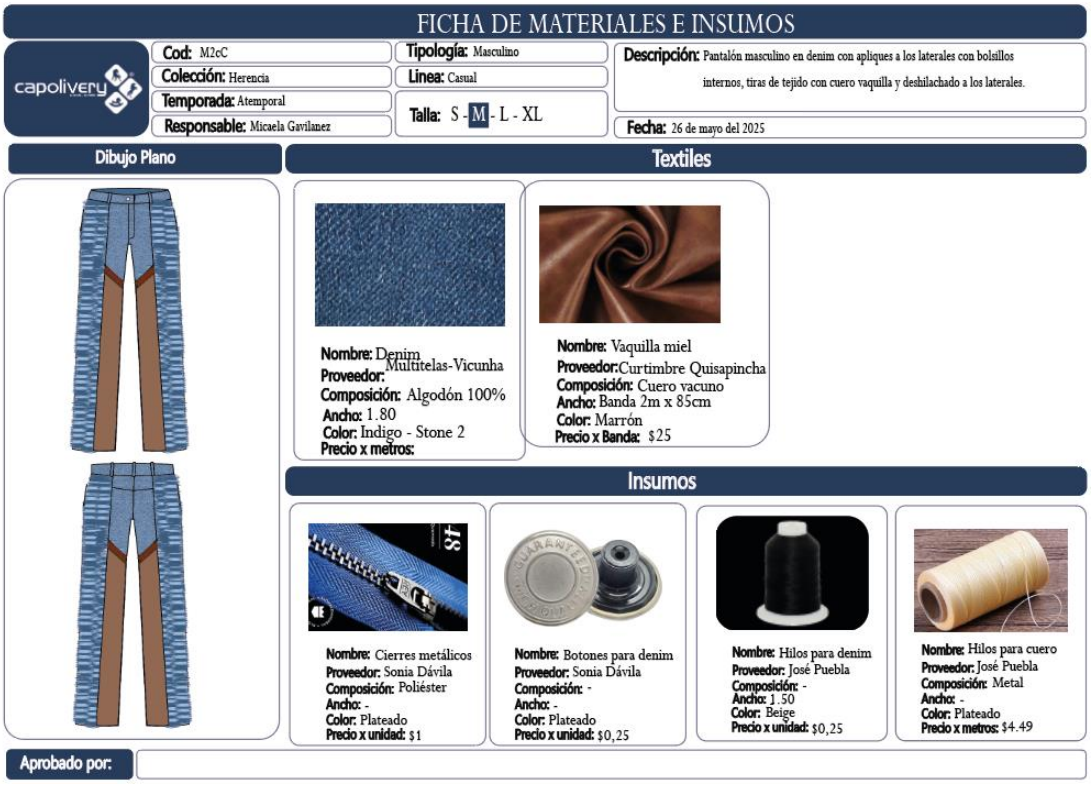


Figura 53. *Ficha de materiales e insumos 12*

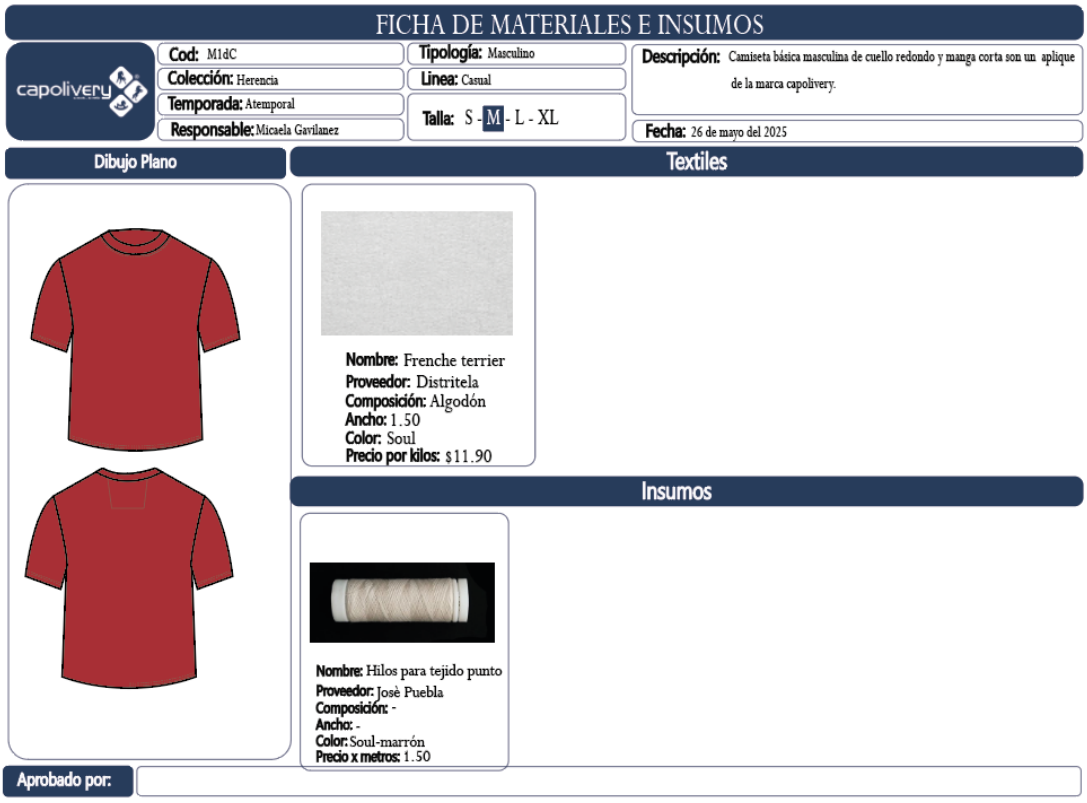


Figura 54. *Ficha de materiales e insumos 13*



Figura 55. *Ficha de materiales e insumos 14*

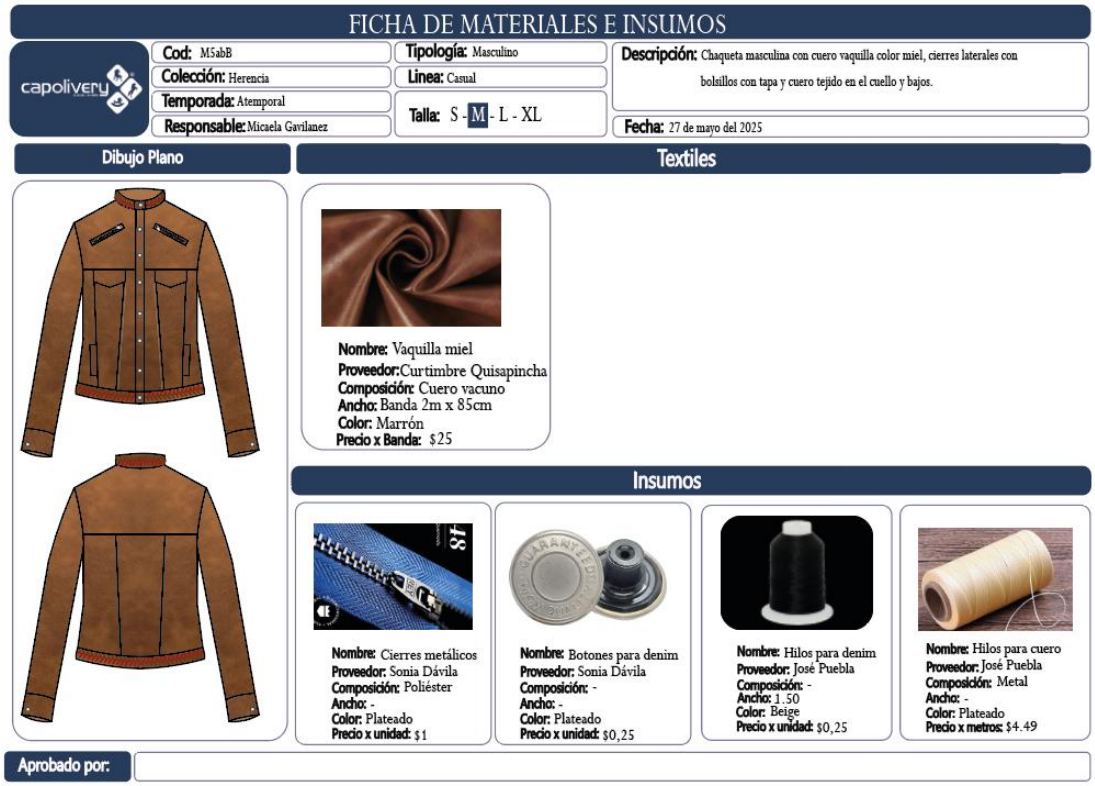


Figura 56. *Ficha de materiales e insumos 15*

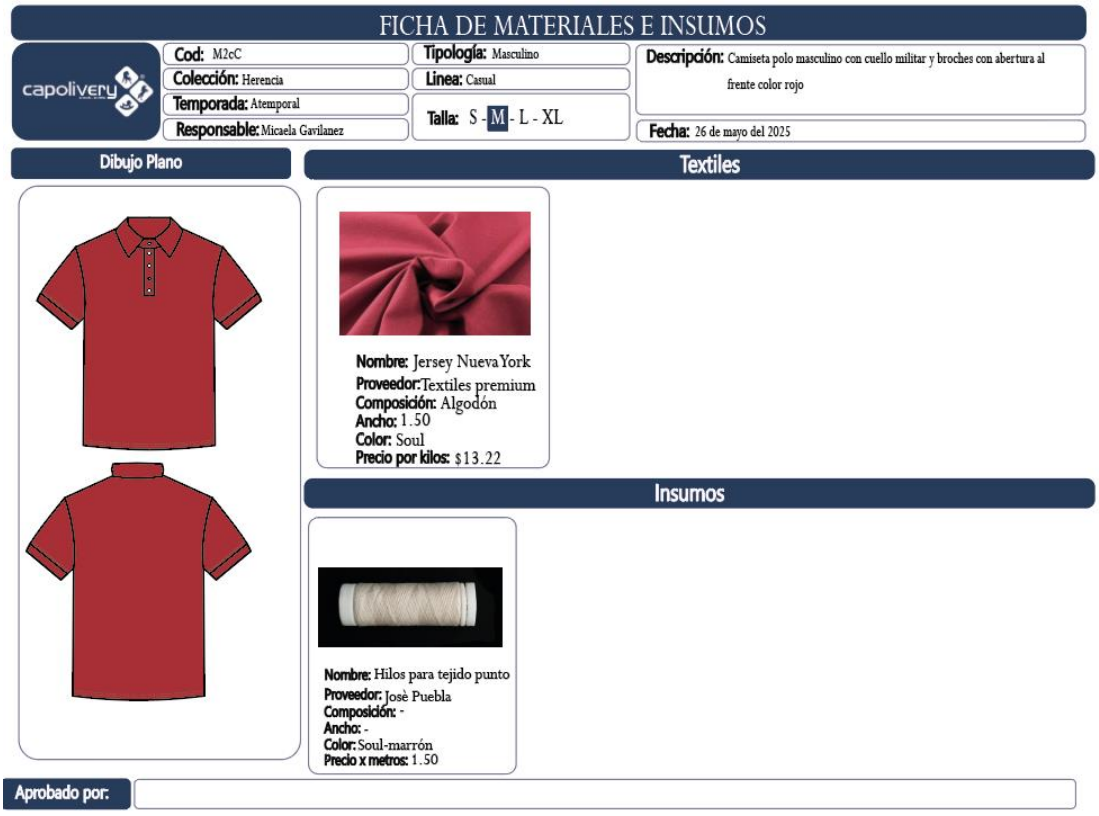


Figura 57. *Ficha de materiales e insumos 16*

Figura 58. *Ficha de materiales e insumos 17*

6.9 Sketch o bocetos



Figura 59. *Bocetos de la colección*



Figura 60. *Bocetos de la colección 2*

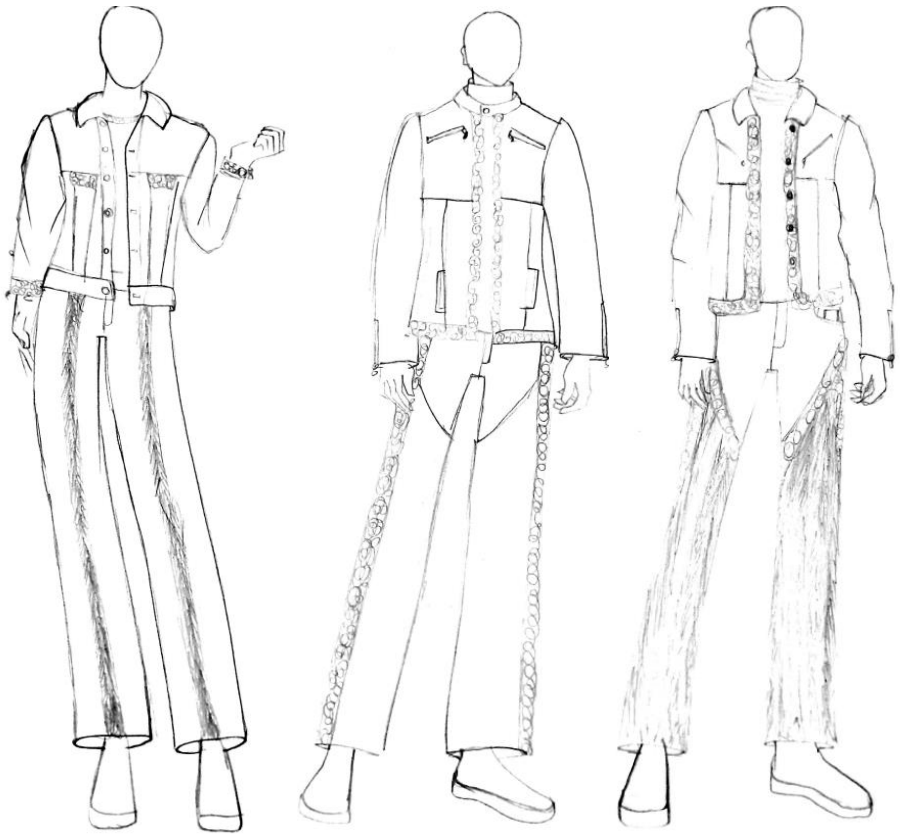


Figura 61. Bocetaje de la colección 3



Figura 62. *Bocetaje de la colección 4*

- Diseños planos por prenda o referencia



Figura 63. *Dibujo plano de la colección 1*



Figura 64. Dibujo plano de la colección 2

- Ilustraciones



Figura 65. *Ilustraciones*

6.10 Fichas técnicas

- Ficha de diseño plano



Figura 66. Ficha de diseño plano 1



Figura 67. Ficha de diseño plano 2



Figura 68. Ficha de diseño plano 3

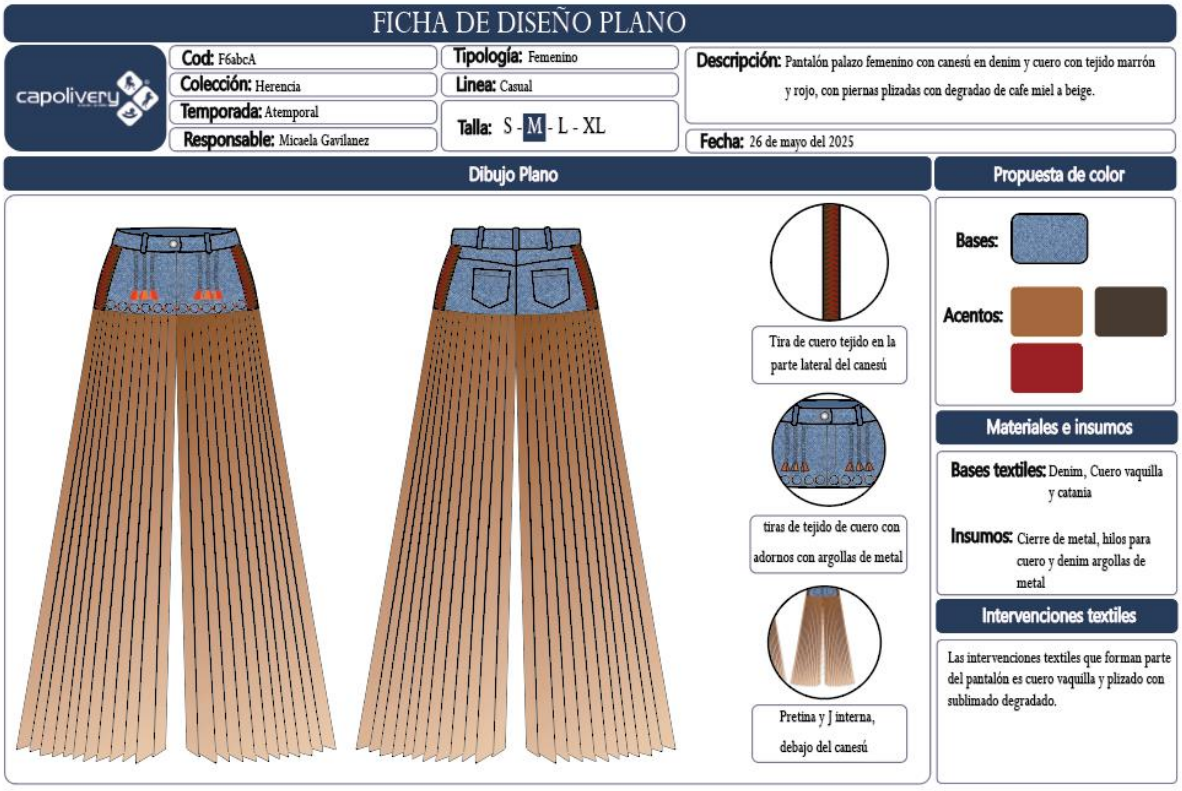


Figura 69. Ficha de diseño plano 4

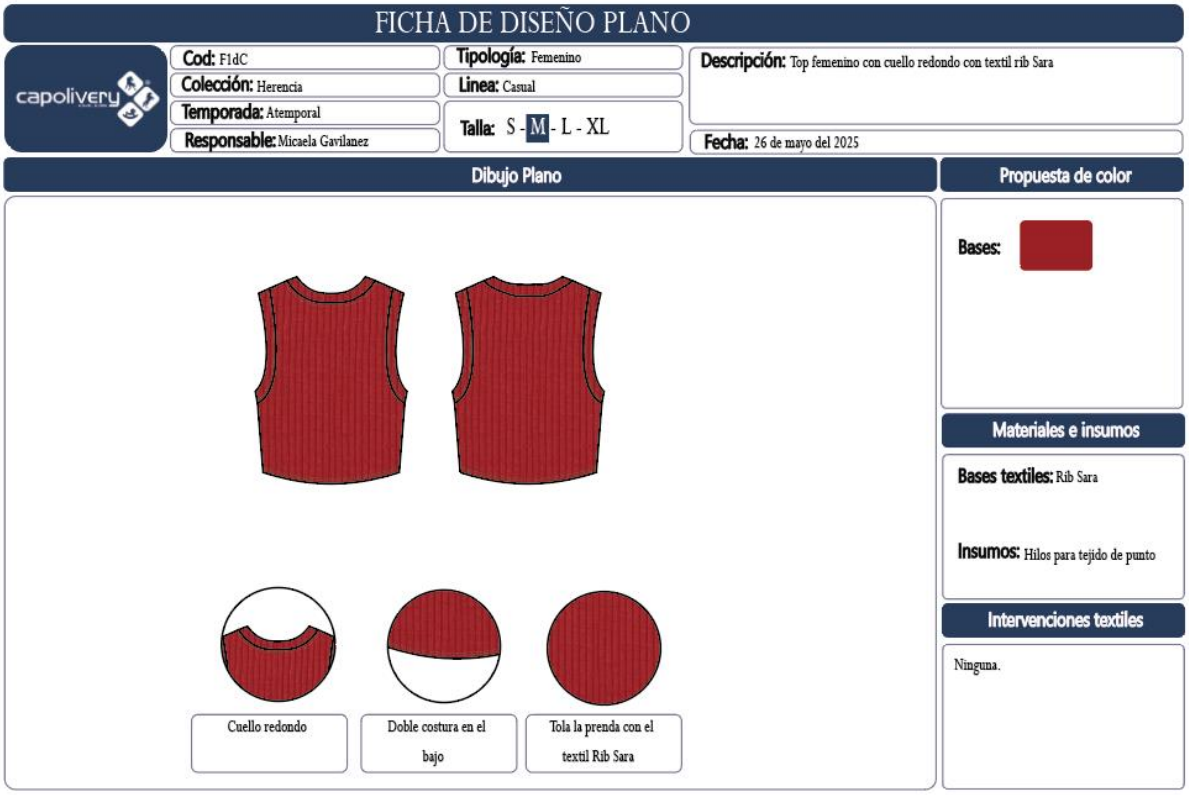


Figura 70. Ficha de diseño plano5



Figura 71. Ficha de diseño plano 6

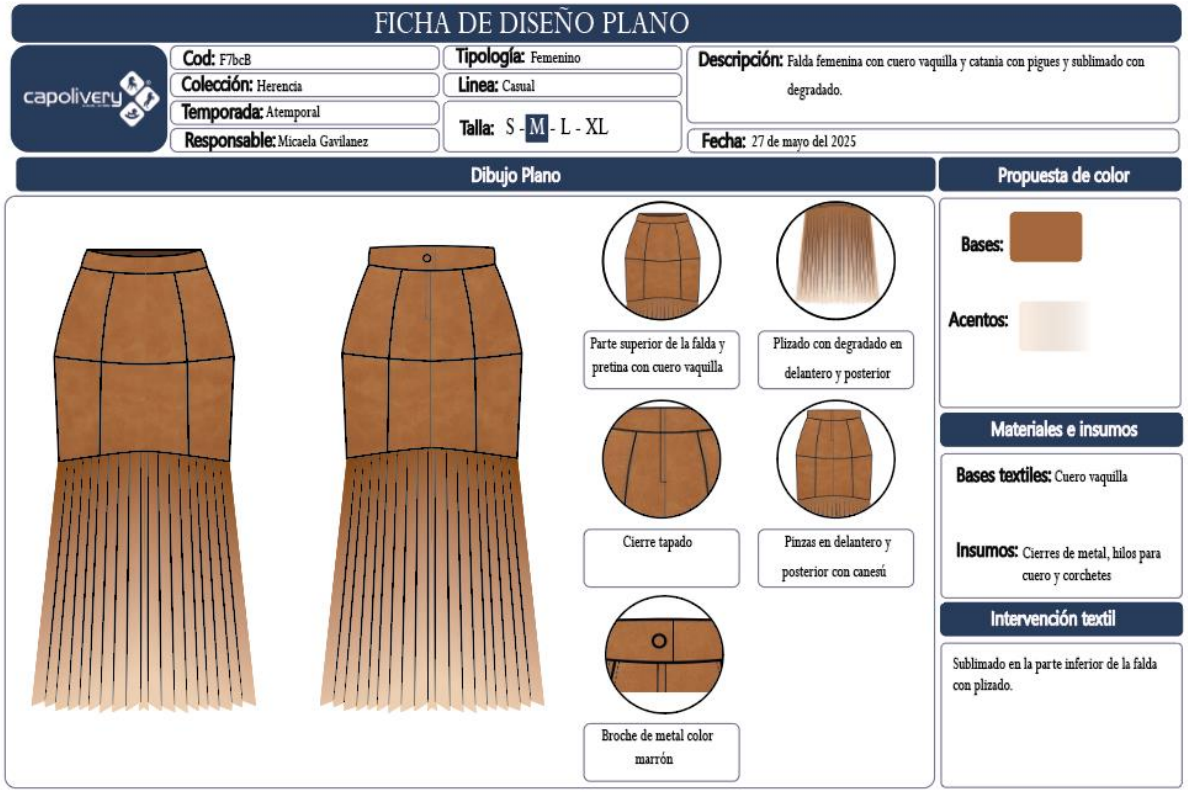


Figura 72. Ficha de diseño plano 7



Figura 73. Ficha de diseño plano 8

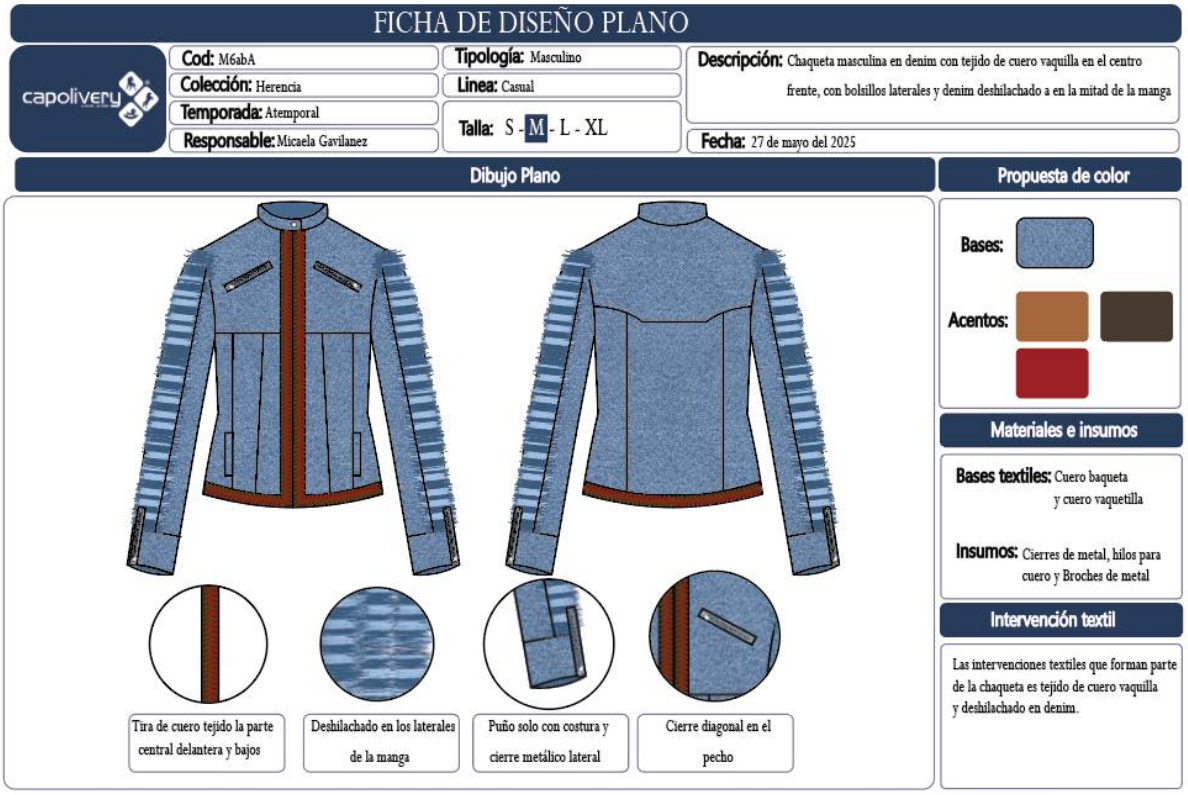


Figura 74. Ficha de diseño plano 9



Figura 75. Ficha de diseño plano 10



Figura 76. Ficha de diseño plano 11

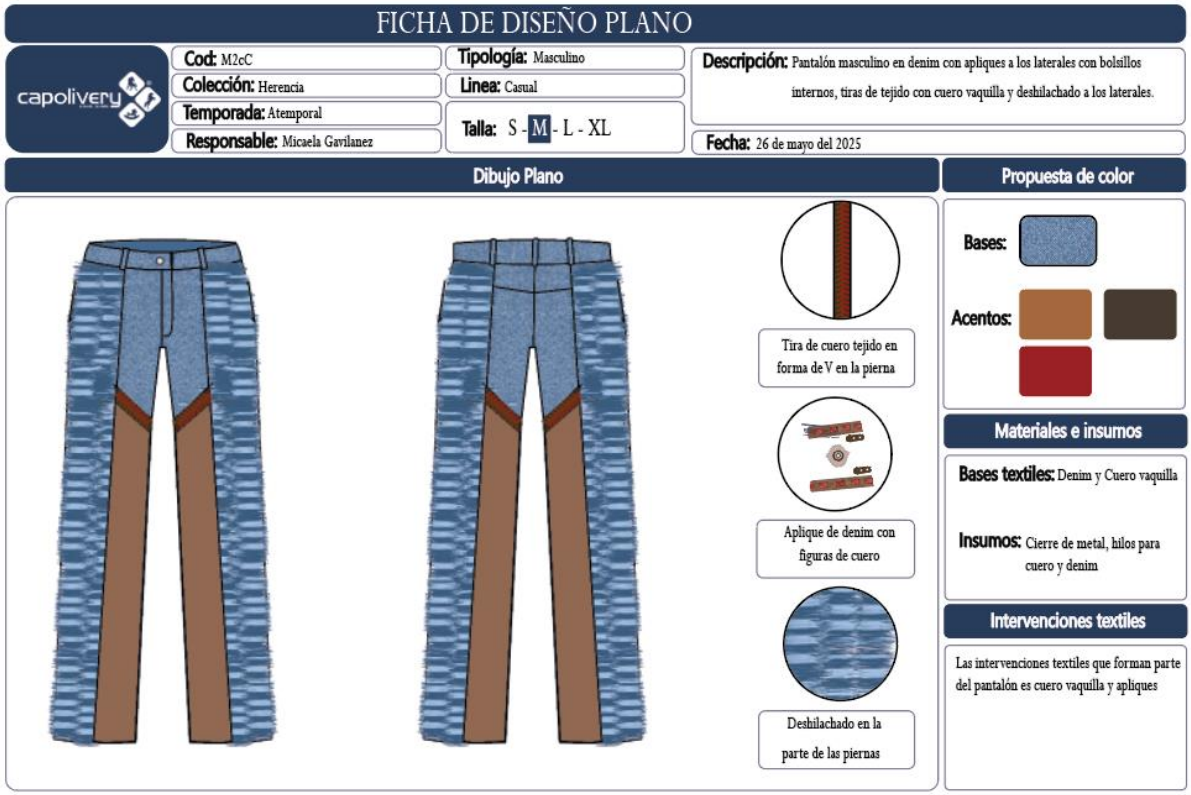


Figura 77. Ficha de diseño plano 12



Figura 78. Ficha de diseño plano 13



Figura 79. Ficha de diseño plano 14



Figura 80. Ficha de diseño plano 15



Figura 81. Ficha de diseño plano 16

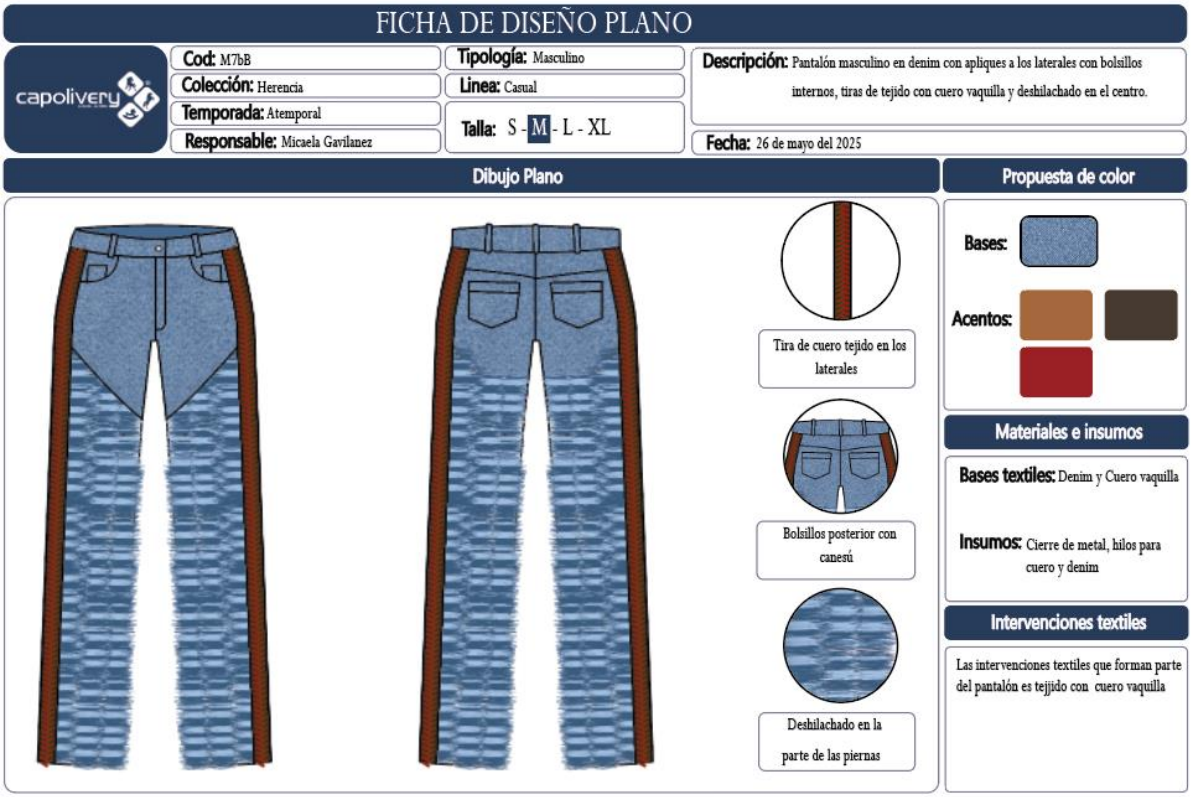


Figura 82. Ficha de diseño plano 17

- Ficha de bordado, estampado o proceso de lavado

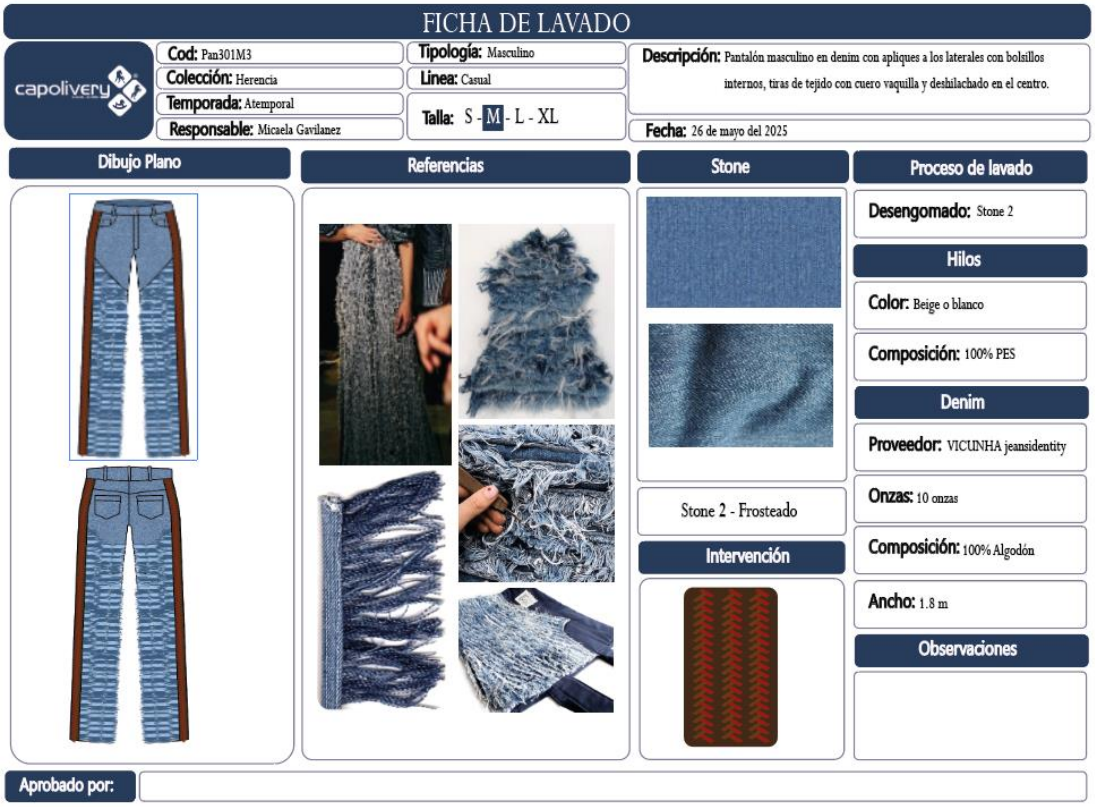


Figura 83. *Ficha de lavado e intervención 1*



Figura 84. *Ficha de lavado e intervención 2*



Figura 85. *Ficha de lavado e intervención 3*



Figura 86. *Ficha de lavado e intervención 4*



Figura 87. Ficha de lavado e intervención 5



Figura 88. *Ficha de lavado e intervención 6*



Figura 89. *Ficha de lavado e intervención 7*

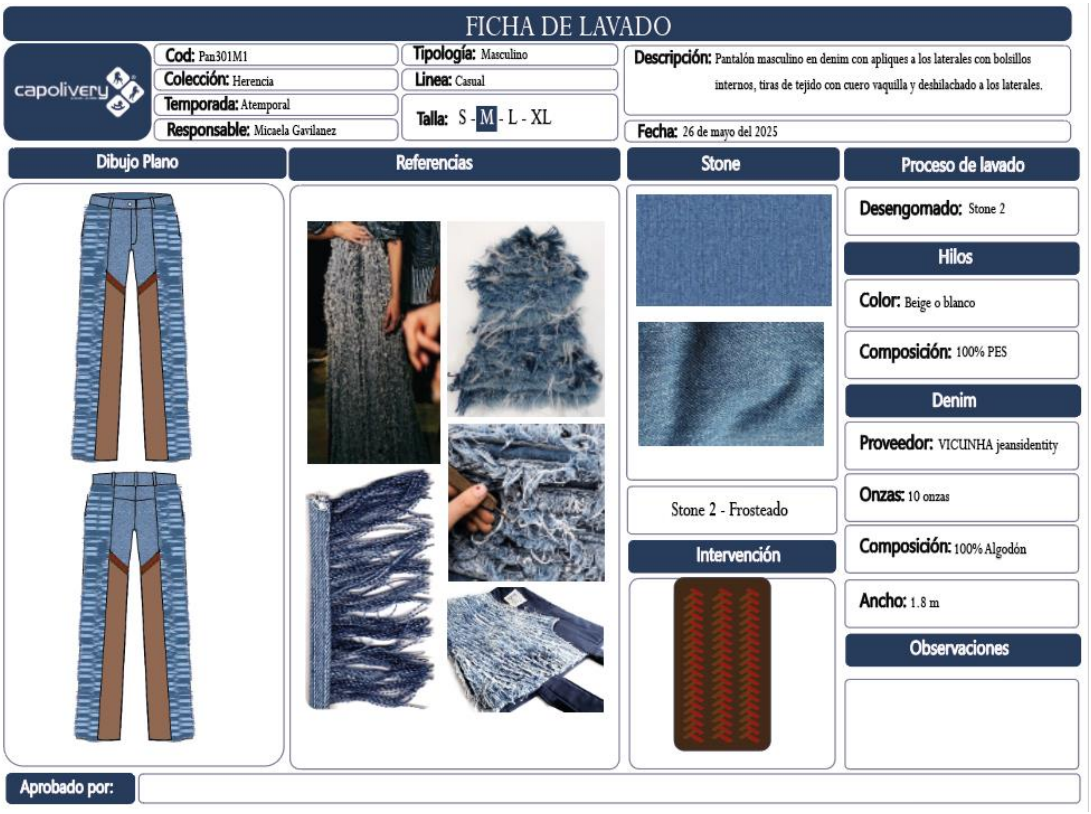


Figura 90. *Ficha de lavado e intervención 8*

- Ficha de patronaje

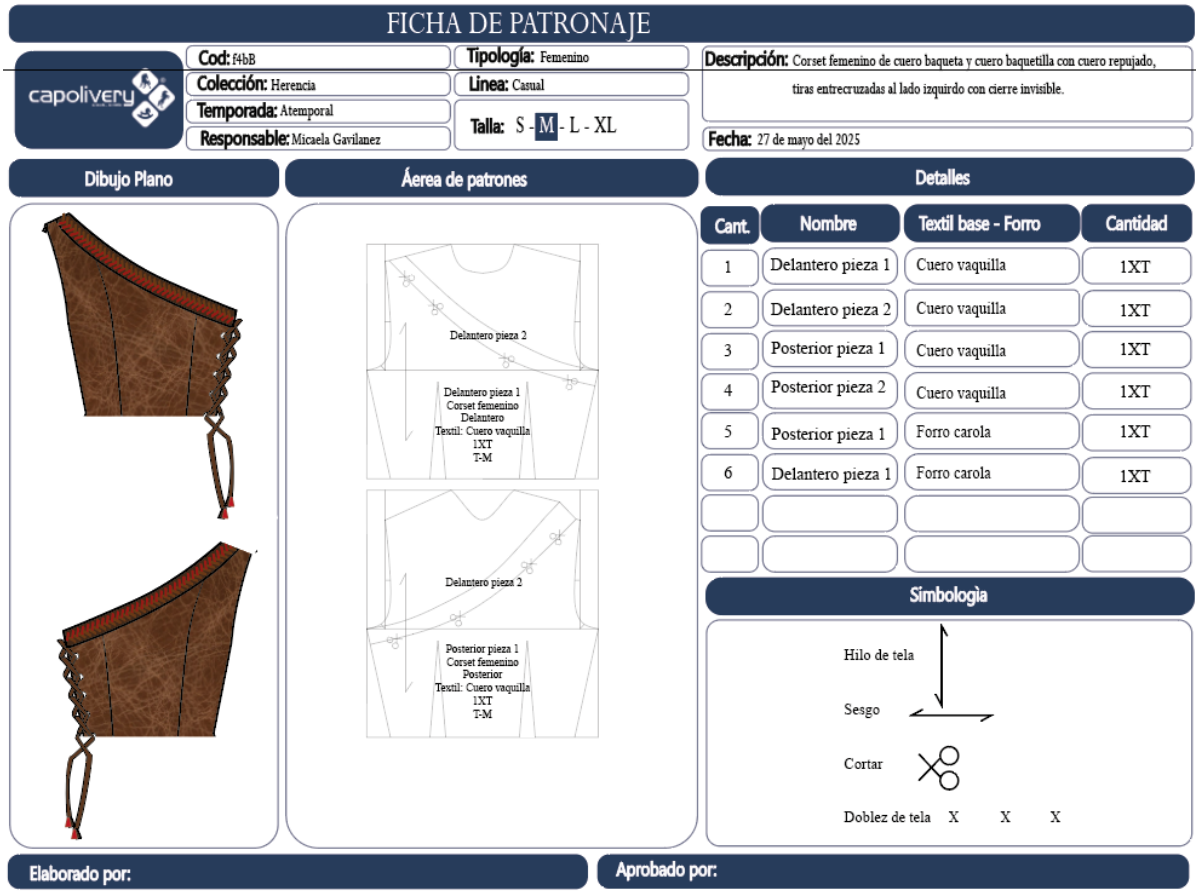


Figura 91. Ficha de patronaje 1

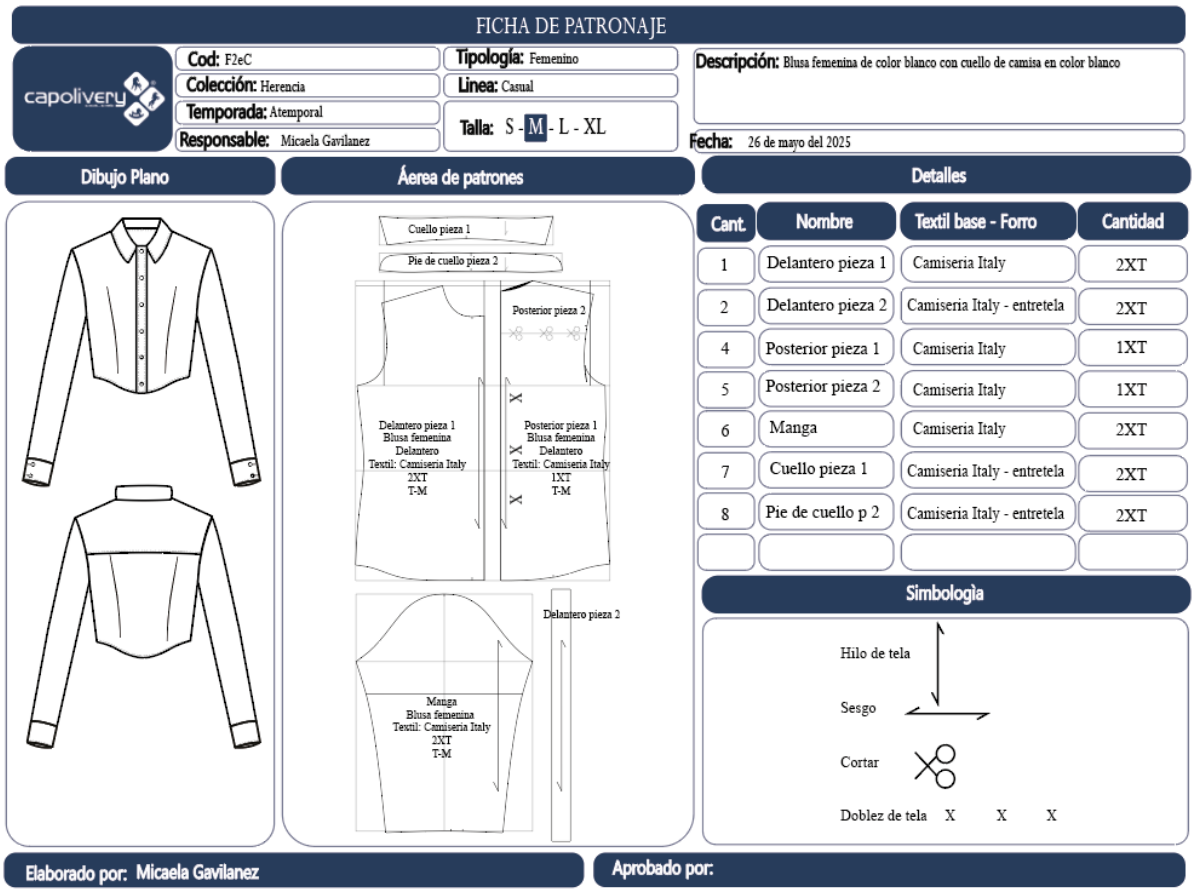


Figura 92. Ficha de patronaje 2

