UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

“Diseño de una colección streetwear inspirada en el Diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo”

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

Autor/a: María Auxiliadora Sánchez Huacho

Tutor/a: Phd. Aylen Karina Medina Robalino

Ambato – Ecuador

Julio – 2025

APROBACIÓN DEL TUTOR

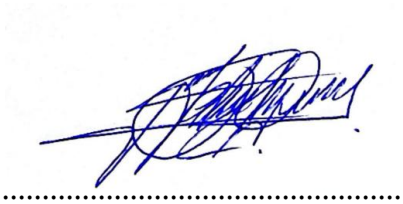
En mi calidad de Tutor del Trabajo de Titulación sobre el tema:

“Diseño de una colección streetwear, inspirada en el Diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo”

De la alumna María Auxiliadora Sánchez Huacho, estudiante de la carrera de Diseño textil e indumentaria, considero que dicho Trabajo de Titulación bajo la Modalidad Proyecto Integrador ha sido revisado en su totalidad, el mismo que responde a las normas establecidas en el Reglamento para la Titulación de Grado en 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, 05 diciembre 2025



.....

Phd. Aylen Karina Medina Robalino

C.C.: 1802324473

TUTORA

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, María Auxiliadora Sánchez Huacho con cédula de ciudadanía No 0604770925, declaro que los criterios emitidos en el trabajo de titulación, modalidad Proyecto Integrador bajo el tema: **"Diseño de una colección streetwear inspirada en el Diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo"**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 Titulación

Ambato, 05 diciembre 2025



.....

María Auxiliadora Sánchez Huacho

C.C.: 0604770925

AUTORA

DERECHOS DE AUTOR

Yo, María Auxiliadora Sánchez Huacho con C.C.: 0604770925 en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **"DISEÑO DE UNA COLECCIÓN STREETWEAR INSPIRADA EN EL DIABLO DE LATA Y PROCESOS EXPERIMENTALES DE INTERVENCIÓN TEXTIL, PARA LA MARCA LIENZO"** autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de este trabajo de titulación 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 Trabajo de Titulación 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 autora.

Ambato, 05 diciembre 2025



.....

María Auxiliadora Sánchez Huacho

C.C.: 0604770925

AUTORA

TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal de Grado del Trabajo de Titulación, Modalidad Proyecto Integrador sobre el **TEMA "DISEÑO DE UNA COLECCIÓN STREETWEAR, INSPIRADA EN EL DIABLO DE LATA Y PROCESOS EXPERIMENTALES DE INTERVENCIÓN TEXTIL, PARA LA MARCA LIENZO"** de María Auxiliadora Sánchez Huacho, estudiante de la carrera de Diseño textil e indumentaria, de la Facultad de Diseño y Arquitectura de conformidad con el Reglamento para la Titulación de Grado para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato, una vez revisado y calificado

Ambato, 05 diciembre 2025

Para constancia firman:

_____

Título. Nombres y Apellidos
PRESIDENTE
C.C.:

_____	_____
Mg. Erika Catalina Sanchez Sailema	Mg. Sandra Jacqueline Solis Sanchez
MIEMBRO TRIBUNAL DE GRADO	MIEMBRO TRIBUNAL DE GRADO
C.C.: 1803470481	**C.C.: 1803386562**

DEDICATORIA

A Dios por guiar mi camino con claridad y fortaleza en cada etapa de este proceso y por ser mi sostén en los momentos de incertidumbre.

También a mis padres cuyo acompañamiento constante, interés genuino y apoyo incondicional hicieron posible que este proyecto avanzara incluso en los días más difíciles. Su confianza en mí ha sido una fuente permanente de motivación.

A mis hermanos, por comprender la dedicación y el tiempo que demanda un proyecto de titulación y por brindarme siempre un espacio de ánimo, paciencia y compañía.

Finalmente, a mis amigos, quienes, con sus palabras, su apoyo emocional y su fe en mis capacidades me ayudaron a continuar cuando mis propias fuerzas flaquearon. Gracias por recodarme que los procesos importantes nunca se recorren en soledad.

María Auxiliadora Sánchez Huacho

AGRADECIMIENTO

Agradezco a la Universidad Técnica de Ambato, que me brindó la oportunidad de formarme académicamente y desarrollarme dentro de un espacio que impulsa el pensamiento crítico, la investigación y la creatividad. A los docentes que con dedicación y exigencia aportaron a mi crecimiento profesional y personal a lo largo de mi formación universitaria.

A mis padres, por su apoyo incondicional y por acompañarme en el desafío de estudiar lejos de casa, creyendo siempre en mis capacidades y sosteniéndome en cada etapa del camino.

Y a mis amigos, quienes se convirtieron en una red de apoyo indispensable, brindándome ánimo, compañía y motivación para continuar incluso en los momentos más exigentes.

María Auxiliadora Sánchez Huacho

ÍNDICE DE GENERAL

A. PÁGINAS PRELIMINARES

PORTADA ..... **i**

APROBACIÓNDELTUTOR ..... **ii**

DECLARACIÓN DE AUTORÍA ..... **iii**

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

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

DEDICATORIA ..... **vi**

AGRADECIMIENTO ..... **vii**

ÍNDICE GENERAL ..... **viii**

ÍNDICE DE TABLAS ..... **ix**

ÍNDICE DE GRÁFICOS ..... **xi**

RESUMEN EJECUTIVO ..... **xii**

ABSTRACT ..... **xiii**

Contenido

B. CONTENIDOS ..... - 15 -

1.CAPÍTULO I. ANTECEDENTES GENERALES ..... - 15 -

1.1. Tema ..... - 15 -

1.2. Planteamiento del problema ..... - 15 -

1.2.1. Contextualización ..... - 16 -

1.2.2. Árbol de problemas ..... - 17 -

1.2.3. Enunciado del problema ..... - 18 -

1.3. Justificación ..... - 18 -

1.4. Objetivos ..... - 19 -

1.4.1. Objetivo general ..... - 19 -

1.4.2. Objetivos específicos ..... - 19 -

1.5. Línea de investigación ..... - 19 -

2. CAPÍTULO II. MARCO REFERENCIAL ..... - 20 -

2.1. Antecedentes de la investigación (Estado del Arte) ..... - 20 -

2.2. Categorías fundamentales (Variables) ..... - 26 -

2.3. Red conceptual ..... - 27 -

2.4. Marco Conceptual, histórico, legal, u otros de acuerdo al proyecto ..... - 28 -

2.4.1. Patrimonio cultural ..... - 28 -

2.4.1.1. Patrimonio material ..... - 29 -

2.4.1.2. Patrimonio inmaterial ..... - 30 -

2.4.1.3. Identidad cultural ..... - 31 -

2.4.2. Pase del Niño ..... - 32 -

2.4.2.1. Rituales y ceremonias ..... - 33 -

2.4.2.2. Tradiciones y costumbres ..... - 34 -

2.4.2.3. Fiesta popular ..... - 35 -
2.4.3. Diablo de Lata ..... - 35 -
2.4.3.1. Origen ..... - 37 -
2.4.3.2. Indumentaria del personaje ..... - 38 -
2.4.3.3. Materialidad del traje ..... - 40 -
2.4.3.4. Elementos simbólicos ..... - 41 -
2.4.3.5. Cosmovisión andina: Diablo de Lata ..... - 43 -
2.4.3.6. Sincretismo religioso: Diablo de Lata ..... - 43 -
2.4.4. Diseño de indumentaria ..... - 45 -
2.4.4.1. Elementos del diseño ..... - 45 -
2.4.4.2. Universo y línea de vestuario ..... - 48 -
2.4.4.3. Diseño textil ..... - 49 -
2.4.5. Diseño de colecciones ..... - 50 -
2.4.5.1. Mercados de la moda ..... - 51 -
2.4.5.2. Investigación proyectual ..... - 52 -
2.4.5.3. Temporadas ..... - 53 -
2.4.5.4. Prototipado ..... - 55 -
2.4.5.5. Planificación de la línea ..... - 56 -
2.4.5.6. Dirección de estilismo y exhibición de la colección ..... - 58 -
2.4.6. Colección de indumentaria *streetwear* ..... - 58 -
2.4.6.1. *Streetwear* ..... - 59 -
2.4.6.2. Historia ..... - 61 -
2.4.6.3. Estilo ..... - 62 -
2.4.6.4. Indumentaria *streetwear* ..... - 64 -
2.4.6.5. Características del *streetwear* ..... - 65 -

2.4.6.6. Tipología de prendas en el *streetwear* ..... - 66 -
2.4.6.7. Textiles y texturas del *streetwear* ..... - 69 -
2.4.6.8. Intervenciones textiles ..... - 72 -
2.4.6.9. *Streetwear* actualidad ..... - 76 -
2.4.6.10. Fusión del *streetwear* ..... - 77 -
3. CAPÍTULO III. ANÁLISIS CONTEXTUAL ..... - 78 -
3.1. Análisis externo (PEST/PESTL) ..... - 78 -
3.2. Análisis interno (FODA) ..... - 83 -
4. CAPÍTULO IV. METODOLOGÍA ..... - 98 -
4.1. Método (Introducción) ..... - 98 -
4.1.1. Tipo de investigación ..... - 99 -
4.2. Enfoque ..... - 100 -
4.3. Modalidad ..... - 101 -
4.4. Nivel de Investigación ..... - 102 -
4.5. Operacionalización de variables ..... - 102 -
4.6. Diseño de investigación ..... - 106 -
4.6.1. Población y muestra ..... - 106 -
4.6.2. Tipo de muestra ..... - 107 -
4.6.3. Tamaño de muestra ..... - 108 -
4.6.4. Selección de muestra ..... - 109 -
4.7. Técnicas de estudio ..... - 112 -
4.8. Matriz síntesis diseño metodológico ..... - 119 -
4.9. Análisis y discusión de resultados ..... - 120 -
5. CAPÍTULO V. PROPUESTA ..... - 125 -
5.1. Metodología Centrado en el Usuario ..... - 125 -

5.2. Aplicación metodológica de la propuesta ..... - 127 -
5.3. Descripción de la propuesta ..... - 132 -
5.4. Requerimientos/brief del usuario ..... - 133 -
5.5. Desarrollo de la propuesta ..... - 138 -
6. CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES ..... - 270 -
6.1. Conclusiones ..... - 270 -
6.2 Recomendaciones ..... - 272 -

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 2: *Siluetas de Saltzman* ..... - 47 -
Tabla 3: *Prendas streetwear* ..... - 67 -
Tabla 4: *Textiles aplicados en el streetwear* ..... - 70 -
Tabla 5: *Intervenciones aplicadas al streetwear* ..... - 73 -
Tabla 6: *Intervenciones textiles industriales* ..... - 75 -
Tabla 7*: FODA de la marca* ..... - 83 -
Tabla 8: *Análisis de competencia* ..... - 94 -
Tabla 9: *FODA del proyecto* ..... - 96 -
Tabla 10: *Operacionalización de variables independientes VI* ..... - 103 -
Tabla 11: *Operacionalización de variables dependientes VD* ..... - 104 -
Tabla 12: *Población y muestra* ..... - 111 -
Tabla 13: *Guía de entrevista dirigida a los artesanos conocedores de la tradición del diablo de Lata* ..... - 113 -
Tabla 14: *Guía de entrevista para el diseñador de la marca Lienzo* ..... - 114 -
Tabla 15: *Guía de focus group* ..... - 116 -
Tabla 16: *Ficha de experimentación* ..... - 118 -
Tabla 17: *Ficha de observación* ..... - 118 -
Tabla 18: *Matriz síntesis diseño metodológico* ..... - 119 -
Tabla 19: *Resultados de entrevistas dirigidas a Artesanos certificados, conocedores del Diablo de Lata* ..... - 90 -
Tabla 20: *Resultado de la ficha de observación del traje del Diablo de Lata* ..... - 96 -

Tabla 21: *Resultados del Grupo Focal dirigido a jóvenes consumidores de streetwear en Riobamba (RBB)-Diablo de Lata* ..... - 101 -
Tabla 22: *Resultados del Grupo Focal dirigido a jóvenes consumidores de streetwear en Riobamba (RBB)-Estilo streetwear* ..... - 103 -
Tabla 23: *Resultados del Grupo Focal dirigido a jóvenes consumidores de streetwear en Ambato (ATF)-Diablo de Lata* ..... - 105 -
Tabla 24: *Resultados del Grupo Focal dirigido a jóvenes consumidores de streetwear en Ambato (ATF)-Estilo streetwear* ..... - 107 -
Tabla 25: *Resultados de la entrevista a el diseñador de la marca Lienzo*..... - 110 -
Tabla 26: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N01* ..... - 113 -
Tabla 27: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N02* ..... - 114 -
Tabla 28: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N03* ..... - 115 -
Tabla 29: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N04* ..... - 116 -
Tabla 30: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N05* ..... - 117 -
Tabla 31: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N06* ..... - 118 -
Tabla 32: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N07* ..... - 119 -
Tabla 33: *Variable demográfica* ..... - 134 -
Tabla 34: *Variable geográfica* ..... - 135 -
Tabla 35: *Variable Socioeconómica* ..... - 135 -
Tabla 36: *Variable Psicográfica* ..... - 136 -
Tabla 37: *Actitud de compra* ..... - 136 -