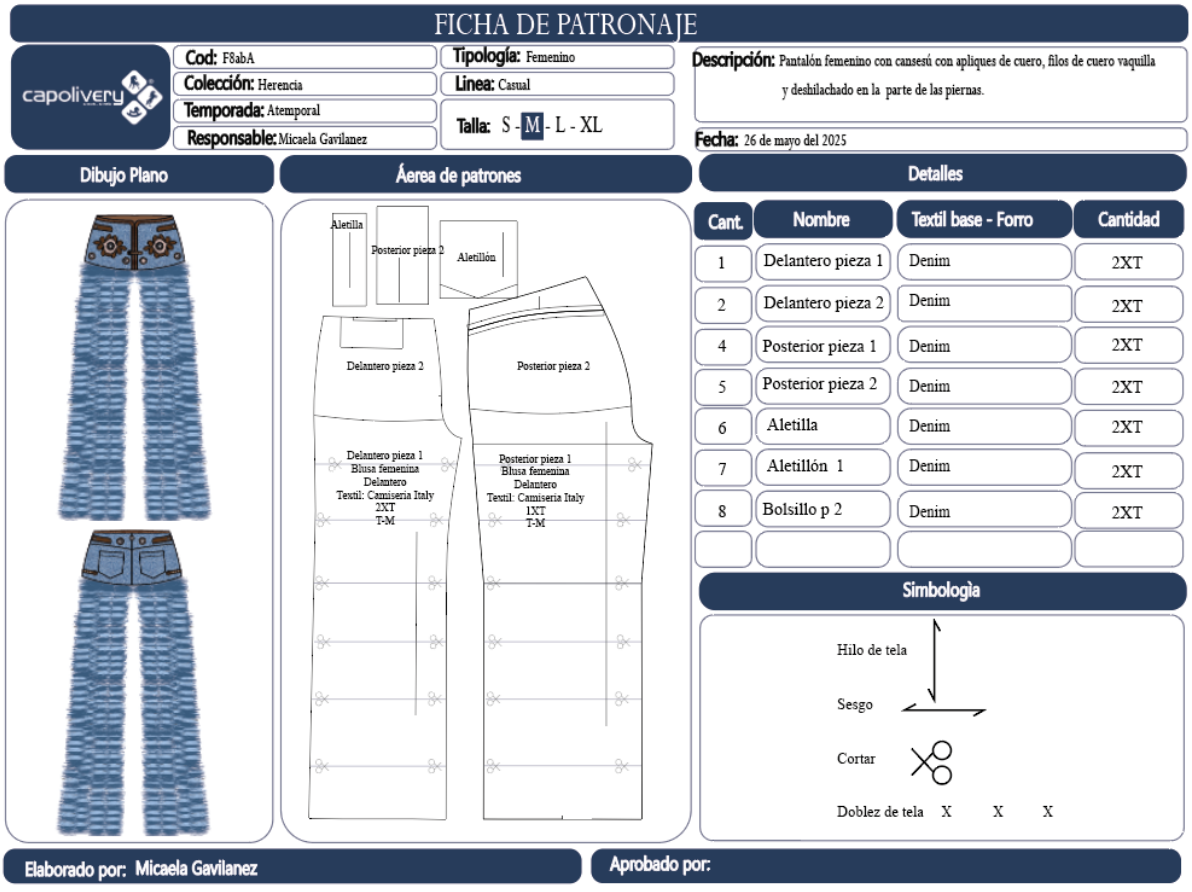


Figura 93. Ficha de patronaje 3. Elaboración propia

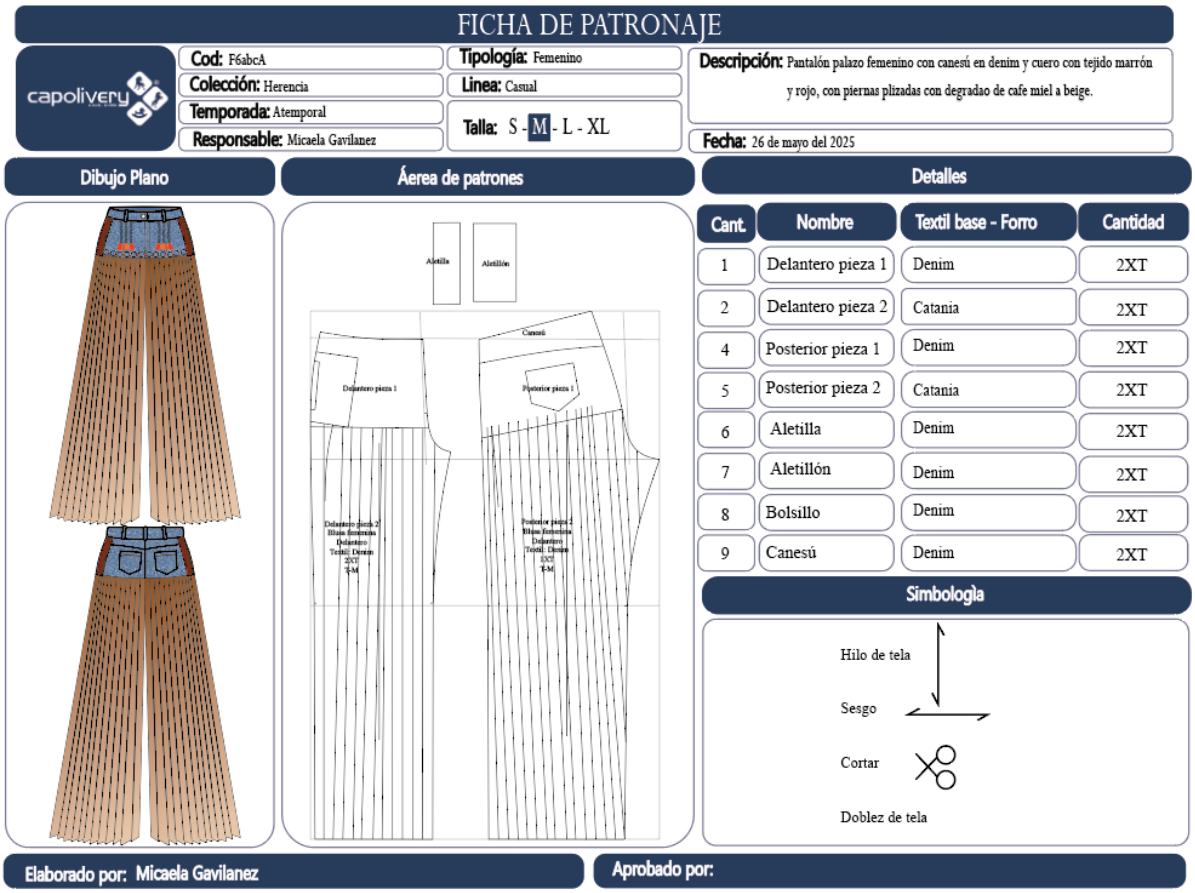


Figura 94. Ficha de patronaje 4

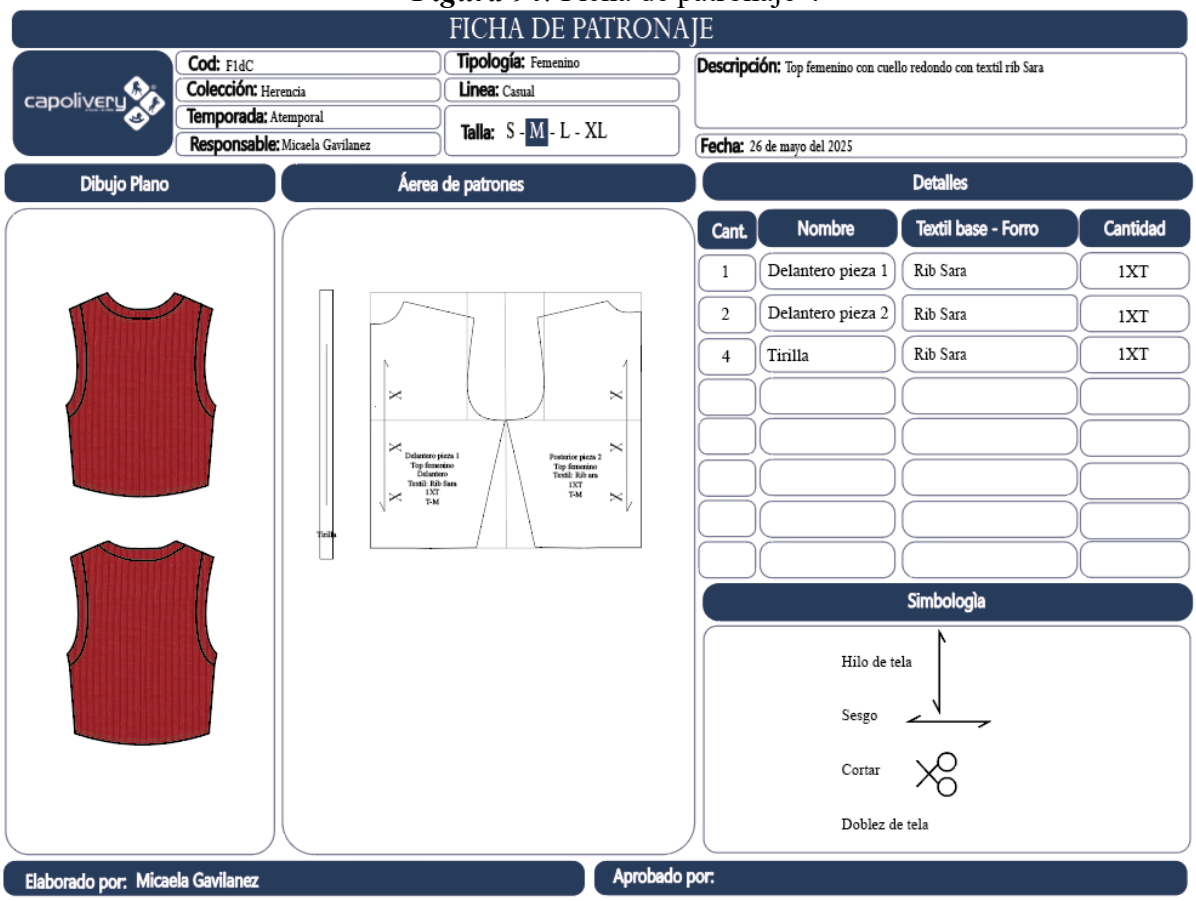


Figura 95. Ficha de patronaje 5

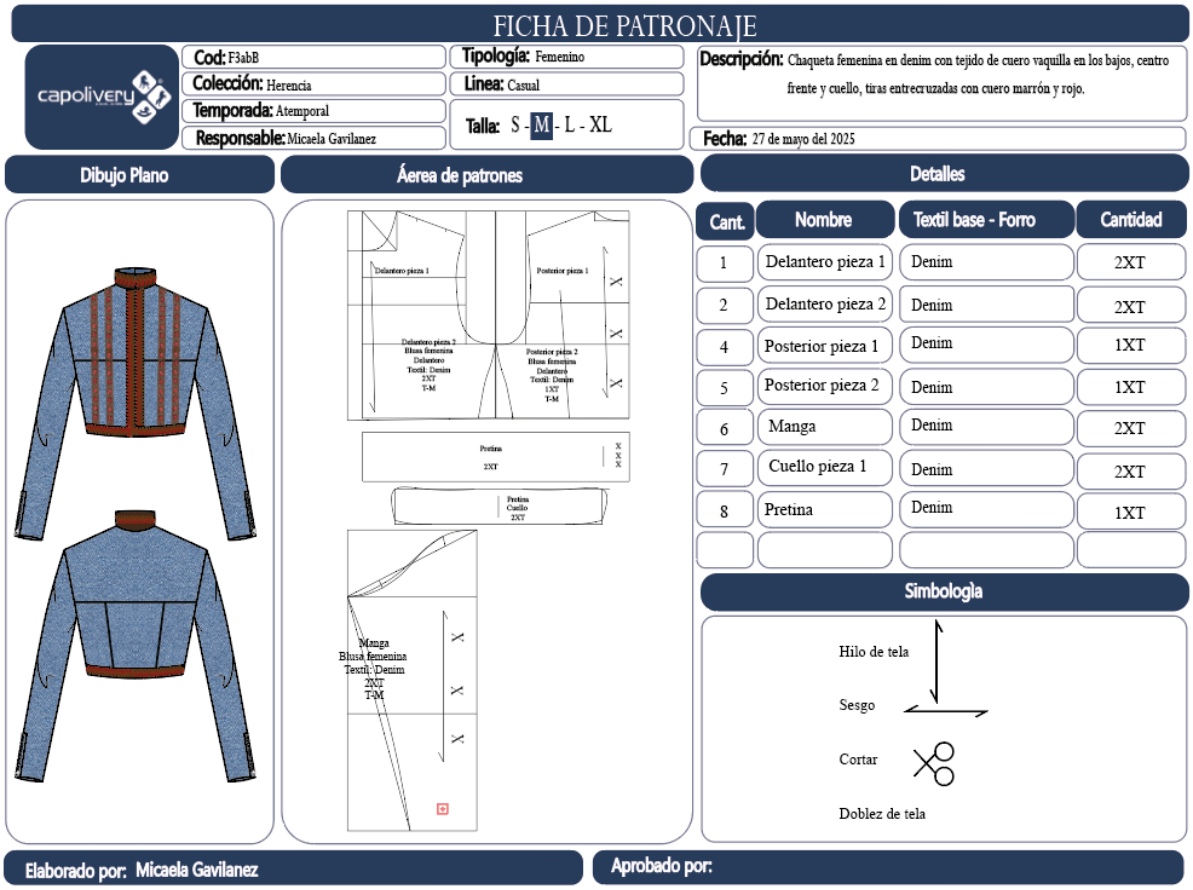


Figura 96. Ficha de patronaje 6

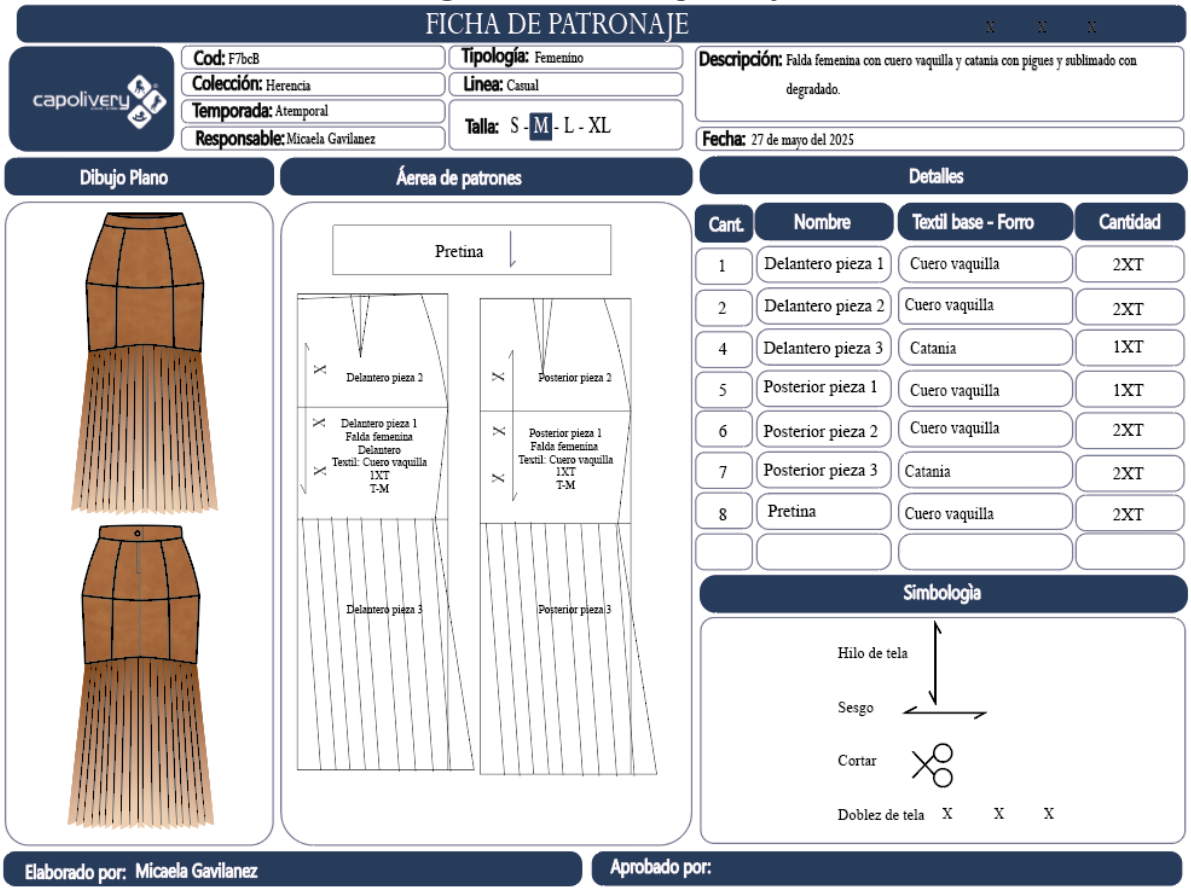


Figura 97. Ficha de patronaje 7

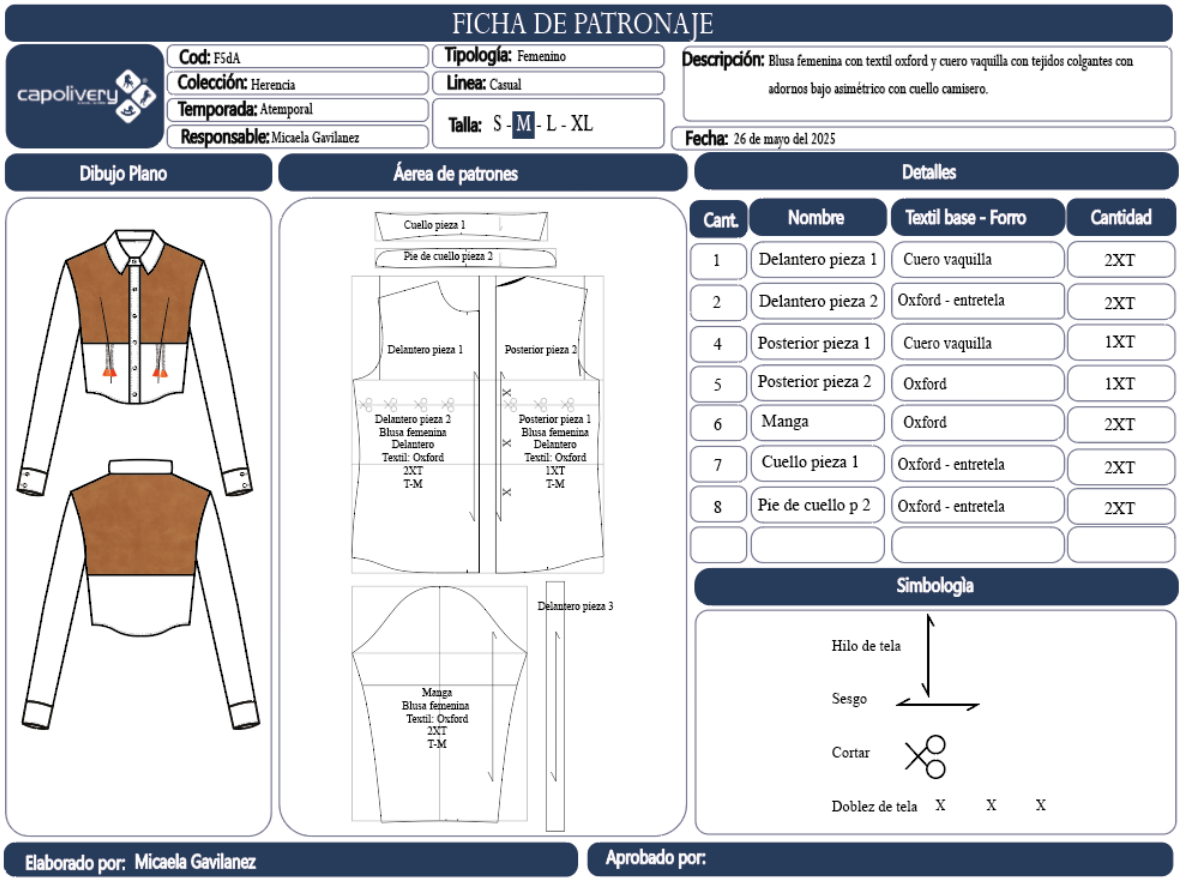


Figura 98. Ficha de patronaje 8

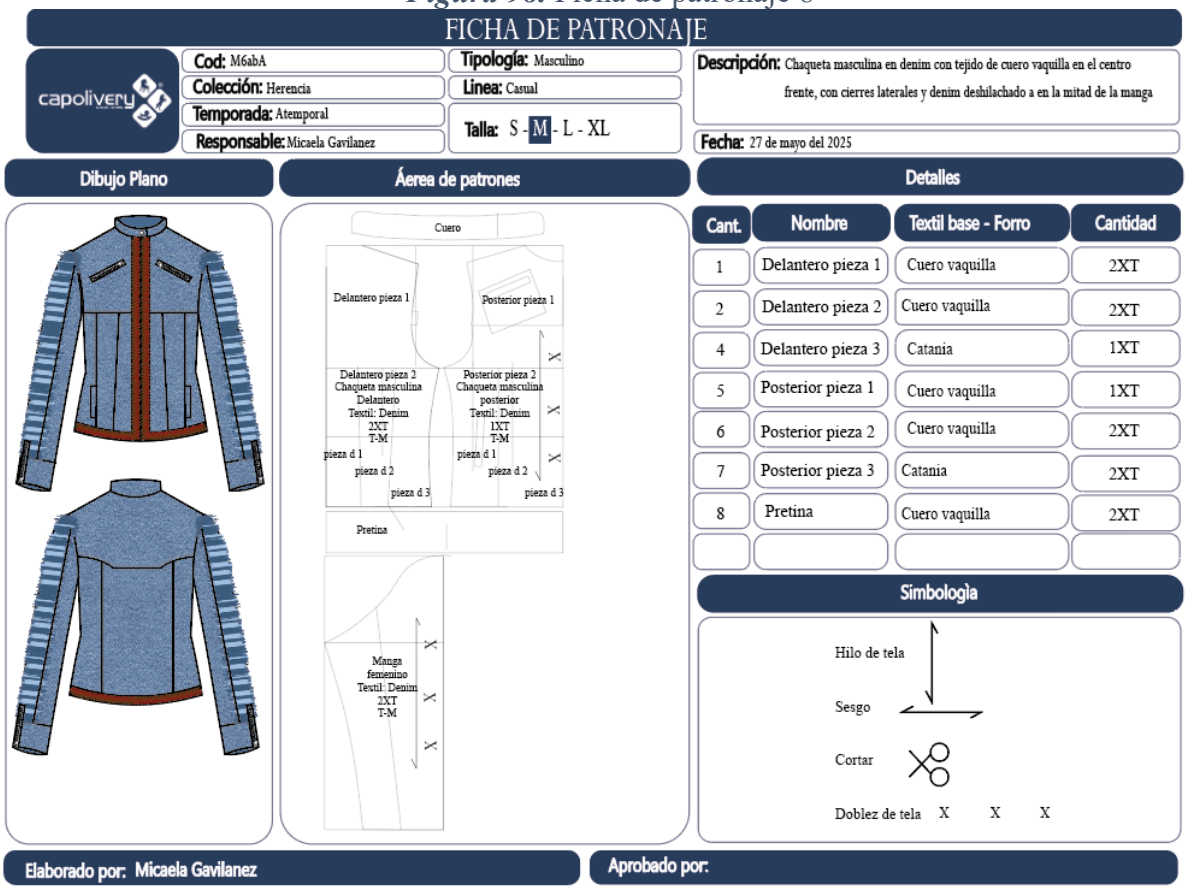


Figura 99. Ficha de patronaje 9

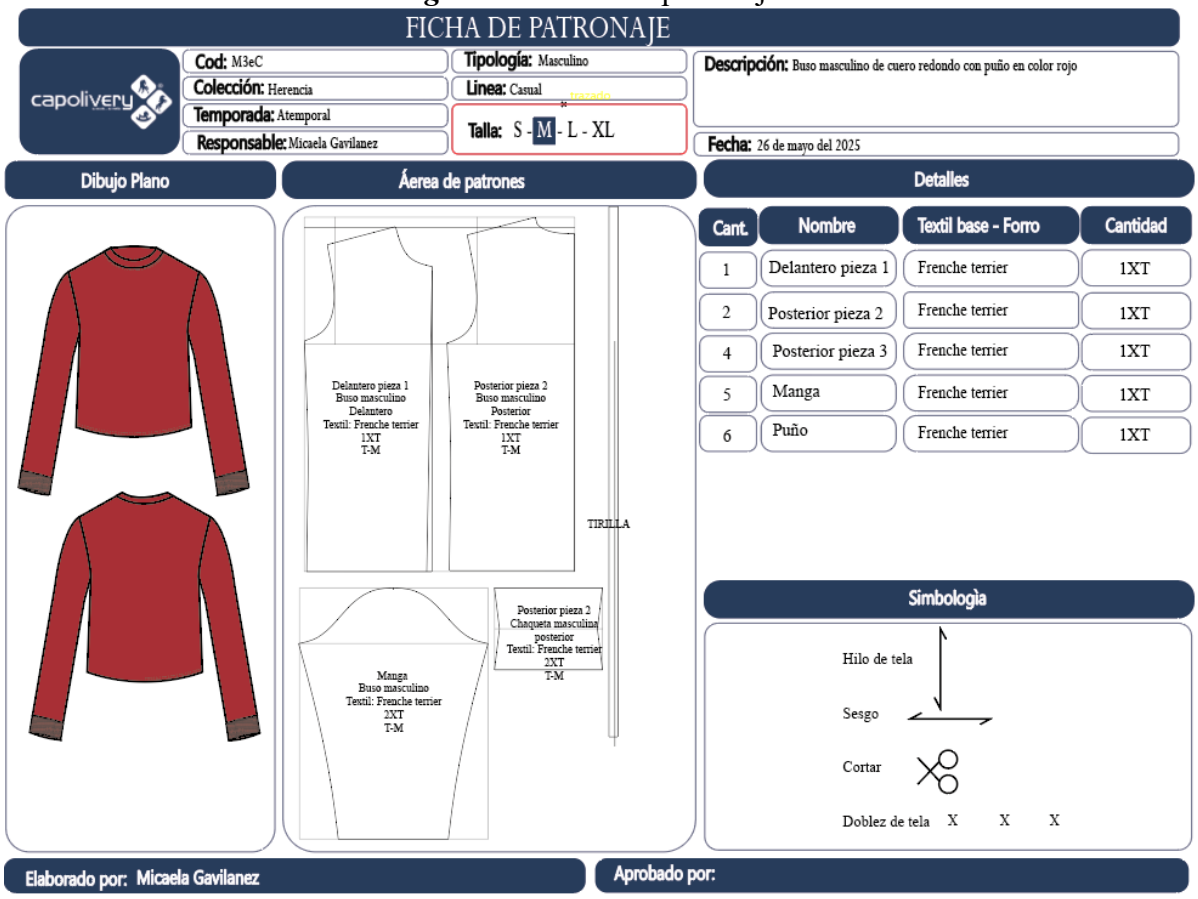


Figura 100. Ficha de patronaje 10

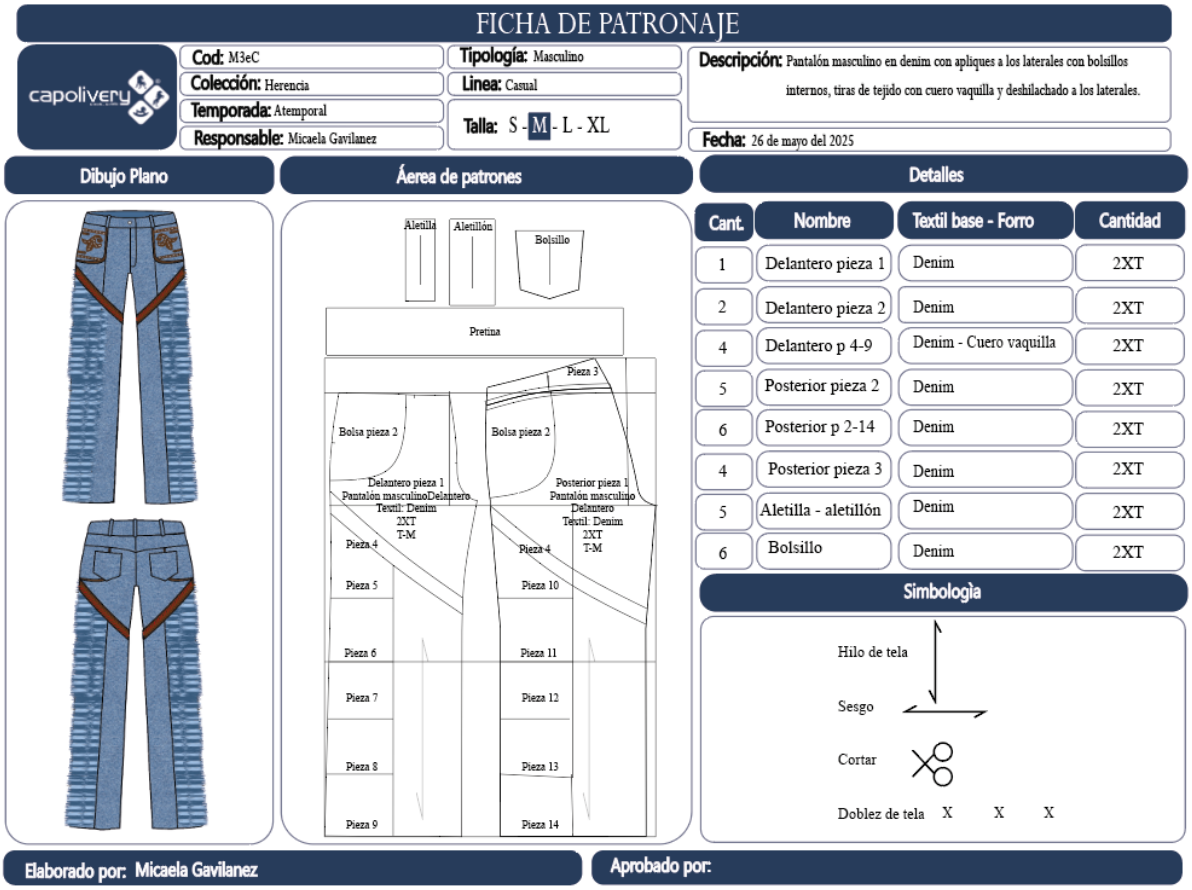


Figura 101. Ficha de patronaje 11

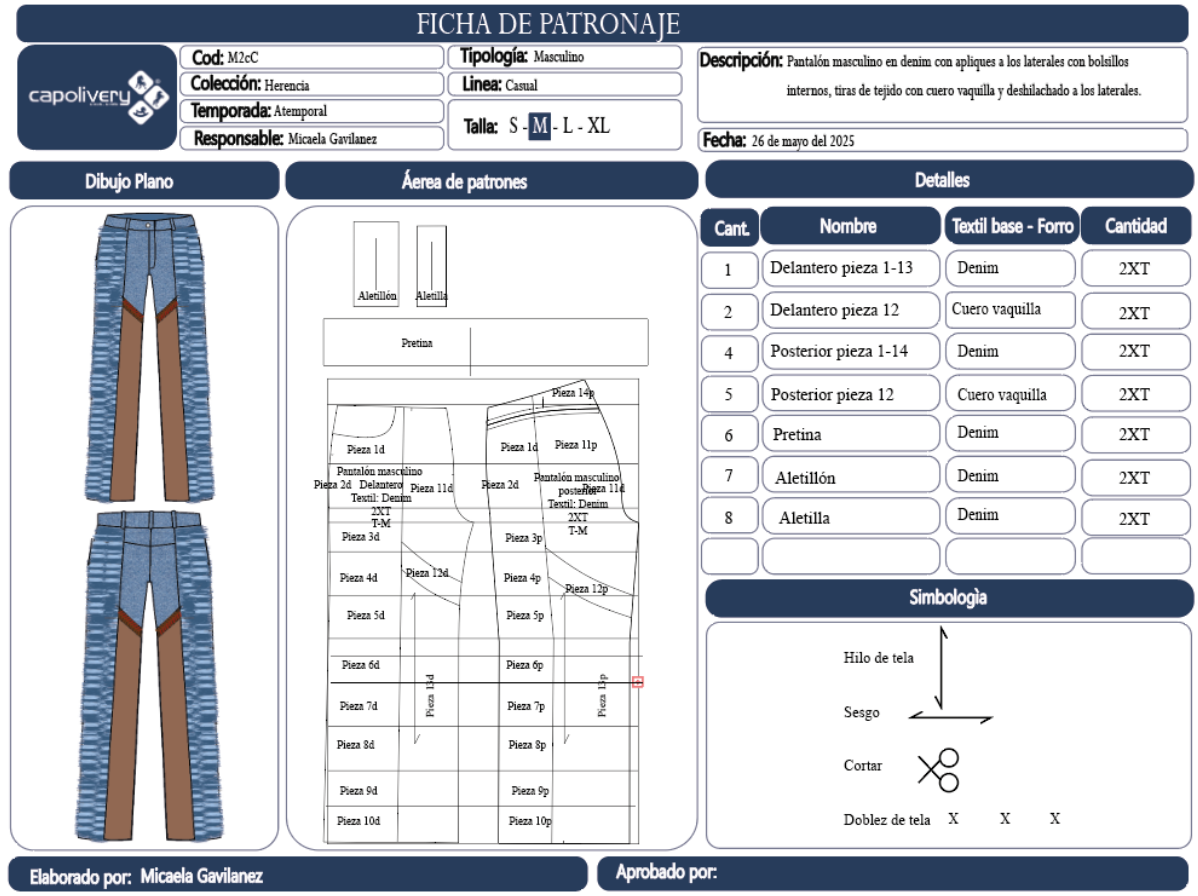


Figura 102. *Ficha de patronaje 12*

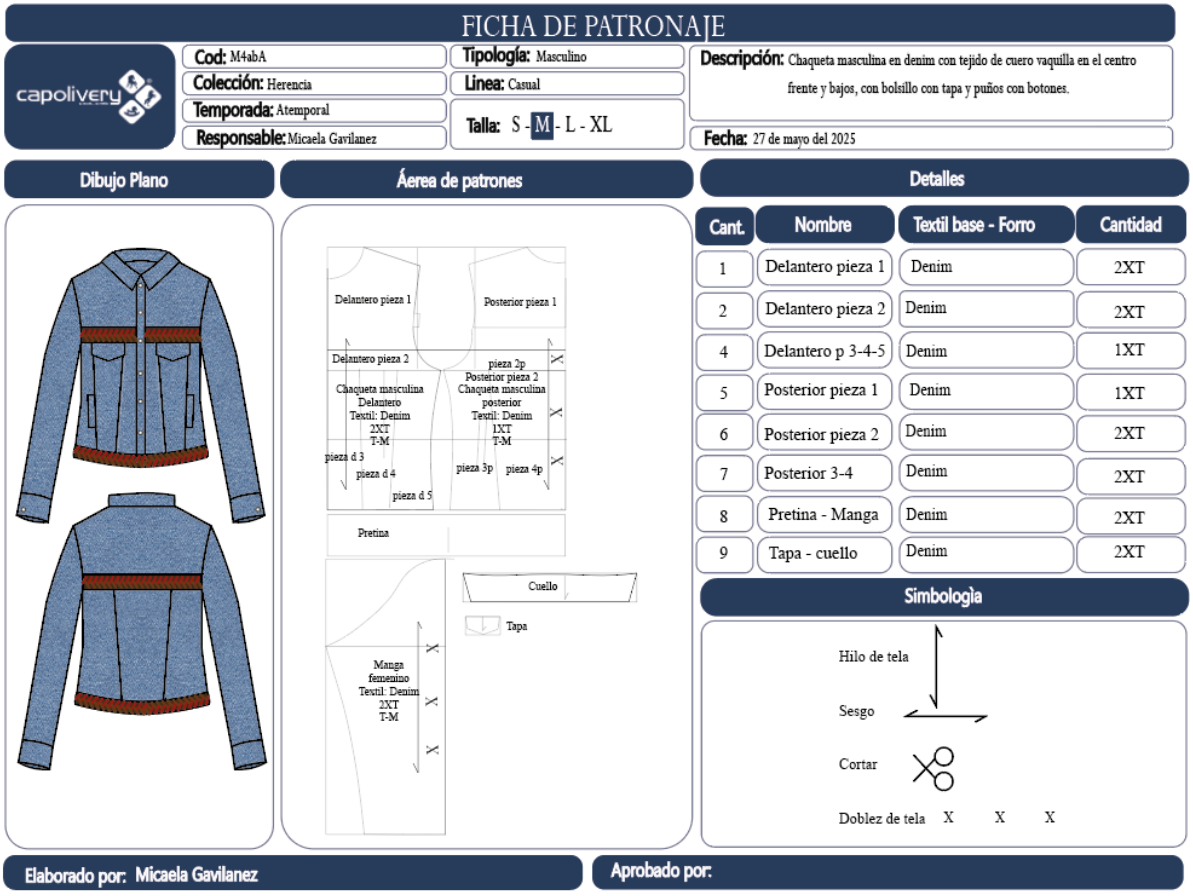


Figura 103. *Ficha de patronaje 13*

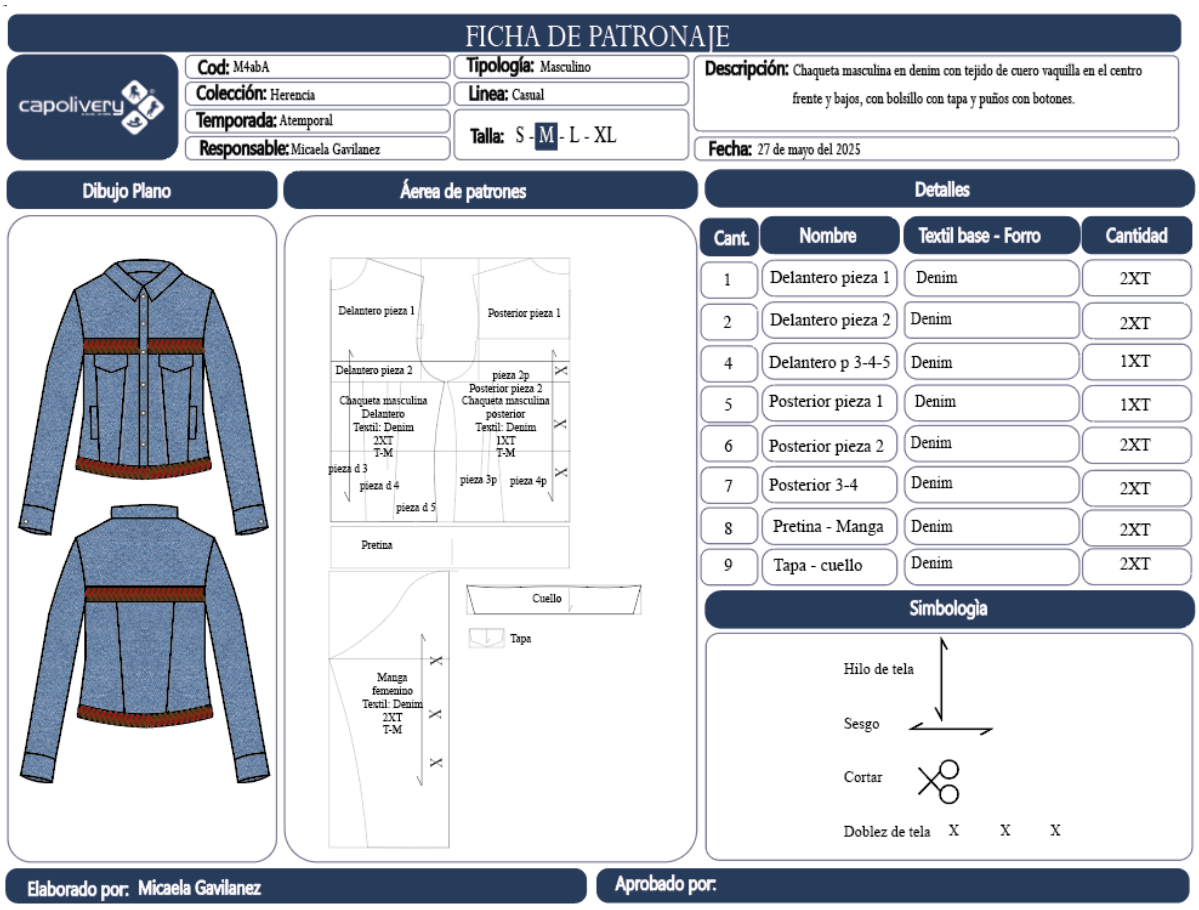


Figura 104. *Ficha de patronaje 14*

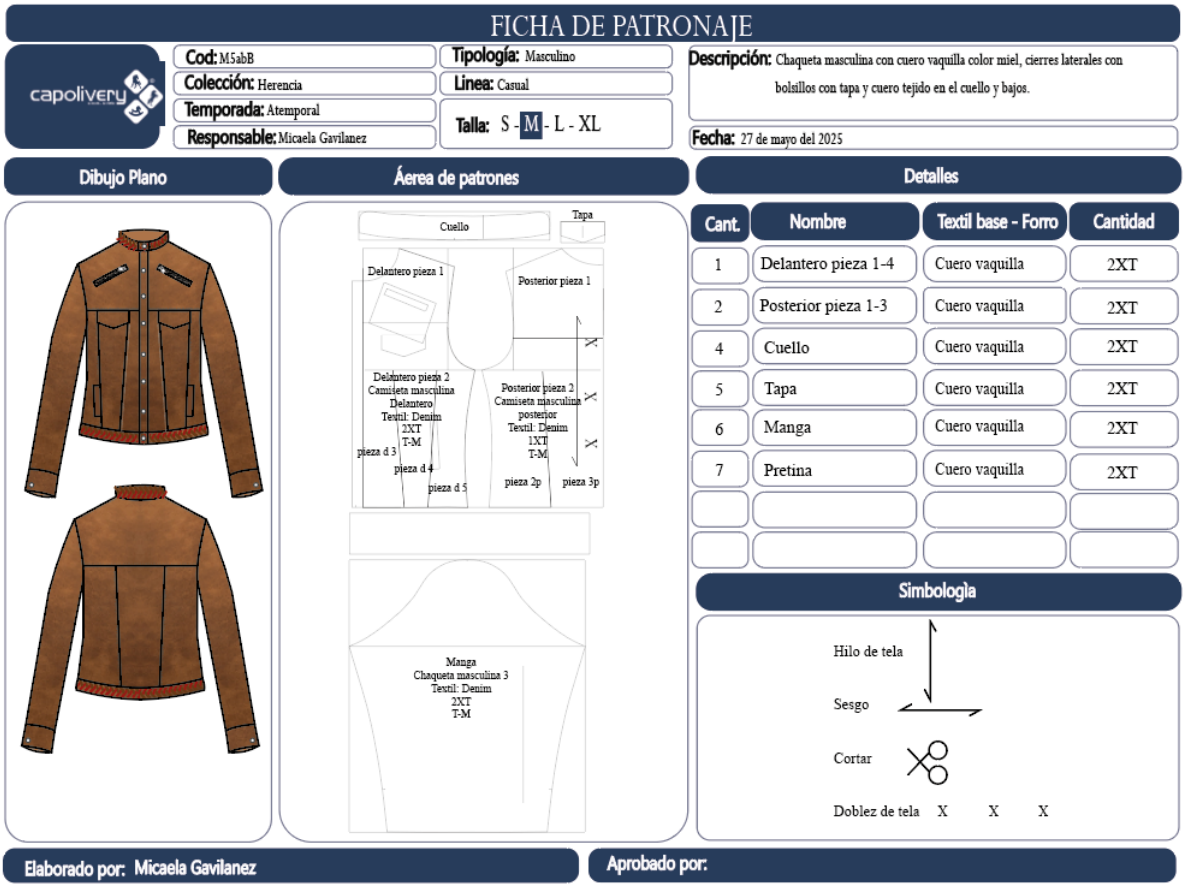


Figura 105. *Ficha de patronaje 15*

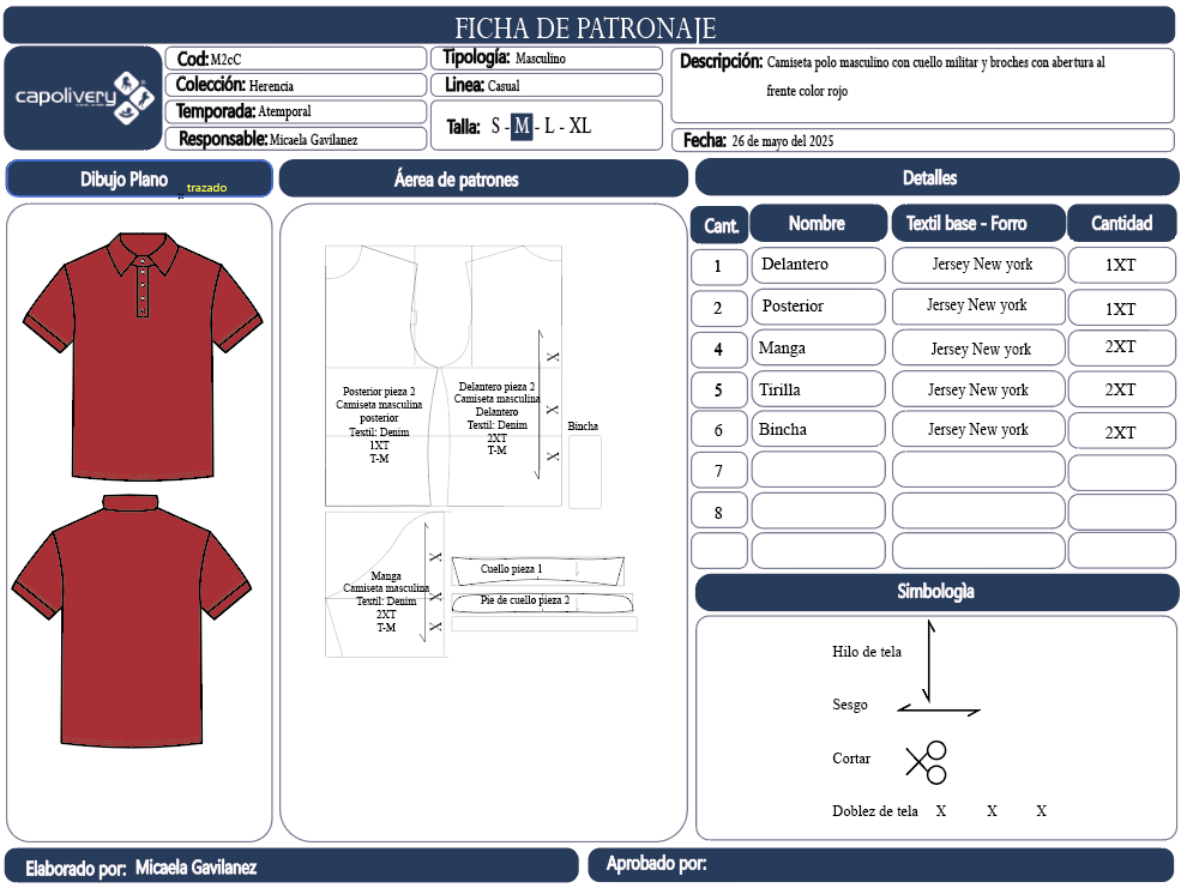


Figura 106. *Ficha de patronaje 16*

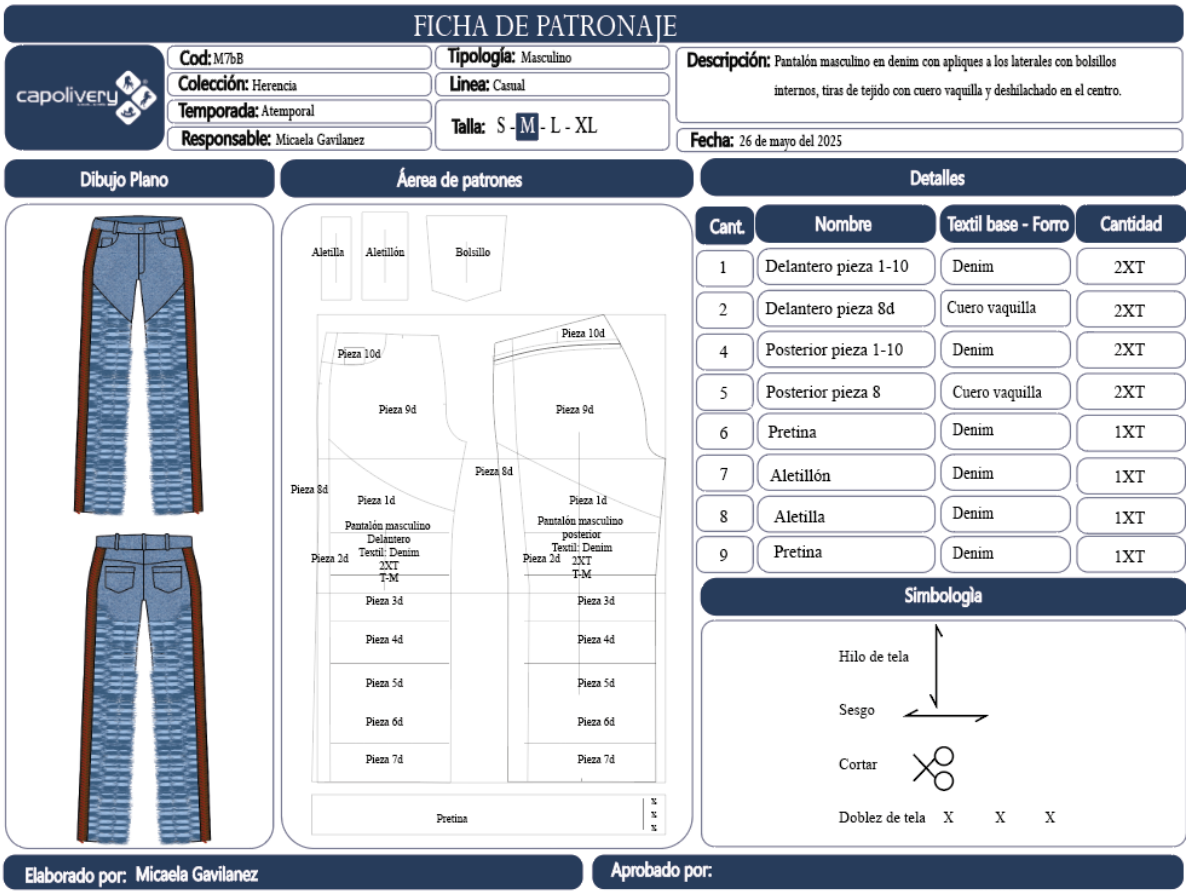


Figura 107. *Ficha de patronaje 17*

- Ficha de despiece y gradación

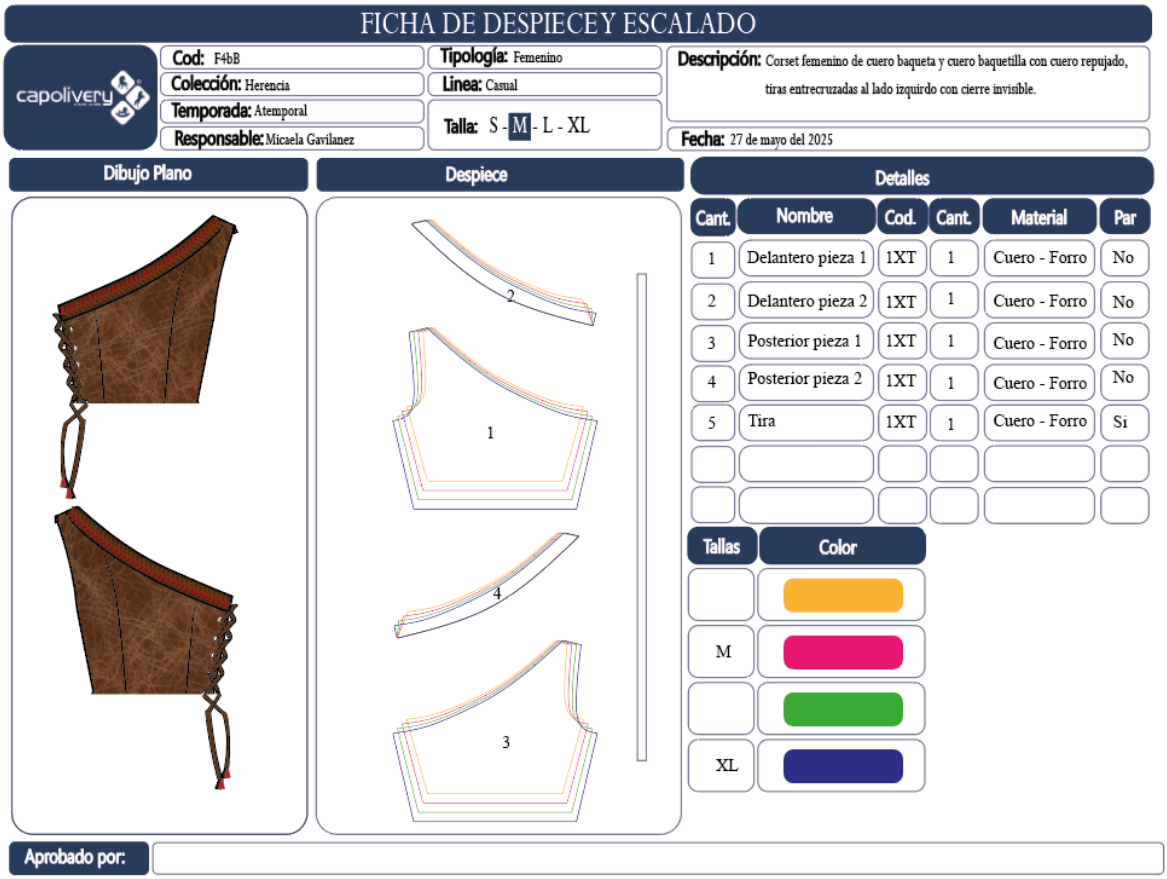


Figura 108. *Ficha de despiece y gradación 1*

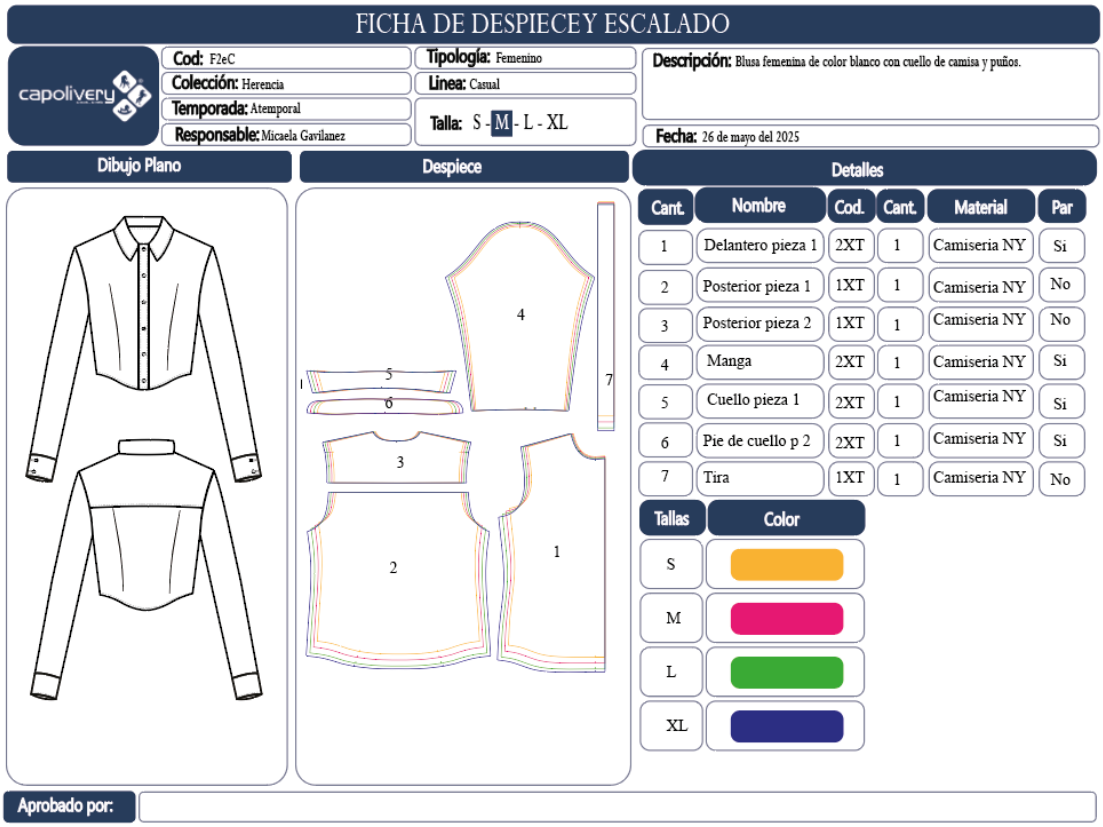


Figura 109. *Ficha de despiece y gradación 2*

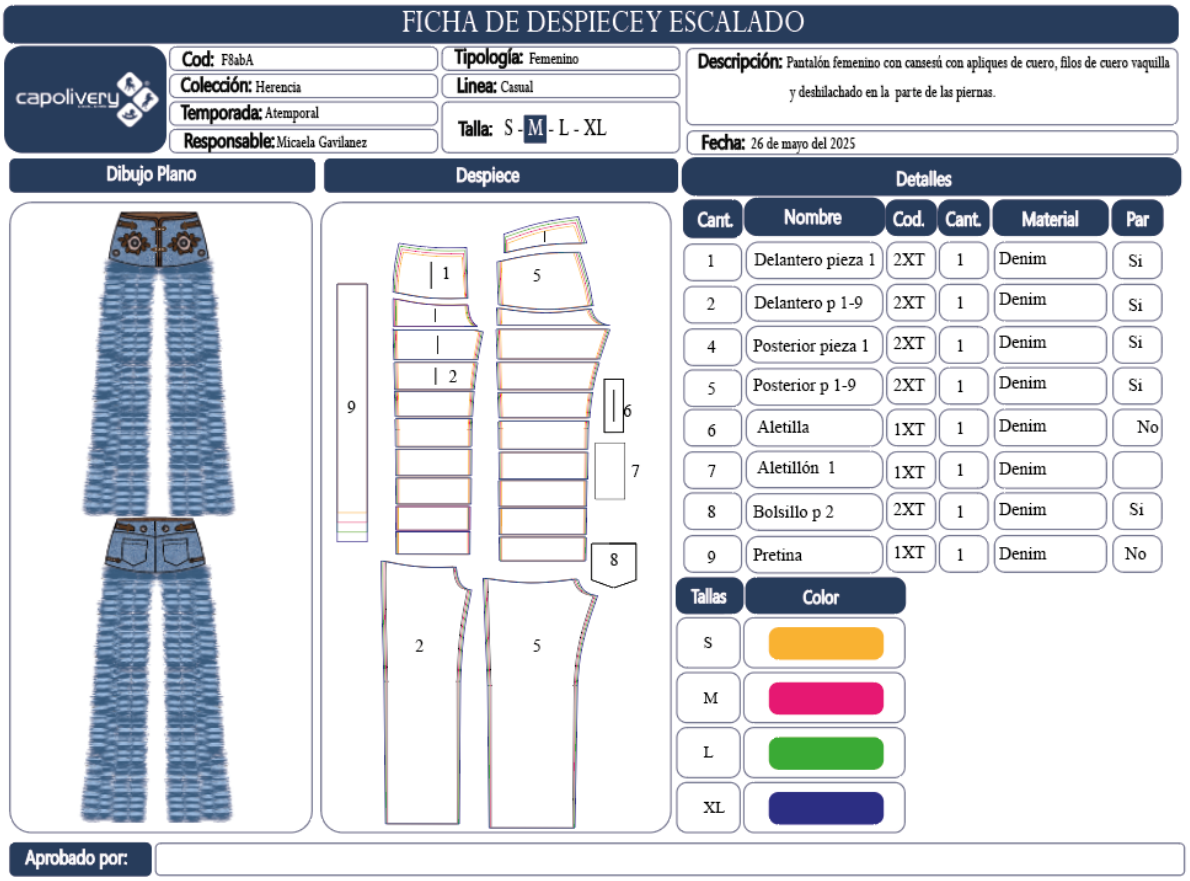


Figura 110. *Ficha de despiece y gradación 3*

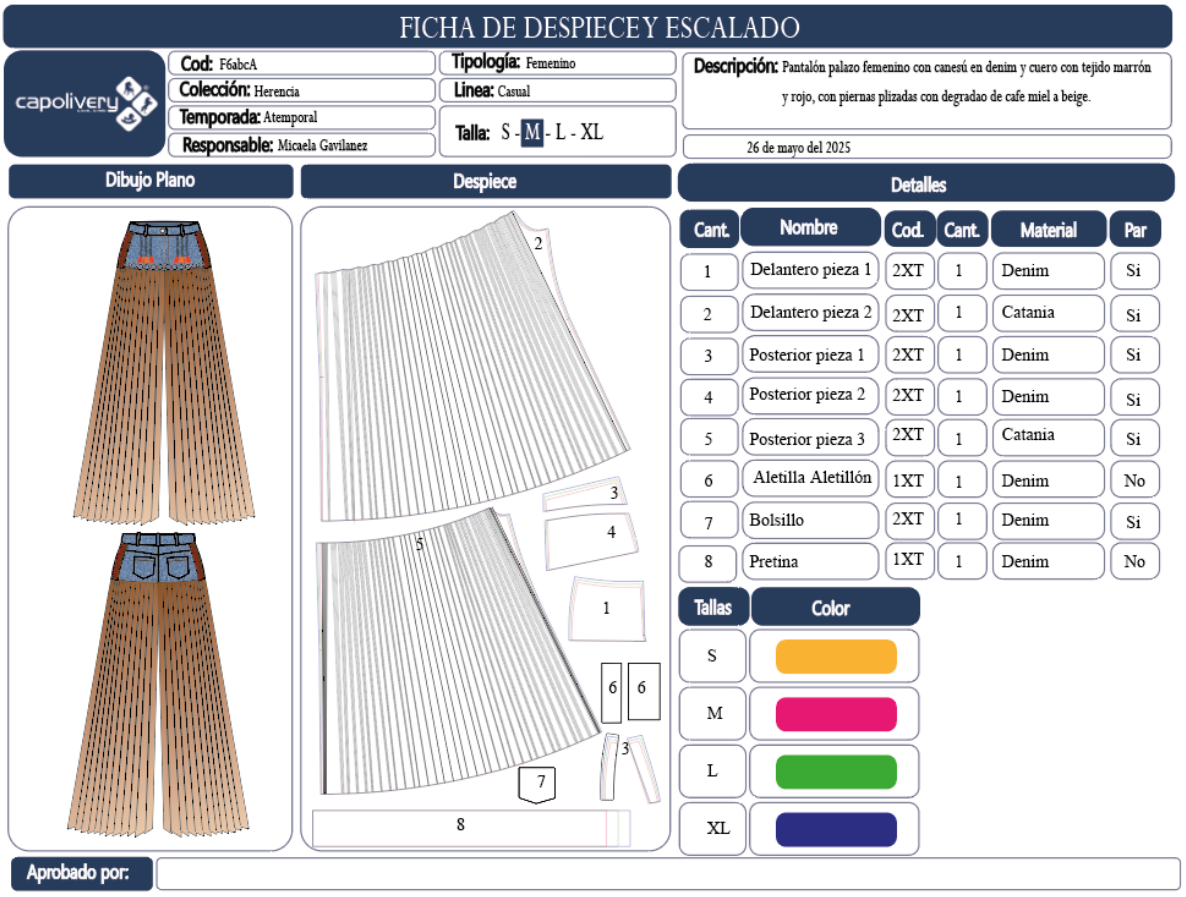


Figura 111. *Ficha de despiece y gradación 4*

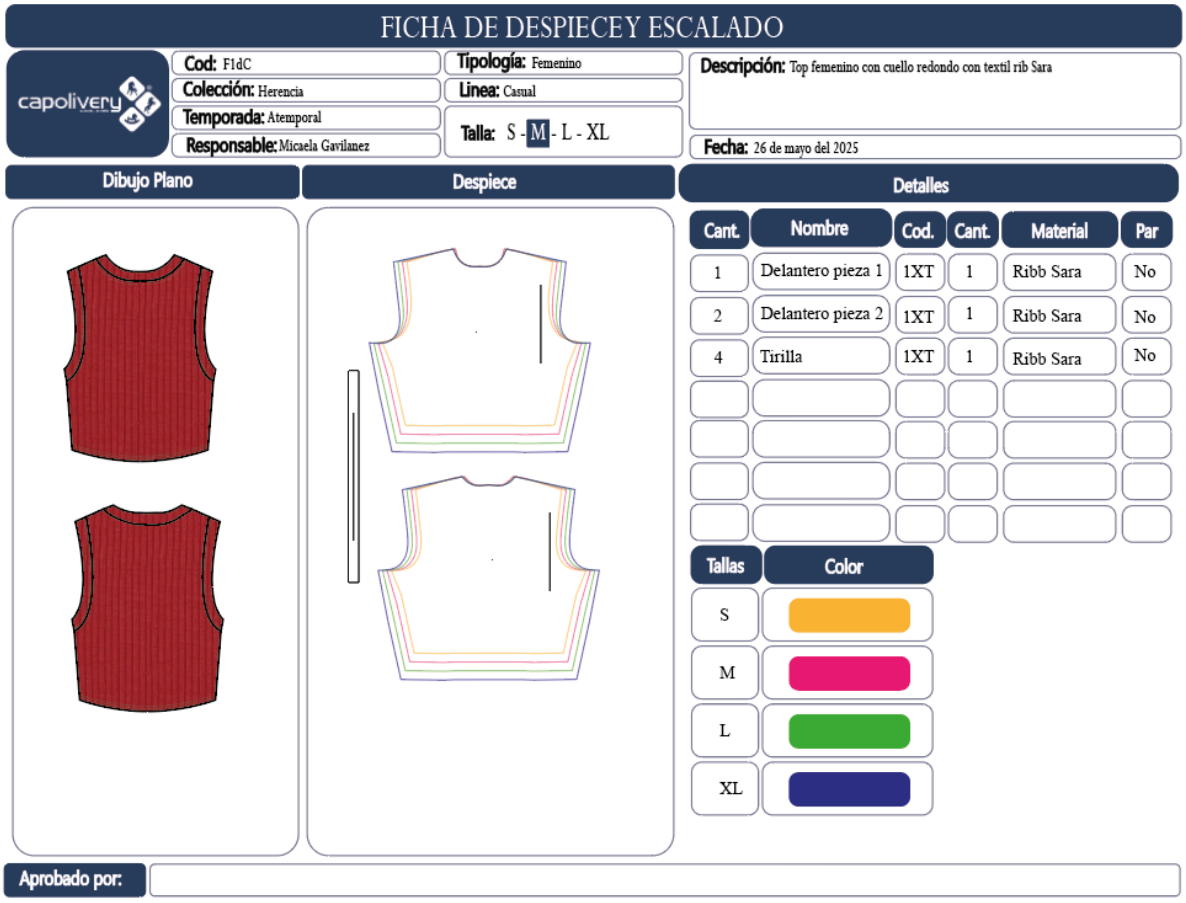


Figura 112. *Ficha de despiece y gradación 5*

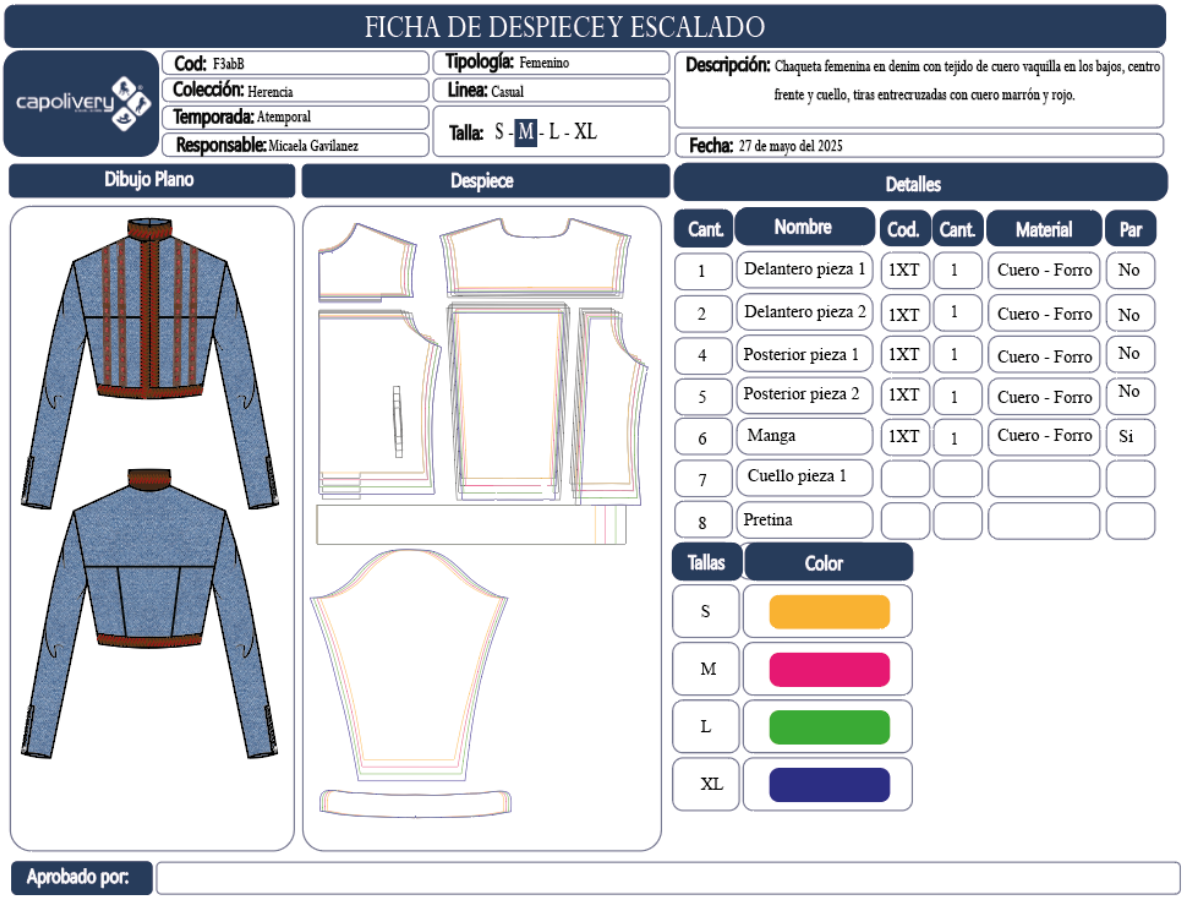


Figura 113. *Ficha de despiece y gradación 6*

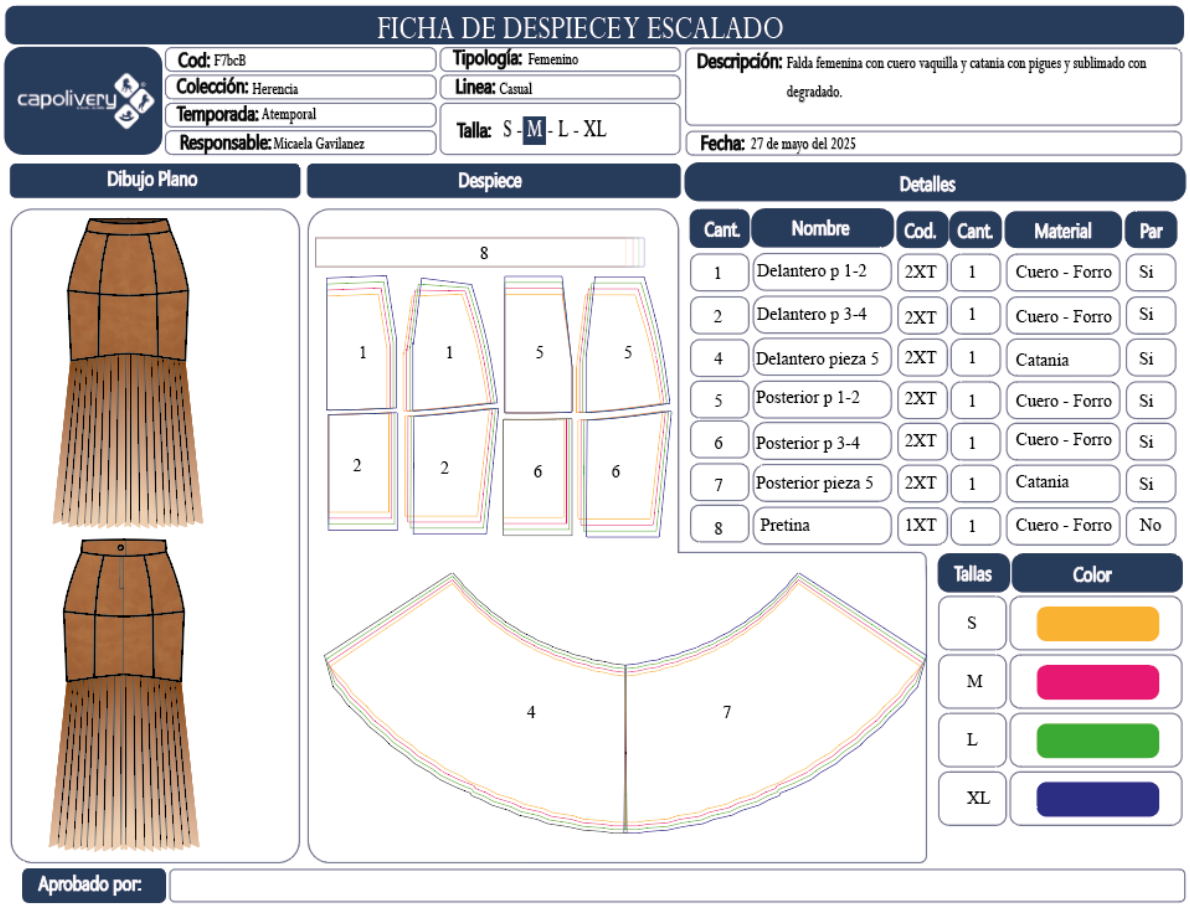


Figura 114. *Ficha de despiece y gradación 7*

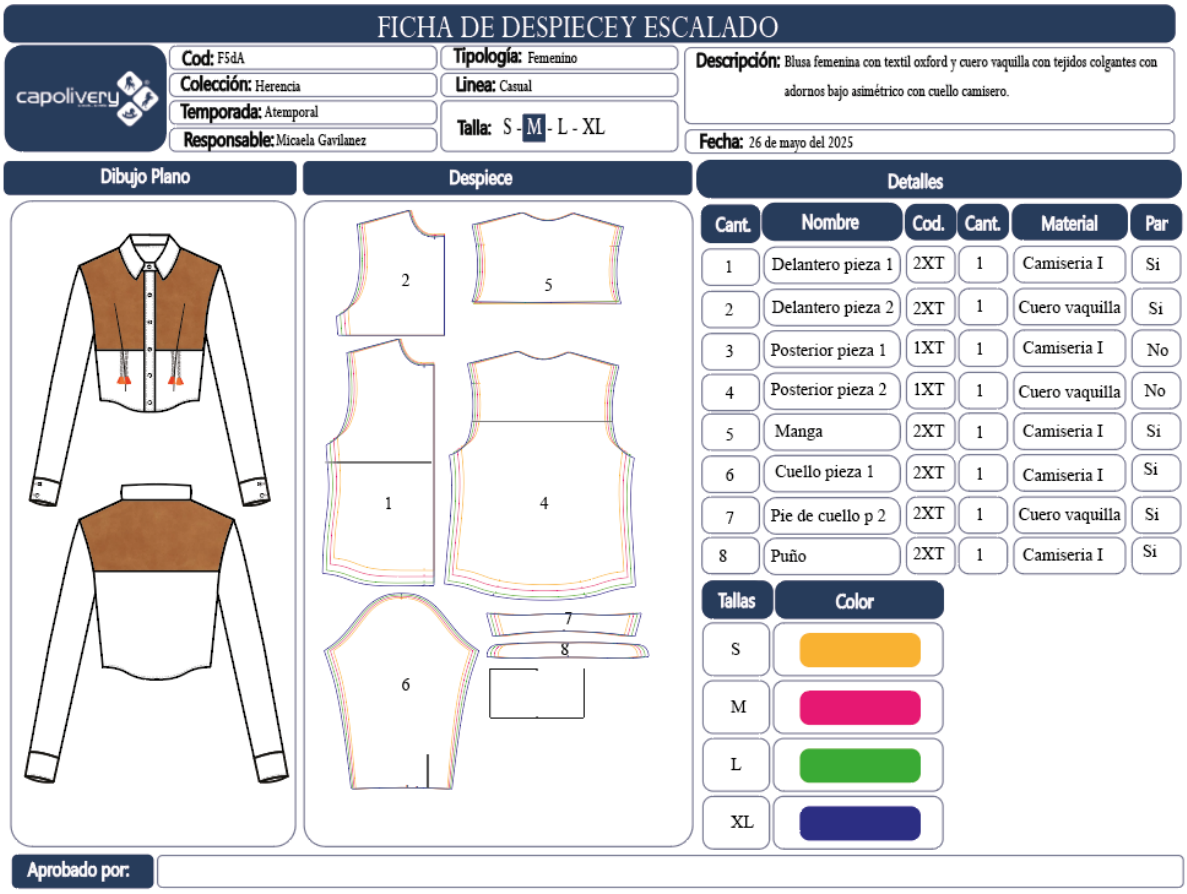


Figura 115. *Ficha de despiece y gradación 8*

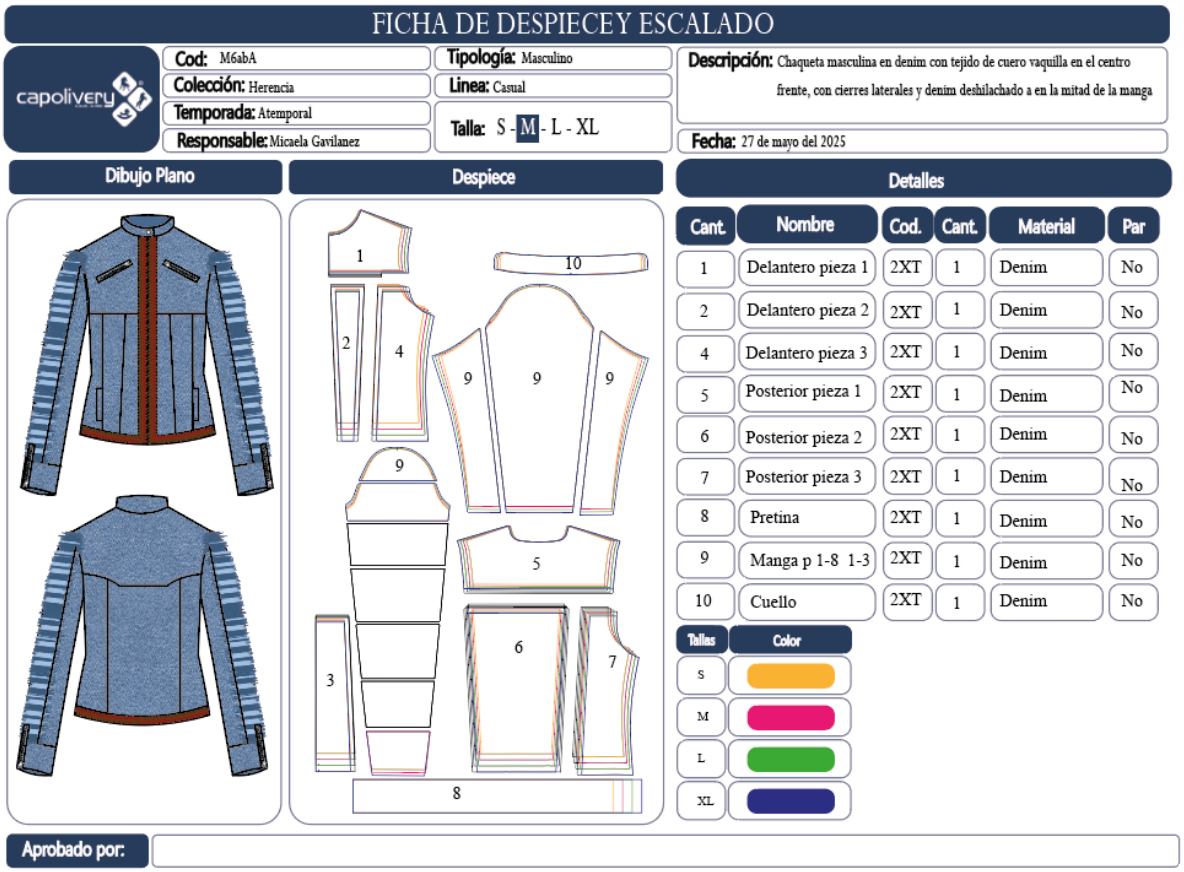


Figura 116. *Ficha de despiece y gradación 9*

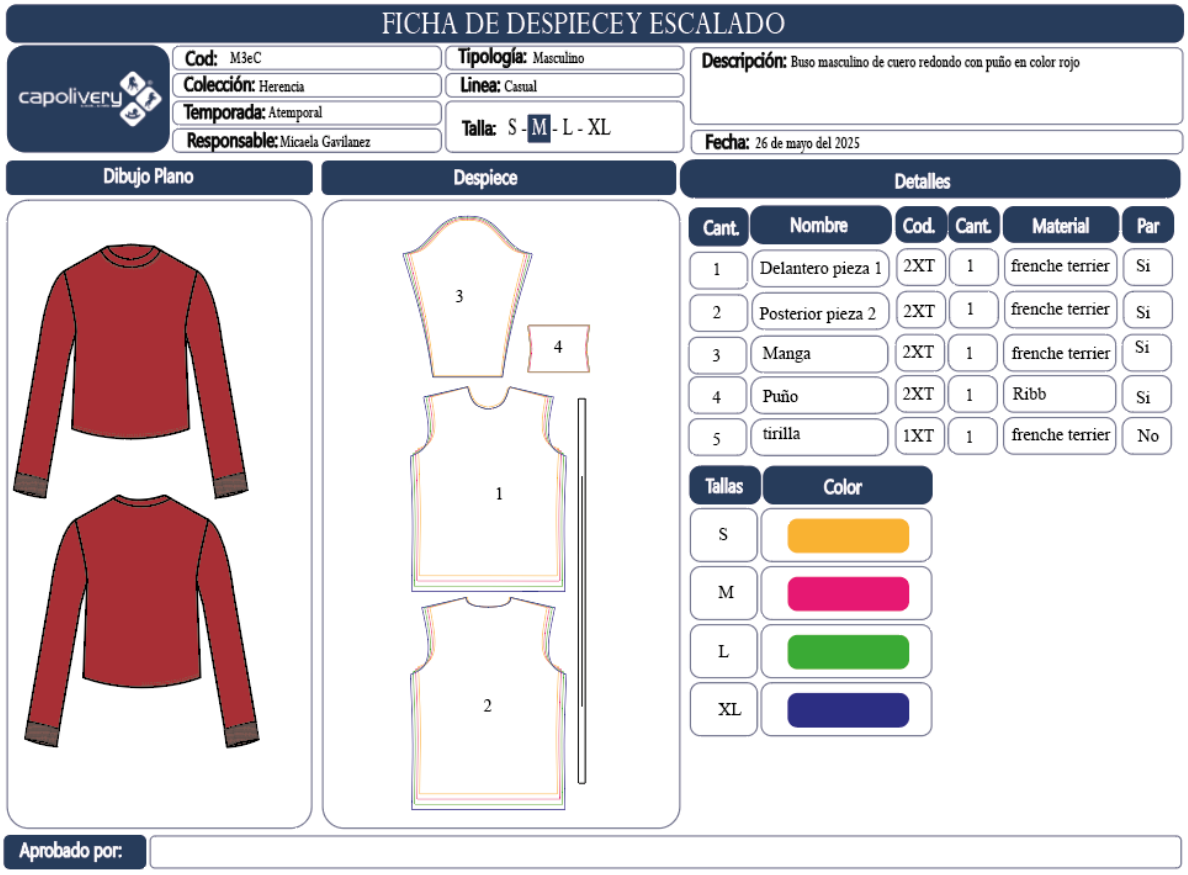


Figura 117. *Ficha de despiece y gradación 10*

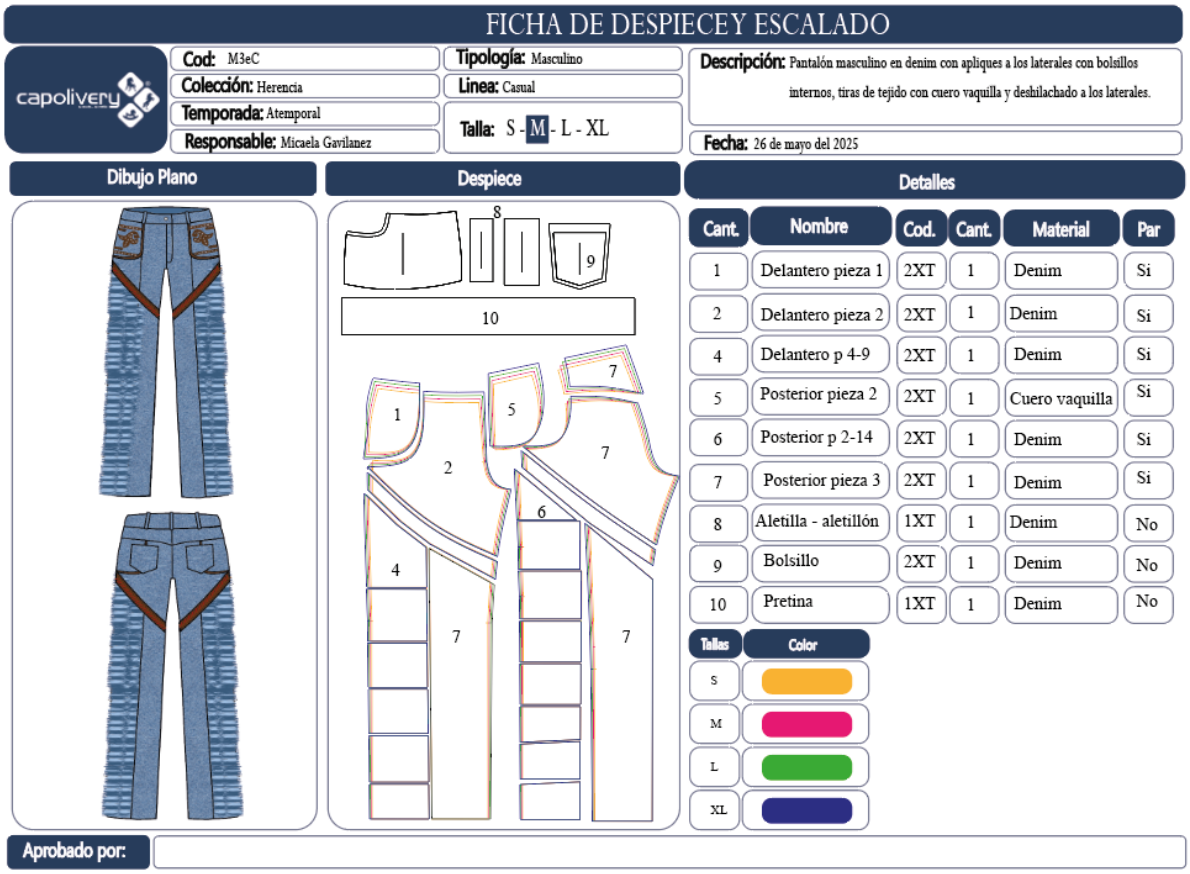


Figura 118. *Ficha de despiece y gradación 11*

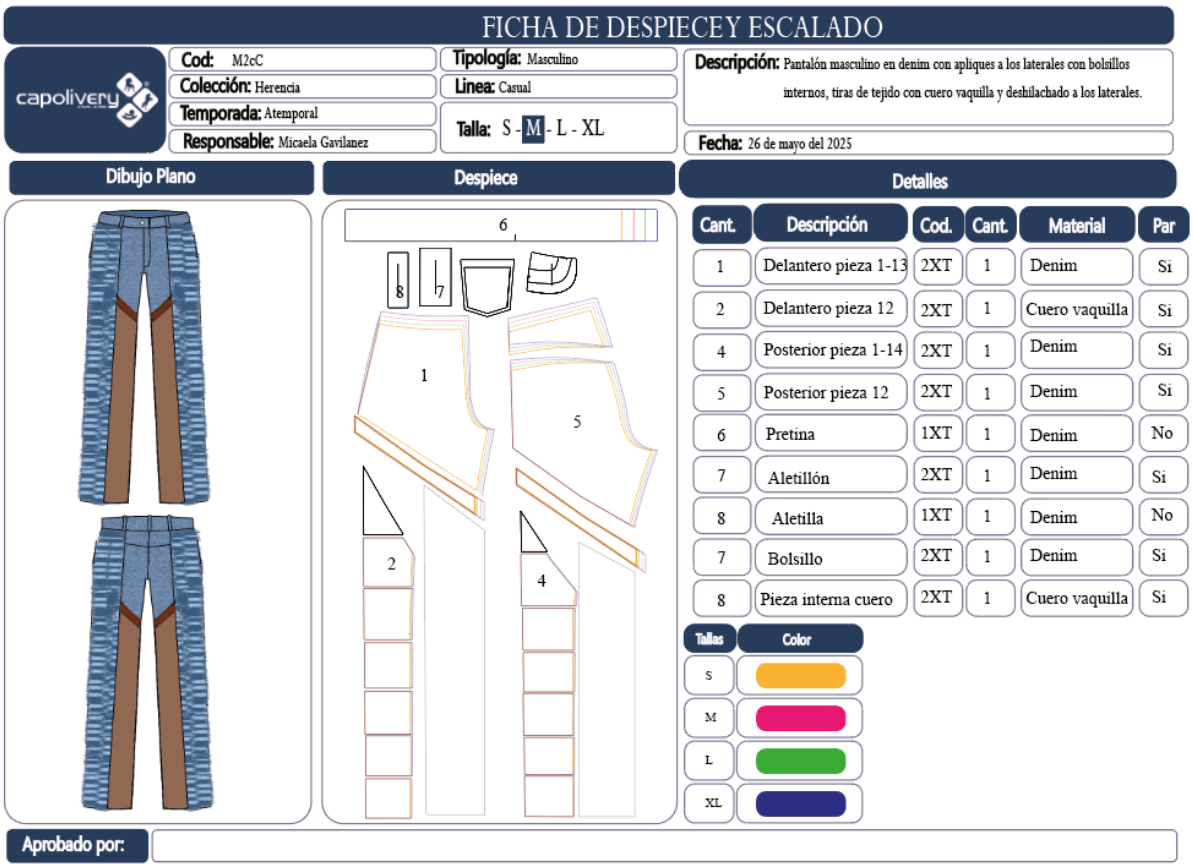


Figura 119. *Ficha de despiece y gradación 12*

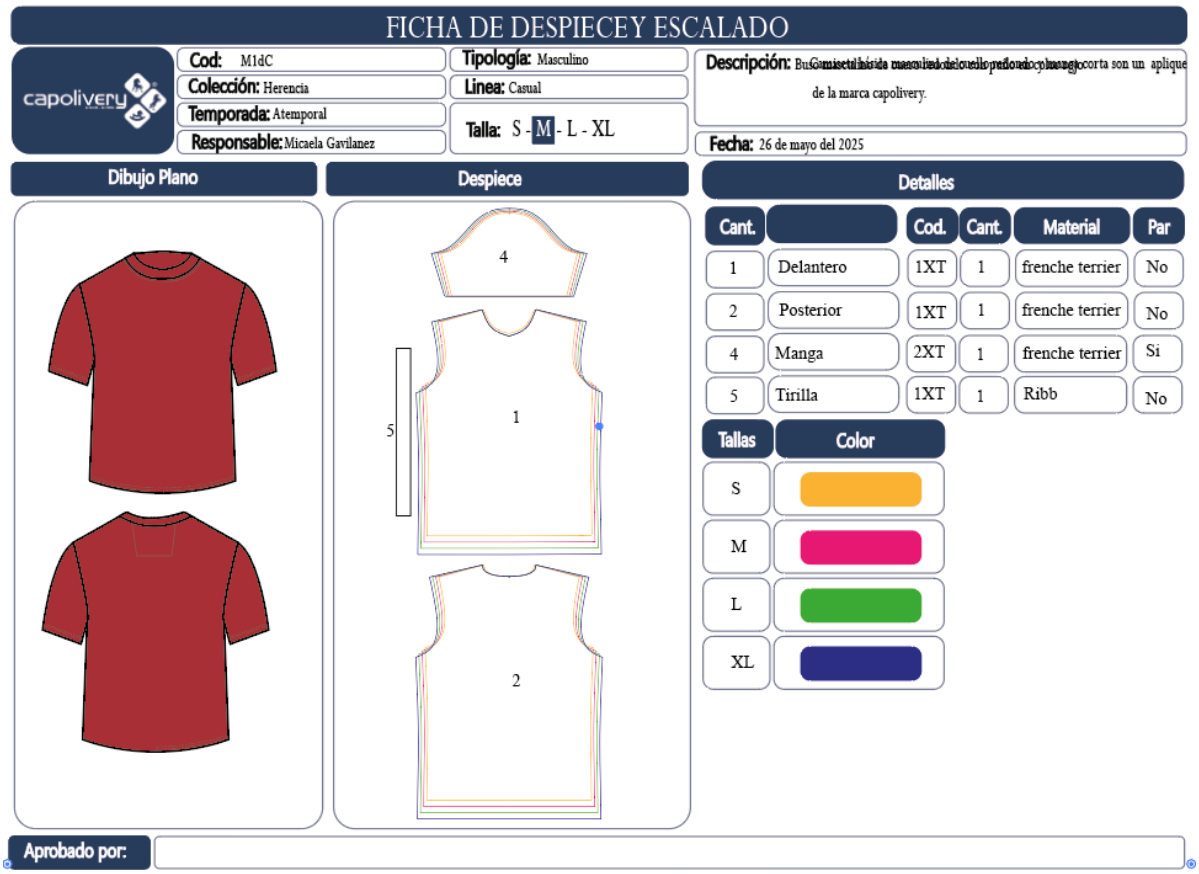


Figura 120. *Ficha de despiece y gradación 13*

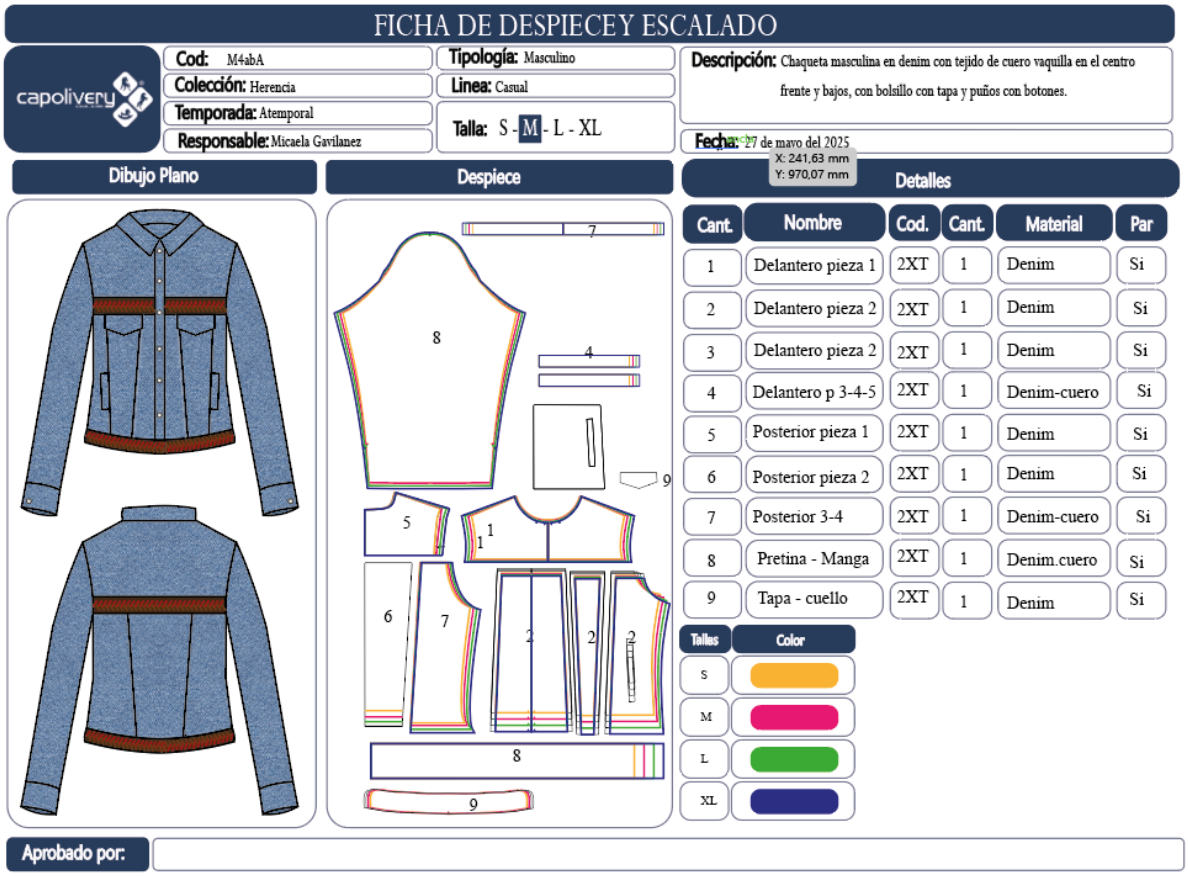


Figura 121. *Ficha de despiece y gradación 14*

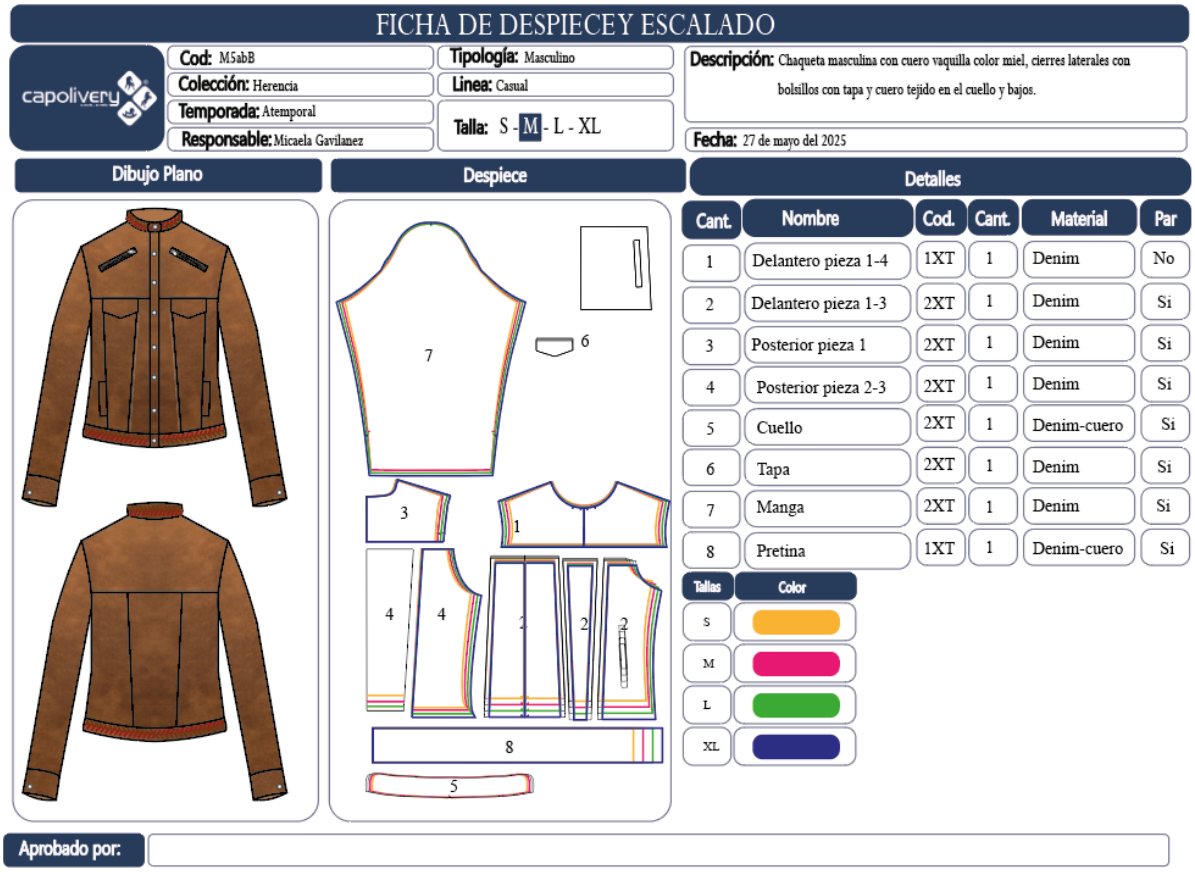


Figura 122. *Ficha de despiece y gradación 15*

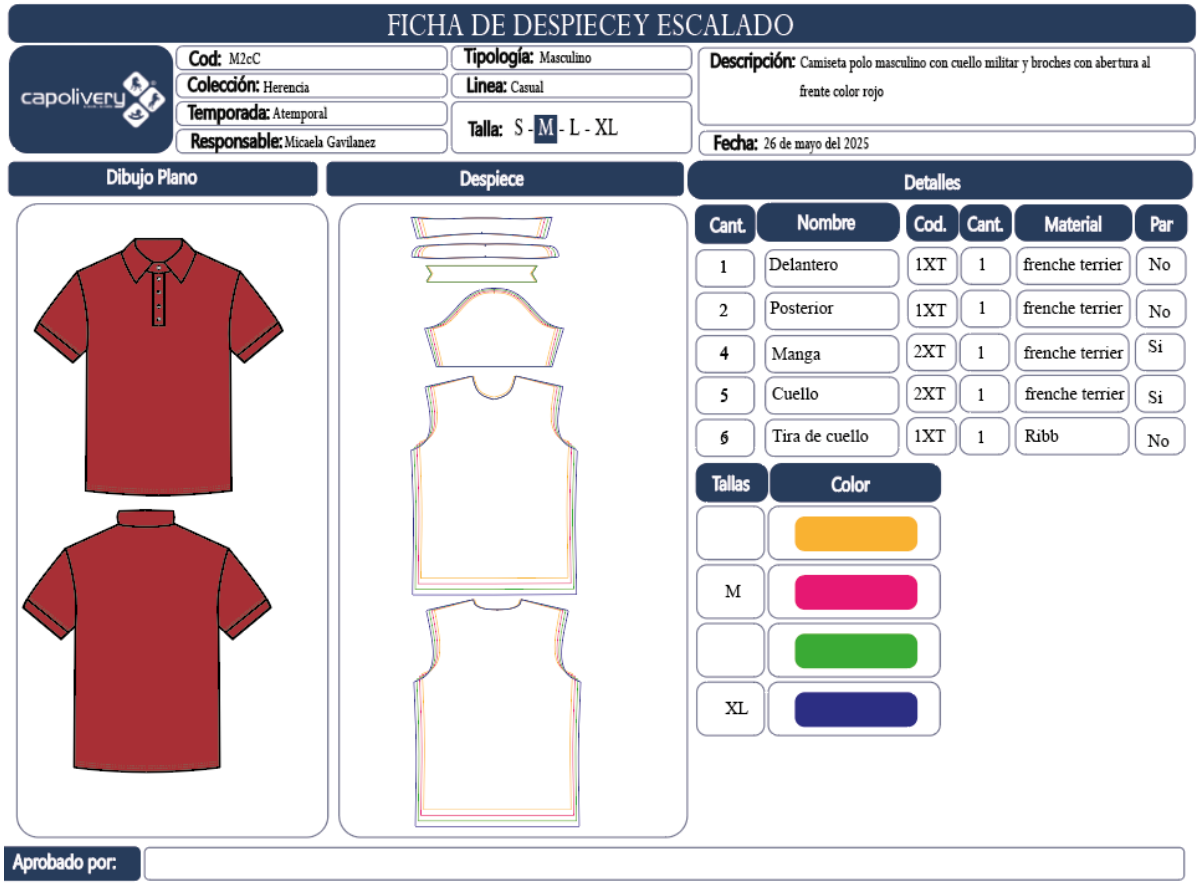


Figura 123. *Ficha de despiece y gradación 16*

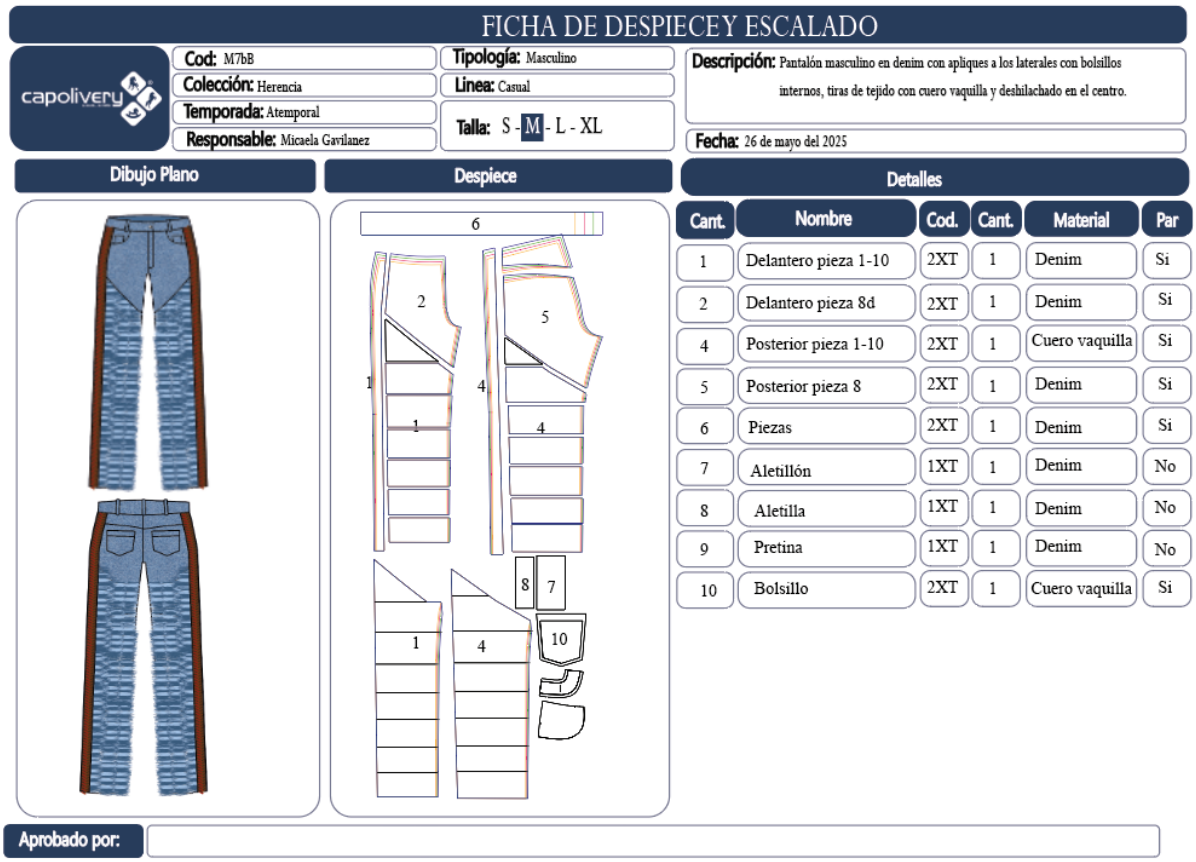


Figura 124. *Ficha de despiece y gradación 17*

- Ficha de marcada

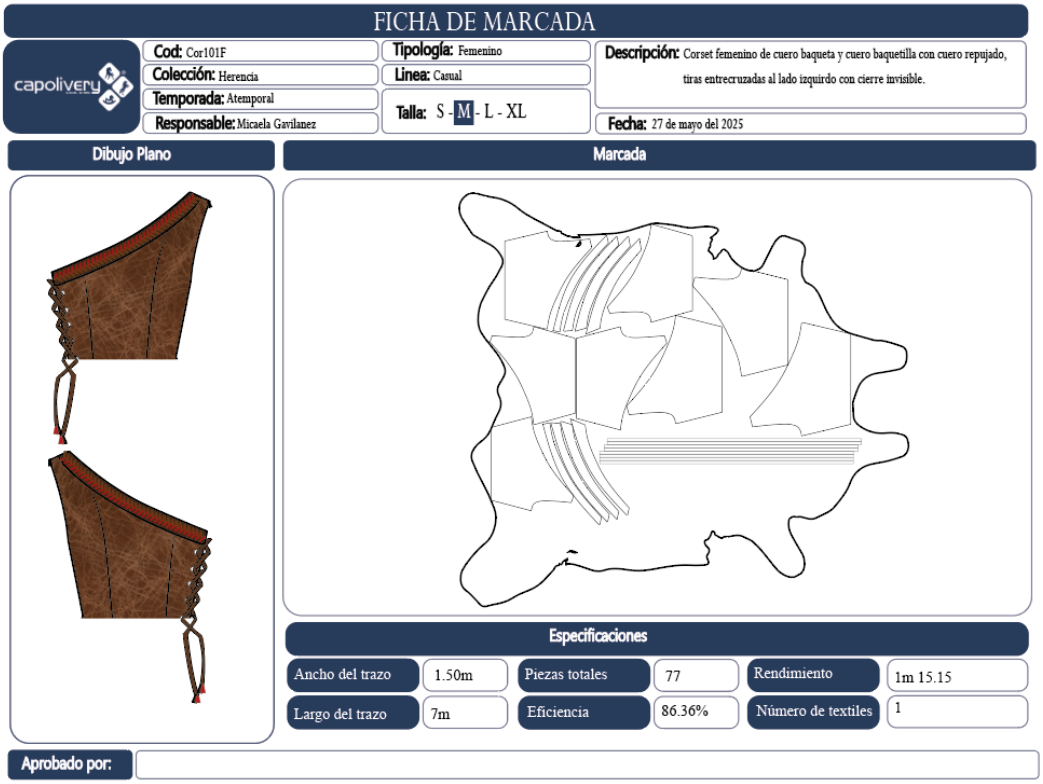


Figura 125. *Ficha de marcada 1*

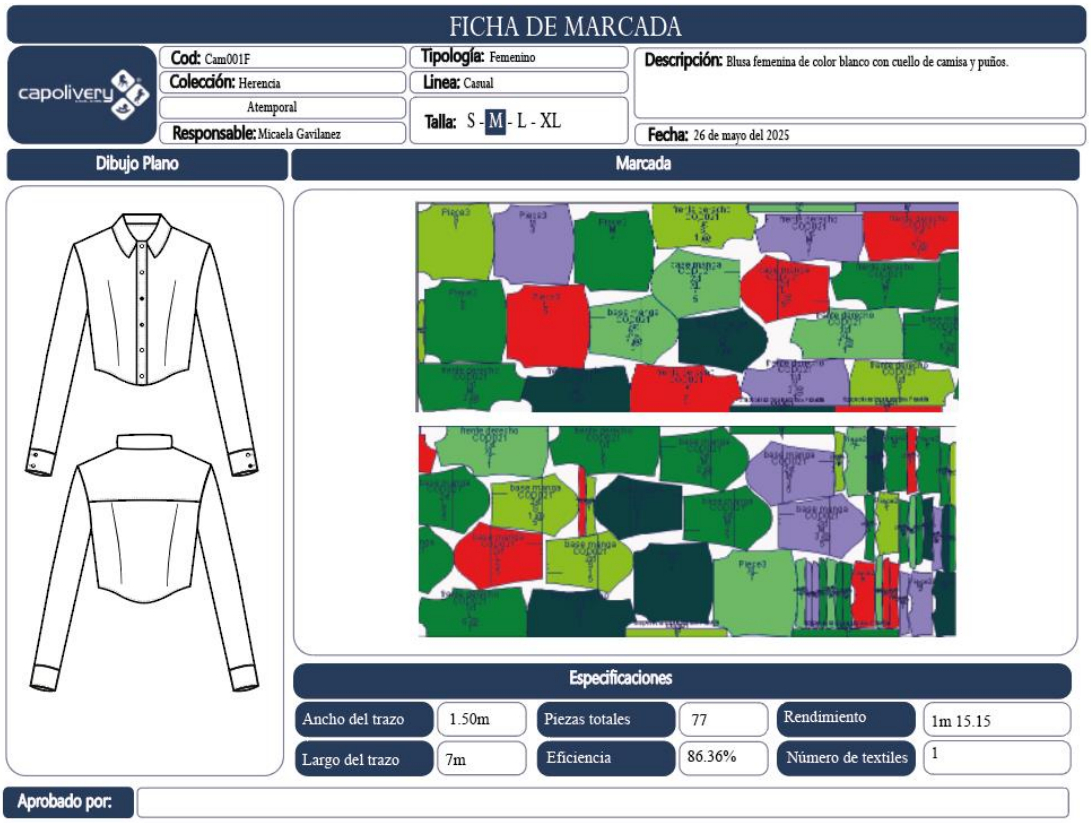


Figura 126. *Ficha de marcada 2*

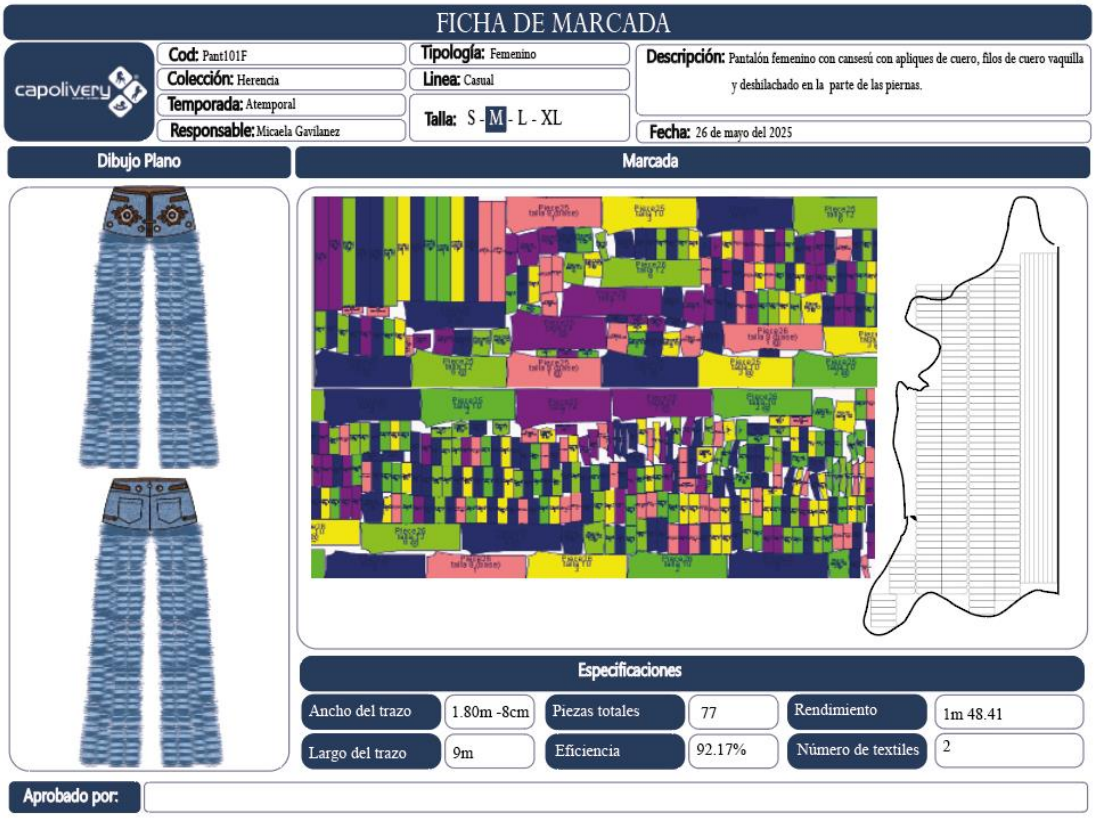


Figura 127. *Ficha de marcada 3*

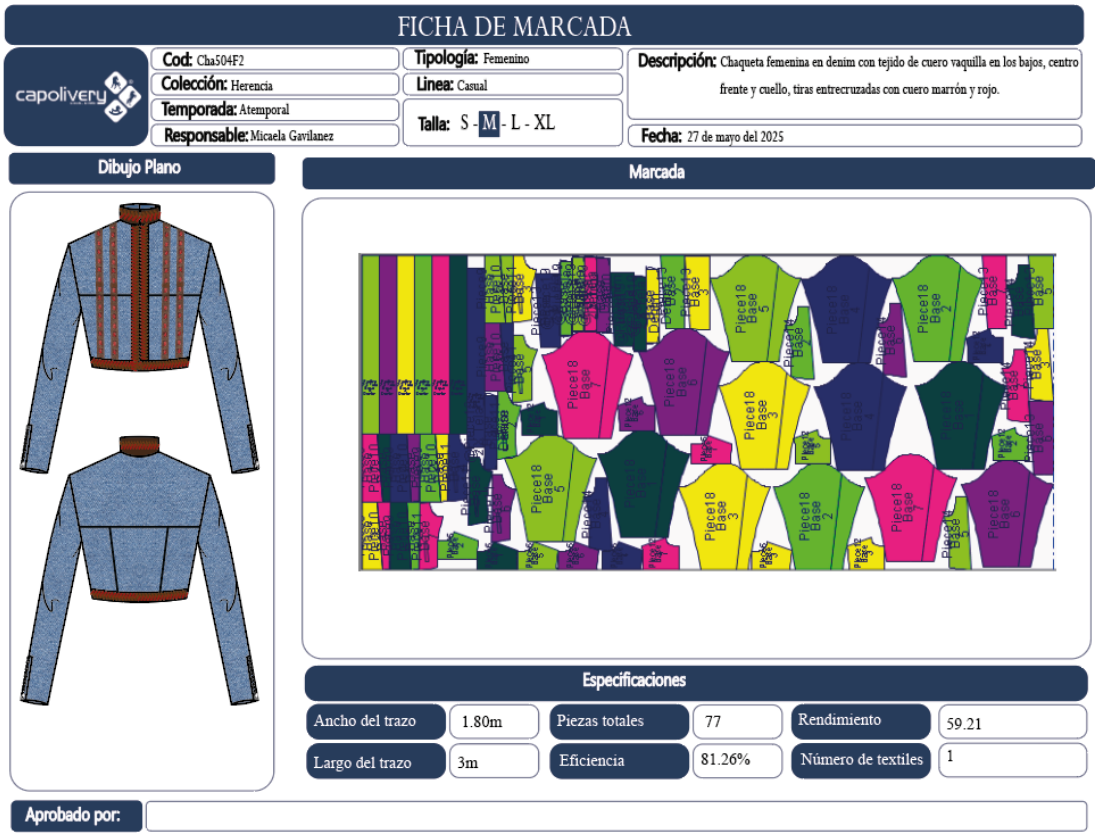


Figura 128. *Ficha de marcada 4*



Figura 129. *Ficha de marcada 5*

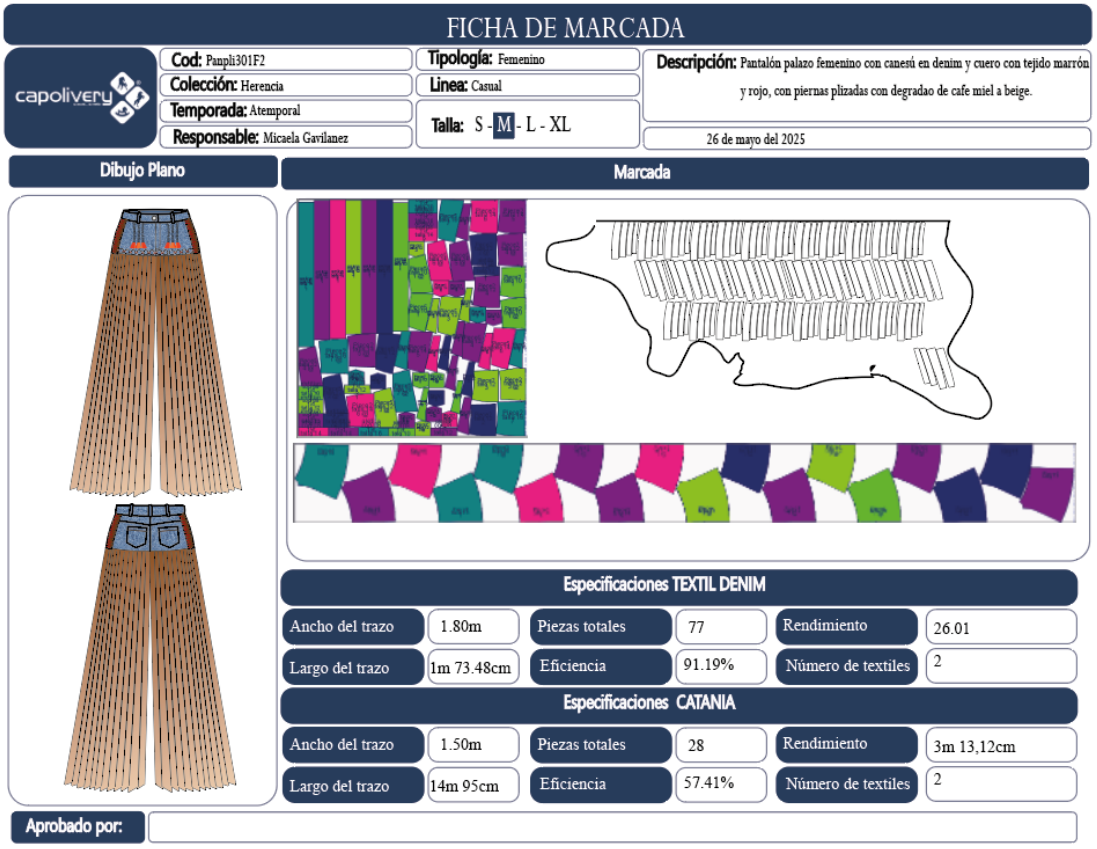


Figura 130. *Ficha de marcada 6*

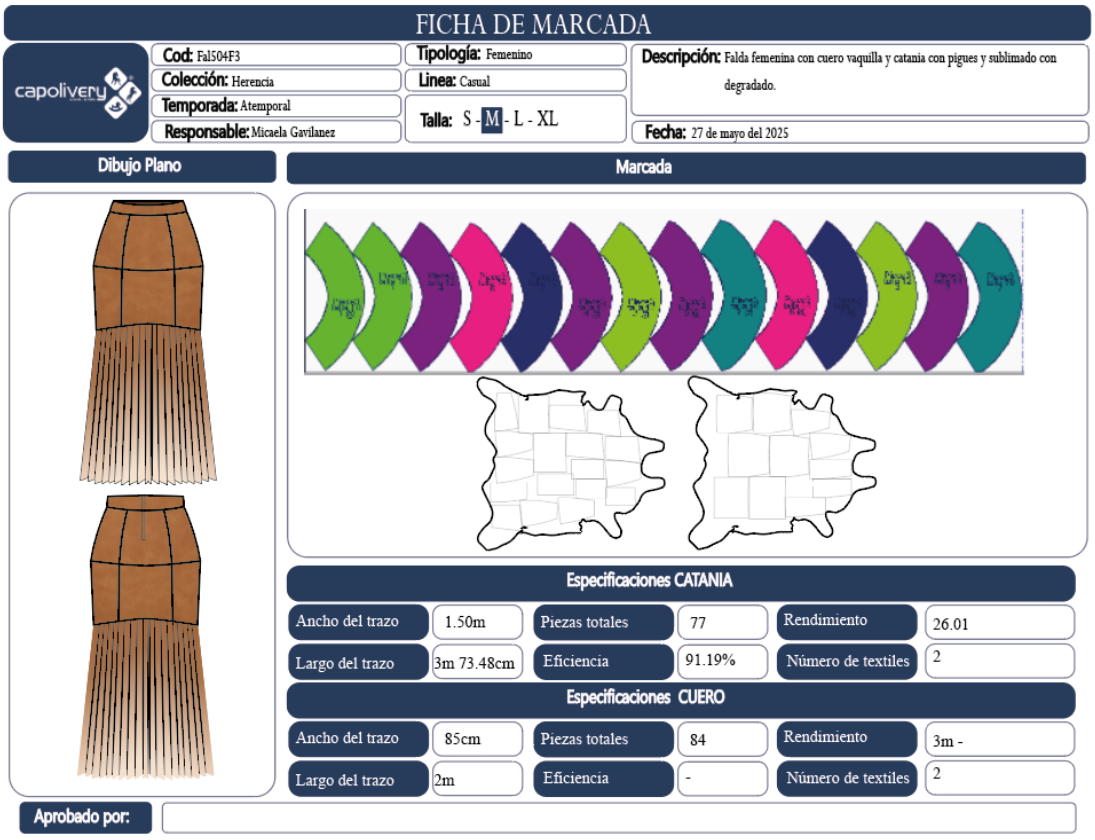


Figura 131. *Ficha de marcada 7*

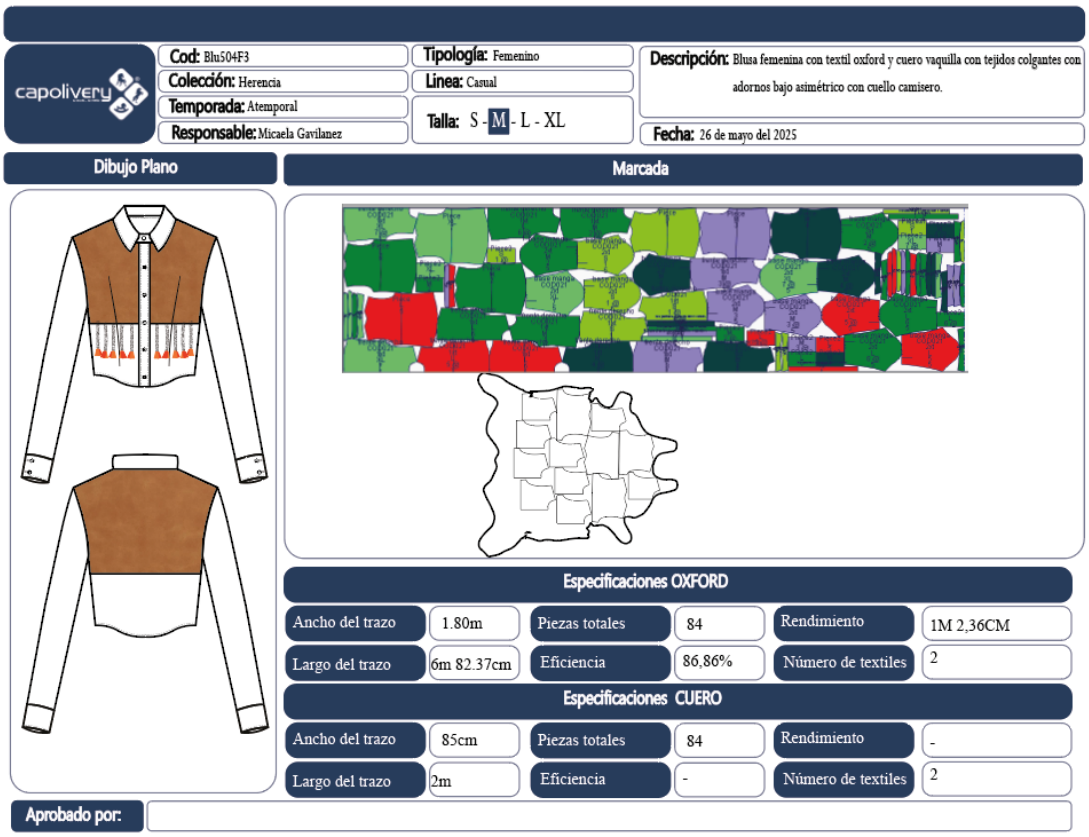


Figura 132. *Ficha de marcada 8*

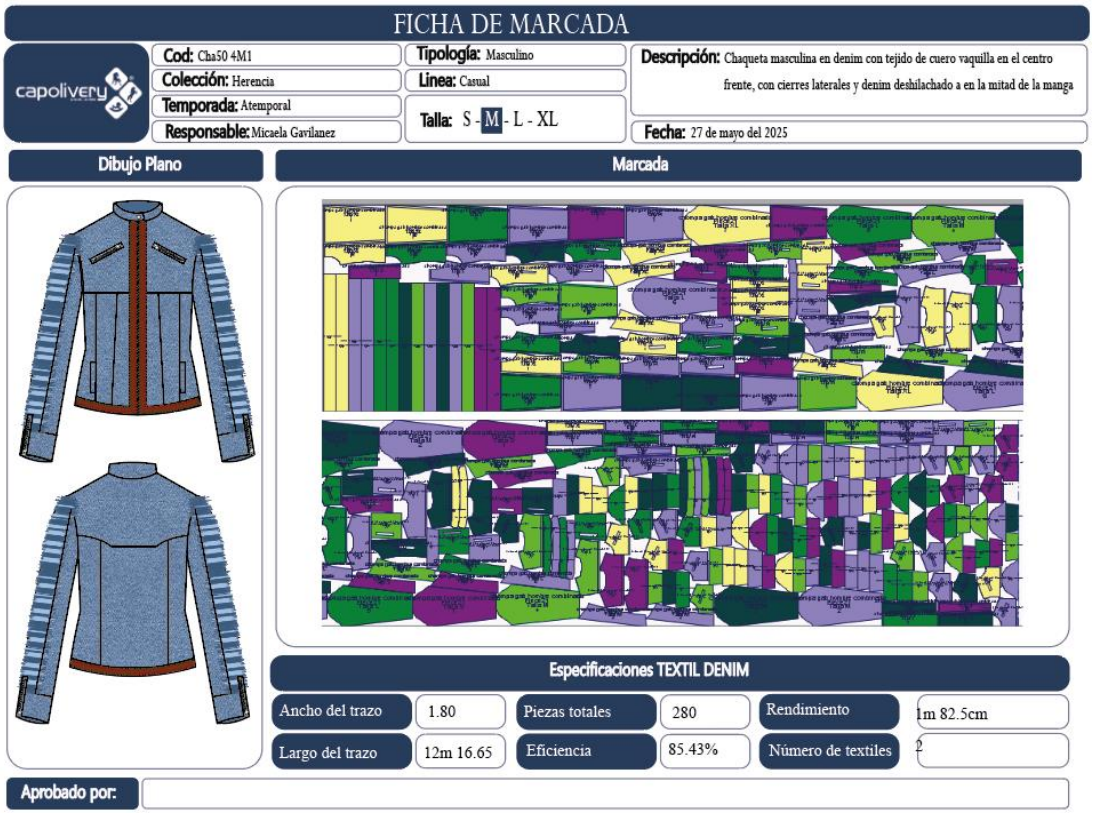


Figura 133. *Ficha de marcada 9*

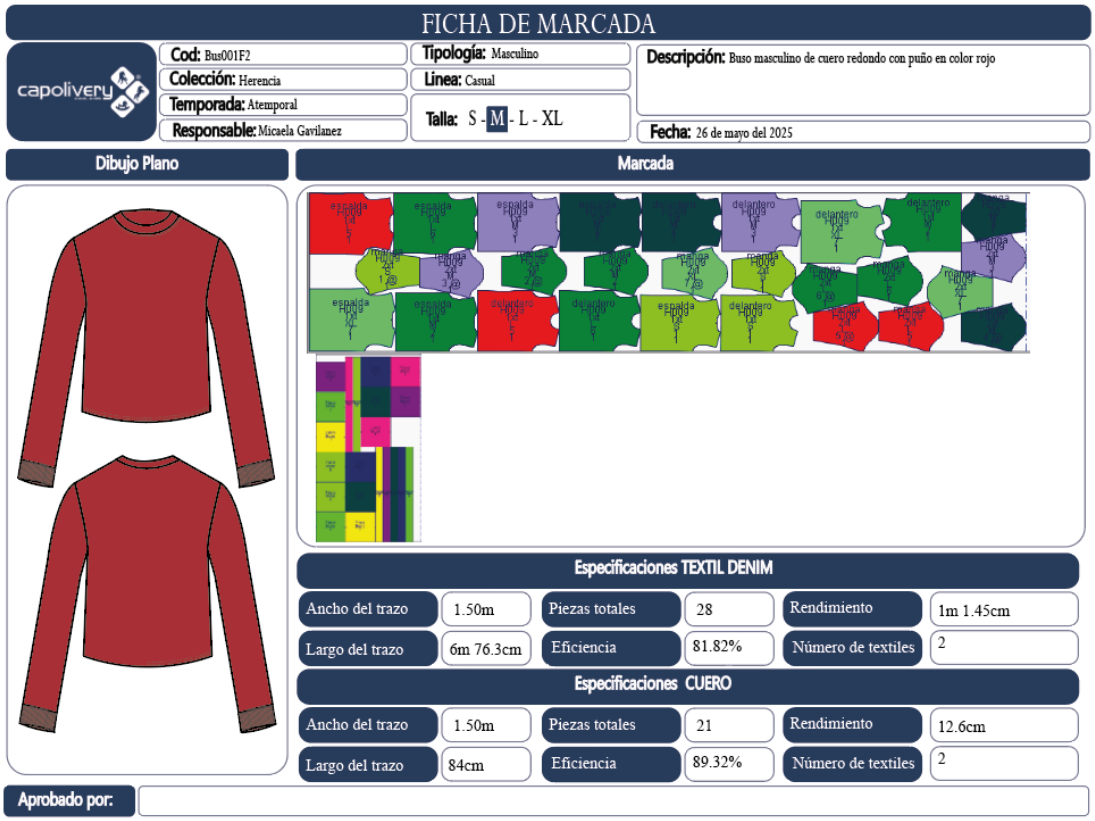


Figura 134. *Ficha de marcada 10*

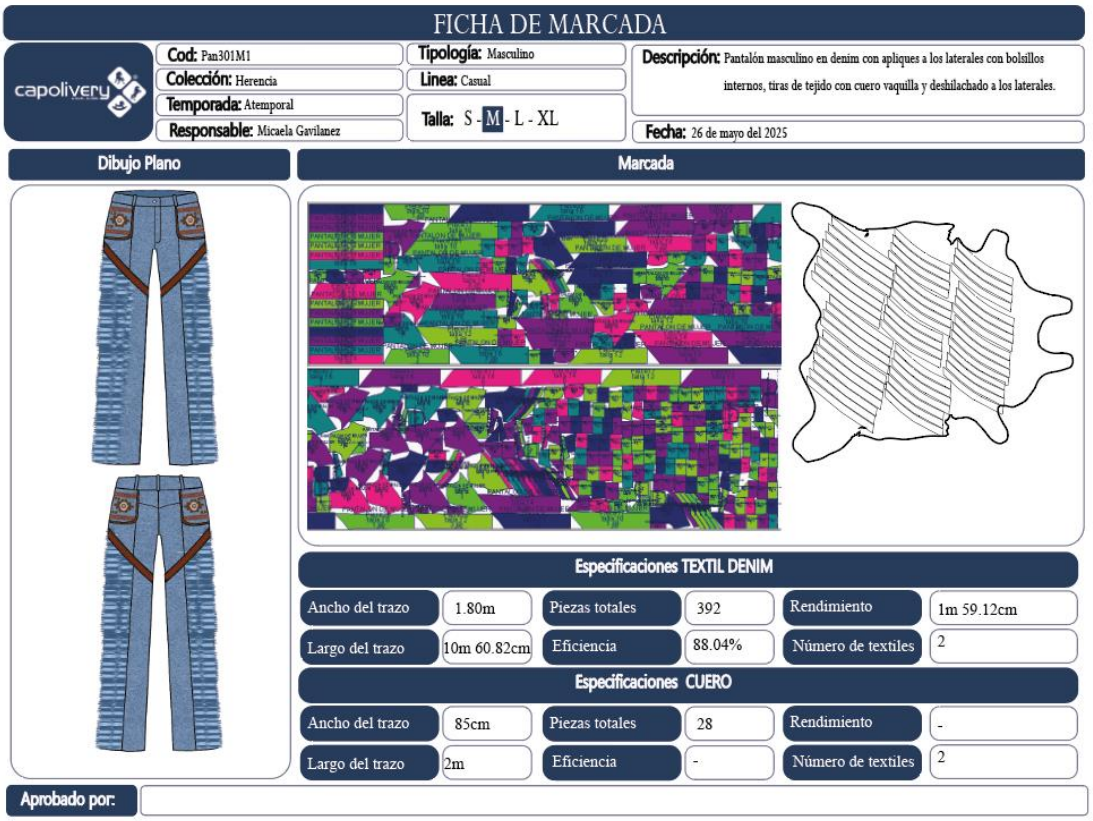


Figura 135. *Ficha de marcada 11*

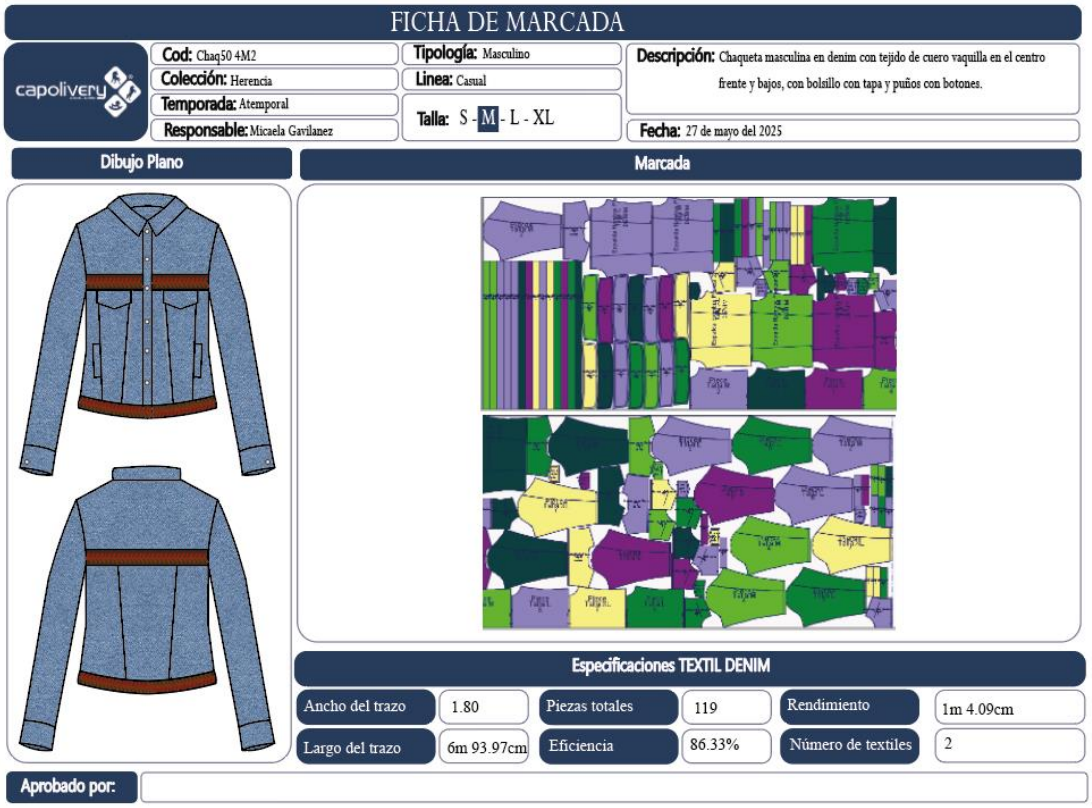


Figura 136. *Ficha de marcada 12*

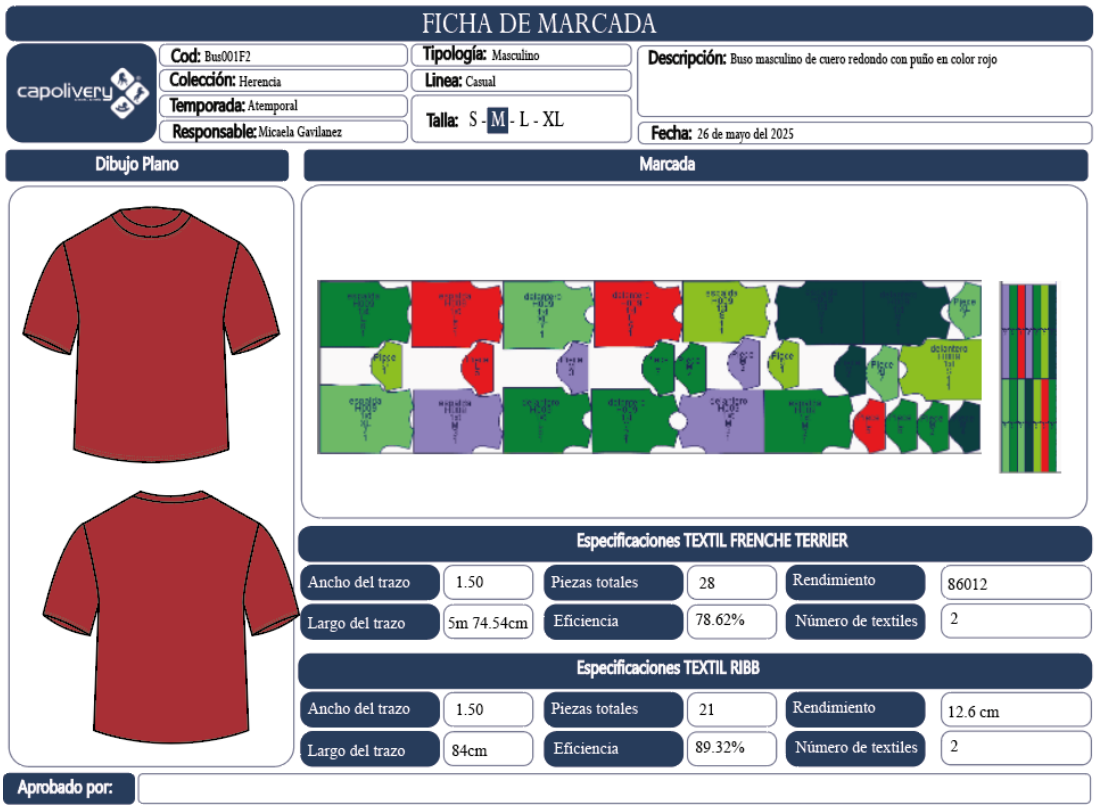


Figura 137. *Ficha de marcada 13*

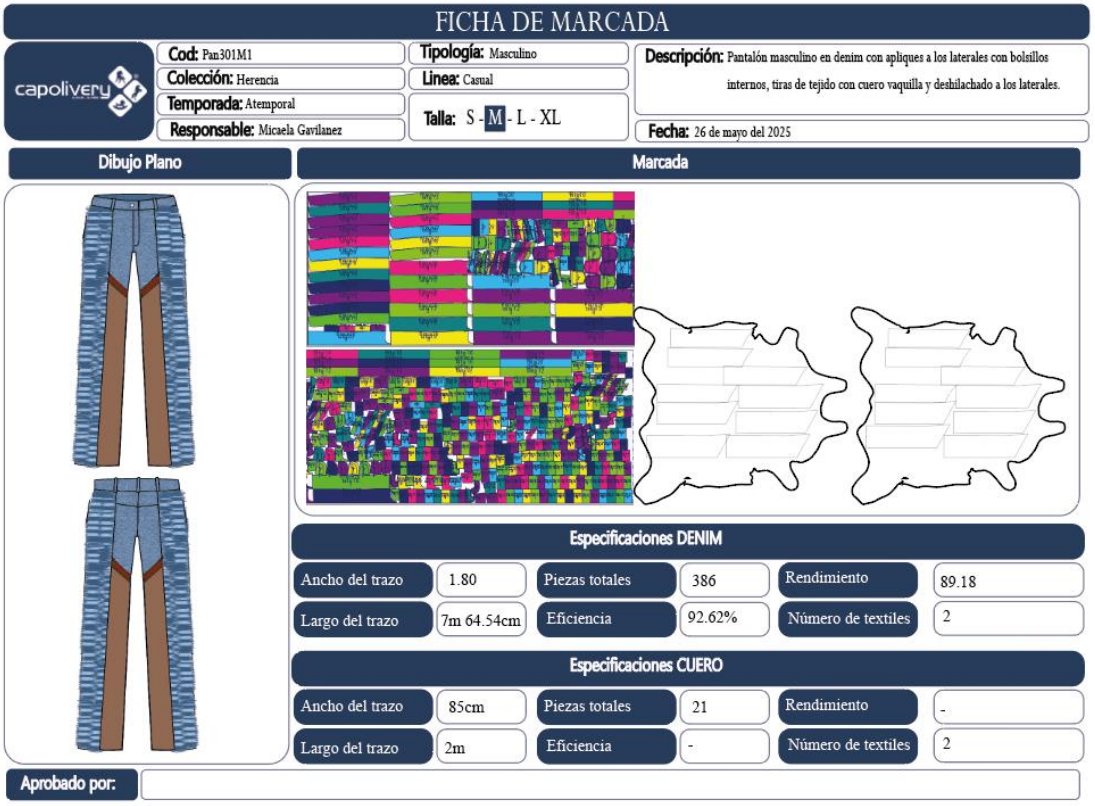


Figura 138. *Ficha de marcada 14*

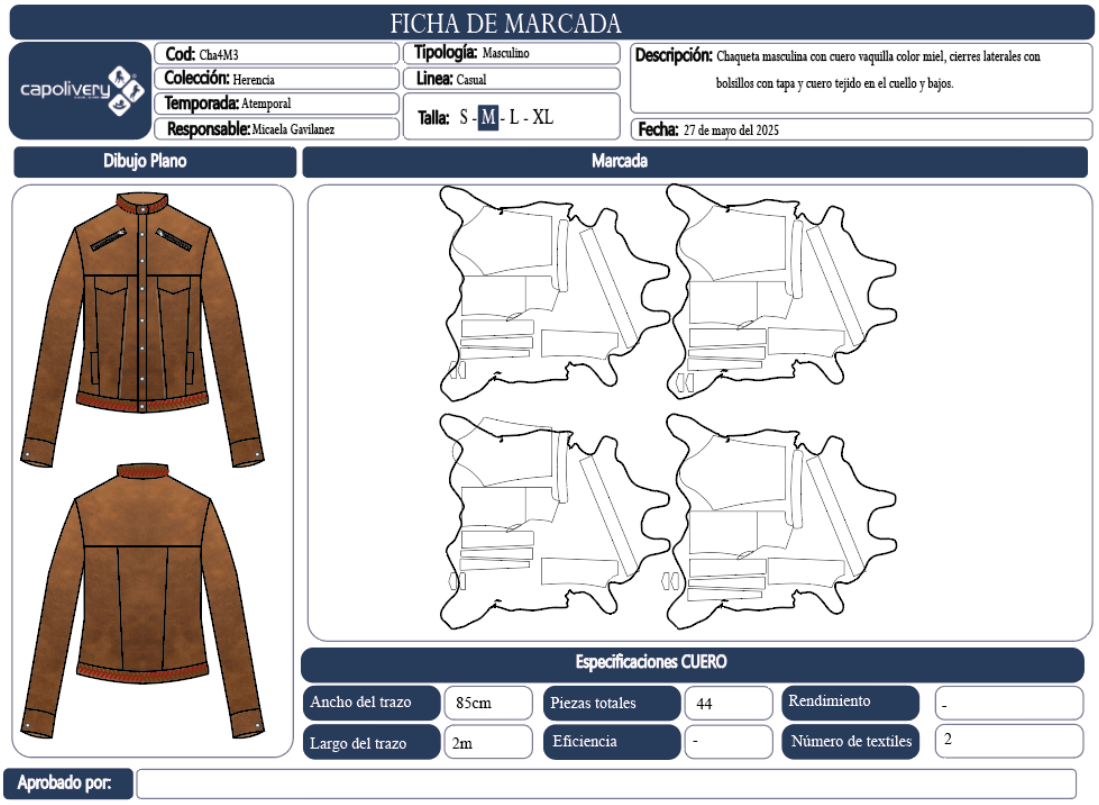


Figura 139. *Ficha de marcada 15*

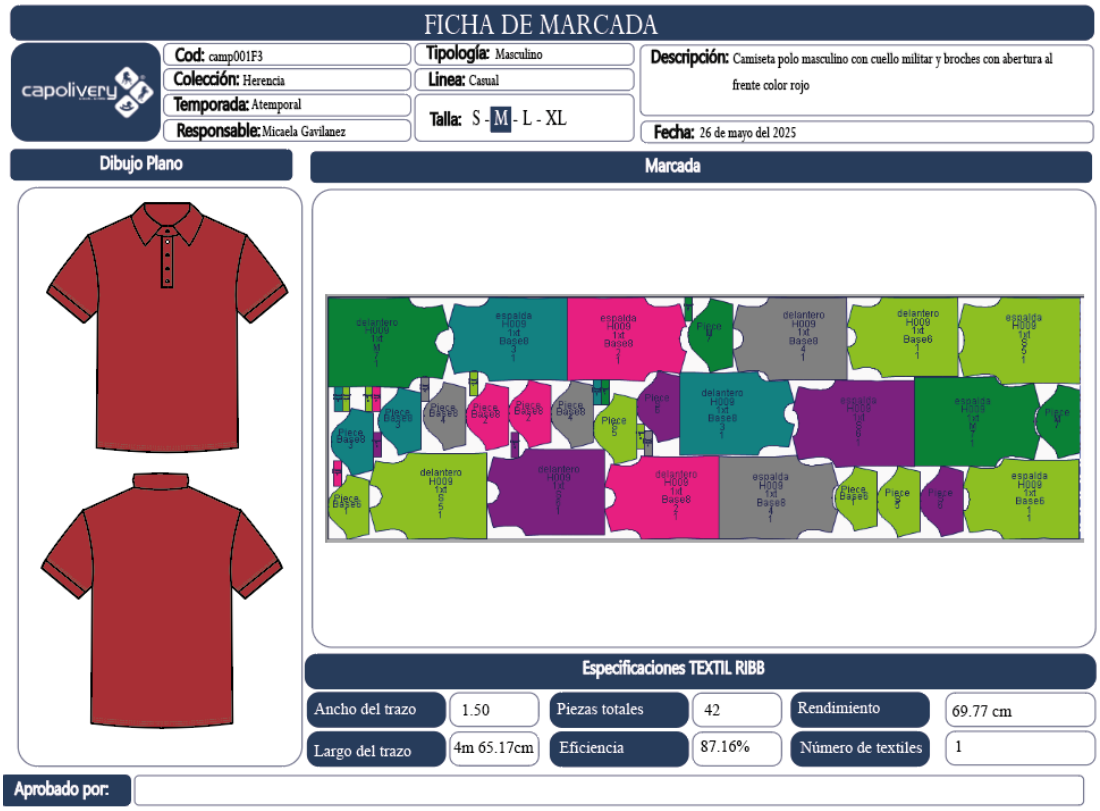


Figura 140. *Ficha de marcada 16*

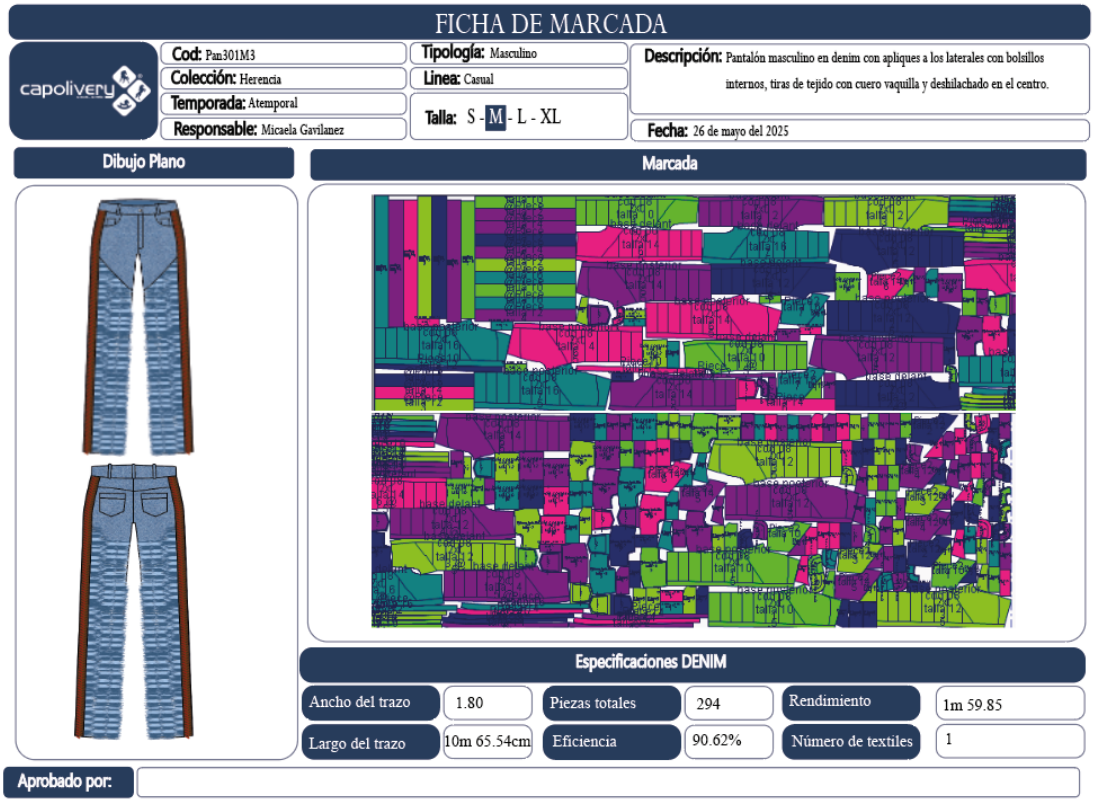


Figura 141. *Ficha de marcada 17*

- Ficha de ruta operativa

FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

Cod: Cor101F | **Tipología:** Femenino | **Descripción:** Corset femenino de cuero baqueta y cuero baquetilla con cuero repujado, tiras entrecruzadas al lado izquirdo con cierre invisble.

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL | **Fecha:** 27 de mayo del 2025

Responsable: Micaela Gavilanez

Dibujo Plano	N	Operación	Máquina	Puntada
	1	Unir las piezas del cuerpo del corset, encarando los derechos, y abrir las costuras para asentar. Preparar la pieza del tejido decorativo del escote, sobrehilando si es necesario.	Recta	301
	2	Unir el tejido decorativo al borde superior del escote del corset, cuidando la alineación y la forma.	Recta	301
	3	Pespuntar el borde del escote para fijar el tejido decorativo y dar un buen acabado.	Recta	301
	4	Instalar el cierre invisible en el costado derecho del corset, asegurando que quede oculto y funcional. Preparar los bordes para los broches en el costado izquierdo del corset.	Recta	301