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Imagen 1: *Patrimonio material del Ecuador* ..... - 30 -
Imagen 2:*Pase del Niño Patrimonio inmaterial* ..... - 31 -
Imagen 3: *Niño Rey de Reyes*..... - 33 -
Imagen 4: *Personajes tradicionales del Pase del Niño* ..... - 37 -
Imagen 5:*Diablos de Lata*..... - 38 -
Imagen 6:*Indumentaria del Diablo de Lata*..... - 40 -
Imagen 7:*Materiales del traje del Diablo de Lata*..... - 41 -
Imagen 8:*Elementos simbólicos del traje* ..... - 42 -

Imagen 9: *Siluetas según Saltzman* ..... - 47 -
Imagen 10:*Diseño de colecciones* ..... - 51 -
Imagen 11: *Paleta de colores* ..... - 54 -
Imagen 12: *Tendencia Inexmoda 2025* ..... - 55 -
Imagen 13: *Pasarela inmersiva* ..... - 59 -
Imagen 14: *Estilo streetwear* ..... - 61 -
Imagen 15: *Colaboración del streetwear* ..... - 62 -
Imagen 16: *Estilo* ..... - 64 -
Imagen 17: *Tipos de tejidos (Plano) y de (Punto)* ..... - 70 -
Imagen 18: *Fusión del streetwear* ..... - 77 -
Imagen 19: *Marca referente* ..... - 86 -
Imagen 20: *Chaqueta carnaval BO* ..... - 87 -
Imagen 21: *Marca referente MX* ..... - 87 -
Imagen 22: *Prendas JPEG MX* ..... - 88 -
Imagen 23: *Marca referente local* ..... - 89 -
Imagen 24: *Colección Sinners* ..... - 89 -
Imagen 25: *Marca referente nacional* ..... - 90 -
Imagen 26: *Colección ecuatoriana VOL3* ..... - 90 -
Imagen 27: *Marca referente Almost Gods* ..... - 91 -
Imagen 28: *Winged tiger embroidered jacket* ..... - 91 -
Imagen 29: *Marca referente EC* ..... - 92 -
Imagen 30: *The ecuadorian journey* ..... - 92 -
Imagen 31: *Marca Visionario* ..... - 93 -
Imagen 32: *Colección 2025 otoño/invierno* ..... - 93 -
Imagen 33: *Chaqueta tradicional* ..... - 96 -
Imagen 34: *Camisa del traje del Diablo de Lata* ..... - 96 -
Imagen 35: *Chaqueta últimos 2 años* ..... - 96 -
Imagen 36: *Corbata del traje del Diablo de Lata* ..... - 96 -
Imagen 37: *Mascara tradicional* ..... - 97 -
Imagen 38: *Pantalón del traje del Diablo de Lata* ..... - 97 -
Imagen 39: *Máscara últimos 2 años* ..... - 97 -

Imagen 40: *Pañuelos del traje del Diablo de Lata* ..... - 97 -
Imagen 41: *Trenza de cabuya tradicional* ..... - 98 -
Imagen 42: *Guantes del traje del Diablo de Lata* ..... - 98 -
Imagen 43: *Trenza de cabuya actualidad* ..... - 98 -
Imagen 44: *Calzado del traje del Diablo de Lata* ..... - 98 -
Imagen 45: *Farol del Diablo de Lata* ..... - 99 -
Imagen 46: *Sonajero del Diablo de Lata* ..... - 99 -
Imagen 47: *Fuete del Diablo de Lata* ..... - 99 -
Imagen 48: A*rtículo del traje del Diablo de Lata* ..... - 99 -
Imagen 49:*Diablito artículo del Diablo de Lata* ..... - 99 -
Imagen 50: *Ficha integral de diseño (TF001)* ..... - 151 -
Imagen 51: *Ficha integral de diseño (HF001)* ..... - 152 -
Imagen 52: *Ficha integral de diseño (PF001)* ..... - 153 -
Imagen 53:*Ficha integral de diseño (HF002)* ..... - 154 -
Imagen 54: *Ficha integral de diseño (CF002)* ..... - 155 -
Imagen 55: *Ficha integral de diseño (PF002)* ..... - 156 -
Imagen 56: *Ficha integral de diseño (OF003)* ..... - 157 -
Imagen 57: *Ficha integral de diseño (BF003)* ..... - 158 -
Imagen 58: *Ficha integral de diseño (SF003)* ..... - 159 -
Imagen 59: *Ficha integral de diseño (CM001)* ..... - 160 -
Imagen 60: *Ficha integral de diseño (SM001)* ..... - 161 -
Imagen 61: *Ficha integral de diseño (PM001)* ..... - 162 -
Imagen 62: *Ficha integral de diseño (CM002)* ..... - 163 -
Imagen 63: *Ficha integral de diseño (HM002)* ..... - 164 -
Imagen 64: *Ficha integral de diseño (PM002)* ..... - 165 -
Imagen 65: *Ficha integral de diseño (CM003)* ..... - 166 -
Imagen 66: *Ficha integral de diseño (BM003)* ..... - 167 -
Imagen 67:*Ficha integral de diseño (SM003)* ..... - 168 -
Imagen 68: *Ficha de textiles e intervenciones (Comando-FCL00#-MCL00#)* .... - 169 -
Imagen 69: *Ficha de textiles e intervenciones (Flecee-FCL00#-MCL00#)* ..... - 170 -
Imagen 70: *Ficha de textiles e intervenciones (Jersey-FCL00#-MCL00#)* ..... - 171 -

Imagen 71: *Ficha de textiles e intervenciones (Prada-FCL00#-MCL00#)* ..... - 172 -
Imagen 72: *Ficha de textiles e intervenciones (Policuadros-FCL00#-MCL00#)* - 173 -
Imagen 73: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL001-TF001)* ..... - 174 -
Imagen 74: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL001-HF001)* ..... - 175 -
Imagen 75: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL001-PF001)* ..... - 176 -
Imagen 76: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL002-HF002)* ..... - 177 -
Imagen 77: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL002-CF002)* ..... - 178 -
Imagen 78: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL002-PF002)* ..... - 179 -
Imagen 79: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL003-OF003)* ..... - 180 -
Imagen 80: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL003-BF003)* ..... - 181 -
Imagen 81: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL003-SF003)* ..... - 182 -
Imagen 82*: Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL001-CM001)* ..... - 183 -
Imagen 83*: Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL001-HM001)* ..... - 184 -
Imagen 84: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL001-PM001)* ..... - 185 -
Imagen 85: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL002-CM002)* ..... - 186 -
Imagen 86: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL002-HM002)* ..... - 187 -
Imagen 87: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL002-PM002)* ..... - 188 -
Imagen 88: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL003-CM003)* ..... - 189 -
Imagen 89: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL003-BM003)* ..... - 190 -
Imagen 90:*Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL003-SM003)* ..... - 191 -
Imagen 91: *Ficha de ruta operativa (FCL001-TF001)* ..... - 192 -
Imagen 92: *Ficha de ruta operativa (FCL001-HF001)* ..... - 193 -
Imagen 93: *Ficha de ruta operativa (FCL001-PF001)* ..... - 194 -
Imagen 94: *Ficha de ruta operativa (FCL002-CF002)* ..... - 195 -
Imagen 95*: Ficha de ruta operativa (FCL002-HF002)* ..... - 196 -
Imagen 96: *Ficha de ruta operativa (FCL002-PF002)* ..... - 197 -
Imagen 97: *Ficha de ruta operativa (FCL003-OF003)* ..... - 198 -
Imagen 98*: Ficha de ruta operativa (FCL003-BF003)* ..... - 199 -
Imagen 99: *Ficha de ruta operativa (FCL003-SF003)* ..... - 200 -
Imagen 100: *Ficha de ruta operativa (MCL003-CM001)* ..... - 201 -
Imagen 101: *Ficha de ruta operativa (MCL001-SM001)* ..... - 202 -

Imagen 102: *Ficha de ruta operativa (MCL001-PM001)*..... - 203 -
Imagen 103: *Ficha de ruta operativa (MCL002-CM002)* ..... - 204 -
Imagen 104:*Ficha de ruta operativa (MCL002-HM002)* ..... - 205 -
Imagen 105: *Ficha de ruta operativa (MCL002-PM002)*..... - 206 -
Imagen 106: *Ficha de ruta operativa (MCL003-CM003)* ..... - 207 -
Imagen 107: *Ficha de ruta operativa (MCL003-BM003)*..... - 208 -
Imagen 108: *Ficha de ruta operativa (MCL003-SM003)*..... - 209 -
Imagen 109: *Ficha técnica de escalado (FCL001-TF001)*..... - 210 -
Imagen 110: *Ficha técnica de escalado (FCL001-HF001)* ..... - 211 -
Imagen 111: *Ficha de escalado (FCL001-PF001)* ..... - 212 -
Imagen 112: *Ficha de escalado (FCL002-HF002)*..... - 213 -
Imagen 113: *Ficha de escalado (FCL002-CF002)*..... - 214 -
Imagen 114: *Ficha de escalado (FCL002-PF002)* ..... - 215 -
Imagen 115: *Ficha de escalado (FCL003-OF003)*..... - 216 -
Imagen 116: *Ficha de escalado (FCL003-BF003)* ..... - 217 -
Imagen 117: *Ficha de escalado (FCL003-SF003)*..... - 218 -
Imagen 118: *Ficha de escalado (MCL001-CM001)* ..... - 219 -
Imagen 119: *Ficha de escalado (MCL001-SM001)*..... - 220 -
Imagen 120: *Ficha de escalado (MCL001-PM001)* ..... - 221 -
Imagen 121: *Ficha de escalado (MCL002-CM002)* ..... - 222 -
Imagen 122: *Ficha de escalado (MCL002-SM002)*..... - 223 -
Imagen 123: *Ficha de escalado (MCL002-PM002)* ..... - 224 -
Imagen 124: *Ficha de escalado (MCL003-CM003)* ..... - 225 -
Imagen 125: *Ficha de escalado (MCL003-BM003)* ..... - 226 -
Imagen 126: *Ficha de escalado (MCL003-SM003)*..... - 227 -
Imagen 127: *Ficha técnica de marcada (FCL001-TF001)*..... - 228 -
Imagen 128: *Ficha técnica de marcada (FCL001-HF001)* ..... - 229 -
Imagen 129: *Ficha técnica de marcada (FCL001-PF001)*..... - 230 -
Imagen 130: *Ficha técnica de marcada (FCL002-HF002)* ..... - 231 -
Imagen 131: *Ficha técnica de marcada (FCL002-CF002)* ..... - 232 -
Imagen 132: *Ficha técnica de marcada (FCL002-PF002)*..... - 233 -

Imagen 133: *Ficha técnica de marcada (FCL003-OF003)* ..... - 234 -
Imagen 134: *Ficha técnica de marcada (FCL003-BF003)*..... - 235 -
Imagen 135:*Ficha técnica de marcada (FCL003-SF003)* ..... - 236 -
Imagen 136: *Ficha técnica de marcada (MCL001-CM001)*..... - 237 -
Imagen 137: *Ficha técnica de marcada (MCL001-SM001)* ..... - 238 -
Imagen 138: *Ficha técnica de marcada (MCL001-PM001)*..... - 239 -
Imagen 139: *Ficha técnica de marcada (MCL002-CM002)*..... - 240 -
Imagen 140: *Ficha técnica de marcada (MCL002-HM002)* ..... - 241 -
Imagen 141: *Ficha técnica de marcada (MCL002-PM002)*..... - 242 -
Imagen 142: *Ficha técnica de marcada (MCL003-CM002)*..... - 243 -
Imagen 143*: Ficha técnica de marcada (MCL003-BM003)*..... - 244 -
Imagen 144: *Ficha técnica de marcada (MCL003-SM003)* ..... - 245 -
Imagen 145: *Mockup de las etiquetas de las prendas*..... - 247 -
Imagen 146: *Mockup de la propuesta de empaquetado y redes de la marca* ..... - 248 -
Imagen 147: *Ficha técnica de costos (FCL001-TF001)* ..... - 252 -
Imagen 148: *Ficha técnica de costos (FCL001-HF001)* ..... - 253 -
Imagen 149: *Ficha técnica de costos (FCL001-PF001)*..... - 254 -
Imagen 150: *Ficha técnica de costos (FCL002-CF002)*..... - 255 -
Imagen 151: *Ficha técnica de costos (FCL002-HF002)* ..... - 256 -
Imagen 152: *Ficha técnica de costos (FCL002-PF002)*..... - 257 -
Imagen 153: *Ficha técnica de costos (FCL003-OF003)* ..... - 258 -
Imagen 154: *Ficha técnica de costos (FCL003-BF003)*..... - 259 -
Imagen 155: *Ficha técnica de costos (FCL003-SF003)* ..... - 260 -
Imagen 156: *Ficha técnica de costos (MCL001-CM001)*..... - 261 -
Imagen 157: *Ficha técnica de costos (MCL001-SM001)* ..... - 262 -
Imagen 158: *Ficha técnica de costos (MCL001-PM001)*..... - 263 -
Imagen 159: *Ficha técnica de costos (MCL002-CM002)*..... - 264 -
Imagen 160:*Ficha técnica de costos (MCL002-HM002)*..... - 265 -
Imagen 161: *Ficha técnica de costos (MCL002-PM002)*..... - 266 -
Imagen 162: *Ficha técnica de costos (MCL003-CM003)*..... - 267 -
Imagen 163: *Ficha técnica de costos (MCL003-BM003)*..... - 268 -

Imagen 164: *Ficha técnica de costos (MCL003-SM003)* ..... - 269 -
Imagen 165: *Carta de compromiso con la marca*..... - 288 -
Imagen 166: *Ruc de la marca Lienzo*..... - 289 -
Imagen 167: *Guía para realizar las entrevistas a los artesanos* ..... - 291 -
Imagen 168: *Artesanos participantes de la entrevista*..... - 292 -
Imagen 169: *Guía realizada para la entrevista con el diseñador de la marca Lienzo*..- 293 -
Imagen 170*: Guía realizada para el grupo focal dirigida a usuarios consumidores de streetwear*..... - 294 -
Imagen 171: *Grupo focal realizado en la ciudad de Riobamba* ..... - 295 -
Imagen 172: *Grupo focal realizado en la ciudad de Ambato* ..... - 296 -
Imagen 173: *Formato de ficha de experimentación de intervenciones textiles* ... - 296 -
Imagen 174: *Experimentación con intervenciones textiles*..... - 297 -
Imagen 175: *Formato de ficha de observación del traje del Diablo de Lata* ..... - 297 -
Imagen 176: *Caretas taller ARMEV* ..... - 298 -
Imagen 177: *Traje tradicional del Diablo de Lata* ..... - 298 -
Imagen 178: *Afiche histórico sobre el Diablo de Lata (Plaza Eloy Alfaro)*..... - 299 -
Imagen 179: *Reconocimiento municipal a los Diablos de Lata (Riobamba, 2017) (ARMEV)*..... - 299 -

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: *Árbol de problemas*..... - 17 -
Ilustración 2: *Marco conceptual VI (Variable Independiente) y VD (Variable Dependiente)* ..... - 26 -
Ilustración 3: *Red conceptual Variable Independiente* ..... - 27 -
Ilustración 4: *Red conceptual Variable Dependiente*..... - 28 -
Ilustración 5: *Triangulación metodológica entre entrevistas a artesanos-revisión bibliográfica-experiencia*..... - 121 -
Ilustración 6: *Triangulación metodológica entre grupo focal, entrevista al diseñador y fichas de intervención textil.*..... - 123 -

Ilustración 7: *Fases del Diseño Centrado en el Usuario* ..... - 127 -
Ilustración 8: *Análisis del contexto DCU* ..... - 128 -
Ilustración 9: *Definición de los requisitos DCU* ..... - 129 -
Ilustración 10: *Diseño DCU* ..... - 130 -
Ilustración 11: *Evaluación DCU* ..... - 131 -
Ilustración 12: *Moodboard de usuario* ..... - 137 -
Ilustración 13: *Alfabeto visual* ..... - 139 -
Ilustración 14: *Moodboard de tendencia* ..... - 141 -
Ilustración 15: *Mix de la colección masculina* ..... - 142 -
Ilustración 16: *Mix de la colección femenina* ..... - 143 -
Ilustración 17*: Bocetos de la colección - Femeninos y Masculinos* ..... - 144 -
Ilustración 18: *Dibujo plano de prendas femeninas* ..... - 146 -
Ilustración 19*: Dibujo plano de prendas masculinas* ..... - 146 -
Ilustración 20: *Variación de color del outfit FCL001* ..... - 147 -
Ilustración 21: *Variación de color del outfit FCL002* ..... - 147 -
Ilustración 22: *Variación de color del outfit FCL003* ..... - 148 -
Ilustración 23: *Variación de color del outfit MCL001* ..... - 148 -
Ilustración 24: *Variación de color del outfit MCL002* ..... - 149 -
Ilustración 25: *Variación de color del outfit MCL003* ..... - 149 -
Ilustración 26: *Composición de figurines de la colección* ..... - 150 -
Ilustración 27: *Etiquetas de las prendas* ..... - 247 -
Ilustración 28: *Formulas para el cálculo del Punto de equilibrio por prendas y monetario* ..... - 251 -

RESUMEN EJECUTIVO

La globalización ha impulsado la circulación masiva de estéticas internacionales que influyen directamente en la moda, generando procesos de estandarización visual que debilitan a las identidades locales. En Riobamba, este fenómeno afecta al Diablo de Lata, personaje emblemático del Pase del Niño cuyo significado original, contestatario, rebelde y asociado a la resistencia cultural, ha sido desplazado progresivamente hasta adquirir un rol principalmente festivo y ornamental. Esta reducción simbólica, sumada a la ausencia de propuestas de indumentaria que integren referentes locales en el *streetwear*, limita la conexión de los jóvenes con su patrimonio cultural.

El proyecto se desarrolló bajo un enfoque cualitativo mediante entrevistas a artesanos portadores de saberes, análisis visual y material del traje del Diablo de Lata y grupos focales con jóvenes consumidores de *streetwear*, Además, en el proceso de diseño se aplicó la metodología del Diseño Centrado en el Usuario (DCU), junto con una fase de experimentación textil que incorporó técnicas como, *fabric slashing*, estampado manual, deshilachado, d*ischarge printing*, bordado libre, grabado láser, DTF.

Los hallazgos evidencian que los jóvenes valoran las propuestas de diseño *streetwear* que integren símbolos culturales reinterpretados. Los artesanos aportaron significados, cromática y elementos formales del personaje y las técnicas experimentales demostraron viabilidad estética y funcional.

Por último, los resultados permitieron diseñar una colección *streetwear* para la marca Lienzo que integra identidad cultural y tendencias contemporáneas, fortaleciendo la visibilización del Diablo de Lata aportando una propuesta competitiva en el mercado nacional.

DESCRIPTORES: DIABLO DE LATA-STREETWEAR-IDENTIDAD CULTURAL-DISEÑO CENTRADO EN EL USUARIO (DCU)-COLECCIÓN DE INDUMENTARIA.

ABSTRACT

Globalization has driven the massive circulation of international aesthetics that directly influence fashion, generating processes of visual standardization that weaken local identities. In Riobamba, this phenomenon affects the Diablo de Lata, an emblematic character of the Pase del Niño whose original meaning, rebellious, defiant, and associated with cultural resistance, has been progressively displaced until it has acquired a primarily festive and ornamental role. This symbolic reduction, coupled with the absence of clothing designs that integrate local references into streetwear, limits young people's connection to their cultural heritage.

The project was developed using a qualitative approach through interviews with artisans who are bearers of knowledge, visual and material analysis of the Diablo de Lata costume, and focus groups with young streetwear consumers. In addition, the User-Centered Design (UCD) methodology was applied in the design process, along with a textile experimentation phase that incorporated techniques such as fabric slashing, hand printing, fraying, discharge printing, free embroidery, laser engraving, and DTF.

The findings show that young people value streetwear design proposals that integrate reinterpreted cultural symbols. The artisans contributed meanings, colors, and formal elements of the character, and the experimental techniques demonstrated aesthetic and functional viability.

Finally, the results enabled the design of a streetwear collection for the Lienzo brand that integrates cultural identity and contemporary trends, strengthening the visibility of the Diablo de Lata and providing a competitive offering in the national market.

KEYWORDS: DIABLO DE LATA-STREETWEAR-CULTURAL IDENTITY-USER-CENTERED DESIGN (UCD)- -CLOTHING COLLECTION.

B. CONTENIDOS

Introducción

1.CAPÍTULO I. ANTECEDENTES GENERALES

1.1. Tema

"Diseño de una colección streetwear inspirada en el Diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo".

1.2. Planteamiento del problema

Investigaciones recientes advierten que la globalización cultural ha impulsado procesos de integración social, económica y comunicacional que han permitido la circulación masiva de productos, símbolos y estéticas a nivel mundial. Sin embargo, este fenómeno también ha derivado en una creciente influencia de tendencias globales de moda y consumo, lo que conlleva a una estandarización estética que debilita progresivamente los rasgos propios de las identidades locales (Mejía & Collado, 2021). En cuanto a la vestimenta, esta estandarización resulta en la adopción de estilos internacionales que desplazan o minimizan los símbolos tradicionales de cada territorio.

En la ciudad de Riobamba, esta situación afecta de forma explícita a elementos identitarios como el Diablo de Lata, personaje característico de la festividad del Pase del Niño. El nombre "Diablo de Lata" proviene de la característica máscara realizada artesanalmente con láminas de lata u hojalata, pintada de forma llamativa, que combina la herencia cultural indígena con influencias religiosas coloniales (Loaiza & Mora, 2019). En un principio este personaje denotaba una figura contestataria y de resistencia, pero en el contexto contemporáneo su representación se ha reducido a un papel principalmente festivo y ornamental.

Esta reducción limita su potencial como símbolo cultural aplicable al diseño de indumentaria. A pesar del potencial creativo del diseño local, persisten brechas en propuestas que integren de manera situada lo identitario con lo contemporáneo, dificultando que los jóvenes de entre 21 a 26 años encuentren en la moda un medio de conexión con sus raíces y de valoración del patrimonio cultural. Como señalan Rosado, Ceballos, & Sosa (2021), resulta necesario que los diseñadores desarrollen un pensamiento crítico frente a la influencia de las hegemonías globales, de modo que el diseño de indumentaria pueda revitalizar y fusionar las influencias locales con las técnicas actuales, fortaleciendo así la identidad cultural de la región.

La escasa presencia de propuestas de *streetwear* que integren referentes culturales locales en Riobamba limita las oportunidades de fortalecer la identidad cultural a través del diseño textil e indumentaria. Por lo tanto, resulta fundamental impulsar proyectos de moda *streetwear* que, manteniendo una vigencia estética y comercial incorporen elementos simbólicos del Diablo de Lata como estrategia de preservación y diferenciación cultural. En este contexto la reducción de iniciativas que vinculen dicho simbolismo dentro del diseño juvenil restringe la proyección de productos locales con relevancia cultural, disminuyendo su competitividad y visibilidad dentro de un mercado globalizado.

1.2.1. Contextualización

A nivel internacional, a inicios del siglo XX, la industria de la moda en el Reino Unido se comenzó a producir en masa gracias al desarrollo de nuevas tecnologías, permitiendo la fabricación masiva de prendas. En el siglo XXI, la moda se ha convertido en un recurso clave a nivel global, respondiendo a las demandas de los consumidores que requieren prendas producidas en función de las tendencias actuales (Choi, 2023). Esto evidencia como la globalización estandariza la indumentaria y debilita la producción local.

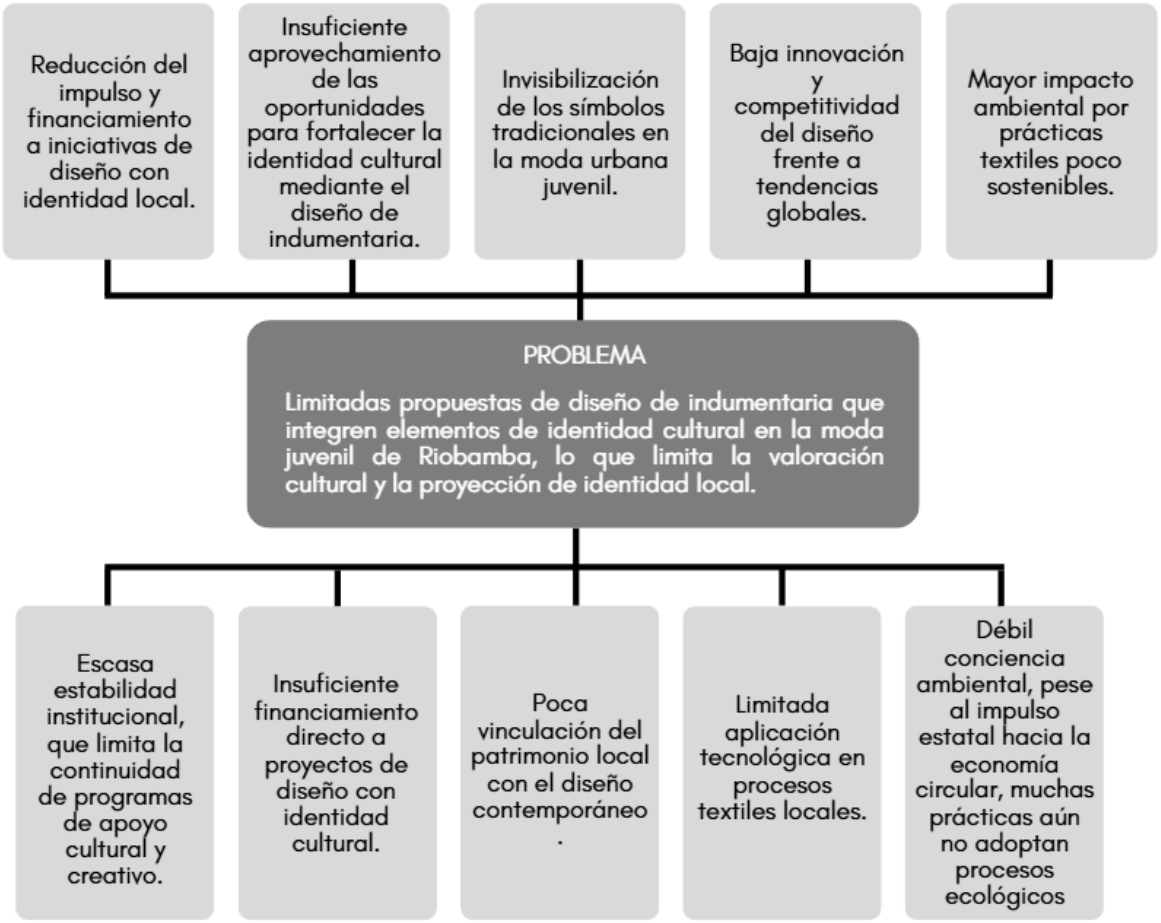
Frente a este escenario global cada país busca innovar mediante sus propias propuestas de diseño como una forma de reafirmar su identidad. En el contexto nacional, en Ecuador, la industria de la moda se comenzó a desarrollar en el año 1980 con la aparición de diseñadores que se encargaban de realizar prendas a medida. A