	5	Instalar los broches a presión en el costado izquierdo del corset, alineándolos correctamente. Instalar los ojalillos en los bordes donde pasará el cordón	Recta	301
	6	Unir el forro del corset al cuerpo exterior, encarando los derechos y cosiendo por el borde superior y los costados con cierre/broches.	Recta	301
	7	Voltear el corset al derecho, sacar bien las esquinas y bordes, y planchar cuidadosamente para asentar.	Recta	301
	8	Cerrar el bajo del corset, ya sea con un dobladillo y pasar el cordón por los ojales, realizando el lazado decorativo como se muestra en el diseño.	Recta	301

Aprobado por:

Figura 142. *Ficha de ruta operativa 1*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

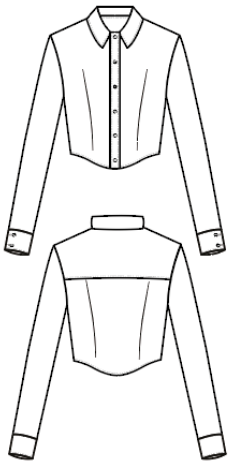
capolivery

Cod: Cam001F | **Tipología:** Femenino | **Descripción:** Blusa femenina de color blanco con cuello de camisa y puños.

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL | **Fecha:** 26 de mayo del 2025

Responsable: Micaela Gavilanez

Dibujo Plano	N	Operación	Máquina	Puntada
	1	Cerrar las pinzas del delantero y plancharlas hacia afuera.	Recta	301
	2	Unir las piezas de la espalda por el centro con costura recta, sobrehilar y planchar la costura hacia un lado.	Recta	301
	3	Unir los hombros del delantero y la espalda encarando los derechos, sobrehilar y planchar hacia la espalda.	Recta	301
	4	Cerrar los costados de la blusa desde la sisa hasta el bajo, sobrehilar y planchar las costuras hacia atrás.	Recta	301
	5	Cerrar las mangas por el costado con costura recta, sobrehilar y planchar.	Recta	301
	6	Preparar la abertura para puño en cada manga con terminación limpia.	Recta	301
	7	Unir los puños previamente doblados y reforzados con entretela al bajo de las mangas con pespunte recto.	Recta	301
	8	Unir las mangas a la sisa de la blusa, alineando piquetes y cosiendo con forma, sobrehilar y planchar.	Recta	301
	9	Unir las dos piezas del cuello por el contorno externo con pespunte recto, voltear y planchar.	Recta	301
	10	Unir el cuello armado al pie de cuello con pespunte recto, asegurando un acabado limpio.	Recta	301
	11	Fijar el pie de cuello a la blusa, primero por el interior y luego por el exterior con pespunte final.	Recta	301
	12	Realizar los ojales en el delantero izquierdo y coser los botones en el delantero derecho.	Ojaladora	-
	13	Hacer el dobladillo inferior siguiendo la forma curva, planchar y asegurar con pespunte.	Recta	301