pesar de ello, esos esfuerzos no han podido visibilizarse debido a que el mercado se encuentra dominado por las marcas globales posicionadas (Vaca & Pontón, 2025). En consecuencia, el país a pesar de su riqueza cultural, los proyectos de moda que integran elementos de identidad cultural siguen siendo escasos, lo que limita la proyección de elementos culturales nacionales en un mercado dominado por las tendencias globales.

A nivel local, en Riobamba, este fenómeno repercute en los elementos simbólicos locales. Algunos, como el Diablo de Lata, conservan su valor patrimonial, pero su presencia en la moda actual se ha visto relegada a un rol meramente ornamental. La limitada presencias de propuestas de diseño que integren elementos culturales en la moda juvenil limita la conexión de los jóvenes con sus raíces culturales.

1.2.2. Árbol de problemas

Ilustración 1: *Árbol de problemas*



Nota: *Elaborado por la autora, 2025*

1.2.3. Enunciado del problema

¿Cómo puede el diseño de indumentaria juvenil en Riobamba integrar elementos de identidad cultural local, frente a la influencia de tendencias globales que estandarizan la moda para fortalecer el sentido de pertenencia y autenticidad en los jóvenes?

1.3. Justificación

El Diablo de Lata es un personaje emblemático de Riobamba, cuya representación ha evolucionado de una figura ritual y contestataria a un símbolo protector dentro del Pase del Niño (Loaiza & Mora, 2019). Su carga simbólica,

vinculada a la cosmovisión andina y al sincretismo religioso, lo convierte en un recurso idóneo para el diseño de indumentaria con identidad cultural. No obstante, en la actualidad su presencia se ha visto reducida principalmente a un papel festivo y ornamental, lo que limita su potencial como referente cultural en expresiones cotidianas de los jóvenes.

El desarrollo de una colección *streetwear* inspirada en este personaje responde a la necesidad de preservar, visibilizar y resignificar el patrimonio cultural inmaterial mediante lenguajes contemporáneos de diseño. A pesar del potencial creativo del diseño local, aún persisten brechas en propuestas que articulen lo identitario con lo contemporáneo, dificultando que los jóvenes de 21 a 26 años encuentren a la moda en medio de conexión con sus raíces y de valoración de su patrimonio cultural. Estudios previos demuestran que las festividades tradicionales y sus personajes pueden construirse en fuentes de innovación creativa y cultural en el ámbito del diseño (Gómez, 2022; Bautista, 2024).

Los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) son una agenda global adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 2015, que comprende 17 objetivos orientados a erradicar la pobreza, proteger el planeta y garantizar sociedades más justas, inclusivas y sostenibles hasta el año 2030. Cada ODS aborda problemáticas específicas en ámbitos sociales, económicos, ambientales y culturales, y se constituyen en una guía internacional para el desarrollo de proyectos e investigaciones con impacto positivo. En este marco, el presente proyecto de tesis se articula con el ODS 9 (Industria, innovación e infraestructura), cuyo propósito es promover infraestructuras resilientes, fomentar una industrialización inclusiva y sostenible e impulsar la innovación. La propuesta responde a este objetivo al fortalecer la innovación en el sector creativo a través del diseño de indumentaria juvenil inspirada en el Diablo de Lata, proyectando a marcas locales en un mercado competitivo. Asimismo, se sustenta en la Ley Orgánica de Cultura del Ecuador (2016), que en su artículo 3 establece la obligación de salvaguardar y difundir el patrimonio cultural y la memoria social, promoviendo su investigación y puesta en valor. Con ello, la colección no solo contribuye a la preservación y a la visibilización de las tradiciones, sino que también refuerza la competitividad de la marca Lienzo,

generando productos culturalmente significativos, innovadores y comercialmente viables en la moda urbana juvenil resultando estratégico debido a la venta digital en redes de la marca.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Diseñar una colección *streetwear* inspirada en el Diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, que fomenten propuestas con identidad cultural para la Marca Lienzo.

1.4.2. Objetivos específicos

Investigar las características indumentarias del Diablo de Lata, mediante una revisión bibliográfica, con el fin de reinterpretarlo en el desarrollo de una colección de indumentaria *streetwear*.

Explorar técnicas de intervención textil a través de fichas de experimentación para su aplicación en colecciones de indumentaria *streetwear*.

Desarrollar prototipos de indumentaria *streetwear* a través de la metodología del Diseño Centrado en el usuario, con el fin de responder a las necesidades del público objetivo de la Marca Lienzo.

1.5. Línea de investigación

Diseño, innovación y creatividad

Este proyecto se enmarca en la línea de diseño, innovación y creatividad, ya que desarrolla la propuesta de una colección de indumentaria *streetwear* basada en procesos creativos y experimentales, integrando la gestión del diseño con una reinterpretación simbólica. La investigación incorpora técnicas de intervención textil, criterios estéticos y funcionales propios del diseño de productos, así como herramientas metodológicas acordes con las practicas contemporáneas del diseño.

De igual manera, el proyecto se vincula con la sub línea de identidad cultural y experimentación textil, al revalorizar elementos representativos del Diablo de Lata como referente cultural, transformándolo para la creación de propuestas actuales.

Estas características justifican la vinculación del estudio a una línea orientada a la innovación, la creación y el desarrollo proyectual en el ámbito de la moda.

2. CAPÍTULO II. MARCO REFERENCIAL

2.1. Antecedentes de la investigación (Estado del Arte)

Velásquez (2024); en su trabajo de titulación: Análisis del personaje Diablo de Lata como recurso semiótico en el pase del Niño Rey de Reyes, en Riobamba, año 2023, realiza un estudio profundo sobre el personaje tradicional del Diablo de Lata. El trabajo parte de la problemática relacionada con el desconocimiento del trasfondo simbólico de este personaje, cuyo papel dentro de la festividad ha sido poco explorado desde una perspectiva semiótica.

Este proyecto hace posible ampliar la información sobre el Diablo de Lata, y analiza los símbolos que forman parte del personaje, con el fin de entender su carga semiótica y su relevancia cultural en un contexto religioso y popular del Pase del Niño. Mediante este análisis, se evidencia que el personaje posee una complejidad simbólica significativa, ya que transmite tradiciones y comunica valores culturales y religiosos.

La autora concluye que la presencia del Diablo de Lata en el Pase del Niño va más allá de lo decorativo. Este personaje es un símbolo vivo de identidad para la ciudadanía riobambeña, vinculado con la creencia, la devoción y la tradición local. Su participación en la fiesta popular contribuye a la construcción y evolución de la identidad cultural de Riobamba, transformando el Pase del Niño en un espacio de reflexión colectiva y fortalecimiento del tejido social (Velásquez, 2024).

Loaiza & Mora (2019); en su artículo: La figura del Diablo de Lata en El Pase del Niño Rey de Reyes de Riobamba, exploran el origen histórico y cultural del personaje del Diablo de Lata. Señalan que esta figura tiene raíces coloniales y europeas, especialmente vinculadas a festividades como el Corpus Christi. Con la llegada de los españoles a América y África, estas representaciones se fusionaron con las tradiciones locales, generando nuevas formas de celebración que hoy forman parte de las festividades contemporáneas. Entre ellas destaca el festival Wawa Puri,

declarado Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador en 2018, consolidando su valor como expresión de identidad colectiva.

El artículo también menciona otras celebraciones donde aparece el Diablo de Lata, como la procesión *Wawa Kapak Kapakpaq*, que recorre desde Santa Rosa hasta la iglesia de San Antonio (Loma de Quito). Se resalta que la figura del diablo indígena representa la integración de cosmovisiones ancestrales en una celebración religiosa-católica (Loaiza & Mora, 2019).

Bautista (2024); en su proyecto de investigación titulado: Análisis del artefacto vestimentario del diablo de la fiesta popular: Caso de estudio el diablo de hojalata de Riobamba, proporciona un análisis sobre la indumentaria del Diablo de Lata, y parte de una problemática vinculada con la preservación de la memoria colectiva. En este contexto, examina los aspectos morfológicos y simbólicos del vestuario, así como su función dentro del entorno cultural y festivo. Así mismo explora la percepción que los actores sociales tienen sobre el personaje, revelando el vínculo emocional y cultural que la comunidad mantiene con esta figura.

Un dato relevante que se menciona en este proyecto es que la máscara del Diablo de Lata representa la dualidad del bien y el mal, estableciendo un puente entre lo simbólico y lo espiritual dentro del Pase del Niño. Además, resalta la presencia de elementos cromáticos en el traje, directamente asociados a la cosmovisión andina, lo que refuerza la identidad local del personaje y su arraigo a la memoria colectiva. Este proyecto nos permite comprender al Diablo de Lata no como un simple "disfraz decorativo", sino como un símbolo complejo, cargado de historia, significado y tradición (Bautista, 2024).

Gómez (2022); en su proyecto de titulación: Diablo de Lata – Arte y tradición, realiza un análisis visual del personaje del Diablo de Lata mediante un enfoque centrado en la fotografía, este formato permite evidenciar los elementos visuales y simbólicos más representativos de esta figura tradicional. La autora documenta aspectos clave del personaje, como la tradición de bailar con el traje durante siete años consecutivos, destacando que existen diferentes tipos de Diablo de Lata según el año de participación. También señala el origen del personaje, destacando que desciende del diablo indígena de Cacha. Esta tradición fue posteriormente trasladada

al barrio Santa Rosa, un sector reconocido por su tradición artesanal en hojalatería. Este contexto territorial y cultural contribuyo a que el personaje presente una evolución.

En la actualidad la careta del Diablo de Lata es conocida por estar elaborada en materiales metálicos, sin embargo, originalmente no fue así. Su transformación fue gracias al trabajo de los hojalateros locales, quienes otorgaron a la pieza una elaboración artesanal que rinde homenaje al Niño Jesús. En esta línea de valoración cultural la autora presenta como resultado final un *photobook* que reúne una valiosa documentación visual del Diablo de Lata, aportando significativamente al entendimiento de su simbolismo y su relevancia dentro de la cultura riobambeña (Gomez, 2022).

Loaiza (2019); en su proyecto de titulación: Origen socio-cultural de la figura del Diablo de Lata en el Pase del Niño Rey de Reyes, aborda la transformación progresiva del personaje del Diablo de Lata, enfocándose en la pérdida de autenticidad tanto en su vestimenta como en sus pasos de baile originales. Esta problemática cultural surge ante la influencia de nuevas generaciones y prácticas modernas, lo que ha generado preocupación por la preservación del valor simbólico y tradicional del personaje.

El autor contextualiza al personaje como una figura hibrida, resultado del sincretismo entre la cosmovisión indígena andina y los elementos simbólicos introducidos durante la colonia española. Este enfoque permite comprender cómo las festividades tradicionales son espacios de reinterpretación simbólica y resistencia cultural. Entre los hallazgos más relevantes se destaca que el Diablo de Lata tiene su origen en la comunidad de Cacha, luego se asentó en Yaruquíes y finalmente en el barrio Santa Rosa, donde los hojalateros le dieron su forma definitiva. Su vestimenta original incluía un traje blanco, un lazo de cabuya como corbatín, una careta de cartón y un farol, elementos que contrastan con las versiones modernas y coloridas. A diferencia de la visión tradicional del diablo como figura del mal, el Diablo de Lata representa una dualidad cultural, desafiando la lógica del bien y el mal desde una perspectiva ancestral (Loaiza, 2019).

En el proyecto integrador de Salazar (2022) titulado: Diseño de una colección de indumentaria inspirada en la vestimenta de los personajes de la Diablada Pillareña, aborda como eje problemático el impacto de la pandemia en las manifestaciones culturales presenciales, particularmente en los eventos masivos donde se desarrolla la Diablada Pillareña. Esta situación afectó directamente las prácticas tradicionales vinculadas al patrimonio inmaterial, generando un riesgo de pérdida cultural. Frente a esta realidad, el proyecto se plantea como una respuesta creativa orientada a la salvaguardia del patrimonio, utilizando el diseño de indumentaria como medio para preservar y visibilizar los elementos identitarios de esta festividad.

En este proyecto se lleva a cabo una colección de moda que representa visualmente los elementos estéticos y simbólicos de la Diablada Pillareña, en esta colección se reconoce la importancia de la vestimenta como portadora de significados históricos y culturales, y se la reinterpreta desde un enfoque contemporáneo con el fin de asegurar su permanencia en la memoria colectiva y su difusión entre nuevas generaciones. Esta colección rinde homenaje a la festividad y evidencia que el diseño puede funcionar como una herramienta para preservar la identidad cultural. El proyecto demuestra que es posible articular tradición y contemporaneidad en una propuesta de diseño que contribuye activamente a la preservación del patrimonio cultural inmaterial, fortaleciendo el vínculo entre comunidad, identidad y moda (Salazar, 2022).

Ortiz (2021), en su trabajo de titulación: Diseño y dirección de arte de una estrategia de creación de indumentaria *streetwear* con base en los rasgos morfológicos icónicos del Pase del Niño Viajero de la ciudad de Cuenca, manifiesta que las festividades culturales de cuenca, especialmente el Pase del Niño Viajero, representan un patrimonio intangible invaluable. A pesar de ello, estas manifestaciones culturales están cada vez más expuestas al riesgo de desaparecer debido a la globalización. La investigación de Ortiz, se centra en la creación de una estrategia de diseño de indumentaria *streetwear* inspirada en los rasgos morfológicos e icónicos de esta festividad, con el fin de preservar las tradiciones culturales cuencanas y fomentar su revalorización entre las nuevas generaciones

El proceso creativo del diseño de la indumentaria se lleva a cabo con la colaboración de profesionales en el ámbito del diseño, este trabajo en conjunto permite reinterpretar lo elementos del Pase del Niño Viajero, transformándolos en piezas de moda contemporánea. El resultado es una colección que fusiona la tradición cultural con una estética actual, contribuyendo a la revalorización de la identidad cultural cuencana, destacando la importancia de la cultura popular como fuente de inspiración para el desarrollo de proyectos creativos, haciendo que la iniciativa sea más humana y cercana a la comunidad (Ortiz, 2021).

Padrón (2021), en su trabajo de graduación: Aportes del diseño textil e indumentaria para la difusión de la identidad cultural en la ciudad de Cuenca, desarrolla una colección de indumentaria con el propósito de rescatar y difundir manifestaciones culturales que actualmente están siendo olvidadas por las nuevas generaciones. El caso específico en el que se enfoca es el Carnaval de Compadres y comadres, una celebración tradicional de Cuenca que posee una gran riqueza simbólica, estética y comunitaria. La autora realiza una revisión de ilustraciones populares y se analizan los tipos de intervenciones gráficas existentes que pueden dialogar con el diseño de indumentarias. Parte del estudio también incluye una indagación sobre el estilo *streetwear*, ya que la colección final se orienta a este lenguaje contemporáneo que conecta con públicos jóvenes.

Según lo expuesto por Padrón, el objetivo principal del proyecto es difundir elementos identitarios y culturales de la ciudad de Cuenca, fusionando la ilustración con el diseño de moda como herramienta de expresión. Como resultado, se generaron diversas propuestas de diseño que, a través del *streetwear*, transportan al usuario a una experiencia cargada de identidad y memoria colectiva. El proyecto no solo destaca por su aporte cultural, sino también por la fusión exitosa de dos disciplinas creativas; la ilustración y el diseño textil e indumentaria (Padrón, 2021).

En el proyecto de pregrado de Aguirre (2011): Análisis de la vestimenta indígena en la comunidad de Pilahuín y compendio representativo para aplicarlo en una colección femenina urbana para jóvenes de 18 a 25 años de la ciudad de Ambato, la autora propone realizar una colección de moda que valore y visibilice la cultura de la comunidad Pilahuín. El proyecto parte de una problemática cultural, la cual es, el

escaso conocimiento general sobre las características de la vestimenta tradicional pilahueña, lo que ha generado una transformación en la relación de la identidad local y las nuevas generaciones.

La autora analizó los elementos representativos de la vestimenta de la comunidad Pilahuin con el fin de aplicarlos en una colección de indumentaria femenina urbana. Esta propuesta busca integrar los elementos esenciales de la cultura pilahueña dentro de un lenguaje de diseño contemporáneo, promoviendo el reconocimiento y la valoración de la identidad indígena. Como resultado la autora desarrollo una colección que incorpora colores representativos de la comunidad y refleja los aspectos más simbólicos de su cultura. La propuesta no solo se destaca por su valor estético, sino también por su intensión de generar una fusión entre la tradición y la moda urbana (Aguirre, 2011).

Segarra (2020), en su trabajo de titulación: Diseño de una línea de prendas masculinas *streetwear* mediante la innovación de superficies y acabados textiles de alta costura, plantea la fusión entre dos universos estilísticos tradicionalmente opuestos: el *streetwear* y la alta costura. El problema central parte del vacío técnico y creativo que presenta la moda masculina contemporánea, especialmente en cuanto a la aplicación de técnicas especializadas dentro de una estética urbana. El autor propone que la alta costura, posee un vasto mundo en cuanto a técnicas experimentales manuales y mecánicas, por su complejidad técnica y valor simbólico, puede enriquecer significativamente la moda *streetwear* masculina.

El objetivo del proyecto es demostrar que la incorporación de técnicas textiles propias de la alta costura puede dar lugar a prendas masculinas urbanas novedosas, funcionales y con un acabado visualmente sofisticado. Se destaca la necesidad de revalorizar el trabajo artesanal dentro del contexto urbano contemporáneo, ampliando las posibilidades expresivas y técnicas del diseño masculino, usualmente limitado frente al femenino. La metodología se basó en la elaboración de fichas de observación detalladas sobre técnicas de alta costura utilizadas por casas de moda internacionales, con el fin de identificar aquellas que pueden ser adaptadas a un contexto urbano (Segarra, 2020).

2.2. Categorías fundamentales (Variables)

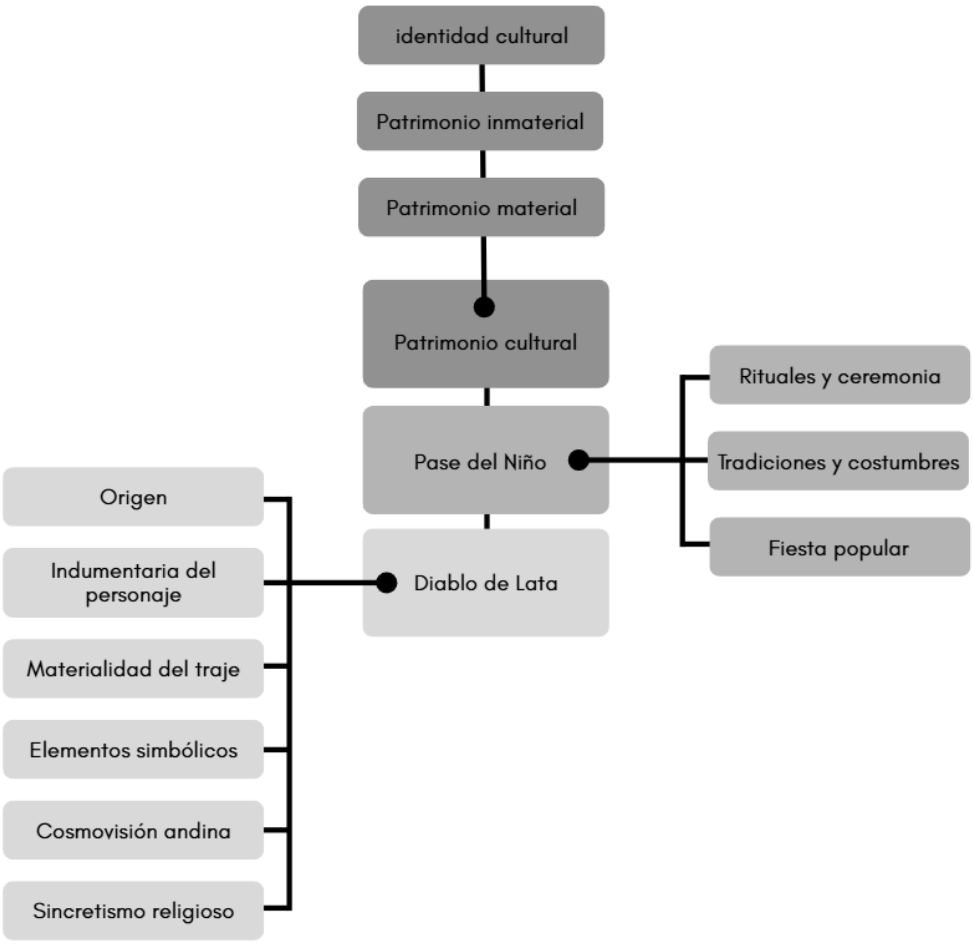
Ilustración 2: *Marco conceptual VI (Variable Independiente) y VD (Variable Dependiente)*



Nota: Elaborado por la autora, 2025

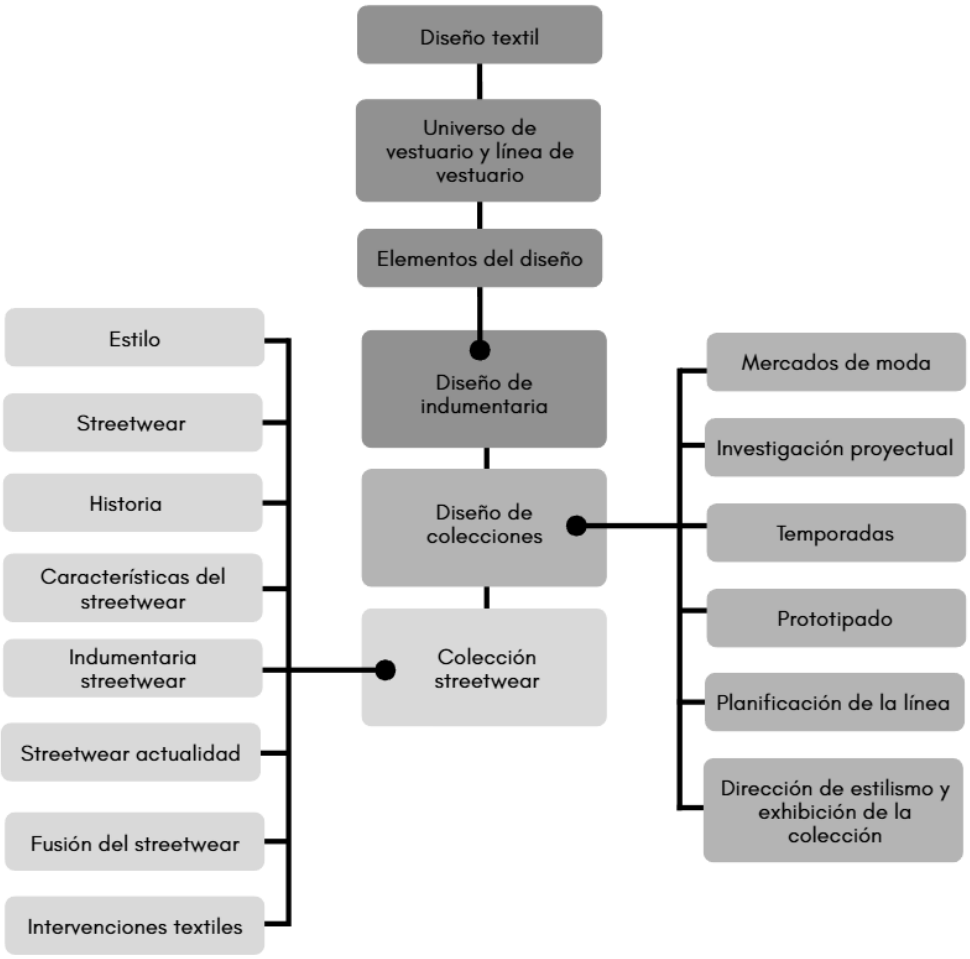
2.3. Red conceptual

Ilustración 3: *Red conceptual Variable Independiente*



Nota: Elaborado por la autora, 2025

Ilustración 4: *Red conceptual Variable Dependiente*



Nota: Elaborado por la autora, 2025

2.4. Marco Conceptual

Variable Independiente

2.4.1. Patrimonio cultural

El patrimonio cultural surge dentro de un contexto en el que la cultura lo abarca todo, desde la manera en que vestimos y nos alimentamos, hasta la forma en que se convive dentro de los territorios comunitarios. Cuando algo ha sido declarado patrimonio cultural, se reconoce la necesidad de conservar tanto los tesoros tangibles como los intangibles. De este concepto se desprende dos variantes del patrimonio, el

material y el inmaterial. Si bien la materialidad fue durante mucho tiempo el punto de partida, hoy se reconoce que la inmaterialidad de la cultura representa una dimensión mucho más profunda y significativa, especialmente para las culturas descendientes (Yonfá, 2020).