	14	Planchar toda la prenda para asentar costuras y obtener un acabado prolijo.	Manual	-

Aprobado por:

Figura 143. *Ficha de ruta operativa 2*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

Cod: Pant101F
Colección: Herencia
Temporada: Atemporal
Responsable: Micaela Gavilanez

Tipología: Femenino
Linea: Casual
Talla: S - M - L - XL

Descripción: Pantalón femenino con canesú con apliques de cuero, filos de cuero vaquilla y deshilachado en la parte de las piernas.

Fecha: 26 de mayo del 2025

Dibujo Plano



	Operación	Máquina	Puntada
1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
2	Preparar y ensamblar los apliques de cuero decorativos en el canesú delantero, asegurando su correcta simetría.	Manual	-
3	Unir los filos de cuero al contorno superior del canesú delantero con pespunte recto.	Recta	301
4	Unir piezas laterales de cuero a los costados del canesú en denim formando el cuerpo superior.	Recta	301
5	Colocar el cierre delantero en la entrepierna interna con base de bragueta y rematar con botón metálico en la pretina.	Recta	301
6	Colocar las tiras de denim en las piernas delanteras, en capas superpuestas desde la parte superior hasta el bajo.	Recta	301
7	Fijar las tiras con pespuntes rectos por los extremos superiores de cada capa para crear el efecto deshilachado al lavar.	Recta	301
8	Unir el canesú delantero al pantalón respetando las curvas de diseño y reforzar con costura doble.	Recta	301
9	Posteriormente, ensamblar el canesú trasero con sus respectivos filos de cuero.	Recta	301
10	Preparar y aplicar los bolsillos posteriores con sus tapas y costura decorativa.	Recta	301
11	Cerrar las piezas traseras por los costados y unir entrepierna posterior y delantero.	Recta	301
12	Colocar las tiras de denim en capas también en las piernas posteriores, respetando alineación con el frente.	Recta	301
13	Unir el pantalón por la entrepierna y tiro posterior en una sola costura continua reforzada.	Ojaladora	-
14	Coser la pretina completa asegurando que cubra la unión del cierre y rematar con presilla y botón.	Recta	301
15	Revisar costuras y cortar hilos.	-	-

Aprobado por:

Figura 144. *Ficha de ruta operativa 3*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

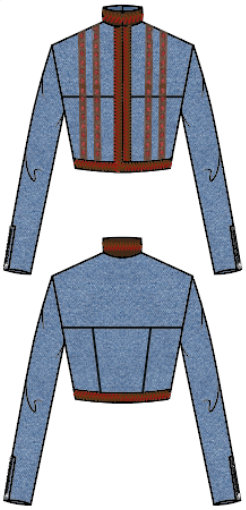
Cod: Cha504F2
Colección: Herencia
Temporada: Atemporal
Responsable: Micaela Gavilanez

Tipología: Femenino
Linea: Casual
Talla: S - M - L - XL

Descripción: Chaqueta femenina en denim con tejido de cuero vaquilla en los bajos, centro frente y cuello, tiras entrecruzadas con cuero marrón y rojo.