En otras palabras, el patrimonio cultural comprende el conjunto de bienes, tanto materiales como inmateriales, que una sociedad hereda y transmite a las futuras generaciones. Estos representan la expresión y el testimonio del individuo, así como la evolución que ha tenido su entorno. Dichos bienes son considerados fundamentales para preservar y fortalecer la identidad cultural (Budge, 2017).

2.4.1.1. Patrimonio material

El patrimonio cultural material está conformado por el conjunto de bienes tangibles que poseen un valor simbólico significativo para una persona, comunidad o sociedad. Para que un bien sea considerado patrimonio, no basta con su antigüedad o aspecto físico, este debe presentar una transcendencia cultural, emocional o histórica. Según el grado de este, su valor puede clasificarse como patrimonio local, nacional o universal. En muchos casos, estos objetos son únicos e irrepetibles (Sandoval, 2022).

Este tipo de patrimonio abarca obras, edificaciones y construcciones que tienen un valor arquitectónico o religioso, y que se han preservado a lo largo del tiempo con el objetivo de ser transmitidos a las futuras generaciones para su aprendizaje y disfrute (González & Placeres, 2023). En otras palabras, el patrimonio cultural material hace referencia a todo aquello que se puede ver y tocar, desde esculturas, monumentos y obras de arte, hasta documentos, herramientas tradicionales y edificaciones antiguas. Estos elementos no solo representan el pasado, sino que también permiten entender quiénes somos como sociedad y como nos hemos transformado a lo largo del tiempo.

Imagen 1: *Patrimonio material del Ecuador*



quitotourbus. (2019). *Ciudad de San Francisco de Quito* [Fotografía]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B0boRMfAHep/?utm_source=ig_embed&utm_campaign=loading

2.4.1.2. Patrimonio inmaterial

El patrimonio cultural inmaterial surge de una construcción social y colectiva que se transmite de generación en generación. Se origina de la cotidianidad a través de costumbres, emociones, saberes y formas de hacer las cosas. Representa una experiencia identitaria que refleja la diversidad de culturas en el mundo. Estas expresiones culturales pueden compararse con las piezas de un rompecabezas, ya que sus piezas se interconectan entre culturas nacionales, locales, urbanas, rurales e incluso internacionales. Todas estas aportan a la construcción de una convivencia intercultural basada en el respeto y la valoración de las distintas manifestaciones de los pueblos (Yonfá, 2020).

El patrimonio inmaterial se mantiene vigente, ya que sus prácticas son recreadas constantemente según los contextos sociales y naturales. Se trata de un elemento vivo y dinámico, que permite resignificar los sentidos culturales en cada época (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2023). Es decir, a lo que se llama el patrimonio cultural inmaterial, es la representación de la esencia viva de las comunidades, en la que se reflejan saberes, costumbres y formas de vida transmitidas por generaciones. Su valor radica en la capacidad de adaptarse y mantener vigente la

identidad cultural de los pueblos, fortaleciendo el respeto por la diversidad y la convivencia intercultural.

Imagen 2:*Pase del Niño Patrimonio inmaterial*



Gobierno Autónomo Municipal de Riobamba. (s.f*). Patrimonio Cultural del Pase del Niño* [Fotografía]. Recuperado de https://riobamba.com.ec/es-ec/chimborazo/riobamba/fiestas-tradicionales/patrimonio-cultural-pase-nino-ae1886113

2.4.1.3. Identidad cultural

La identidad cultural puede definirse como el resultado de la interacción entre la cultura y el sentido de pertenencia que desarrollan los individuos hacia un grupo social determinado. Según Salazar y Cantuña (2021) al reflexionar sobre la cultura, se aborda simultáneamente el concepto de identidad, ya que ambos elementos representan la esencia de un pueblo y expresan su riqueza simbólica, histórica y social. Esta identidad se construye a partir de un cúmulo de saberes, valores y prácticas compartidas que se transmiten de generación en generación, y que permiten diferenciar a una comunidad frente a otras.

Las costumbres, los rasgos característicos y los valores colectivos constituyen los pilares fundamentales de la identidad cultural. Por ello, resulta esencial promover su reconocimiento y preservación dentro de los contextos sociales actuales. No obstante, Salazar y Cantuña advierten que la globalización ha generado un impacto significativo en este proceso, al introducir de manera constante elementos culturales

externos en la vida cotidiana de las personas. Esta influencia ha llevado, en muchos casos, a la adopción de patrones culturales ajenos, lo que puede provocar sentimientos de desapego o incluso vergüenza hacia la propia identidad, debilitando así el sentido de pertenencia.

Frente a esta realidad, se vuelve urgente fortalecer el aprecio por nuestras raíces culturales. Manifestaciones como el Pase del Niño y la presencia de personajes tradicionales como el Diablo de Lata cumplen un papel esencial en este proceso. Estas expresiones no solo conforman parte del patrimonio festivo de la comunidad, sino que también actúan como símbolos vivos de identidad cultural. A través de ellas, se refuerzan los vínculos con la memoria colectiva y se proyecta la continuidad de las tradiciones, asegurando que las generaciones futuras mantengan una conexión significativa con sus orígenes (Almeida, Cajas, & Amaru, 2021).

2.4.2. Pase del Niño

El pase del niño según el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (2018), es una manifestación religiosa y cultural de gran importancia en el Ecuador. Se celebra principalmente en el mes de diciembre, cuando múltiples procesiones recorren las calles con música, baile y expresiones de alegría.

En esta festividad participan diversos personajes que, en grupos acompañan a los priostes, quienes tienen la responsabilidad de portar la imagen del Niño Jesús en sus brazos. La celebración tiene como fin central la devoción al Niño Jesús, expresada mediante ceremonias realizadas en su honor, que constituyen actos de fe por parte de los practicantes de la religión católica.

Mas allá de su carácter religioso, el Pase del Niño cumple un papel fundamental en el fortalecimiento de la identidad local y del sentido de pertenencia dentro de una comunidad, al mismo tiempo refuerza los lazos familiares y vecinales, y forma parte esencial de la fe que poseen los riobambeños (Alcaldía ciudadana de Riobamba, 2018). Dentro de esta fiesta se destacan diversos personajes tradicionales, entre ellos el Diablo de Lata, cuya representación simbólica será reinterpretada y tomada como base de inspiración para las propuestas de diseño.

Imagen 3: *Niño Rey de Reyes*



Ministerio de turismo. (2019). *Visita Riobamba y disfruta de los Pases del Niño Rey de Reyes* [Fotografía]. Recuperado de https://www.turismo.gob.ec/visita-riobamba-y-disfruta-de-los-pases-del-nino-rey-de-reyes/

2.4.2.1. Rituales y ceremonias

El Pase del Niño no solo es una expresión festiva, sino también un acto profundamente ritual. La ritualidad tiene una razón de ser ya que, se compone de actos o gestos cargados de sentido que afectan al individuo de distintas maneras, ya sea en lo psicológico, social o religioso. Dentro de estos ámbitos, especialmente el social y religioso, la ritualidad permite que el ser humano mantenga una cohesión con su grupo, fortaleciendo los vínculos sociales y atrayendo influencias consideradas benéficas. Además, se concibe como una forma de lenguaje simbólico mediante el cual los grupos humanos reafirman, a lo largo del tiempo, sus creencias colectivas. Desde un enfoque interdisciplinario, el ritual, la ceremonia y el protocolo son entendidos con formas del símbolo actuado, con una fuerte carga cultural que ha servido para escenificar valores, moldear mentalidades, conformar realidades institucionales y representar jerarquías sociales tanto en contextos públicos como privados (Barrios & Alvarado, 2020).

Según Finol (2023) el rito es el conjunto de acciones simbólicas realizadas en un contexto y tiempo específicos el cual expresa valores y creencias de una comunidad, con el objetivo de reforzar su sentido de pertenencia. En este marco, la ritualidad se entiende como una secuencia de acciones con significado cultural o

religioso, repetidas de forma establecida, mientras que la ceremonia surge de esa ritualidad desarrollándose en contextos formales, ya sean religiosos o públicos.

En este sentido, ritual y ceremonia se complementan entre sí. La ceremonia es la forma organizada y estructurada del ritual, que escenifica y materializa sus significados simbólicos en eventos formales. Por ejemplo, celebraciones ecuatorianas como el Inti Raymi, el Pase del Niño o la Fiesta de la Mama Negra son consideradas tanto rituales como ceremonias, pues combinan su dimensión sagrada con una organización social formal, siendo expresiones culturales que integran lo espiritual y lo comunitario.

2.4.2.2. Tradiciones y costumbres

La riqueza simbólica del Pase del Niño también se sostiene en las tradiciones y costumbres que lo rodean. El ser humano posee un rasgo muy distintivo y es, la capacidad de establecer costumbres y tradiciones dentro de las sociedades a la que pertenece, generalmente aquellas en las que ha vivido la mayor parte de su vida. Estas costumbres, adoptadas por los individuos, suelen ser el resultado de experiencias personales, percepciones de fenómenos naturales o de otra índole, así como de la imaginación individual o colectiva. Todos estos factores contribuyen a la formación y adopción de creencias o situaciones asumidas como hechos aceptados (Torres, Ullauri, & Lalangui, 2018).

Esto permite entender que, el Pase del Niño no surge de la nada, sino que responde a procesos colectivos que reflejan como las comunidades, perciben y viven su entorno, las tradiciones que lo conforman desde las comparsas y la música que acompaña al desfile, son expresiones de una memoria colectiva que fortalece la identidad cultural.

Por lo tanto, como señala Herrejó (1989) la tradición y costumbres son formas simbólicas de convivir en una comunidad. En el campo de la antropología, estas son imprescindibles para entender como una sociedad construye su identidad, su historia y sus características en relación con el mundo que la rodea. Así, esta celebración no solo representa una manifestación religiosa, sino también una forma de dar

significado al mundo que lo rodea a quienes la practican, preservando sus raíces y proyectándolas hacia el futuro.

2.4.2.3. Fiesta popular

La fiesta popular en los pueblos andinos, son manifestaciones relacionadas con su cosmovisión, en estas fiestas populares hay una relación de equilibrio e igualdad entre el individuo y la naturaleza, en un contexto espiritual, Torres, Ullauri, & Lalangui, (2018). Estas fiestas no solo son espacios donde se goza, y se celebra, ya que están poseen actos simbólicos que reflejan los valores y creencias de una comunidad, estas celebraciones funcionan como escenarios donde se visibiliza la reafirmación identitaria, donde se visibiliza la memoria colectiva y se fortalecen los lazos sociales.

En este contexto el Pase del Niño es un claro ejemplo de una fiesta popular, ya que fomenta el sentido de pertenencia y refuerza los vínculos sociales entre los miembros de la comunidad. Esta celebración no solo evidencia el sincretismo religioso producto del mestizaje entre las creencias indígenas y la religión católica, sino que también incorpora personajes tradicionales como el Diablo de Lata. Su presencia en el desfile enriquece la dimensión estética de la fiesta y reafirma el valor de las tradiciones locales como parte esencial de la identidad colectiva. Finalmente, como señala Escobar (2003), la fiesta popular debe entenderse como una manifestación social comunitaria, que celebra la memoria colectiva, genera identidad, y une a la comunidad y está cargada de símbolos que evocan de emociones y sentido de pertenencia.

2.4.3. Diablo de Lata

El Diablo de Lata es un personaje característico que aparece en los Pases del Niño en la provincia de Chimborazo, específicamente en la ciudad de Riobamba. Su disfraz se caracteriza por una llamativa careta de metal de color rojo, considerada como uno de los elementos más representativos de su indumentaria. Del mismo modo, este personaje ocupa un lugar especial entre los fieles, quienes lo interpretan y

bailan con devoción en busca de protección del Niño Rey de Reyes (El Comercio, 2019).

En el pase del Niño el Diablo de Lata se destaca por su baile elegante y coordinado, además de portar un sonajero que marca su presencia. Su participación ocurre tanto al inicio como al cierre de los desfiles, lo que resalta su relevancia dentro de la fiesta popular. De igual manera, el Diablo de Lata forma parte de un conjunto de personajes tradicionales que custodian simbólicamente al Niño Jesús durante el Pase del Niño, entre los más representativos se encuentran el payaso, el perro, el sacha runa, el vasallo y por supuesto, el Diablo de Lata. Para la ciudadanía riobambeña, estas figuras poseen un profundo valor cultural y espiritual, pues son elementos esenciales dentro del patrimonio inmaterial de la región (Dirección de Gestión de Turismo, 2017).