Fecha: 27 de mayo del 2025

Dibujo Plano



N	Operación	Máquina	Puntada
1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
2	Unir las piezas verticales superiores encarando los derechos, y luego abrir y planchar las costuras.	Recta	301
3	Preparar las tiras de tejido artesanal superiores y unir cuidadosamente a las piezas, previamente ensambladas,	Recta	301
4	Integrar las tiras de tejido artesanal centrales, incorporando la cremallera externa principal y fijando con pespuntes de asentamiento.	Recta	301
5	Unir las tiras de tejido artesanal inferiores al panel delantero, instalando la cremallera interna desde la mitad de la prenda.	Recta	301
6	Unir las piezas verticales de la espalda superior, encarando los derechos, y luego abrir y planchar las costuras.	Recta	301
7	Unir la pieza posterior a la parte inferior de la espalda, realizando la costura, abriendo y planchando para asentar.	Recta	301
8	Cerrar cada manga desde la sisa hasta el puño, sobrehilando la costura y planchándola.	Recta	301
9	Preparar los puños y unirlos a las aberturas de las mangas, fijándolos con un pespunte.	Recta	301
10	Unir los hombros de las piezas delanteras con las piezas traseras, sobrehilando y planchando las costuras. Preparar el cuello y montarlo al escote de la chaqueta, distribuyendo la holgura y pespunteando.	Recta	301
11	Pegar las mangas a las sisas del cuerpo de la chaqueta, haciendo coincidir los piquetes y asentando con plancha.	Recta	301
12	Cerrar las costuras de los costados desde la sisa hasta el bajo, sobrehilando y planchando para asentar.	Recta	301
13	preparar la pretina inferior y unirla al bajo de la chaqueta, asegurando la exposición del tejido artesanal rojo y fijando con pespunte.	Recta	-
14	Hacer ojales en las ubicaciones indicadas y coser los botones correspondientes.	Ojaladora	301
15	Revisar costuras y cortar hilos.	-	-

Aprobado por:

Figura 145. *Ficha de ruta operativa 4*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

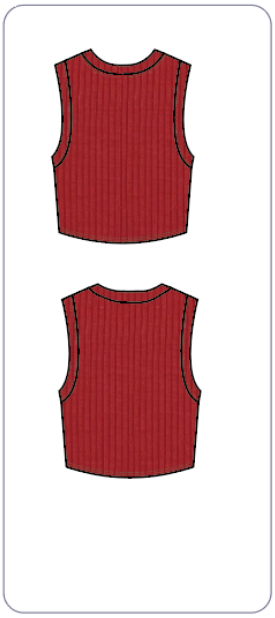
Cod: Tp001F2 | **Tipología:** Femenino | **Descripción:** Top femenino con cuello redondo con textil rib Sara

Colección: Herencia | **Linea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL

Responsable: Micaela Gavilanez | **Fecha:** 26 de mayo del 2025

Dibujo Plano



N	Operación	Máquina	Puntada
1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
2	Unir los hombros del delantero y la espalda, encarando derechos.	Manual	-
3	Preparar la pieza del cuello alto (banda) doblándola por la mitad a lo largo, si es una sola pieza, o uniendo los extremos si son dos.	Recta	301
4	Unir el cuello alto al escote, haciendo coincidir las costuras de hombro y las marcas.	Recta	301
5	Pespuntear la costura de unión del cuello y planchar para asentar, orientando la costura hacia el cuerpo de la prenda	Recta	301
6	Preparar y pespuntar los bieses o vistas de las sisas	Recta	301
7	Unir los costados del delantero y la espalda, desde la sisa hasta el bajo.	Recta	301
8	Sobrehilar las costuras de costado y planchar para asentar.	Recta	301
9	Realizar el dobladillo del bajo del top con pespunte.	Recta	301

Aprobado por:

Figura 146. *Ficha de ruta operativa 5*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

Cod: Pampli301F2 | **Tipología:** Femenino | **Descripción:** Pantalón palazo femenino con canesú en denim y cuero con tejido marrón y rojo, con piernas plizadas con degradao de cafe miel a beige.

Colección: Herencia | **Linea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL

Responsable: Micaela Gavilanez | 26 de mayo del 2025

Dibujo Plano



N	Operación	Máquina	Puntada
1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
2	Marcar y planchar pliegues en piezas de pierna con tela plana asegurando el sentido del diseño.	Manual	-
3	Unir delanteros y traseros de pierna por costura lateral interna y planchar costura abierta.	Recta	301
4	Unir piezas laterales de cuero a los costados del canesú en denim formando el cuerpo superior.	Recta	301
5	Coser bolsillos traseros sobre el canesú trasero alineando los bordes y fijando con pespunte.	Recta	301
6	Aplicar los tejidos artesanales en el delantero sobre el área del canesú	Recta	301
7	Coser bolsillos delanteros tipo ojal o parche en la base del canesú.	Recta	301
8	Unir piernas al canesú superior delantero y trasero respetando pliegues y simetría.	Recta	301
9	Unir entrepiernas desde delantero hasta posterior en una sola costura continua.	Recta	301
10	Armar y colocar pretina con abertura para botón y ojal.	Recta	301
11	Fijar pasadores para cinturón distribuidos equitativamente sobre la pretina.	Recta	301
12	Colocar botón y ojal en la pretina delantera.	Recta	301
13	Realizar bastilla inferior asegurando que los pliegues queden definidos y rectos.	Ojaladora	-
14	Planchar la prenda cuidadosamente manteniendo los pliegues definidos.	Recta	301
15	Revisar costuras y cortar hilos.	-	-

Aprobado por:

Figura 147. *Ficha de ruta operativa 6*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

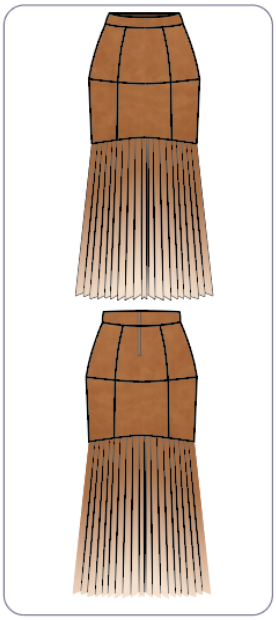
capolivery

Cod: Fal504F3 | **Tipología:** Femenino | **Descripción:** Falda femenina con cuero vaquilla y catania con pigues y sublimado con degradado.

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL | **Fecha:** 27 de mayo del 2025

Responsable: Micaela Gavilanez

Dibujo Plano	N	Operación	Máquina	Puntada
	1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
	2	Unir las piezas verticales de la espalda superior con costura recta, abrir y planchar.	Recta	301
	3	Encarar los derechos y unir los cortes horizontales entre el cuerpo superior y la pieza inferior de pliegues en el delantero, planchar hacia abajo.	Recta	301
	4	Repetir el mismo procedimiento en la espalda: unir cuerpo superior y pliegues inferiores con costura recta y planchar.	Recta	301
	5	Realizar los pliegues inferiores según la marcación del molde, asegurando con costura de fijación en la parte superior.	Recta	301
	6	Cerrar los costados de la falda uniendo delantero y espalda, sobrehilar y planchar hacia atrás.	Recta	301
	7	Cerrar el centro de espalda dejando la abertura correspondiente para el cierre.	Recta	301
	8	Colocar el cierre en el centro posterior con una tapa superior, asegurando un acabado limpio y funcional.	Recta	301
	9	Unir la pretina al contorno superior de la falda, previamente reforzada con entretela.	Recta	301
	10	Doblar la pretina hacia el interior, fijar por dentro con pespunte o costura invisible.	Recta	301
	11	Colocar gancho o botón en la parte superior del cierre como refuerzo de cierre.	Manual	-
	12	Planchar toda la falda, especialmente los pliegues inferiores para marcar su forma definitiva.	Manual	-

Aprobado por:

Figura 148. *Ficha de ruta operativa 7*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

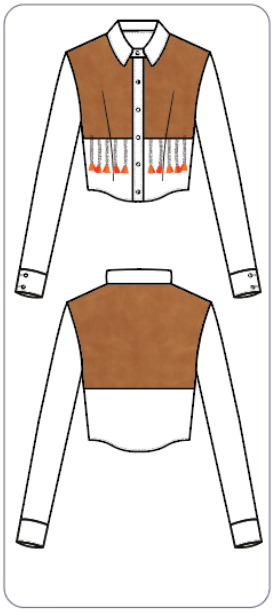
capolivery

Cod: Blu504F3 | **Tipología:** Femenino | **Descripción:** Blusa femenina con textil oxford y cuero vaquilla con tejidos colgantes con adornos bajo asimétrico con cuello camisero.

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL | **Fecha:** 26 de mayo del 2025

Responsable: Micaela Gavilanez

Dibujo Plano	N	Operación	Máquina	Puntada
	1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
	2	Unir las piezas de la espalda por el centro con costura recta, sobrehilar y planchar la costura hacia un lado.	Recta	301
	3	Unir los cortes horizontales del delantero inferior con la pieza superior de cuero, encarando los derechos y planchando la costura hacia abajo.	Recta	301
	4	Unir los cortes horizontales de la espalda inferior con la pieza superior de cuero, planchar y asentar costuras.	Recta	301
	5	Fijar las piezas de cuero a las partes superior del delantero y la espalda con pespunte recto decorativo en los contornos.	Recta	301
	6	Ubicar y coser los tejidos trenzados decorativos en el límite inferior del cuero del delantero, fijándolos con una puntada recta reforzada.	Recta	301
	7	Unir los hombros del delantero y la espalda encarando los derechos, sobrehilar y planchar hacia la espalda.	Recta	301
	8	Cerrar los costados de la blusa desde la sisa hasta el bajo, sobrehilar y planchar las costuras hacia atrás.	Recta	301
	9	Cerrar las mangas por el costado con costura recta, sobrehilar y planchar.	Recta	301
	10	Unir los puños previamente doblados y reforzados con entretela al bajo de las mangas con pespunte recto.	Recta	301
	11	Unir las mangas a la sisa de la blusa, alineando piquetes y cosiendo con forma, sobrehilar y planchar.	Recta	301
	12	Unir las dos piezas del cuello por el contorno externo con pespunte recto, voltear y planchar.	Recta	301
	13	Unir el cuello armado al pie de cuello con pespunte recto, asegurando un acabado limpio.	Recta	301
	14	Fijar el pie de cuello a la blusa, primero por el interior y luego por el exterior con pespunte final.	Recta	301
	15	Realizar los ojales en el delantero izquierdo y coser los botones en el delantero derecho.	Ojaladora	-

Aprobado por:

Figura 149. *Ficha de ruta operativa 8*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

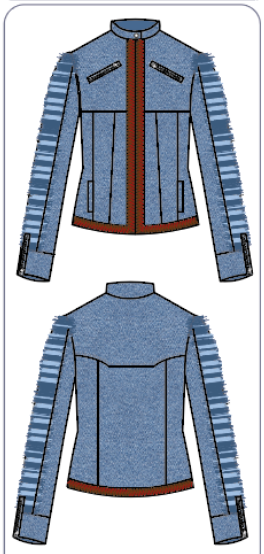
capolivery

Cod: Cha50 4M1 | **Tipología:** Masculino | **Descripción:** Chaqueta masculina en denim con tejido de cuero vaquilla en el centro frente, con cierres laterales y denim deshilachado a en la mitad de la manga

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL

Responsable: Micaela Gavilanez | **Fecha:** 27 de mayo del 2025

Dibujo Plano	N	Operación	Máquina	Puntada
	1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
	2	Coser bolsillos superiores colocando cierre en abertura tipo ojal y fijando tapa interna y coser bolsillos inferiores uniendo tapa al cuerpo del bolsillo y fijando al delantero.	Recta	301
	3	Unir cortes verticales del delantero con costura recta y planchar costuras abiertas.	Recta	301
	4	Colocar cierre interno al centro delantero con su respectiva vista.	Recta	301
	5	Aplicar tejido artesanal rojo sobre el cierre interno y pespuntear decorativamente.	Recta	301
	6	Unir canesú a espalda y planchar costura hacia abajo, Cerrar cortes verticales de la espalda y planchar costuras abiertas.	Recta	301
	7	Unir delantero y espalda por hombros y planchar costuras. Armar cuello uniendo derecho con derecho, voltear, planchar y fijar en escote.	Recta	301
	8	Unir paneles de mangas, cerrar costura lateral y colocar cierre en puños.	Recta	301
	9	Montar mangas al cuerpo embebiendo copa y reforzar costura.	Recta	301
	10	Colocar cierre frontal externo entre delantero y vista y Aplicar tejido artesanal rojo en ruedo inferior y pespuntear como adorno.	Recta	301
	11	Coser vistas internas, limpiar costuras con overlock y fijar con puntadas ocultas.	Recta	301
	12	Realizar cortes para el deshilachado sobre las tiras cosidas en las mangas. Colocar broche en el cuello y asegurar con costura o remache.	Recta	301

Aprobado por:

Figura 150. *Ficha de ruta operativa 9*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

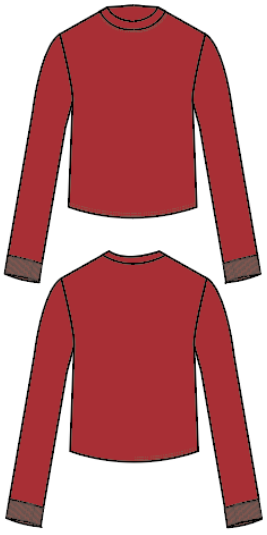
capolivery

Cod: Bus001F2 | **Tipología:** Masculino | **Descripción:** Buso masculino de cuero redondo con puño en color rojo

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL

Responsable: Micaela Gavilanez | **Fecha:** 26 de mayo del 2025

Dibujo Plano	N	Operación	Máquina	Puntada
	1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
	2	Unir los hombros de las piezas delantera y posterior con costura recta y sobrehilado o fileteado.	Recta	301
	3	Montar las mangas a la sisa respetando la curva y asegurando con pespunte recto.	Recta	301
	4	Cerrar los costados del cuerpo junto con el costado de las mangas en una sola costura continua.	Recta	301
	5	Preparar y ensamblar los puños tejidos elásticos a las bocamangas con costura recta.	Recta	301
	6	Unir el cuello al escote con costura recta, asegurando simetría y estiramiento uniforme del rib.	Recta	301
	7	Hacer dobladillo en la basta inferior delantera y posterior con doble pespunte o recubridora.	Recubridora	301

Aprobado por:

Figura 151. *Ficha de ruta operativa 10*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

Cod: Pan301M1 | **Tipología:** Masculino | **Descripción:** Pantalón masculino en denim con apliques a los laterales con bolsillos internos, tiras de tejido con cuero vaquilla y deshilachado a los laterales.

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL | **Fecha:** 26 de mayo del 2025

Responsable: Micaela Gavilanez

Dibujo Plano	N	Operación	Máquina	Puntada
	1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
	2	Preparar y ensamblar los bolsillos delanteros con sus vivos cafés y apliques artesanales.	Recta	301
	3	Preparar y ensamblar los bolsillos posteriores con sus vivos cafés y apliques artesanales.	Recta	301
	4	Fijar los bolsillos delanteros y posteriores en su lugar con costura de seguridad y pespunte decorativo.	Recta	301
	5	Aplicar las piezas sobrepuestas sobre las zonas deshilachadas del delantero y posterior.	Recta	301
	6	Realizar pespunte de refuerzo alrededor de las piezas que serán sometidas a deshilachado.	Recta	301
	7	Unir y coser los cortes del tiro posterior dejando márgenes para refuerzo.	Recta	301
	8	Unir y coser los cortes del tiro delantero dejando abertura para el cierre.	Recta	301
	9	Coser las piezas diagonales decorativas con tejido artesanal en el delantero y posterior.	Recta	301
	10	Unir y coser las piezas de pierna delantera y posterior por los costados, Unir y coser las entrepiernas de ambas piernas. Cerrar la entrepierna total uniendo ambas piernas.	Recta	301
	11	Coser la pretina al contorno superior del pantalón, asegurando los márgenes internos.	Recta	301
	12	Rematar la pretina con pespunte decorativo y costura de seguridad.	Recta	301
	13	Realizar la bastilla inferior de ambas piernas según especificación del diseño.	Recta	301

Aprobado por:

Figura 152. *Ficha de ruta operativa 11*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

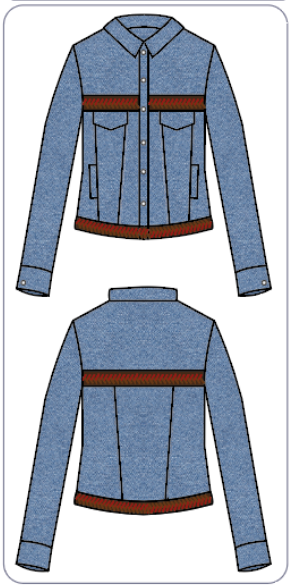
capolivery

Cod: Chaq50 4M2 | **Tipología:** Masculino | **Descripción:** Chaqueta masculina en denim con tejido de cuero vaquilla en el centro frente y bajos, con bolsillo con tapa y puños con botones.

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

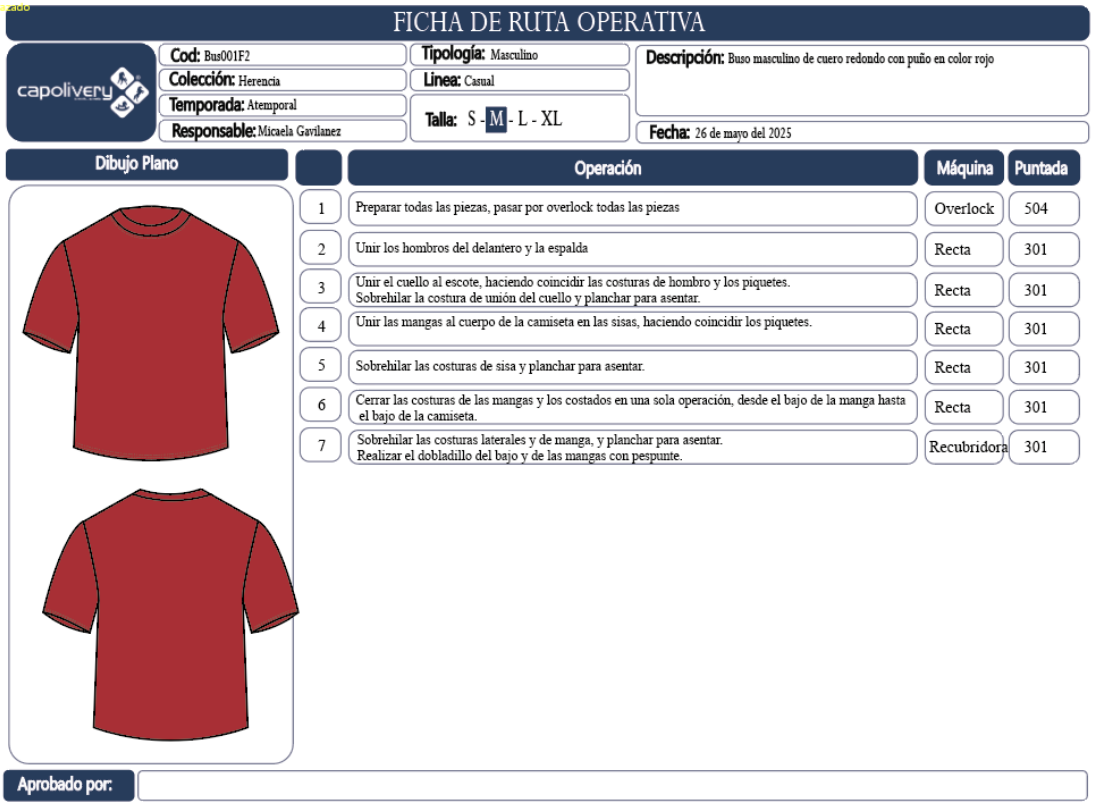
Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL | **Fecha:** 27 de mayo del 2025

Responsable: Micaela Gavilanez

Dibujo Plano	N	Operación	Máquina	Puntada
	1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
	2	Coser bolsillos inferiores uniendo tapa al cuerpo del bolsillo y fijando al delantero.	Recta	301
	3	Unir cortes verticales del delantero con costura recta y planchar costuras abiertas.	Recta	301
	4	Armar y fijar bolsillos superiores tipo parche con tapa sobre delantero.	Recta	301
	5	Unir canesú a espalda con el corte horizontal y planchar costura hacia abajo.	Recta	301
	6	Unir cortes verticales de la espalda y planchar costuras abiertas.	Recta	301
	7	Aplicar la cinta de tejido artesanal horizontalmente al frente y espalda, alineada al corte.	Recta	301
	8	Unir delantero y espalda por hombros y planchar costuras.	Recta	301
	9	Armar cuello uniendo piezas, voltear, planchar y fijar en escote. unir y cerrar mangas, luego planchar costura lateral.	Recta	301
	10	Armar cuello uniendo piezas, voltear, planchar y fijar en escote. unir y cerrar mangas, luego planchar costura lateral.	Recta	301
	11	Montar mangas al cuerpo embebiendo copa y reforzar costura	Recta	301
	12	Fijar broches a presión en vista central delantera y en puños.	Recta	301
	13	Aplicar tejido artesanal en ruedo inferior y fijar con pespunte decorativo.	Recta	301

Aprobado por:

Figura 153. *Ficha de ruta operativa 12*



FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

Cod: Bus001F2 | **Tipología:** Masculino | **Descripción:** Buso masculino de cuero redondo con puño en color rojo

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

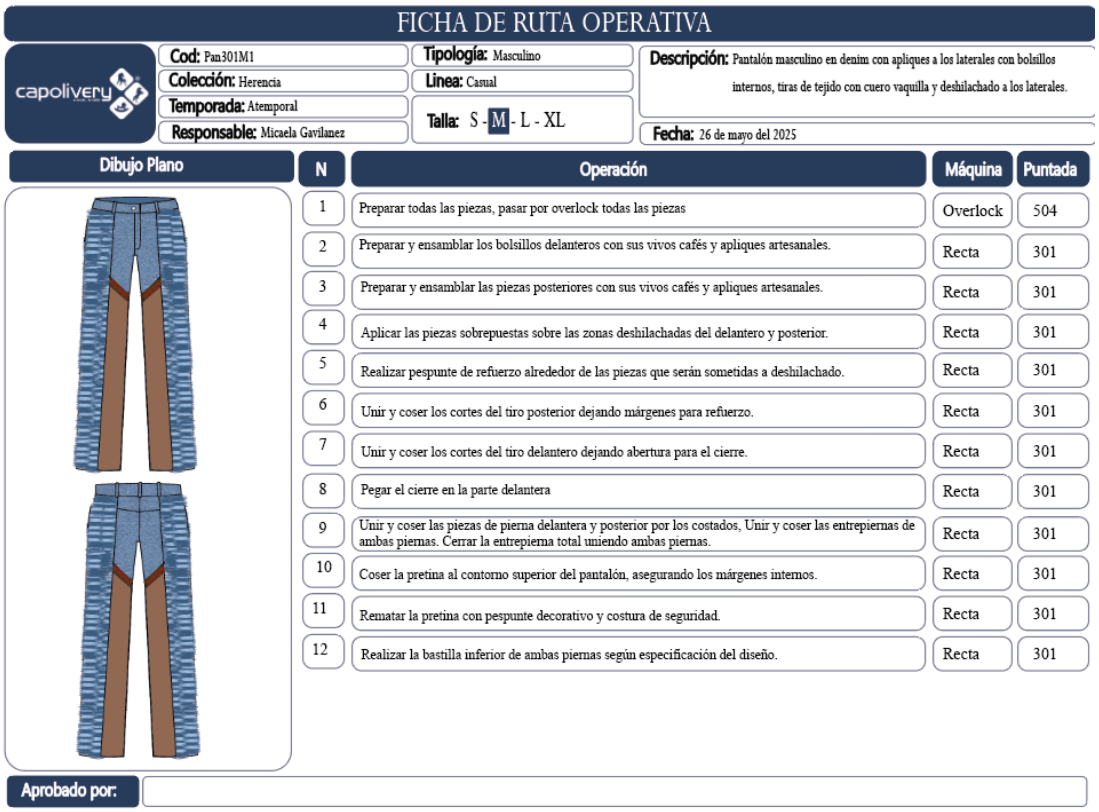
Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL

Responsable: Micaela Gavilanez | **Fecha:** 26 de mayo del 2025

Dibujo Plano		Operación	Máquina	Puntada
	1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
	2	Unir los hombros del delantero y la espalda	Recta	301
	3	Unir el cuello al escote, haciendo coincidir las costuras de hombro y los piquetes. Sobrehilar la costura de unión del cuello y planchar para asentar.	Recta	301
	4	Unir las mangas al cuerpo de la camiseta en las sisas, haciendo coincidir los piquetes.	Recta	301
	5	Sobrehilar las costuras de sisa y planchar para asentar.	Recta	301
	6	Cerrar las costuras de las mangas y los costados en una sola operación, desde el bajo de la manga hasta el bajo de la camiseta.	Recta	301
	7	Sobrehilar las costuras laterales y de manga, y planchar para asentar. Realizar el dobladillo del bajo y de las mangas con pespunte.	Recubridora	301

Aprobado por:

Figura 154. *Ficha de ruta operativa 13*



FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

Cod: Pan301M1 | **Tipología:** Masculino | **Descripción:** Pantalón masculino en denim con apliques a los laterales con bolsillos internos, tiras de tejido con cuero vaquilla y deshilachado a los laterales.

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL

Responsable: Micaela Gavilanez | **Fecha:** 26 de mayo del 2025

Dibujo Plano	N	Operación	Máquina	Puntada
	1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
	2	Preparar y ensamblar los bolsillos delanteros con sus vivos cafés y apliques artesanales.	Recta	301
	3	Preparar y ensamblar las piezas posteriores con sus vivos cafés y apliques artesanales.	Recta	301
	4	Aplicar las piezas sobrepuestas sobre las zonas deshilachadas del delantero y posterior.	Recta	301
	5	Realizar pespunte de refuerzo alrededor de las piezas que serán sometidas a deshilachado.	Recta	301
	6	Unir y coser los cortes del tiro posterior dejando márgenes para refuerzo.	Recta	301
	7	Unir y coser los cortes del tiro delantero dejando abertura para el cierre.	Recta	301
	8	Pegar el cierre en la parte delantera	Recta	301
	9	Unir y coser las piezas de pierna delantera y posterior por los costados, Unir y coser las entrepiernas de ambas piernas. Cerrar la entrepierna total uniendo ambas piernas.	Recta	301
	10	Coser la pretina al contorno superior del pantalón, asegurando los márgenes internos.	Recta	301
	11	Rematar la pretina con pespunte decorativo y costura de seguridad.	Recta	301
	12	Realizar la bastilla inferior de ambas piernas según especificación del diseño.	Recta	301

Aprobado por:

Figura 155. *Ficha de ruta operativa 14*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

Cod: Cha4M3 | **Tipología:** Masculino | **Descripción:** Chaqueta masculina con cuero vaquilla color miel, cierres laterales con bolsillos con tapa y cuero tejido en el cuello y bajos.

Colección: Herencia | **Linea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL

Responsable: Micaela Gavilanez | **Fecha:** 27 de mayo del 2025

Dibujo Plano



N	Operación	Máquina	Puntada
1	Preparar y ensamblar los bolsillos delanteros con tapas y colocar los cierres en los bolsillos superiores con pespunte recto.	Overlock	504
2	Unir los canesús delanteros a las piezas del cuerpo siguiendo el trazo de diseño.	Recta	301
3	Preparar y ensamblar las vistas delanteras junto con la base de la tapeta para los botones metálicos a presión.	Recta	301
4	Cerrar los costados y coser las pinzas delanteras para formar la estructura del cuerpo.	Recta	301
5	Ensamblar los tejidos artesanales decorativos en la pretina delantera.	Recta	301
6	Unir los hombros de las piezas delanteras y posteriores con costura reforzada.	Recta	301
7	Ensamblar las piezas posteriores y colocar la pretina con tejidos artesanales en la parte inferior posterior.	Recta	301
8	Montar las mangas al cuerpo, asegurando la correcta distribución en la copa, y ensamblar los puños con abertura y broche.	Recta	301
9	Unir el cuello mao al escote y aplicar el tejido artesanal decorativo sobre el cuello.	Recta	301
10	Cerrar el bajo con la pretina ya unida, siguiendo la curva inferior y asegurando con doble pespunte.	Recta	301
11	Colocar los botones metálicos a presión en la tapeta delantera y en los puños.	-	-

Aprobado por:

Figura 156. *Ficha de ruta operativa 15*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

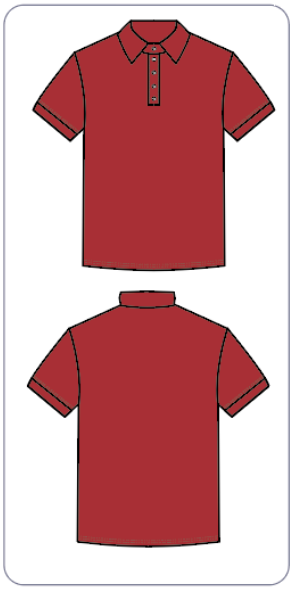
Cod: camp001F3 | **Tipología:** Masculino | **Descripción:** Camiseta polo masculino con cuello militar y broches con abertura al frente color rojo

Colección: Herencia | **Linea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL

Responsable: Micaela Gavilanez | **Fecha:** 26 de mayo del 2025

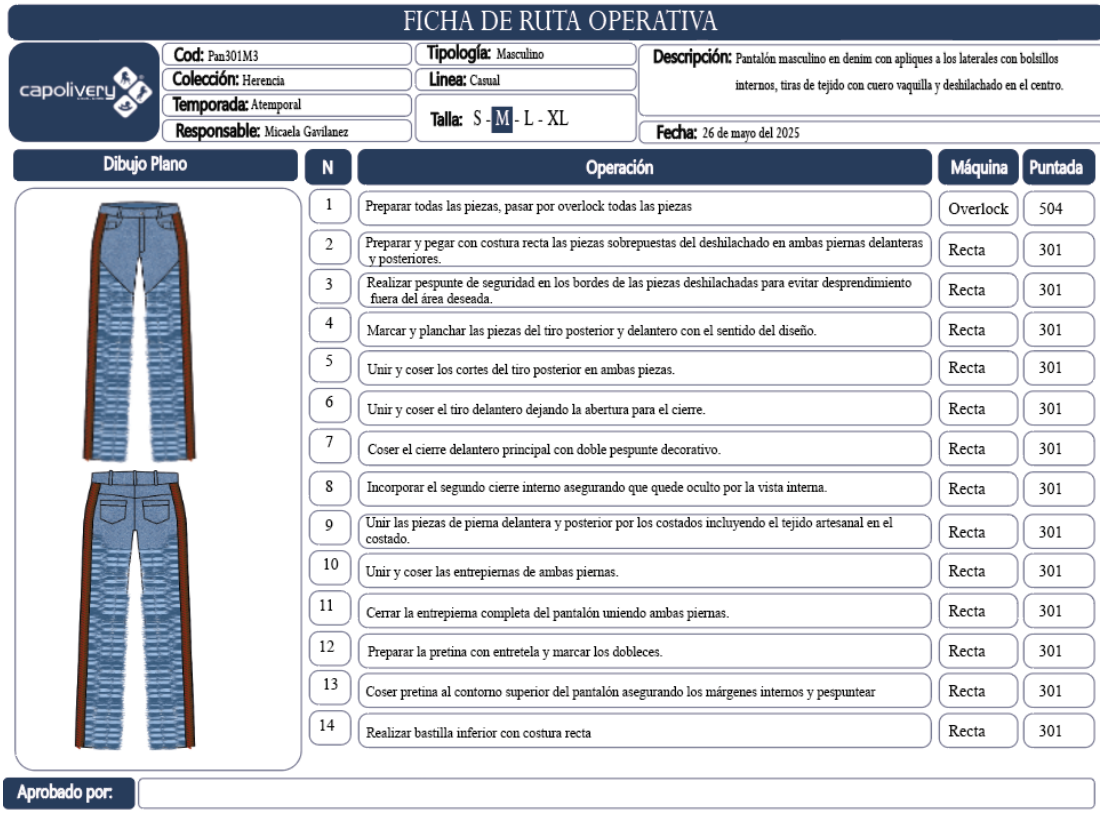
Dibujo Plano



	Operación	Máquina	Puntada
1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
2	Preparar las vistas de la pechera para ojales y botones.	Recta	301
3	Unir la vista derecha de la pechera al delantero, encarando derechos y cosiendo.	Recta	301
4	Unir la vista izquierda de la pechera al delantero, encarando derechos y cosiendo.	Recta	301
5	Unir ambas vistas de la pechera en la parte inferior con una costura. Doblar y pespuntar el contorno de la pechera para asentar las vistas.	Recta	301
6	Unir las piezas del cuello, Voltear el cuello al derecho y pespuntar el contorno para un acabado limpio. Unir el cuello al escote del delantero y la espalda, asegurando la distribución uniforme.	Overlock	504
7	Unir los hombros del delantero y la espalda con costura recta. Sobrehilar las costuras de hombro y planchar para asentar.	Overlock	504
8	Unir los puños de las mangas Cerrar la costura de cada manga desde el bajo hasta la copa.	Overlock	504
9	Montar las mangas a las sisas del cuerpo de la camiseta, haciendo coincidir los piquetes.	Overlock	504
10	Cerrar las costuras de los costados desde la sisa hasta el bajo de la camiseta. Sobrehilar las costuras de costado y planchar para asentar.	Overlock	504
11	Realizar el dobladillo del bajo de la camiseta con pespunte. Coser los botones en la pechera, alineándolos con los ojales.	Recubridora	-

Aprobado por:

Figura 157*. Ficha de ruta operativa 16*



FICHA DE RUTA OPERATIVA

capolivery

Cod: Pan301M3 | **Tipología:** Masculino | **Descripción:** Pantalón masculino en denim con apliques a los laterales con bolsillos internos, tiras de tejido con cuero vaquilla y deshilachado en el centro.

Colección: Herencia | **Línea:** Casual

Temporada: Atemporal | **Talla:** S - M - L - XL | **Fecha:** 26 de mayo del 2025

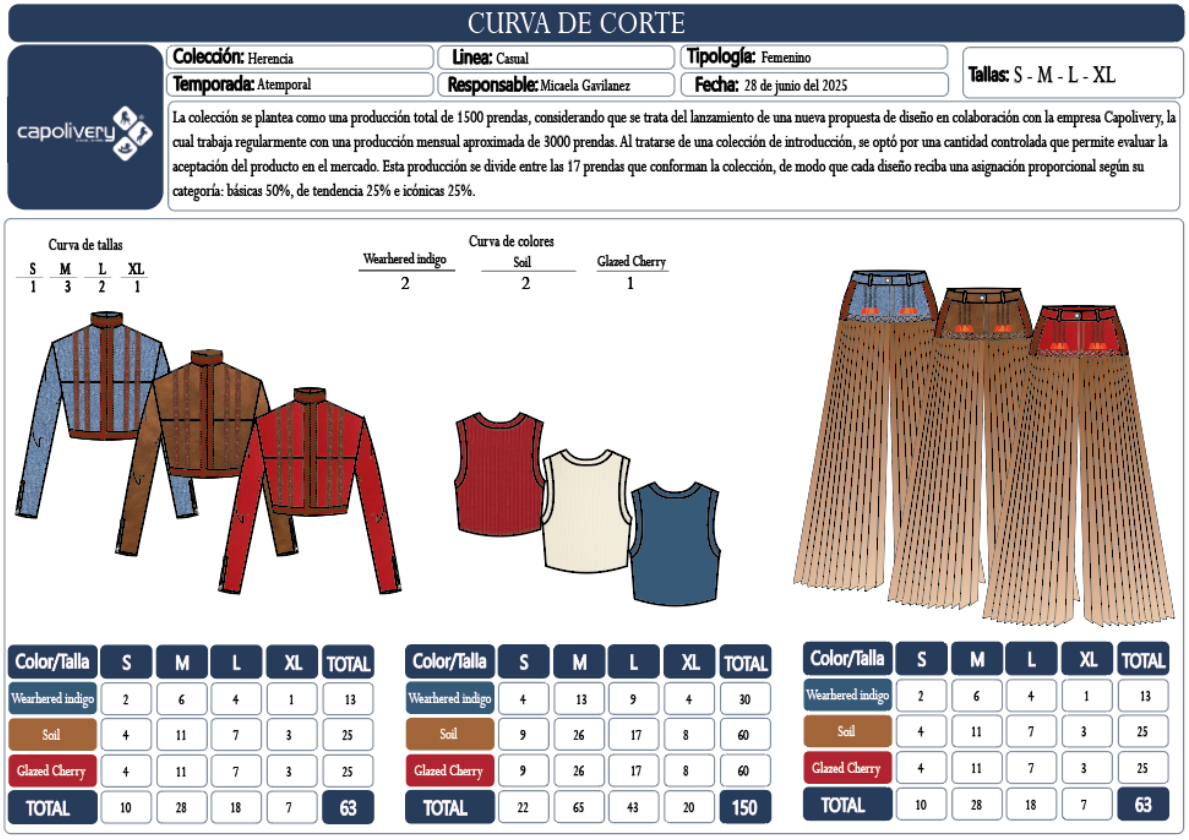
Responsable: Micaela Gavilanez

Dibujo Plano	N	Operación	Máquina	Puntada
	1	Preparar todas las piezas, pasar por overlock todas las piezas	Overlock	504
	2	Preparar y pegar con costura recta las piezas sobrepuestas del deshilachado en ambas piernas delanteras y posteriores.	Recta	301
	3	Realizar pespunte de seguridad en los bordes de las piezas deshilachadas para evitar desprendimiento fuera del área deseada.	Recta	301
	4	Marcar y planchar las piezas del tiro posterior y delantero con el sentido del diseño.	Recta	301
	5	Unir y coser los cortes del tiro posterior en ambas piezas.	Recta	301
	6	Unir y coser el tiro delantero dejando la abertura para el cierre.	Recta	301
	7	Coser el cierre delantero principal con doble pespunte decorativo.	Recta	301
	8	Incorporar el segundo cierre interno asegurando que quede oculto por la vista interna.	Recta	301
	9	Unir las piezas de pierna delantera y posterior por los costados incluyendo el tejido artesanal en el costado.	Recta	301
	10	Unir y coser las entrepiernas de ambas piernas.	Recta	301
	11	Cerrar la entrepierna completa del pantalón uniendo ambas piernas.	Recta	301
	12	Preparar la pretina con entretela y marcar los dobleces.	Recta	301
	13	Coser pretina al contorno superior del pantalón asegurando los márgenes internos y pespuntear	Recta	301
	14	Realizar bastilla inferior con costura recta	Recta	301

Aprobado por:

Figura 158. *Ficha de ruta operativa 17*

- Ficha de curva de corte



CURVA DE CORTE

capolivery

Colección: Herencia | **Línea:** Casual | **Tipología:** Femenino | **Tallas:** S - M - L - XL

Temporada: Atemporal | **Responsable:** Micaela Gavilanez | **Fecha:** 28 de junio del 2025

La colección se plantea como una producción total de 1500 prendas, considerando que se trata del lanzamiento de una nueva propuesta de diseño en colaboración con la empresa Capolivery, la cual trabaja regularmente con una producción mensual aproximada de 3000 prendas. Al tratarse de una colección de introducción, se optó por una cantidad controlada que permite evaluar la aceptación del producto en el mercado. Esta producción se divide entre las 17 prendas que conforman la colección, de modo que cada diseño reciba una asignación proporcional según su categoría: básicas 50%, de tendencia 25% e icónicas 25%.