Es posible que surjan confusiones respecto al nombre del personaje, ya que existen diversas formas de denominarlo. De acuerdo con Valdiviezo (2025), el nombre puede variar dependiendo del contexto social o cultural en el que se haga referencia. Entre las denominaciones más comunes se encuentran: diablo sonajero, diablo *huili huili*, diablo de hojalata y diablo de lata. En la ciudad de Riobamba, su lugar de origen, prevalece el nombre de Diablo de Lata, que incluso ha sido adoptado con fines comerciales. No obstante, también se lo identifica como Diablo de hojalata, cuya diferencia entre ambas denominaciones es el material con el que se elabora la máscara.

Imagen 4: *Personajes tradicionales del Pase del Niño*



Sánchez, M. (2025). [*Personajes del Pase del Niño*]. Archivo personal.

2.4.3.1. Origen

El personaje conocido como Diablo de Lata, según Loaiza & Mora (2019), su origen se remonta a la llegada de los colonizadores españoles y a la difusión del evangelio. Con la llegada de los españoles a América, comenzaron a desarrollarse varias festividades que fusionaban elementos religiosos con prácticas folclóricas locales. Esta mezcla cultural, conocida como un sincretismo religioso, generó trasformaciones y conflictos entre varios países de la región.

La figura del "diablo" ya existía en cosmovisiones prehispánicas, Aunque, su significado fue transformado bajo la doctrina católica, posicionando al Diablo como la antítesis del bien. Bajo esta perspectiva, el Diablo de Lata emergió como una expresión de rebeldía y resistencia por parte de los pueblos indígenas frente a la evangelización (Dirección de Gestión de Turismo, 2017).

En Ecuador, muchas ceremonias y rituales actuales tienen raíces ancestrales que se han adaptado a lo largo del tiempo. Un ejemplo de ello son las festividades religiosas realizadas en la parroquia de Cacha, donde surgió la figura del "demonio

indígena", quien vestía indumentaria blanca y cubría su rostro con una careta de cartón. Este personaje es considerado un antecedente directo del actual Diablo de Lata, presente en los tradicionales Pases del Niño en Riobamba. Con el paso del tiempo, esta tradición ha tenido una evolución, la cual permite comprender el origen del nombre del Diablo de Lata. El recorrido histórico de esta festividad se extiende desde la parroquia de Cacha, continua hacia Yaruquies y termina estableciéndose en el barrio Santa Rosa. En este último lugar los devotos del Niño Rey de Reyes, particularmente los hojalateros del sector aportaron al Pase del Niño como un tributo de su devoción mascaras metálicas. De esta forma, sustituyeron la careta de cartón utilizada anteriormente, dando así origen al personaje conocido actualmente como Diablo de Lata (La Hora, 2018).

Imagen 5:*Diablos de Lata*



Samaniego. (2018). *Al auténtico diablo que no es diablo* [Fotografía]. Recuperado de https://fiestayfeecuador.org/2018/07/31/al-autentico-diablo-que-no-es-diablo/

2.4.3.2. Indumentaria del personaje

Como ya se mencionó, el antecesor del Diablo de Lata, conocido como el "demonio indígena", usaba una vestimenta blanca. En la actualidad, este personaje se

ha transformado y luce una chaqueta elegante en tonos azul y rojo, acompañada de una máscara de lata pintada de rojo con detalles en negro. En la cabeza lleva trenzas de cabuya y una sonaja que suena al ritmo de su coreografía (Dirección de Gestión de Turismo, 2017).

La indumentaria incluye, una camisa blanca, una corbata, zapatos de charol, guantes blancos, pantalón negro, pañuelos que lleva tanto en la cabeza, en la parte delantera como trasera del pantalón, los cuales van amarrados a la cintura. Además, es común que cargue un farol como parte de su representación (Samaniego, 2018). En la actualidad, los diablos de lata suelen presentarse con atuendos más adornados, dejando de lado aquella vestimenta más "tradicional". Aunque los colores azul y rojo siguen siendo los más comunes, se han ido incorporando nuevas combinaciones, y las máscaras ya no son exclusivamente rojas con detalles negros, sino que presentan decoraciones más complejas, con mayor detalle y creatividad. Estos cambios responden a una intensión simbólica.

La decoración del traje del Diablo de Lata es llamativa, pues refleja el deseo de estar bien vestido para rendir homenaje al Niño Jesús durante el Pase. Esta ornamentación no es meramente estética; según Valdiviezo (2025), su significado es sencillo pero profundo: representa la intención de destacar y lucir lo mejor de lo mejor en una ocasión considerada sagrada. Aunque con el tiempo el traje ha evolucionado en cuanto a su nivel de detalle y riqueza decorativa, lo esencial permanece intacto. Independientemente de cuan elaborado sea el atuendo, lo que realmente importa es la intención de vestir con respeto y devoción.

Imagen 6:*Indumentaria del Diablo de Lata*



Sánchez, M. (2023). [*Fotografía del Diablo de Lata*]. Archivo personal.

2.4.3.3. Materialidad del traje

El traje del Diablo de Lata está confeccionado a partir de una composición híbrida de materiales tradicionales y textiles industriales, lo que refleja tanto la evolución técnica del vestuario como su fuerte arraigo simbólico.

La máscara realizada artesanalmente en hojalata o lata, representa uno de los elementos más distintivos del traje. La trenza de cabuya, hecha con fibras naturales de agave, mantiene el vínculo con lo artesanal y lo ancestral. Los zapatos elaborados de charol aportan un toque de elegancia, mientras que los guantes blancos, confeccionados en textiles de algodón, complementan el traje.

El pantalón color negro generalmente se confecciona en casimir, y los pañuelos, en seda de colores. La chaqueta sobrepuesta, suele realizarse con una mezcla textil de PES-CO (poliéster- algodón), lo que le otorga un acabado brillante y de alta resistencia que permite soportar el uso continuó durante las festividades (Samaniego, 2018). A estos elementos se suman los detalles decorativos como grecas, cintas y bordados que enriquecen visualmente el traje.

Otro componente importante es el farol, elaborado con papel de colores transparente y sostenido en un carrizo largo, articulo que acompaña al personaje

durante su séptimo año de participación en la festividad (El Comercio, 2019). Parte del traje se confecciona de manera artesanal, ya que existen detalles que van tanto en las prendas como en las caretas que deben ser colocados manualmente, enriqueciendo el valor visual de cada uno de las piezas.

Imagen 7:*Materiales del traje del Diablo de Lata*



Sánchez, M. (2025). [*Fotografía de la materialidad del traje del Diablo de Lata*]. Archivo personal.

2.4.3.4. Elementos simbólicos

Los elementos simbólicos en la indumentaria no son meramente superficiales, representan un lenguaje identitario y emocional capaz de transmitir mensajes, con el fin de reforzar el sentido de pertenencia y resignificar símbolos ancestrales (Doria & Donnet, 2024).

En caso de la indumentaria tradicional del personaje “Diablo de Lata”, posee un lenguaje visual a través del cual expresa identidades, jerarquías, cosmovisiones y prácticas culturales. Según Samaniego (2018), la máscara de hojalata constituye el elemento más representativo del personaje, y sus rasgos como, la nariz recta perfilada y sus bigotes evocan los rasgos de los colonizadores españoles. Del mismo modo, la chaqueta de colores rojo y azul, remite los colores de la bandera de la ciudad de Riobamba, mientras que los complementos del traje, como la camisa, la corbata y los zapatos de charol simbolizan la elegancia del personaje.

Otro de los elementos más importantes del personaje es la trenza de cabuya que, según Greenfield (2021), estas se agregan a la máscara por cada año bailado, estas al ser muy largas y alcanzar el suelo, representan la conexión con la tierra. A esto se suma el sonajero, que durante la danza acompaña al ritmo de la música y reafirma la presencia sonora del Diablo de Lata, convirtiéndose en una extensión del cuerpo (El Comercio, 2019).

El simbolismo también se refleja en los artículos que porta el personaje de acuerdo con los años que ha bailado. En el primer año, el danzante toma el rol de "obrero" y lleva consigo un cepillo de zapatos en una mano y un sonajero en la otra. En los siguientes tres años, se incorporan nuevos elementos, los diablos bailan con una caja de fósforos, un cigarro y una botella de licor. En el quinto año, llevan un diablo en miniatura que simboliza la herencia de la tradición a un sucesor. En el sexto año, llevan un silbato que al hacer que se escuche, representa el sentimiento de tristeza que siente el danzante por estar cerca de concluir con su compromiso. Por último, el séptimo año, portan un farol que en su interior posee una paloma, la cual simboliza el final del baile, es decir el cumplimiento y cierre de su promesa (El Comercio, 2019).

Imagen 8:*Elementos simbólicos del traje*



Sánchez, M. (2025). [*Simbolismo del Diablo de Lata*]. Archivo personal.

2.4.3.5. Cosmovisión andina: Diablo de Lata

La cosmovisión andina constituye una forma ancestral de entender el mundo desde la perspectiva de los pueblos y nacionalidades indígenas, tanto de la región andina como de la Amazonía. Esta visión, según Almeida, Cajas & Amaru (2021), se basa en una profunda conexión espiritual con la *Pachamama* (Madre Tierra), con el objetivo de alcanzar una convivencia armónica entre los seres humanos, la naturaleza y los elementos que integran la vida comunitaria. Así, la cosmovisión andina no solo refleja una relación espiritual, sino también una forma de organización social e identitaria que promueve la construcción de comunidades interculturales e integrales.

Esta visión del mundo se manifiesta en múltiples expresiones culturales, como es el caso del Pase del Niño, celebración en la que se evidencia la persistencia de símbolos y significados propios del pensamiento andino. Uno de estos símbolos es el personaje del Diablo de Lata, figura tradicional de la ciudad de Riobamba. Aunque su nombre pueda asociarse con el mal desde una perspectiva occidental cristiana, dentro del pensamiento andino adquiere una connotación distinta: no representa el mal absoluto, sino una figura ritual y festiva que encarna la resistencia simbólica frente a la imposición religiosa durante la época colonial. Su apariencia llamativa, sonora y danzante lo convierte en un protector dentro del imaginario popular, reforzando la identidad cultural local.

En este contexto, la oralidad cumple un rol fundamental, ya que los saberes ancestrales son transmitidos de generación en generación por los *taytas* y *mamas*, personas mayores reconocidas como sabias dentro de sus comunidades. Por esta razón, resulta imprescindible fortalecer y preservar estos conocimientos mediante espacios de diálogo intergeneracional que valoren la memoria colectiva y mantengan viva la herencia cultural andina (Almeida et al., 2021).

2.4.3.6. Sincretismo religioso: Diablo de Lata

El sincretismo religioso se refiere a la fusión de distintas creencias, prácticas y símbolos religiosos que, al integrarse, dan lugar a nuevas expresiones espirituales o a reinterpretaciones dentro de una tradición existente. Herskovits (1937) definió el sincretismo como una mezcla de significados religiosos africanos y formas cristianas,

reconociendo que esta dinámica no solo es un simple encuentro entre religiones, también es un proceso activo de reinterpretación y adaptación cultural.

En el contexto andino, el sincretismo ha permitido a las comunidades indígenas resignificar elementos provenientes del cristianismo desde su propia cosmovisión. Los símbolos religiosos, lejos de ser utilizados con su significado original según la religión oficial, son reinterpretados desde la experiencia colectiva, el entorno natural y los saberes ancestrales. Este proceso no es lineal ni homogéneo: los significados pueden transformarse dependiendo del momento histórico, el grupo social o la realidad territorial. Como señala Pilca (2024) se genera una combinación entre el sentido impuesto por la tradición dominante y el valor simbólico asignado por las comunidades, dando lugar a prácticas que, si bien aceptan ciertos elementos, también los resignifican o transforman.

De igual manera, diversos autores relacionan el sincretismo religioso con fenómenos migratorios, procesos de colonización y transformaciones socioculturales, ya que el contacto entre diferentes culturas da paso a nuevas formas de espiritualidad. De acuerdo con lo analizado, el sincretismo puede ser entendido no solo como una mezcla, sino como una estrategia de resistencia cultural, de apropiación simbólica y de adaptación espiritual frente a contextos de dominación o cambio.

Un ejemplo representativo de este fenómeno en Ecuador es el personaje del Diablo de Lata, presente en el Pase del Niño en Riobamba. Aunque su figura tiene raíces europeas, asociada al mal en el imaginario cristiano colonial, su incorporación en las festividades andinas implicó una profunda resignificación. Para los pueblos originarios, el Diablo de Lata no representa al mal absoluto, sino una figura de rebeldía y resistencia frente a la imposición religiosa. Su presencia en el desfile no solo conserva elementos de la tradición colonial, sino que los transforma en símbolo de identidad, memoria colectiva y sincretismo cultural.