Curva de tallas

S	M	L	XL
1	3	2	1

Curva de colores

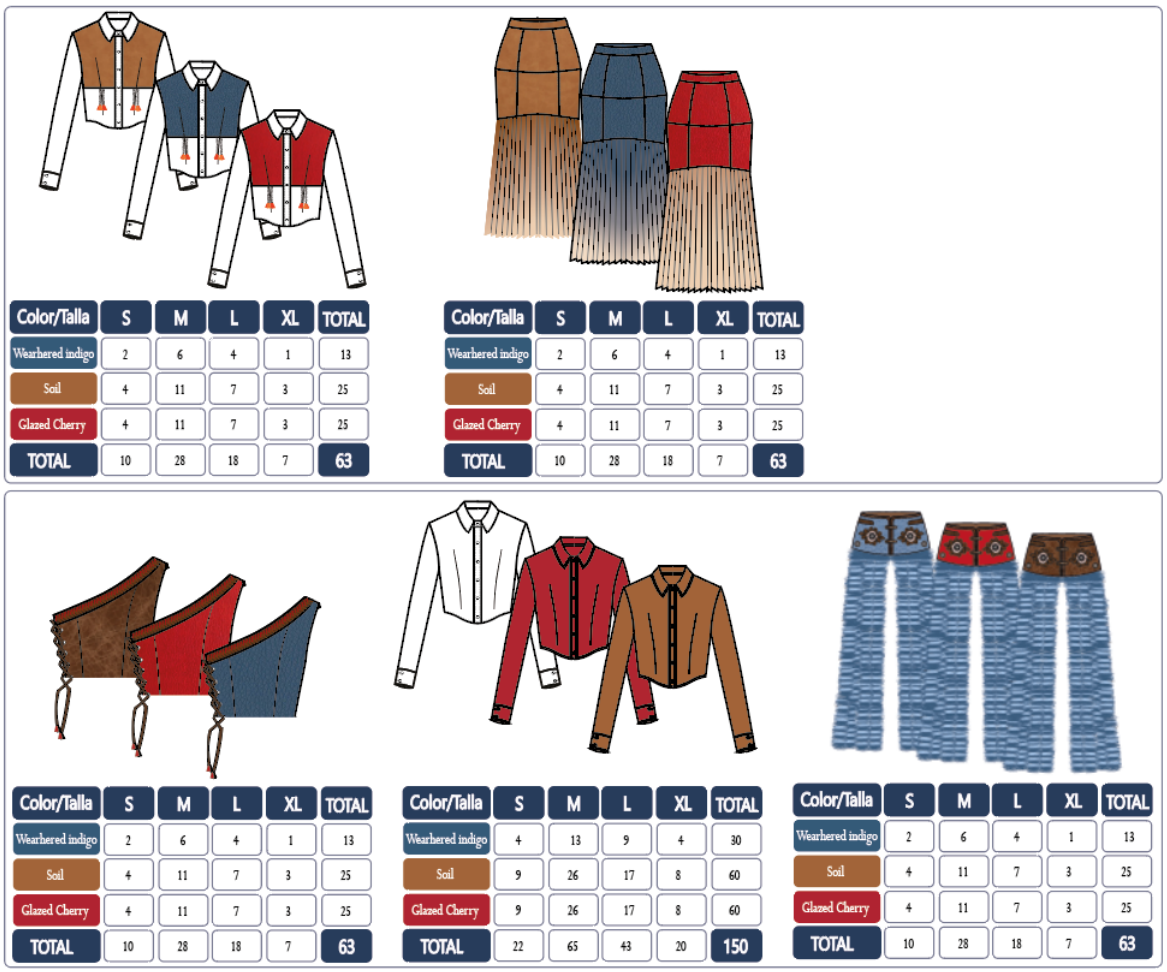
Wearhered indigo	Soil	Glazed Cherry
2	2	1

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	4	13	9	4	30
Soil	9	26	17	8	60
Glazed Cherry	9	26	17	8	60
TOTAL	22	65	43	20	150

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Figura 159. *Fichas de curva de corte 1*



Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

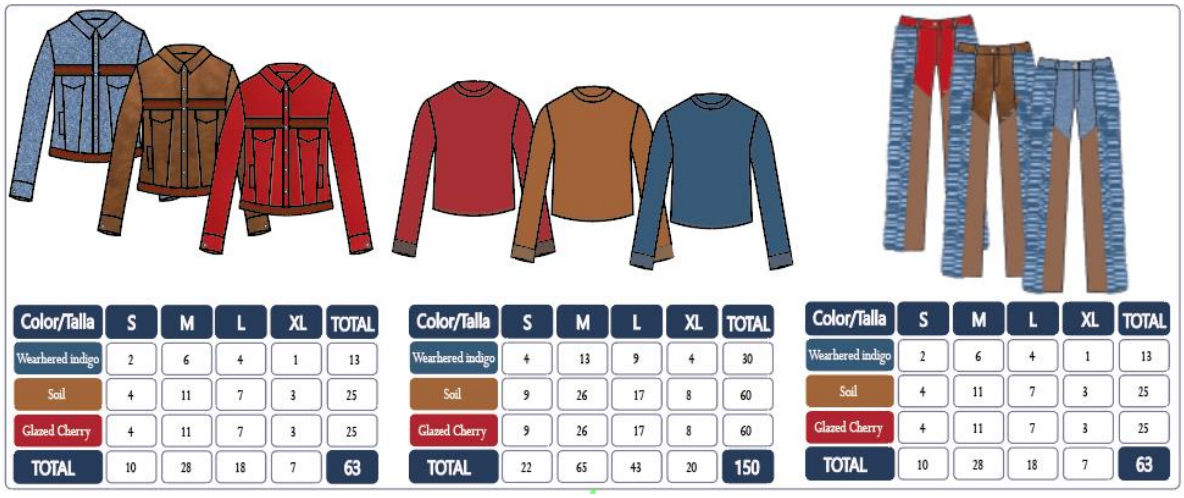
Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	4	13	9	4	30
Soil	9	26	17	8	60
Glazed Cherry	9	26	17	8	60
TOTAL	22	65	43	20	150

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Figura 160. *Fichas de curva de corte 2*

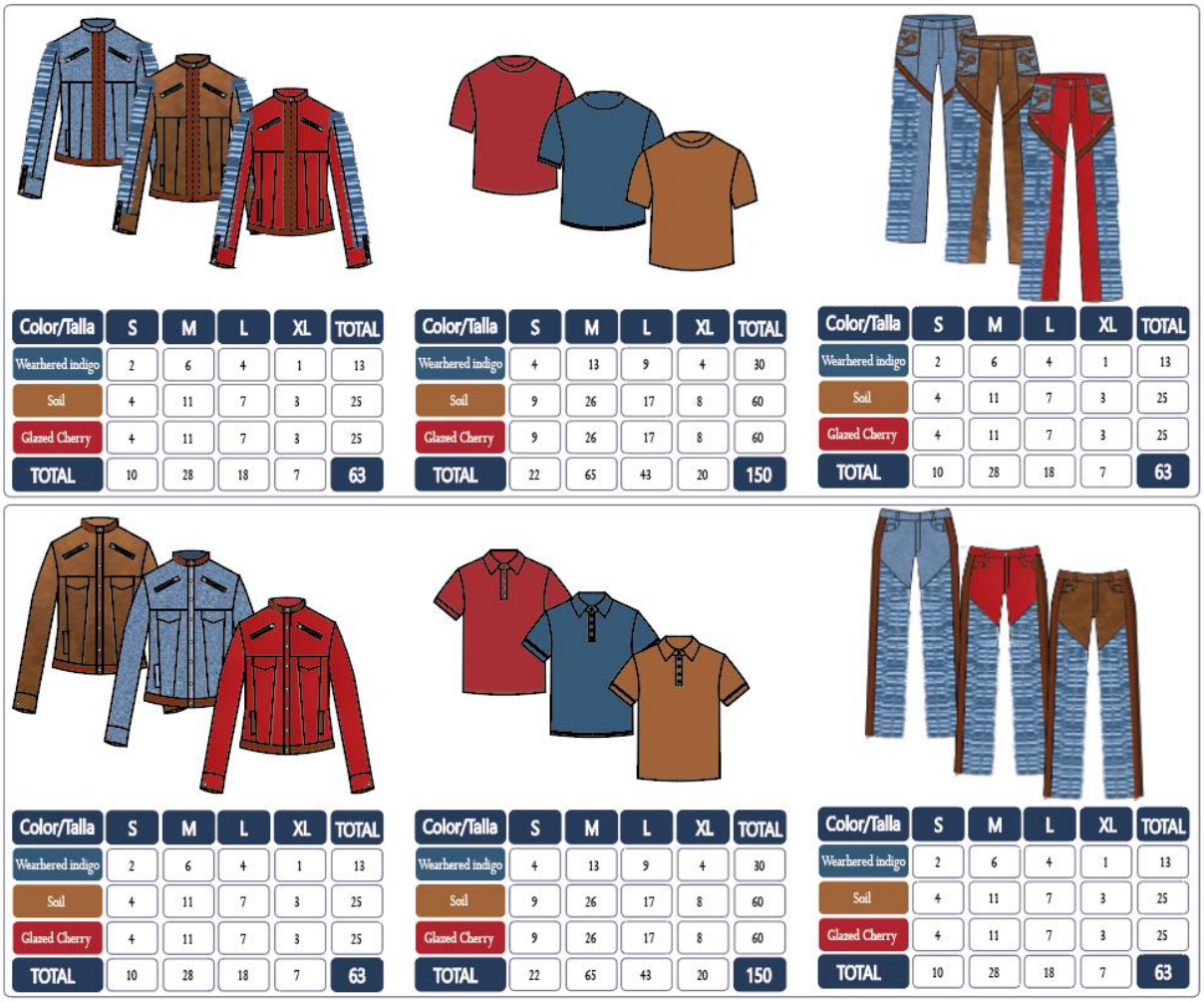


Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	4	13	9	4	30
Soil	9	26	17	8	60
Glazed Cherry	9	26	17	8	60
TOTAL	22	65	43	20	150

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Figura 161. *Fichas de curva de corte 2*



Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	4	13	9	4	30
Soil	9	26	17	8	60
Glazed Cherry	9	26	17	8	60
TOTAL	22	65	43	20	150

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	4	13	9	4	30
Soil	9	26	17	8	60
Glazed Cherry	9	26	17	8	60
TOTAL	22	65	43	20	150

Color/Talla	S	M	L	XL	TOTAL
Wearhered indigo	2	6	4	1	13
Soil	4	11	7	3	25
Glazed Cherry	4	11	7	3	25
TOTAL	10	28	18	7	63

Figura 162. *Ficha de curva de corte 4*

6.11 Photobook



Figura 163. *Photobook 1*



Figura 164. *Photobook 2*



Figura 165. *Photobook 3*



Figura 166. *Photobook 4*



Figura 167. *Photobook 5*



Figura 168. *Photobook 6*

6.12 Costos de producción

Para determinar el valor económico del proyecto, se calculó el costo de producción tomando en cuenta el tiempo invertido, los recursos utilizados y los gastos administrativos. Este cálculo parte del valor por hora de trabajo, el cual se obtiene al sumar todos los gastos operativos y administrativos mensuales, dividiéndolos entre 160 horas laborales.

Una vez definido ese valor, se multiplicó por el tiempo estimado de desarrollo de la propuesta de diseño, incluyendo actividades como bocetado, selección de materiales y pruebas de confección. De esta manera, se estableció un costo general del proyecto.

Finalmente, este costo total fue distribuido entre los 6 outfits, los cuales están compuestos por 17 prendas en total de la colección, lo que permitió estructurar una ficha general de costos. Esta herramienta garantiza un control financiero adecuado y servirá como guía para decisiones futuras relacionadas con producción, precios y rentabilidad del proyecto.

Gastos Administrativos		
Descripción	**Frecuencia de pago**	**Valor**
Agua potable	Mensual	$10,00
Energía eléctrica	Mensual	$15,00
Internet	Mensual	$35,00
Arriendo	Mensual	$200,00
	TOTAL	$260,00
PERSONAL ADMINISTRATIVO		
Descripción	**Frecuencia de pago**	**Valor**
Diseñador	Mensual	$800,00
Publicidad	Mensual	$80,00
	TOTAL	$880,00

Tiempo utilizado	
Avtividad	Hora
Investigación	2
Diceño	3
Bocetaje	2
Fichas tecnicas	5
Patronaje	4
	16

Costo*Hora	$114,00
Costo*Hora/#prendas	$9,50

Figura 169. *Costos administrativos y tiempo utilizado de la colección*

Pantalón femenino 1		
	LÍNEA	Casual
	REFERENCIA	F8abA
	DESCRIPCIÓN	Pantalón de mujer
	MARCA	Capolivery

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Denim	100% algodón	Multitelas Vincunha	Unidad	$ 3,30	3	$ 9,90
Cuero vaquilla	Apliques de cuero	Curtimbre Quisapincha	Unidad	$ 12,50	1	12,5
Hilo para denim	Hilo 100% de algodón	Comercial Nuñez	Unidad	$ 1,50	1	1,5
Hilo para cuero	Hilo color miel	Comercial Nuñez	Unidad	$ 1,50	1	1,5
Botones	metalicos	Mundo color	Paquete	$ 0,25	1	0,25
Catania	Sublimada	Comercial Nuñez	Unidad	$ 1,50	2	3
Etiquetas	2 unidades	Comercial Nuñez	Unidad	$ 0,03	1	0,03
					Total Textiles e Insumos	28,68

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
Maquila	Maquila de confección	Personal	Unidad	2,5	1	2,50
Servicio	tejidos artesano talabartero	Personal	Unidad	4	1	4,00
Lavanderia	Stone 2	Personal	Unidad	3.50	1	3,50
					Total Maquilas	10,00
				TOTAL COSTOS DIRECTOS		38,68

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		2	0,03	0,06
Packaging		1	0,30	0,3
Gastos Administrativos		1	9,50	9,5

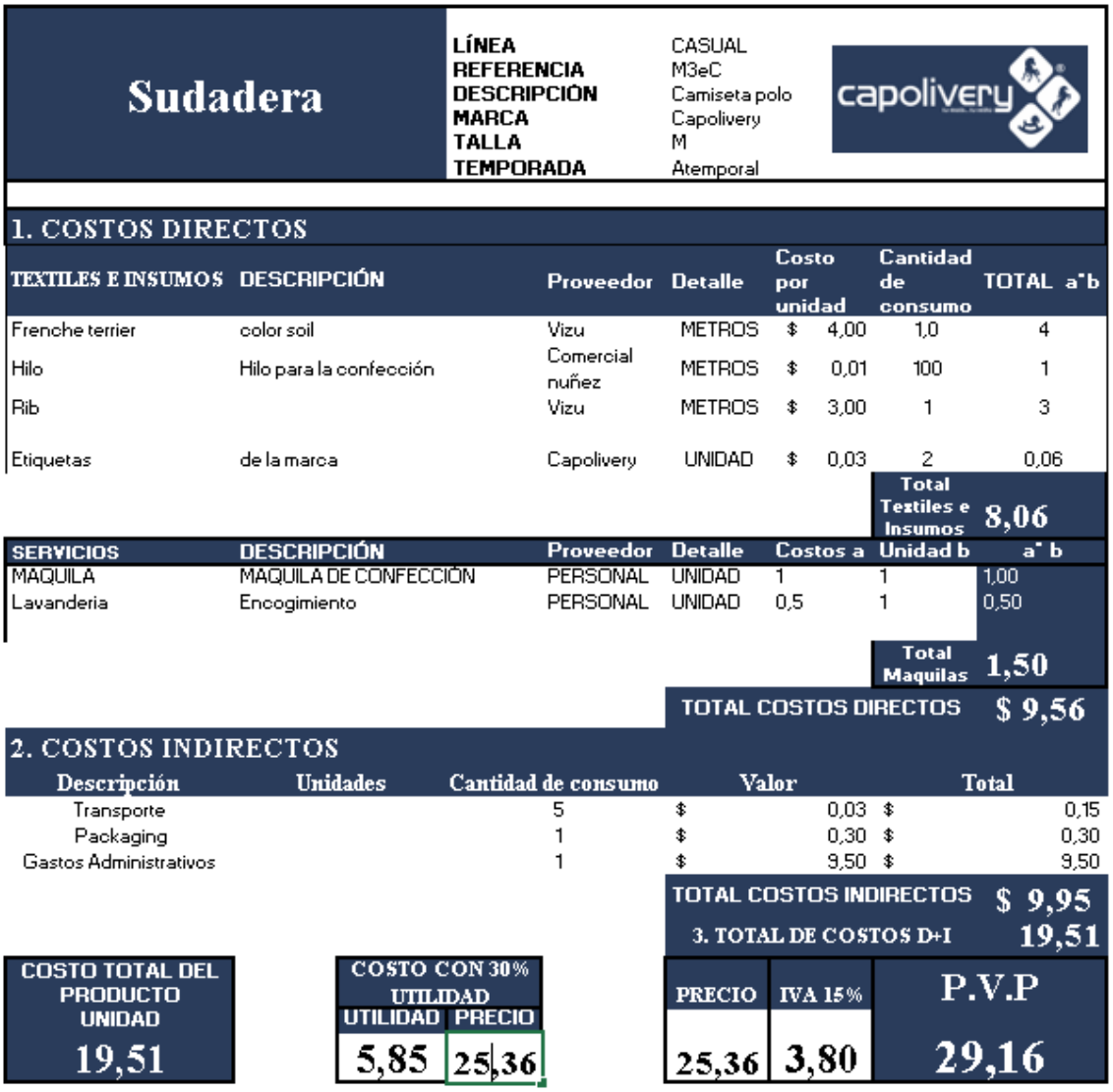
TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 9,86
3. TOTAL DE COSTOS D+I	48,54

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
48,54

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
14,56	63,10

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
63,10	9,47	$72,57

Figura 170. *Ficha de costos 1*



Sudadera

LÍNEA	CASUAL
REFERENCIA	M3eC
DESCRIPCIÓN	Camiseta polo
MARCA	Capolivery
TALLA	M
TEMPORADA	Atemporal

capolivery

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad	Cantidad de consumo	TOTAL a*b
Frenche terrier	color soil	Vizu	METROS	$ 4,00	1,0	4
Hilo	Hilo para la confección	Comercial nuñez	METROS	$ 0,01	100	1
Rib		Vizu	METROS	$ 3,00	1	3
Etiquetas	de la marca	Capolivery	UNIDAD	$ 0,03	2	0,06
					Total Textiles e Insumos	8,06

SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	1	1	1,00
Lavanderia	Encogimiento	PERSONAL	UNIDAD	0,5	1	0,50
					Total Maquilas	1,50

TOTAL COSTOS DIRECTOS $ 9,56

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,03	$ 0,15
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50

TOTAL COSTOS INDIRECTOS $ 9,95

3. TOTAL DE COSTOS D+I 19,51

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO UNIDAD
19,51

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
5,85	25,36

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
25,36	3,80	29,16

Figura 171. *Ficha de costos 2*



Corset de cuero

LÍNEA	CASUAL
REFERENCIA	F4Bb
DESCRIPCIÓN	Corset
MARCA	Capolivery
TALLAS	M
TEMPORADA	Atemporal

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Cuero vaquilla	(miel)	Brito	METROS	$ 12,00	1	12
Hilo (para cuero)	Hilo para la confección	Comercial Marisol	METROS	$ 0,01	100	1
tejido de cuero	Etiqueta	Comercial Marisol	METROS	$ 2,00	1	2
Cierre invisible	Cierre invisible	Comercial Marisol	UNIDAD	$ 0,75	1	0,75
					Total Textiles e Insumos	15,00

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILAS Y SERVICIOS	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	2,5	1	2,50
Tejido	Artesano talabartero	PERSONAL	UNIDAD	6	1	6,00
					Total Maquilas	8,50
					TOTAL COSTOS DIRECTOS	$ 23,50

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,30
Packaging		1	$ 0,30	$ 1,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50
			TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 12,10
			3. TOTAL DE COSTOS D+I	35,60

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
35,60

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
10,68	46,28

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
46,28	6,94	53,22

Figura 172. *Ficha de costos 3*



Blusa con cuero vaquilla

LÍNEA	CASUAL
REFERENCIA	Bluscf2
DESCRIPCIÓN	Blusa
MARCA	Capolivery
TALLAS	M
TEMPORADA	Atemporal

capolivery

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Oxford	"blanco"	Vizu	METROS	$ 8,00	1	8
Hilo	(poliéster)	Comercial Nuñez	METROS	$ 0,01	90	0,9
botones	Blancos	Capolivery	METROS	$ 0,20	1	0,2
Entretela	Fusionable	Vizu		$ 0,90	1	0,9
Cuero vaquilla	(miel)	Curtimbre Quisapincha	UNIDAD	$ 6,00	2	12

Total Textiles e Insumos 22,90

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	2	1	2,00
Artesano	Tejido trenzado	PERSONAL	UNIDAD	6	1	6,00

Total Maquilas 8,00

TOTAL COSTOS DIRECTOS $ 30,90

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,50
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50

TOTAL COSTOS INDIRECTOS $ 11,30

3. TOTAL DE COSTOS D+I 42,20

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
42,20

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
12,66	54,86

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
54,86	8,23	63,09

Figura 173. *Ficha de costos 4*



Blusa femenina básica

LÍNEA	CASUAL
REFERENCIA	F2Ec
DESCRIPCIÓN	Blusa
MARCA	Capolivery
TALLAS	M
TEMPORADA	Atemporal

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Oxford	"blanco"	Vizu	METROS	$ 1,50	1	1,5
Hilo	Hilo para la confección	Vizu	UNIDAD	$ 0,01	100	1
botones	coon la marca	Capolivery	UNIDAD	$ 0,50	5	2,5
		Vizu	UNIDAD			
Entretela	Fusionable	Vizu	UNIDAD	$ 1,00	1	1
					Total Textiles e Insumos	5,00

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	3	1	3,00
						0,00
					Total Maquilas	3,00

TOTAL COSTOS DIRECTOS $ 8,00

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,50
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50

TOTAL COSTOS INDIRECTOS $ 11,30

3. TOTAL DE COSTOS D+I 19,30

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
19,30

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
5,79	25,09

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
25,09	3,76	28,85

Figura 174. *Ficha de costos 5*

Falda de cuero

LÍNEA	CASUAL-WEAR
REFERENCIA	F7bcB
DESCRIPCIÓN	Falda con plizado c
MARCA	Capolivery
TALLAS	M
TEMPORADA	Atemporal

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Cuero	"vaquilla miel"	Curtiembre Quisapincha	METROS	$ 12,00	1	12
Vaquilla "miel"	"miel"	Comercial Nuñez	METROS	$ 0,01	100	1
Cierre metálico	15cm	Comercial Nuñez	METROS	$ 1,00	1	1
Catania	Botones	Vizu	UNIDAD	$ 1,50	1,5	2,25
					Total Textiles e Insumos	14,00

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	3	1	3,00
Sublimado	Tinturado	PERSONAL	UNIDAD	5	2	10,00
					Total Maquilas	13,00
					TOTAL COSTOS DIRECTOS	$ 27,00

2. COSTOS INDIRECTOS

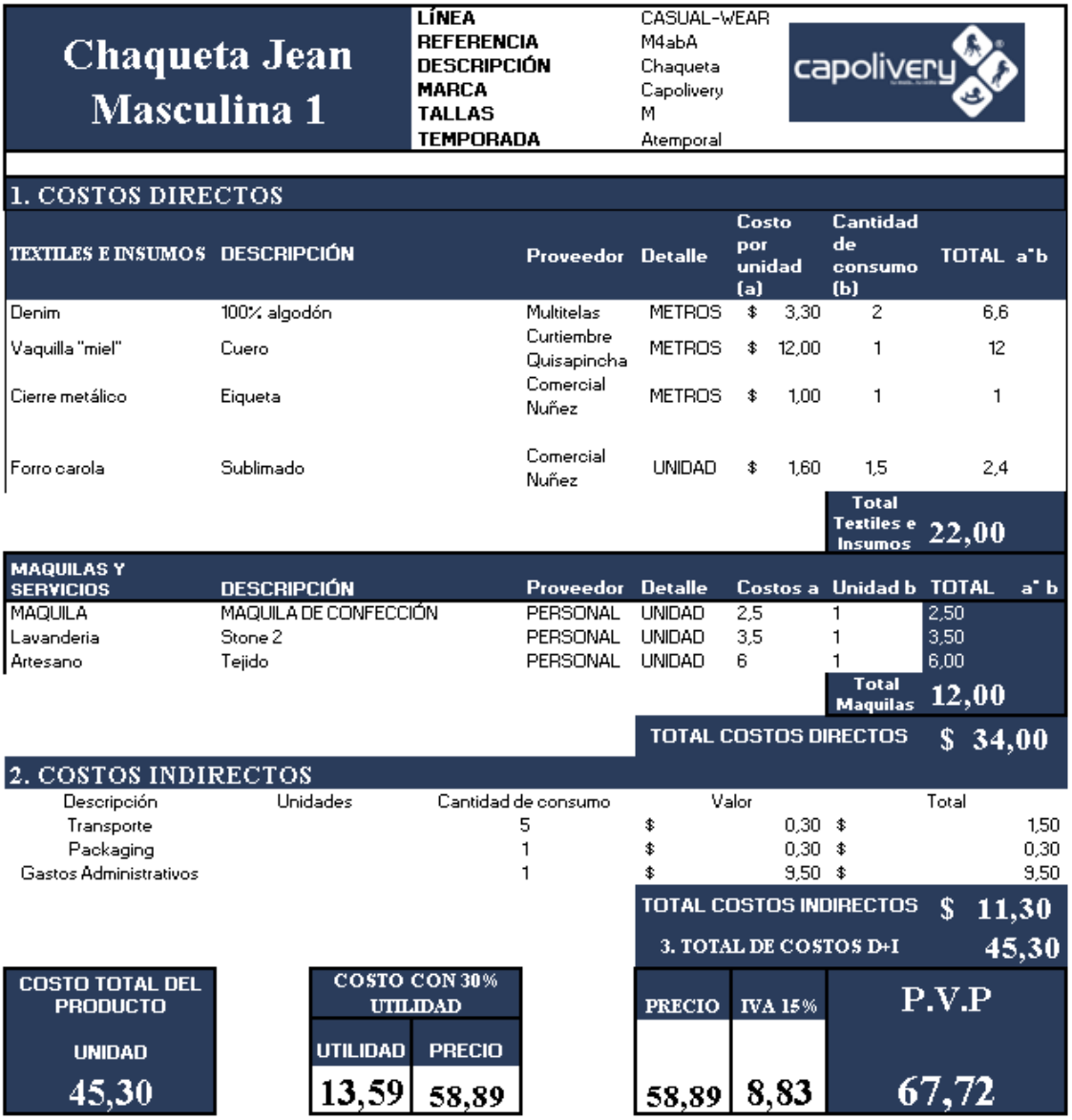
Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,50
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50
			TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 11,30
			3. TOTAL DE COSTOS D+I	38,30

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
38,30

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
11,49	49,79

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
49,79	7,47	$ 57,26

Figura 175. *Ficha de costos 6*



Chaqueta Jean Masculina 1

LÍNEA	CASUAL-WEAR
REFERENCIA	M4abA
DESCRIPCIÓN	Chaqueta
MARCA	Capolivery
TALLAS	M
TEMPORADA	Atemporal

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Denim	100% algodón	Multitelas	METROS	$ 3,30	2	6,6
Vaquilla "miel"	Cuero	Curtiembre Quisapincha	METROS	$ 12,00	1	12
Cierre metálico	Eiqueta	Comercial Nuñez	METROS	$ 1,00	1	1
Forro carola	Sublimado	Comercial Nuñez	UNIDAD	$ 1,60	1,5	2,4
					Total Textiles e Insumos	22,00

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	2,5	1	2,50
Lavanderia	Stone 2	PERSONAL	UNIDAD	3,5	1	3,50
Artesano	Tejido	PERSONAL	UNIDAD	6	1	6,00
					Total Maquilas	12,00
					TOTAL COSTOS DIRECTOS	$ 34,00

2. COSTOS INDIRECTOS

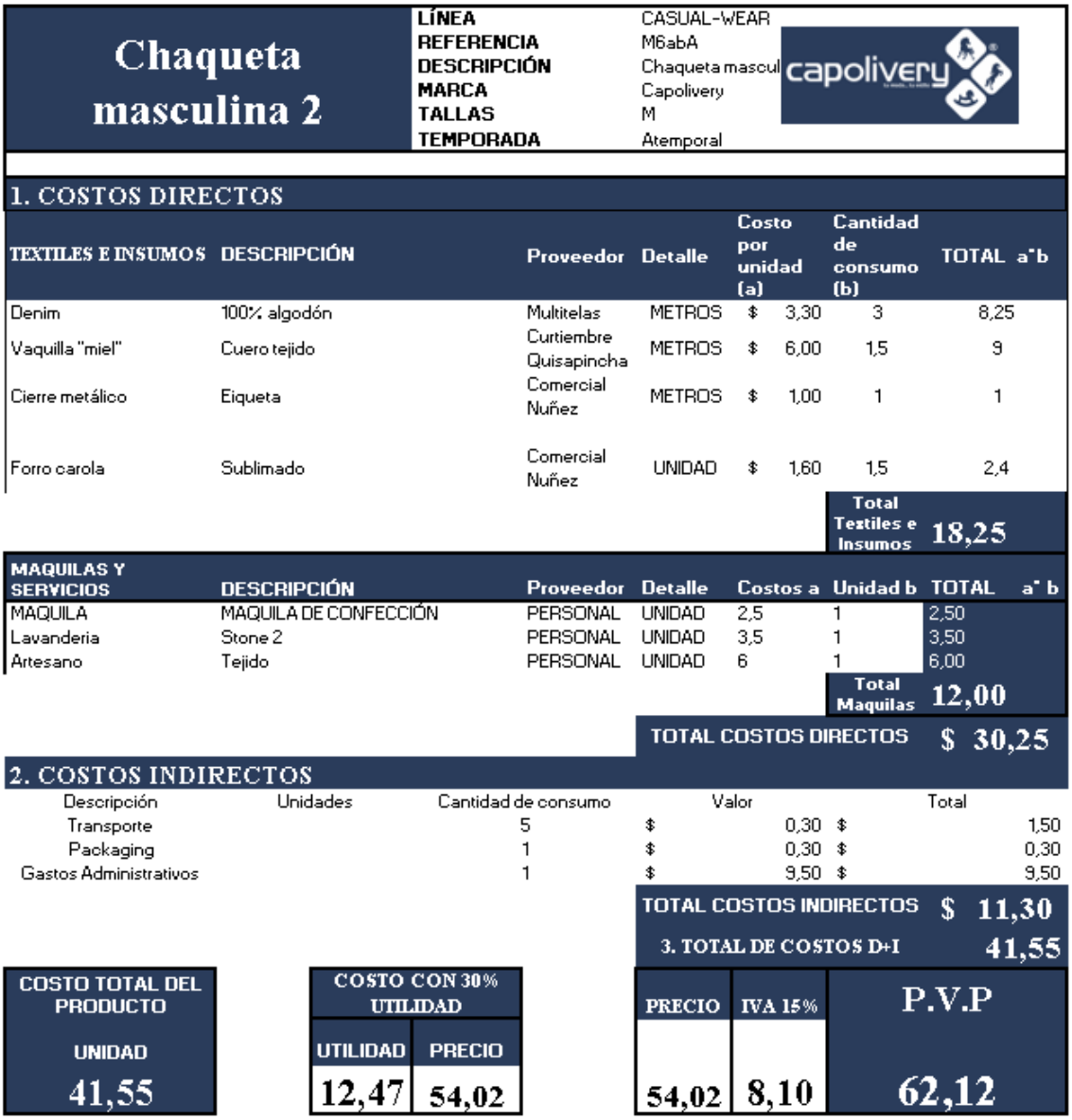
Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,50
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50
			TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 11,30
			3. TOTAL DE COSTOS D+I	45,30

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
45,30

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
13,59	58,89

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
58,89	8,83	67,72

Figura 176. *Ficha de costos 7*



Chaqueta masculina 2

LÍNEA	CASUAL-WEAR
REFERENCIA	M6abA
DESCRIPCIÓN	Chaqueta mascul
MARCA	Capolivery
TALLAS	M
TEMPORADA	Atemporal

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Denim	100% algodón	Multitelas	METROS	$ 3,30	3	8,25
Vaquilla "miel"	Cuero tejido	Curtiembre Quisapincha	METROS	$ 6,00	1,5	9
Cierre metálico	Eiqueta	Comercial Nuñez	METROS	$ 1,00	1	1
Forro carola	Sublimado	Comercial Nuñez	UNIDAD	$ 1,60	1,5	2,4
					Total Textiles e Insumos	18,25

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	2,5	1	2,50
Lavanderia	Stone 2	PERSONAL	UNIDAD	3,5	1	3,50
Artesano	Tejido	PERSONAL	UNIDAD	6	1	6,00
					Total Maquilas	12,00
					TOTAL COSTOS DIRECTOS	$ 30,25

2. COSTOS INDIRECTOS

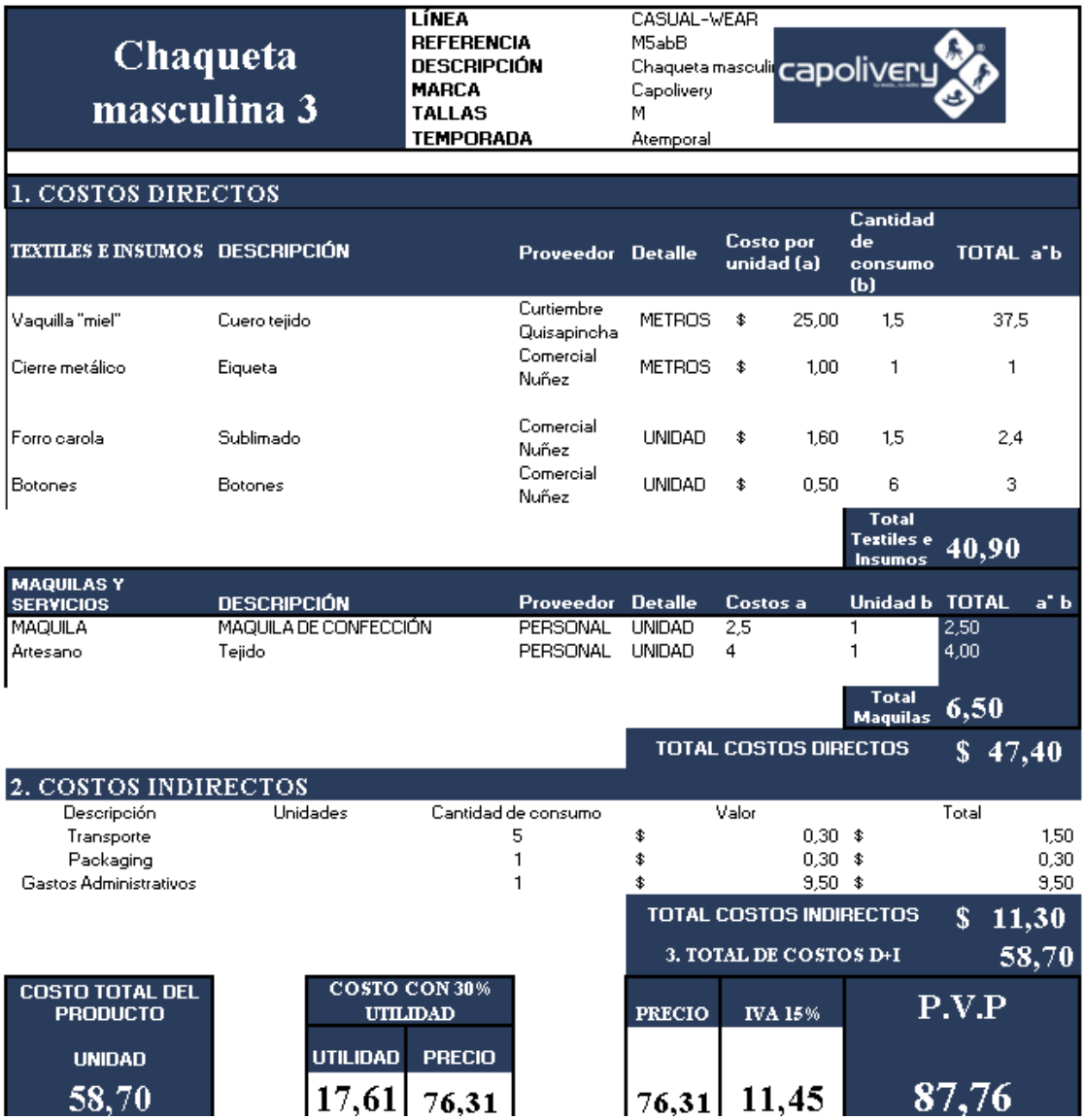
Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,50
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50
			TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 11,30
			3. TOTAL DE COSTOS D+I	41,55

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
41,55

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
12,47	54,02

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
54,02	8,10	62,12

Figura 177. *Ficha de costos 8*



Chaqueta masculina 3		
	LÍNEA	CASUAL-WEAR
	REFERENCIA	M5abB
	DESCRIPCIÓN	Chaqueta masculi
	MARCA	Capolivery
	TALLAS	M
	TEMPORADA	Atemporal

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Vaquilla "miel"	Cuero tejido	Curtiembre Quisapincha	METROS	$ 25,00	1,5	37,5
Cierre metálico	Eiqueta	Comercial Nuñez	METROS	$ 1,00	1	1
Forro carola	Sublimado	Comercial Nuñez	UNIDAD	$ 1,60	1,5	2,4
Botones	Botones	Comercial Nuñez	UNIDAD	$ 0,50	6	3
					Total Textiles e Insumos	40,90

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	2,5	1	2,50
Artesano	Tejido	PERSONAL	UNIDAD	4	1	4,00
					Total Maquilas	6,50
					TOTAL COSTOS DIRECTOS	$ 47,40

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,50
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50
			TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 11,30
			3. TOTAL DE COSTOS D+I	58,70

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO	COSTO CON 30% UTILIDAD		PRECIO	IVA 15%	P.V.P
UNIDAD	UTILIDAD	PRECIO			
58,70	17,61	76,31	76,31	11,45	87,76

Figura 178. *Ficha de costos 9*



Pantalón masculino 1

LÍNEA	CASUAL-WEAR
REFERENCIA	M7bB
DESCRIPCIÓN	Pantalón masculin
MARCA	Capolivery
TALLAS	M
TEMPORADA	Atemporal

capolivery ilachado

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Denim	100% algodón	Multitelas	METROS	$ 3,30	4	13,2
Vaquilla "miel"	Cuero tejido	Curtiembre Quisapincha	METROS	$ 6,00	1,5	9
Cierre metálico	Eiqueta	Comercial Nuñez	METROS	$ 1,00	1	1
Forro carola	Sublimado	Comercial Nuñez	UNIDAD	$ 1,60	1,5	2,4
					Total Textiles e Insumos	23,20

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	2,5	1	2,50
Lavanderia	Tinturado	PERSONAL	UNIDAD	3,5	1	3,50
					Total Maquilas	6,00
				TOTAL COSTOS DIRECTOS		$ 29,20

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,50
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50
			TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 11,30
			3. TOTAL DE COSTOS D+I	40,50

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
40,50

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
12,15	52,65

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
52,65	7,90	60,55

Figura 179. *Ficha de costos 10*



Pantalón masculino 2		
	LÍNEA	CASUAL-WEAR
	REFERENCIA	M8bcB
	DESCRIPCIÓN	Pantalon con cuero t
	MARCA	Capolivery
	TALLAS	M
	TEMPORADA	Atemporal

capolivery

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Denim	100% algodón	Multitelas	METROS	$ 3,30	3	9,9
Vaquilla "miel"	Cuero tejido	Curtiembre Quisapincha	METROS	$ 3,00	1,5	4,5
Cierre metálico	Eiqueta	Comercial Nuñez	METROS	$ 1,00	1	1
Forro carola	Sublimado	Comercial Nuñez	UNIDAD	$ 1,60	1,5	2,4
					Total Textiles e Insumos	17,80

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	2,5	1	2,50
Lavado	Stone 2	PERSONAL	UNIDAD	3,5	1	3,50
					Total Maquilas	6,00
					TOTAL COSTOS DIRECTOS	$ 23,80

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,50
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50
			TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 11,30
			3. TOTAL DE COSTOS D+I	35,10

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
35,10

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
10,53	45,63

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
45,63	6,84	52,47

Figura 180. *Ficha de costos 11*



Pantalón masculino 3		
	LÍNEA	CASUAL
	REFERENCIA	M9abA
	DESCRIPCIÓN	Pantalón con denim
	MARCA	Capolivery
	TALLAS	M
	TEMPORADA	Atemporal

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Denim	100% algodón	Multitelas	METROS	$ 3,30	3	9,9
Vaquilla "miel"	Cuero tejido	Curtiembre Quisapincha	METROS	$ 12,00	1	12
Cierre metálico	Eiqueta	Comercial Nuñez	METROS	$ 1,00	1	1
Forro carola	Sublimado	Comercial Nuñez	UNIDAD	$ 1,60	1,5	2,4
					Total Textiles e Insumos	25,30

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	2,5	1	2,50
Lavado	Stone 2	PERSONAL	UNIDAD	3,5	1	3,50
					Total Maquilas	6,00
					TOTAL COSTOS DIRECTOS	$ 31,30

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,50
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50
			TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 11,30
			3. TOTAL DE COSTOS D+I	42,60

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
42,60

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
12,78	55,38

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
55,38	8,31	63,69

Figura 181. *Ficha de costos 12*

Top

LÍNEA	CASUAL
REFERENCIA	B01
DESCRIPCIÓN	Top
MARCA	Capolivery
TALLA	M
TEMPORADA	Atemporal

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad	Cantidad de consum	TOTAL a*b
Ribb	color soil	Vizu	METROS	$ 4,00	1,0	4
Hilo	Hilo para la confección	Comercial nuñez	METROS	$ 0,01	100	1
						0
Etiquetas	de la marca	Capolivery	UNIDAD	$ 0,03	2	0,06
					Total Textiles	5,00

SERVICIOS	DESCRIPCION	r	Detalle	a	b	a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	1	1	1,00
Lavanderia	Encogimiento	PERSONAL	UNIDAD	0,5	1	0,50
					Total Maquilas	1,50
					TOTAL COSTOS DIRECTOS	$ 6,50

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consum	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,03	$ 0,13
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50
			TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 9,93
			3. TOTAL DE COSTOS D+I	16,43

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO UNIDAD	COSTO CON 30% UTILIDAD	
	UTILIDA	PRECI
16,43	4,93	21,35

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
21,35	3,20	24,56

Figura 182. *Ficha de costos 13*

Pantalón femenino con pliegues	LÍNEA	Casual
	REFERENCIA	Pan301f1
	DESCRIPCIÓN	Pantalón de mujer
	MARCA	Capolivery

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Denim	100% algodón	Multitelas Vincunha	Unidad	$ 0,50	3	1,25
Cuero vaquilla	Apliques de cuero	Curtimbre Quisapinc	Unidad	$ 12,50	1	12,5
Hilo para denim	Hilo 100% de algodón	Comercial Nuñez	Unidad	$ 1,50	1	1,5
Hilo para cuero	Hilo color miel	Comercial Nuñez	Unidad	$ 1,50	1	1,5
Botones	metalicos	Mundo color	Paquete	$ 0,25	1	0,25
Catania	Sublimada	Comercial Nuñez	Unidad	$ 1,50	1,5	2,25
Etiquetas	2 unidades	Comercial Nuñez	Unidad	$ 0,03	1	0,03
					Total Textiles	19,28

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
Maquila	Maquila de confección	Personal	Unidad	2,5	1	2,50
Servicio	tejidos artesano talabartero	Personal	Unidad	4	1	4,00
Lavanderia	Stone 2	Personal	Unidad	3.50	1	1,00
					Total Maquil	7,50
				TOTAL COSTOS		26,78

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consum	Valor	Total
Transporte		2	$ 0,03	$ 0,05
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50

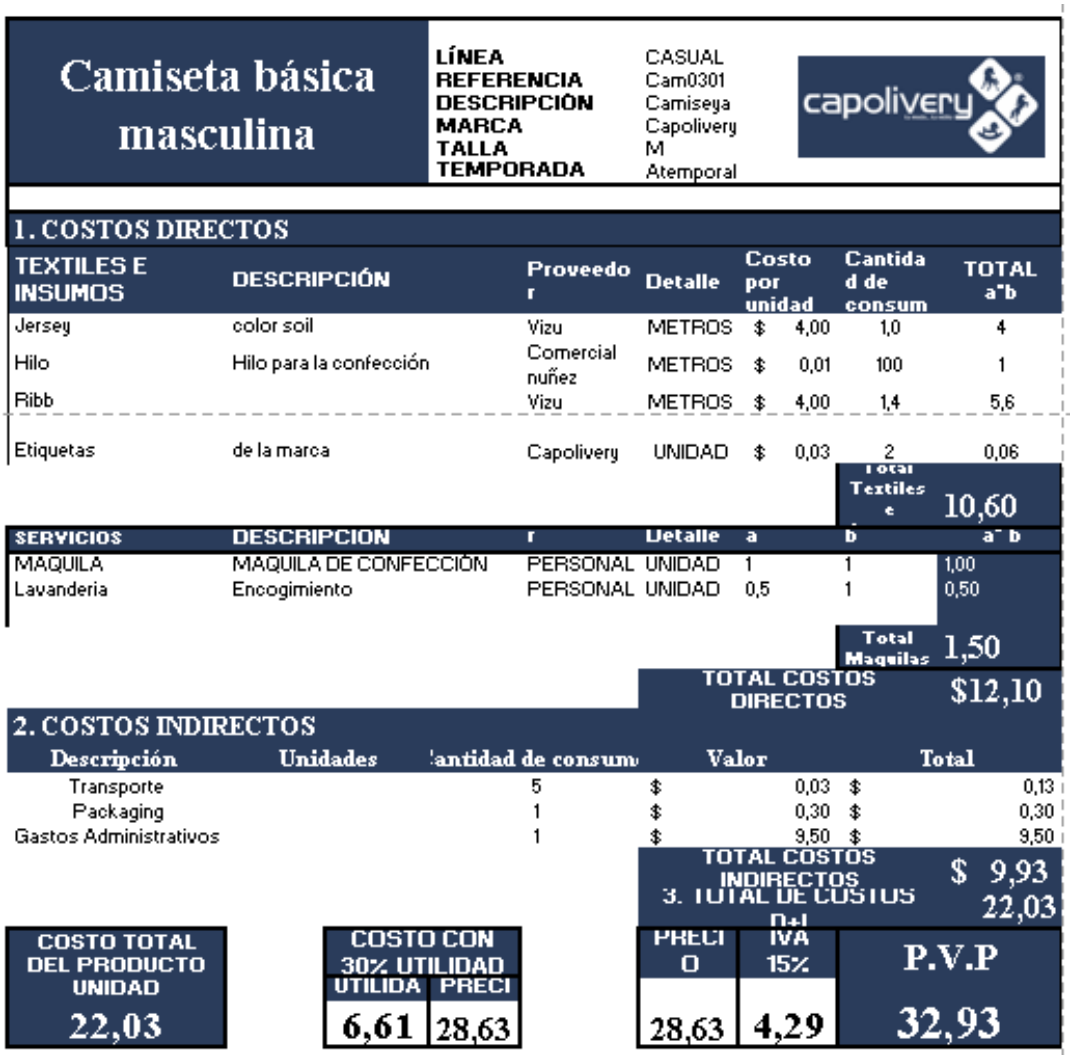
TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 9,85
3. TOTAL DE COSTOS	36,63

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
36,63

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
10,99	47,62

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
47,62	7,14	54,76

Figura 183. *Ficha de costos 14*



Camiseta básica masculina

LÍNEA	CASUAL
REFERENCIA	Cam0301
DESCRIPCIÓN	Camisega
MARCA	Capolivery
TALLA	M
TEMPORADA	Atemporal

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad	Cantidad de consum	TOTAL a*b
Jersey	color soil	Vizu	METROS	$ 4,00	1,0	4
Hilo	Hilo para la confección	Comercial nuñez	METROS	$ 0,01	100	1
Ribb		Vizu	METROS	$ 4,00	1,4	5,6
Etiquetas	de la marca	Capolivery	UNIDAD	$ 0,03	2	0,06
					Total Textiles e	10,60

SERVICIOS	DESCRIPCION	r	Detalle	a	b	a*b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	1	1	1,00
Lavanderia	Encogimiento	PERSONAL	UNIDAD	0,5	1	0,50
					Total Maquilas	1,50
					TOTAL COSTOS DIRECTOS	$12,10

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consum	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,03	$ 0,13
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50
			TOTAL COSTOS INDIRECTOS	$ 9,93
			3. TOTAL DE COSTOS D+I	22,03

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO UNIDAD
22,03

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDA	PRECI
6,61	28,63

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
28,63	4,29	32,93

Figura 184. *Ficha de costos 15*

Camiseta polo

LÍNEA	CASUAL
REFERENCIA	M2cC
DESCRIPCIÓN	Camiseta polo
MARCA	Capolivery
TALLA	M
TEMPORADA	Atemporal

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad	Cantidad de consumo	TOTAL a*b
Pique	color soil	Vizu	METROS	$ 6,00	1,0	6
Hilo	Hilo para la confección	Comercial nuñez	METROS	$ 0,01	100	1
Cuello y filo		Vizu	METROS	$ 1,00	1	1
Etiquetas	de la marca	Capolivery	UNIDAD	$ 0,03	2	0,06
					Total Textiles e Insumos	**8,06**

SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	1	1	1,00
Lavanderia	Encogimiento	PERSONAL	UNIDAD	0,5	1	0,50
					Total Maquilas	**1,50**

TOTAL COSTOS DIRECTOS **$ 9,56**

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,03	$ 0,15
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ 9,50	$ 9,50

TOTAL COSTOS INDIRECTOS **$ 9,95**

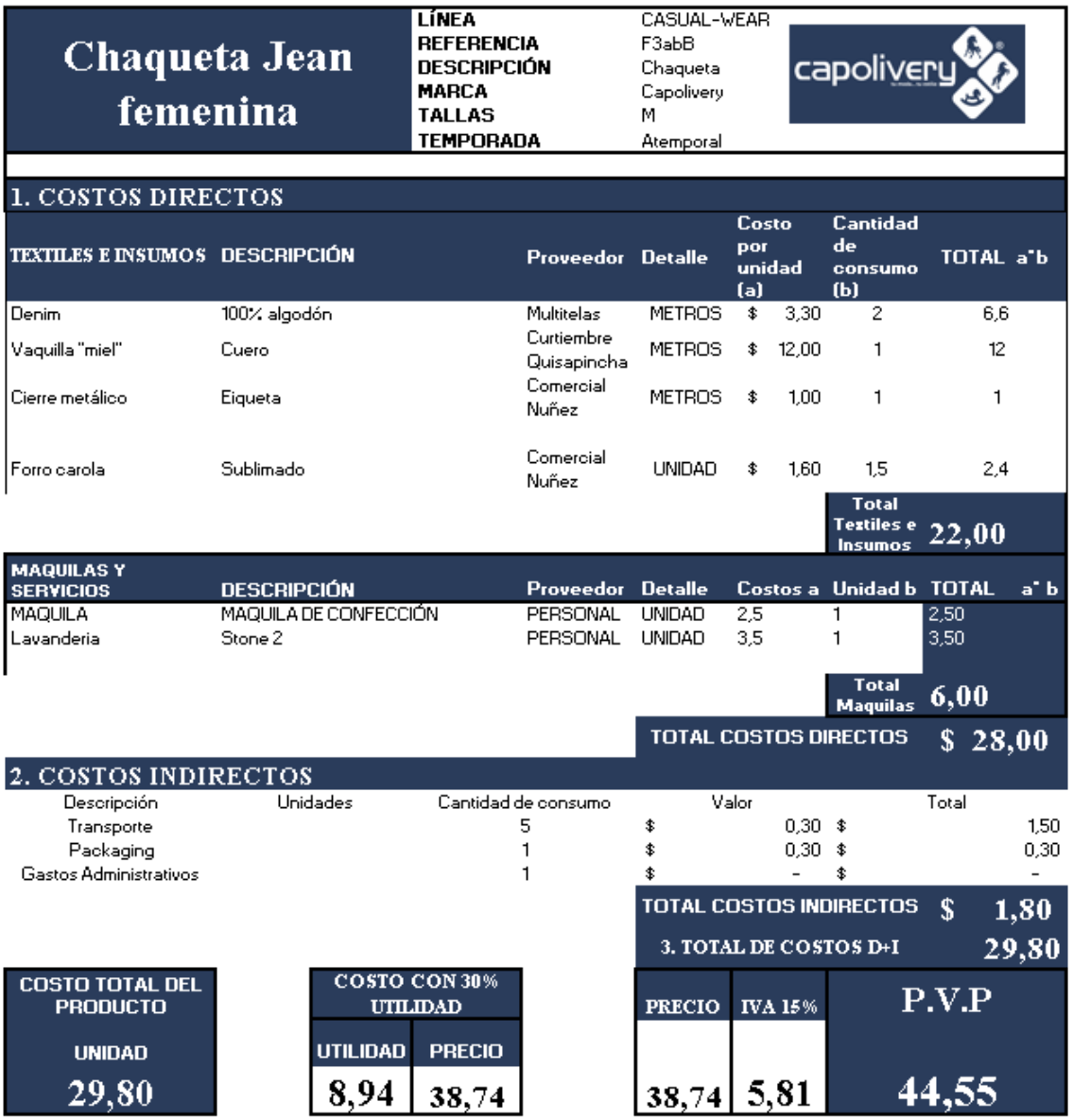
3. TOTAL DE COSTOS D+I **19,51**

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO UNIDAD
19,51

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
5,85	25,36

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
25,36	3,80	29,16

Figura 185. *Ficha de costos 16*



Chaqueta Jean femenina

LÍNEA	CASUAL-WEAR
REFERENCIA	F3abB
DESCRIPCIÓN	Chaqueta
MARCA	Capolivery
TALLAS	M
TEMPORADA	Atemporal

capolivery

1. COSTOS DIRECTOS

TEXTILES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costo por unidad (a)	Cantidad de consumo (b)	TOTAL a*b
Denim	100% algodón	Multitelas	METROS	$ 3,30	2	6,6
Vaquilla "miel"	Cuero	Curtiembre Quisapincha	METROS	$ 12,00	1	12
Cierre metálico	Eiqueta	Comercial Nuñez	METROS	$ 1,00	1	1
Forro carola	Sublimado	Comercial Nuñez	UNIDAD	$ 1,60	1,5	2,4
					Total Textiles e Insumos	22,00

MAQUILAS Y SERVICIOS	DESCRIPCIÓN	Proveedor	Detalle	Costos a	Unidad b	TOTAL a* b
MAQUILA	MAQUILA DE CONFECCIÓN	PERSONAL	UNIDAD	2,5	1	2,50
Lavanderia	Stone 2	PERSONAL	UNIDAD	3,5	1	3,50
					Total Maquilas	6,00

TOTAL COSTOS DIRECTOS $ 28,00

2. COSTOS INDIRECTOS

Descripción	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Total
Transporte		5	$ 0,30	$ 1,50
Packaging		1	$ 0,30	$ 0,30
Gastos Administrativos		1	$ -	$ -

TOTAL COSTOS INDIRECTOS $ 1,80

3. TOTAL DE COSTOS D+I 29,80

COSTO TOTAL DEL PRODUCTO
UNIDAD
29,80

COSTO CON 30% UTILIDAD	
UTILIDAD	PRECIO
8,94	38,74

PRECIO	IVA 15%	P.V.P
38,74	5,81	44,55

Figura 186. *Ficha de costos 17*

CONLUSIONES

En el presente proyecto, enfocado al diseño de una colección de indumentaria casual inspirada en el zamarro de Cayambe, en colaboración con la empresa Capolivery, se planteó como objetivo principal reinterpretar los elementos técnicos, estéticos y simbólicos de esta prenda ancestral, con el fin de integrarlos a la moda contemporánea y adaptarlos a las necesidades del público joven de la ciudad de Ambato. Como resultado de este proceso investigativo y creativo, se concluye lo siguiente:

Se identificó que el zamarro de Cayambe ha pasado de ser una prenda funcional en la vida cotidiana de los pueblos andinos a un símbolo cultural relegado únicamente a festividades y eventos ceremoniales. A través de la revisión bibliográfica y entrevistas a artesanos, se logró comprender su valor simbólico y estructural, reconociendo elementos como el uso de cuero, repujado, entrelazados y formas envolventes como signos distintivos. Este conocimiento permitió establecer una base sólida para su reinterpretación dentro del diseño contemporáneo.

Se comprobó que el grupo objetivo, conformado por hombres y mujeres de 20 a 25 años, busca prendas funcionales, cómodas y con significado, priorizando materiales naturales como el algodón y el denim, y siluetas versátiles. Los consumidores demostraron interés por propuestas con identidad cultural, evitando representaciones forzadas o uso inapropiado de elementos tradicionales fuera de contexto. También se valoró la posibilidad de integrar elementos distintivos del zamarro en prendas modernas como chaquetas, blusas, camisas y pantalones, siempre que el diseño mantenga un equilibrio entre tradición y actualidad.

Se logró estructurar una colección de indumentaria casual basada en el análisis de los elementos representativo del zamarro, aplicando técnicas como el tejido en cuero, el uso de texturas visuales similares al pelo de los animales y la adaptación de cortes tradicionales en prendas actuales. El trabajo colaborativo con la empresa Capolivery y la incorporación de saberes artesanales garantizaron la viabilidad técnica de la propuesta, la cual aporta una visión renovada al diseño ecuatoriano con enfoque cultural.

A lo largo del proceso investigativo se reconoció que el zamarro, hoy reducido a contextos ceremoniales, posee un enorme valor patrimonial que puede ser revitalizado mediante el diseño. Se establecieron con claridad las necesidades del consumidor actual, se aplicaron técnicas artesanales adaptadas al lenguaje contemporáneo y se validó la viabilidad técnica y simbólica de la colección. El diálogo entre tradición y modernidad se concretó en una propuesta que no solo responde al mercado joven, sino que también revaloriza el trabajo artesanal y aporta una nueva visión al diseño de moda con identidad cultural.

Este estudio representa una contribución significativa al campo del diseño ecuatoriano, promoviendo la permanencia de los saberes tradicionales mediante soluciones creativas que conectan la memoria colectiva con las nuevas generaciones.

RECOMENDACIONES

Se recomienda explorar con mayor profundidad las posibilidades que ofrecen las prendas tradicionales ecuatorianas como fuente de innovación en el diseño de indumentaria contemporánea. Proyectos como el presente, que revalorizan piezas como el zamarro de Cayambe, pueden expandirse hacia nuevas líneas de producto como accesorios, calzado o artículos textiles para el hogar, lo que fortalecería la narrativa cultural y permitiría ampliar el alcance del diseño con identidad. Esta práctica, además de enriquecer el campo académico, promueve el diálogo entre tradición y modernidad.

Se sugiere que, una vez lanzada la colección, se implemente un sistema de monitoreo comercial y visual seguimiento en redes, puntos de venta y retroalimentación directa del cliente, con el fin de evaluar su impacto en el mercado. Este seguimiento permitirá obtener información relevante sobre la aceptación del producto, facilitando mejoras o ajustes en futuras colecciones. Además, se recomienda continuar explorando colaboraciones con diseñadores jóvenes que trabajen con temáticas patrimoniales, lo que podría posicionar a Capolivery como una marca que fomenta la moda con sentido identitario y cultural.

Si bien el presente proyecto se aborda desde la perspectiva del diseño de indumentaria, se recomienda que carreras como mercadotecnia, administración o comunicación desarrollen investigaciones complementarias que fortalezcan la viabilidad comercial de este tipo de propuestas. Estrategias como el posicionamiento de productos con enfoque cultural, la creación de campañas de branding con sentido patrimonial o el estudio de nuevos mercados potenciales pueden ampliar significativamente el impacto del diseño con identidad en la industria ecuatoriana.

BIBLIOGRAFÍA

Albán Ruíz, S. P. (2016). *Diseño de marca y producción de accesorios para mujeres residentes en la ciudad de Quito con identidad ecuatoriana, inspirado en la cultura Salasaca*. http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/5155

Arkoun, D. (2017). *Xander Zhou | Revista Metal*. https://metalmagazine.eu/en/post/xander-zhou-the-pertinent-gaze

Audaces. (2024). *Colección de moda: qué es, cómo funciona y cómo se crea*. https://audaces.com/es/blog/coleccion-moda

Batsheva. (2025). *BATSHEVA*. https://batsheva.com/pages/about-v2

Blaazer, E. (2022). *Así se crean las colecciones de una marca de moda*. https://fashionunited.es/noticias/contexto/asi-se-crean-las-colecciones-de-una-marca-de-moda/2022120739941

Burbano. (2024). Diseño, cultura y sociedad en Ecuador. Diseño y artesanía en el contexto de la crisis del ideario moderno en Ecuador (1979-1985). *Cuadernos Del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, *242*. https://doi.org/10.18682/CDC.VI242.11993

Cabrera. (2023). *Construcción de narrativas para colecciones de diseño de indumentaria independiente en la ciudad de Cuenca*. http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/13654

Caiza, R. (2014). *La gestión cultural local en el cantón Mejía, provincia de Pichincha, Ecuador. Obtenido de Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultura.*https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/han

dle/123456789/341/LagestinculturallocalenelcantonMejia.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Cajilima, K., & 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*. http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/10021

Campi i Valls, I. (2020). *¿Qué es el diseño?* Editorial GG.

Cruz, J. (2020). ANCESTRAL SEEDS OF FREEDOM: CIMARRONA WISDOM AND PEDAGOGY CIMARRONA OF THE AFROCHOTEÑIDAD. *Diálogo Andino*, *63*(63), 25–35. https://doi.org/10.4067/S0719-26812020000300025

CIDAP. (2022). *San Pedro se baila con el alma. Obtenido de Centro de Documentación CIDAP: - Buscar con Google*. http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1013?mode=full

Cueva, K. (2010). *Saberes y prácticas andinas: una muestra para revalorizar los sistemas de conocimiento biocultural local*. https://www.flacsoandes.edu.ec/libros/122194-opac

da Silva. (2022). *Segmentación de mercado, qué es y cómo hacerla en 6 pasos* https://www.zendesk.com.mx/blog/segmentacion-de-mercado/

Delgadillo, M. (2017). *Diversidad de tipologías de indumentaria en cuanto al género en distintas marcas de moda - Buscar con Google*. https://materiainvestigacion.files.wordpress.com/2018/11/pelle-plan

EL COMERCIO. (2018). *El zamarro se mantiene en la cotidianidad de la cultura cañari - El Comercio*. https://www.elcomercio.com/tendencias/zamarro-cultura-canari-identidad-vestimenta.html

Fernandez, C. (2025). *Carla Fernandez*. https://en.carlafernandez.com/pages/about-us

Fierro Madrid. (2024). *Las colecciones de moda ¿Qué tipos existen? - FierroMadrid*. https://fierromadrid.com/que-tipo-de-colecciones-de-moda-existen/

Fiorini, V. (2020). Diseño de indumentaria: Nuevas estrategias de enseñanza y modelos de innovación en el marco del consumo de moda. *Cuadernos Del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, *78*. https://doi.org/10.18682/CDC.VI78.3660

Galarza, J. (2016). *Normas ambientales y competitividad en las pymes del sector curtiembre DE Ambato-Ecuador | Revista digital de Medio Ambiente "Ojeando la Agenda."* https://ojeandolaagenda.com/2016/11/26/normas-ambientales-y-competitividad-en-las-pymes-del-sector-curtiembre-de-ambato-ecuador/

García, L. (2022). *Johanna Ortiz, la diseñadora colombiana cambia el rumbo de la moda latina | Vogue*. https://www.vogue.mx/moda/articulo/johanna-ortiz-disenadora-colombiana-habla-de-su-experiencia-de-exito-en-la-moda-latinoamericana-en-lafs-2022

Herrera, N. (2023). *Emprendimiento en diseño de indumentaria semiformal femenina para adultas mayores de la ciudad de Azogues*. http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/13687

Inexmoda. (2018). *Perfiles del consumidor. Obtenido de Inexmoda - Buscar con Google*. https://inexmoda.org.co/e-learning/consumidor/

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2025). *CAYAMBE – Instituto Nacional de Patrimonio Cultural*. https://www.patrimoniocultural.gob.ec/cayambe/

Loján, H. (2022). *Estrategias para el desarrollo turístico de la comunidad Quilloac del cantón Cañar a partir de su patrimonio cultural*. Universidad de Cuenca. http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/40296

Looop. (2022). *Teoría de las 3 capas - Looop*. https://www.looop.rocks/teoria-de-las-3-capas/?srsltid=AfmBOoq-nZ32Qw-J5q4hjB3rSUp9GTNRxNNE6FT-RkFJmUeZw5httrcO

Lull Noguera, J. J., & Galdón Salvador, J. L. (2024). *Análisis PESTEL: analizando el entorno para la toma de decisiones*. Universitat Politècnica de València. https://riunet.upv.es/handle/10251/204007

Mejia, D. (2015). *Universos Del Vestuario | PDF | Pantalones | Moda*. https://es.scribd.com/document/252321305/Universos-Del-Vestuario

Mena Bravo, I. (2019). *El diseño de lo cotidiano. Un estudio sobre el concepto de diseño en la sociedad y algunas reflexiones sobre el término*. https://hdl.handle.net/11441/91973

Padrón, M. (2021). *Aportes del diseño textil e indumentaria para la difusión de la identidad cultural en la ciudad de Cuenca*. http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/11053

Phipps, E. (2018). Garments, Tocapu, Status, and Identity: Inca and colonial perspectives. *The Oxford Handbook of the Incas*, 645–667. https://doi.org/10.1093/OXFORDHB/9780190219352.013.35

Pinto, M. (2017a). VALOR CULTURAL DEL MAÍZ Y TECNOLOGÍAS ANCESTRALES EN LA PARROQUIA CAYAMBE DE ECUADOR. *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, *2*, 47–60.

http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2550-67222017000100047&lng=es&nrm=iso&tlng=es

Pinto, M. (2017b). VALOR CULTURAL DEL MAÍZ Y TECNOLOGÍAS ANCESTRALES EN LA PARROQUIA CAYAMBE DE ECUADOR. *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, *2*, 47–60. http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2550-67222017000100047&lng=es&nrm=iso&tlng=es

Piterweg. (2024). *Vestimenta tradicional en Ecuador: un tapiz de patrimonio y diversidad*. https://worldculturalthreads.com/traditional-clothing-in-ecuador-a-tapestry-of-heritage-and-diversity/

Poveda, E. (2024). *Cayambe: un destino de historia, cultura y tradición - AME*. https://repositorio.ame.gob.ec/cayambe-un-destino-de-historia-cultura-y-tradicion/

Radulescu. (2019). Alteridad y metanarrativa en el diseño de moda. *Estudios Sobre Arte Actual, ISSN 2340-6062, Nº. 7, 2019 (Ejemplar Dedicado a: congreso internacional idea'19. facultad de artes de la universidad de Cuenca (Ecuador)), Págs. 119-124*, *7*, 119–124. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7067402&info=resumen&idioma=ENG

Renderforest. (2022). *Los 9 principios del diseño y cómo utilizarlos | Renderforest*. https://www.renderforest.com/es/blog/principles-of-design

Reyes, P. (2021). *Tendencias de consumo: transformaciones que constituyen a los nuevos consumidores y se establecen en las estrategias de los nuevos mercados.*

Buscar con Google. https://www.javeriana.edu.co/unesco/buenvivir/contenido/ponencias/tema3/pdf/ponencia_09.pdf

Sindhu, G., & Jahan, S. (2018). Adaptation of Lambadi Embroidery to Embellish Contemporary Apparel and Accessories. *International Journal of Current Microbiology and Applied Sciences*, *7*(11), 183–194. https://doi.org/10.20546/IJCMAS.2018.711.022

Tenezaca, J. (2020). *Dspace de la Universidad del Azuay: Diseño de una colección de indumentaria femenina a partir del análisis de la cadena de valor del jean en la fábrica HTC*. https://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/10012

Torres, A. (2022). *Estilo de moda casual: qué es y cuáles son sus características | ESDESIGN*. https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/diseno-moda/estilo-de-moda-casual

UNESCO. (2024). *Patrimonio mundial | UNESCO*. https://www.unesco.org/es/world-heritage

Vélez, L. (2023). *Caloena: Análisis de marcas de vestuario como soporte para creación de marca*. https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/11388

VOGUE. (2020). *Comme des Garçons: la historia detrás de la marca de moda japonesa | Vogue España*. https://www.vogue.es/articulos/comme-des-garcons-todo-marca-japonesa

Wong, W. (1999). *Principios del diseño en color*. Editorial GG. https://elibro.net/es/lc/upc/titulos/45544

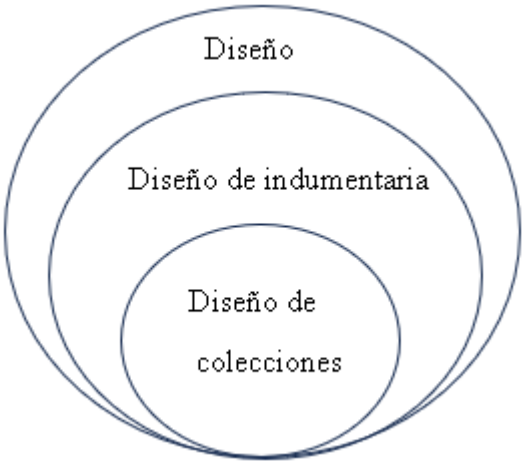
Wong, Wuciu. (2014). *Fundamentos del diseño*. Editorial GG.

Zambrini, L. (2019). Diseño e indumentaria: una mirada histórica sobre la estética de las identidades de género. *Cuadernos Del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, *71*, 119 a 128–119 128. https://doi.org/10.18682/CDC.VI71.1071

ANEXOS

Categorías fundamentales

Variable dependiente: Diseño



1. Diseño
   1.1. Definición
   1.2. Elementos del diseño
   1.3. Principios del diseño

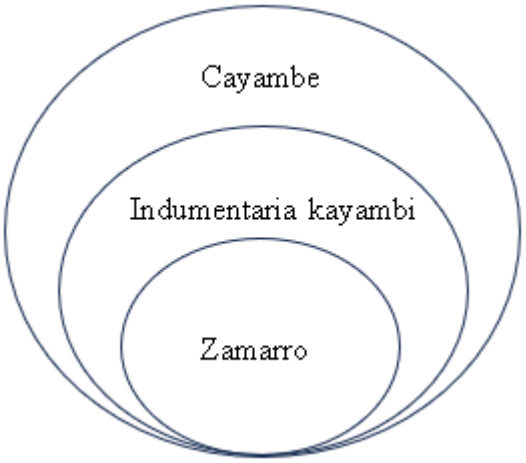
   1.2 Diseño de indumentaria

      1.2.1 Definición
      1.2.2 Tipologías de indumentaria
      1.2.3 Líneas (Universos de vestuario)

   1.2.1 Diseño de colecciones

      1.2.1.1 Definición
      1.2.1.2 Construcción de una colección
      1.2.1.3 Tipologías de colecciones
      1.2.1.4 Categorías de colecciones

   Variable independiente: Cayambe



2. Cayambe
    2.1 Historia
    2.2 Ubicación
    2.3 Aspectos culturales
    2.4 organización social
    2.5 Tradiciones y Fiestas
    2.6 Cultura material

2.2 Indumentaria Kayambi

    2.2.1 Indumentaria de uso cotidiano femenino y masculino
    2.2.2 Indumentaria festiva masculino y femenino

2.3 Zamarro

    2.3.1 Definición
    2.3.2 Origen
    2.3.3 Historia y transformación
    2.3.4 Simbolismo
    2.3.5 Características

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA

Herramienta aplicada: entrevista

Realizado a: Entrevista realizada a artesanos talabarteros.

Fecha: 24 de abril	**Artesano:** Rómulo Alberto Pérez

Fotografías artesano 1:





Fecha: 24 de abril	**Artesano 2:** Luis Maldonado








Fecha: 24 de abril	**Artesano 3:** Geovanni Noboa






Fecha: 24 de abril	**Artesano 4:** Patricio Jacome





Fecha: 24 de abril	**Artesano 2:** Víctor Alvear







UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y

ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

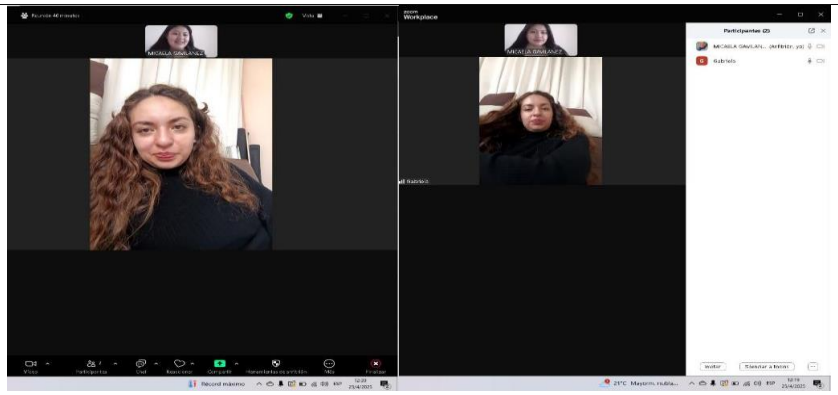
EVIDENCIA FOTOGRAFICA

Herramienta aplicada: entrevista

Realizado a: Entrevista realizada a diseñadora de la empresa Capolivery

Fecha: 25 de abril	**Diseñadora:** Rómulo Alberto Pérez

Fotografías diseñadora:





UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y

ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

EVIDENCIA FOTOGRAFICA

Herramienta aplicada: Focus Group PRESENCIAL Y VIRTUAL

Realizado a: Entrevista realizada a hombres y mujeres de 20 a 25 años en la ciudad de Ambato

Fecha focus group presencial: 4 de abril del 2025 **Fecha focus group virtual:** 26 de abril del 2025	**Participantes focus group presencial:** Jennifer Laguatasig, Jazmín Chavez, Evelyn Espejo, Jules Muñoz, Angelo Jumbo, Sairo Tasna. **Participantes focus group virtual:** Dennys Benalcazar, Jenny Guaman, Timoteo Pachacama, Dylan Loya, Andrea Alba, Yisella Zhiminaicela, Timoteo Herrera, Joel Llumiquinga, Byron Arbaiza,

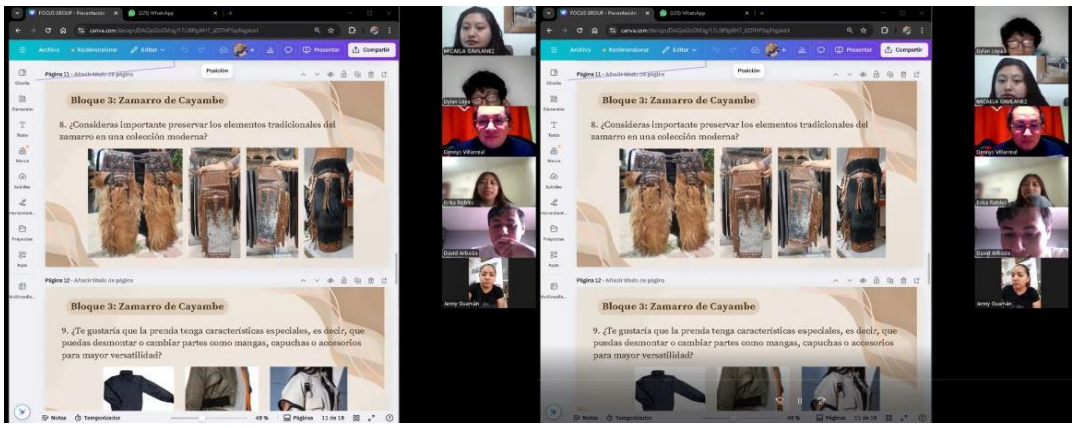
Fotografías focus group presencial:










Bloque 3: Zamarro de Cayambe
8. ¿Consideras importante preservar los elementos tradicionales del zamarro en una colección moderna?
Bloque 3: Zamarro de Cayambe
9. ¿Te gustaría que la prenda tenga características especiales, es decir, que puedas desmontar o cambiar partes como mangas, capuchas o accesorios para mayor versatilidad?




Fecha:
Abril,25
Diseño de una colec
partir del zamarro de Cayambe, dirigido para la
empresa Capolivery.
MICAELA GAVILANEZ

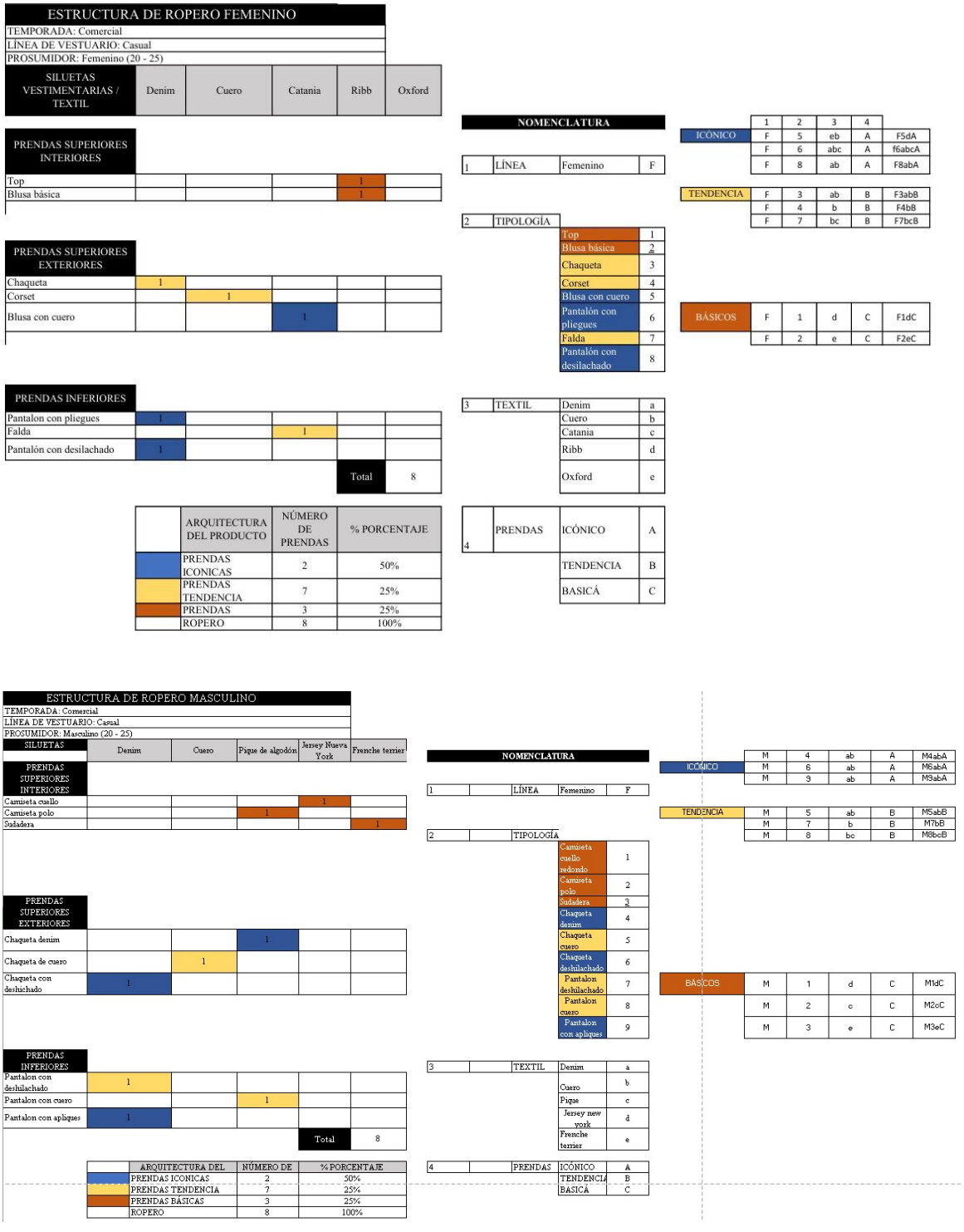
Bocetaje





ç

Ropero femenino y masculino



ESTRUCTURA DE ROPERO FEMENINO					
TEMPORADA: Comercial					
LÍNEA DE VESTUARIO: Casual					
PROSUMIDOR: Femenino (20 - 25)					
SILUETAS VESTIMENTARIAS / TEXTIL	Denim	Cuero	Catania	Ribb	Oxford
PRENDAS SUPERIORES INTERIORES					
Top				1	
Blusa básica				1	
PRENDAS SUPERIORES EXTERIORES					
Chaqueta	1				
Corset		1			
Blusa con cuero			1		
PRENDAS INFERIORES					
Pantalon con pliegues	1				
Falda			1		
Pantalón con desilachado	1				
				Total	8

	ARQUITECTURA DEL PRODUCTO	NÚMERO DE PRENDAS	% PORCENTAJE
	PRENDAS ICONICAS	2	50%
	PRENDAS TENDENCIA	7	25%
	PRENDAS	3	25%
	ROPERO	8	100%

NOMENCLATURA			
1	LÍNEA	Femenino	F
2	TIPOLOGÍA	Top	1
		Blusa básica	2
		Chaqueta	3
		Corset	4
		Blusa con cuero	5
		Pantalón con pliegues	6
		Falda	7
		Pantalón con desilachado	8
3	TEXTIL	Denim	a
		Cuero	b
		Catania	c
		Ribb	d
		Oxford	e
4	PRENDAS	ICÓNICO	A
		TENDENCIA	B
		BASICÁ	C

	1	2	3	4	
ICÓNICO	F	5	eb	A	F5dA
	F	6	abc	A	f6abcA
	F	8	ab	A	F8abA
TENDENCIA	F	3	ab	B	F3abB
	F	4	b	B	F4bB
	F	7	bc	B	F7bcB
BÁSICOS	F	1	d	C	F1dC
	F	2	e	C	F2eC

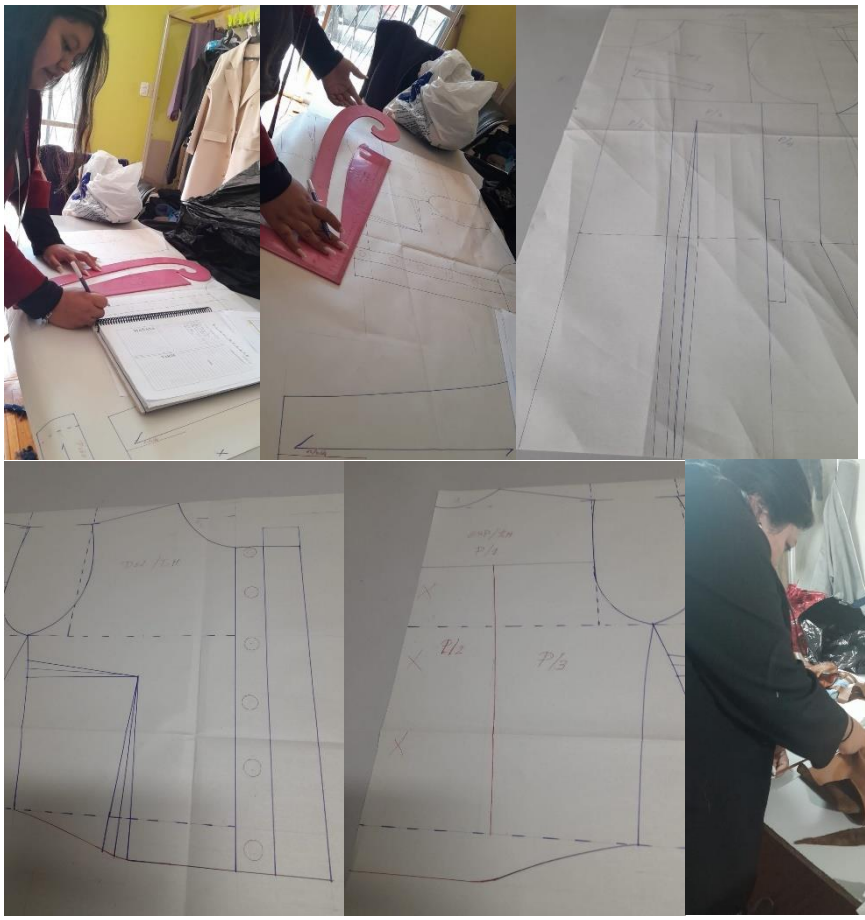
ESTRUCTURA DE ROPERO MASCULINO					
TEMPORADA: Comercial					
LÍNEA DE VESTUARIO: Casual					
PROSUMIDOR: Masculino (20 - 25)					
SILUETAS	Denim	Cuero	Pique de algodón	Jersey Nueva York	Frenche terrier
PRENDAS SUPERIORES INTERIORES					
Camiseta cuello				1	
Camiseta polo			1		
Sudadera					1
PRENDAS SUPERIORES EXTERIORES					
Chaqueta denim			1		
Chaqueta de cuero		1			
Chaqueta con deshichado	1				
PRENDAS INFERIORES					
Pantalon con deshilachado	1				
Pantalon con cuero			1		
Pantalon con apliques	1				
				Total	8

	ARQUITECTURA DEL	NÚMERO DE	% PORCENTAJE
	PRENDAS ICONICAS	2	50%
	PRENDAS TENDENCIA	7	25%
	PRENDAS BÁSICAS	3	25%
	ROPERO	8	100%

NOMENCLATURA				
1		LÍNEA	Femenino	F
2		TIPOLOGÍA	Camiseta cuello redondo	1
			Camiseta polo	2
			Sudadera	3
			Chaqueta denim	4
			Chaqueta cuero	5
			Chaqueta deshilachado	6
			Pantalon deshilachado	7
			Pantalon cuero	8
			Pantalon con apliques	9
3		TEXTIL	Denim	a
			Cuero	b
			Pique	c
			Jersey new york	d
			Frenche terrier	e
4		PRENDAS	ICÓNICO	A
			TENDENCIA	B
			BASICÁ	C

	M	4	ab	A	M4abA
ICÓNICO	M	6	ab	A	M6abA
	M	9	ab	A	M9abA
TENDENCIA	M	5	ab	B	M5abB
	M	7	b	B	M7bB
	M	8	bc	B	M8bcB
BÁSICOS	M	1	d	C	M1dC
	M	2	c	C	M2cC
	M	3	e	C	M3eC

Patronaje





Confección







Experimentación









Artesano talabartero








3


1