Variable Dependiente

2.4.4. Diseño de indumentaria

El diseño de indumentaria ya ha existido desde tiempos remotos, pero en la actualidad está ya se ha consolidado como una carrera profesional de tercer o cuarto nivel. Esta disciplina abarca el proceso de investigación, diseño, confección, y producción de prendas de vestir y accesorios destinados a los usuarios. Los diseñadores de indumentaria desarrollan propuestas que combinan criterios estéticos y funcionales. A lo largo de la historia, la moda ha estado presente en todas las épocas, y el diseño de indumentaria ha evolucionado junto a ella, integrándose de manera directa con la industria. Esto ha permitido crear innovaciones en materiales, siluetas, estilos, colores y funciones, también se consideran aspectos como el análisis del consumidor, la interpretación de las tendencias de cada temporada, y lo canales de distribución, comercialización y venta final (Mussut, 2011).

Según menciona Doria (2014), el diseño de indumentaria es en su mayoría una actividad práctica, ya que se trata de relacionar directamente el material textil con los límites de la silueta del cuerpo humano. Esta disciplina no solo está compuesta por conocimiento conceptual, sino que requiere de una experiencia directa con los materiales y la forma del cuerpo para desarrollarse de manera efectiva. El proceso está compuesto por varias etapas que ayudan a comprender y experimentar de forma progresiva cada fase de este. A través de la experimentación se puede llegar a adquirir un conocimiento practico, el cual resulta importante para interiorizar y aplicar el diseño de indumentaria de manera integral, esto quiere decir que el diseño de indumentaria se presenta como una disciplina practica la cual permite construir saberes desde la acción.

2.4.4.1. Elementos del diseño

Los elementos del diseño, según Seivewright (2013), comprenden la silueta, proporción y línea, función, detalles, color, tejidos, estampados y bordados, referencias históricas, tendencias contemporáneas, el mercado, los niveles y géneros en moda. Estos componentes son imprescindibles para la obtención de información, y

para tener una visión integral del diseño. Su aplicación resulta fundamental al momento de transformar ideas en detalles y formas aplicadas a la indumentaria, ya que permiten definir con mayor precisión el tipo de tejido, la gama de colores y los estampados adecuados para el desarrollo de una propuesta. De acuerdo con estos aspectos, se selecciona la orientación creativa que tomara la colección, si se exploran todos los elementos en orden, se podrá conocer de mejor manera el proceso y profundizar en la creación de la colección y en el concepto en el que ha sido desarrollada.

Además de los elementos del diseño propuestos por Seivewright, Wong (2014), propone una clasificación más general aplicable al diseño visual, los cuales se agrupan en cuatro categorías principales; conceptuales, visuales, de relación y prácticos. Cada uno de estos grupos cumple una función específica dentro del proceso de creación visual, contribuyendo a la construcción de composiciones coherentes, funcionales y con propósito. Los elementos conceptuales incluyen el punto, la línea, el plano, y el volumen, los cuales no son visibles por sí mismos, pero se comprenden como elementos fundamentales en la concepción de una forma. En cuanto a los elementos visuales, se encuentran la forma, el tamaño, el color y la textura, perceptibles a la vista y constituyen los aspectos que otorgan carácter y expresividad al diseño. Los elementos de relación están formados por la dirección, posición, espacio y gravedad, estos determinan como interactúan los elementos dentro del espacio compositivo, facilitando la organización, el equilibrio visual. Por último, los elementos prácticos comprenden la representación, el significado y la función. La representación expresa la adaptación de formas del entorno físico o cultural; el significado a la capacidad del diseño para transmitir un mensaje; y la función al propósito específico del diseño, como resolver un problema o comunicar una identidad cultural (Wong, 2014).

Siluetas

La silueta es la representación de una forma, esta se define al marcar el contorno de un cuerpo. En el diseño de vestuario según Saltzman (2004), la silueta se relaciona en como la ropa se adapta con el cuerpo del ser humano, defiendo su figura y apariencia. Esta se representa mediante dos elementos, por las formas de la prenda

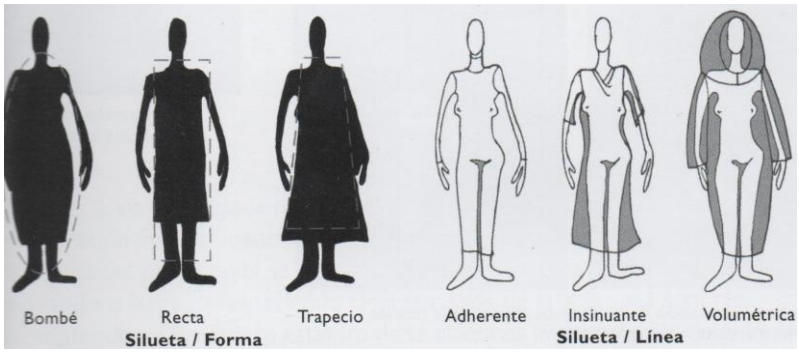
y la línea que la envuelve. La forma indica el volumen general de la prenda y como esta se percibe a distancia, mientras que la línea marca el límite visual que define su estructura exterior. La autora señala que existen tres tipos de formas (Bombé, recta y trapecio) y tres tipos de líneas (adherente, insinuante y volumétrica), cada una con características específicas que influyen en la percepción del cuerpo y la comunicación visual del diseño.

Tabla 1: *Siluetas de Saltzman*

Formas	Líneas
Bombé: Representa una forma redondeada y amplia, esta forma añade volumen al cuerpo, generando la apariencia de una figura inflada o expandida.	**Adherente:** Esta línea se adhiere al cuerpo, y acentúa todas las curvas de este, esta línea puede lograrse generalmente con el uso de tejidos de punto, que permiten un ajuste flexible.
Recta: La forma recta no marca la silueta del cuerpo, esta forma generalmente cae desde los hombros. Es una forma simple y estructurada que mantiene una línea vertical continua.	**Insinuante:** Aunque no se pega tanto al cuerpo, esta línea sugiere su forma. Puede ajustar ciertas partes del cuerpo como la cintura, y ser más suelta en otras, generando un equilibrio entre estructura y libertad.
Trapecio: Esta forma es más ajustada en la parte superior, y se hace más ancha progresivamente en la parte inferior del cuerpo, esta forma es cómoda y suelta en la parte de abajo.	**Volumétrica:** Esta línea agrega volumen al cuerpo, el uso de tejidos amplios y estructurados hacen que haya la ilusión de que se alejan del cuerpo, hace que ciertas zonas del cuerpo se perciban más grandes.

Fuente: Saltzman, 2004

Imagen 9: *Siluetas según Saltzman*



Fuente: Saltzman, 2004

Complementando esta visión Volpintesta (2015), amplia esta noción al considerar que la silueta es esencial en el mundo de la moda, ya que, para diseñar indumentaria, es necesario empezar con un cuerpo, el cual es envuelto por materiales textiles, y "encerrado" por una aprenda. El tamaño y el carácter de una forma, perceptibles a simple vista, constituyen a lo que se denomina silueta. Para apreciar mejor este concepto, la autora sugiere imaginar una forma en color negro sobre un fondo blanco. Además, resalta que los bordes, contornos y detalles visibles en la indumentaria permiten al diseñador ejercer un mayor control sobre la estética general de la forma.

2.4.4.2. Universo y línea de vestuario

Académicamente se ha conocido que el universo de vestuario está conformado por el conjunto de prendas y accesorios que comparten aspectos similares, estos se organizan en calificaciones específicas y dependen de los rangos de edad, estilo de vida y necesidades de los consumidores. Según menciona Turnes (2021), el universo de la moda y el universo de vestuario se relacionan torno a un mismo objeto de diseño, (la indumentaria). Los diseños de las prendas al pasar de lo intangible a lo tangible permiten dar formal visual a una idea. De acuerdo con lo analizado, el universo de vestuario se configura como un medio expresivo y narrativo que, dependiendo del contexto en el que se utilice, puede cumplir diversas funciones, desde vestir cuerpos o escenificar conceptos.

Dentro de este universo, uno de los componentes esenciales son las líneas de vestuario, estas representan una clasificación más puntual que permite al diseñador crear propuestas con coherencia y funcionalidad. Según menciona Lando (2009), las reglas que rigen las líneas de vestuario están determinadas por la actividad para la cual estará dirigida la prenda y por las características que conviene destacar en cada situación. Al comprender esto, el diseñador puede definir con mayor claridad la silueta, los detalles, los colores, y los textiles adecuados. Este conocimiento facilita el proceso creativo, ya que permite diseñar de acuerdo con el contexto de uso, considerando las necesidades del usuario. Existen varias líneas de vestuario como, la casual, formal, deportiva o de gala, cada una de estas responden a funciones

específicas dentro del vestir del diario vivir. Diseñar con estas bases garantiza mayor coherencia y sentido estético en las colecciones. Cabe destacar que estas líneas de vestuario están regidas por siluetas, las cuales están inmiscuidas en el hilo conector de la creación de una colección.

Según Frings (2014), los universos de vestuario se clasifican en varias categorías. El *career wear* o vestuario laboral comprende la indumentaria utilizada en entornos profesionales. El *casual wear* o vestuario informal se refiere a las prendas de uso diarios, pensadas para actividades cotidianas, donde se prima la comodidad y la versatilidad. El *active wear* o vestuario deportivo está conformado por prendas destinadas a la actividad física, fabricadas con materiales técnicos que permiten la libertad de movimiento y la transpirabilidad. El *formal wear* o vestuario de gala hace referencia a la indumentaria empleadas en eventos ceremoniales de etiqueta. El *street fashion* o moda urbana se basa en la cultura juvenil la cual combina el arte, la música y las subculturas. Por último, el *special purpose clothing* o vestuario de propósito especial agrupa las prendas que poseen un fin funcional o simbólico, como uniformes o trajes rituales.

En el caso del diseño de la colección del presente proyecto, se orienta a un universo de vestuario *Street fashion,* por su relación con el estilo *streetwear*, ya que según Frings (2014), este universo se caracteriza por expresar identidad, rebeldía y autenticidad, valores con los que se relaciona con la propuesta creativa de la colección.

2.4.4.3. Diseño textil

Según Russell (2013), en su obra Principios básicos del diseño textil, el diseño textil, específicamente en el área de estampados, se define como la creación de imágenes y dibujos que se aplican sobre un tejido. Aunque esta definición parece sencilla, el autor aclara que el diseño textil implica muchos más aspectos como, el dominio de técnicas de estampación, la selección adecuada de la paleta de colores, la generación de patrones repetitivos (*rapport*), y la presentación de muestras textiles. Además, este proceso se guía mediante técnicas y metodologías que combinan

criterios formales y creativos. También se considera factores industriales, culturales y económicos que inciden directamente en el desarrollo del proyecto.

Según Sancho (2023), el diseño textil representa un reto para el diseñador, ya que este debe explorar el potencial creativo que poseen los materiales textiles y transformarlos en nuevos tejidos, que transmitan un mensaje a un público objetivo y puedan ser aplicados en una prenda. En otras palabras, el diseño textil es una disciplina que no solo integra creatividad, técnica y análisis para generar propuestas funcionales y visualmente atractivas, también tiene que ver mucho la capacidad el diseñador para explorar y transformar materiales en propuestas ajustadas a las demandas del mercado y de la industria.

Este enfoque, tanto técnico como conceptual encuentra un campo fértil de aplicación en el *streetwear*, un estilo de indumentaria surgido en contextos urbanos, las intervenciones gráficas, no cumplen solo con una función decorativa, sino que también transmiten códigos sociales, ideológicos y culturales convirtiéndose en un medio de expresión visual. exclusivas que establecen una conexión simbólica con la identidad cultural de Riobamba. A través de ellas, se representa al Diablo de Lata como un emblema local, impulsando la visibilidad y valoración de la cultura popular en el diseño contemporáneo.

2.4.5. Diseño de colecciones

El diseño de una colección de indumentaria va más allá de la simple expresión creativa que implica una combinación equilibrada entre creatividad, técnica y estrategia. Para desarrollarla, es necesario considerar diversos factores como los textiles, la tipología de prendas, los procesos de confección, la preparación de materiales y la definición de ideas clave. Además, se deben tomar decisiones fundamentales sobre el tema central de la colección, las siluetas, la paleta de colores y las texturas a utilizar.

Este proceso creativo está estrechamente ligado a aspectos técnicos y comerciales, ya que en el ámbito laboral las empresas buscan generar rentabilidad a través de las prendas que ofrecen a sus consumidores. Por ello, durante la planificación de una colección, se emplean herramientas como la segmentación del

mercado, el análisis de tendencias, la elaboración de *moodboards* y la representación visual mediante ilustraciones (Pilco, 2019).

No obstante, más allá de los aspectos técnicos, el diseño de una colección también surge de una profunda investigación creativa. En esta fase se analizan elementos como la inspiración, la cromática y las tendencias. Según López (2022), el diseño de una colección nace de un proceso arduo de exploración creativa. Este proceso está fuertemente influenciado por la percepción del diseñador, quien combina múltiples fuentes de inspiración y las transforma en propuestas visuales. Así, el diseñador no solo construye una narrativa estética, sino que también proyecta sus pensamientos y emociones a través de sus creaciones.

Imagen 10:*Diseño de colecciones*



Milan Fashion Campus. (s.f). *Curso diseño de colección de moda* [Fotografía]. Recuperado de https://www.milanfashioncampus.es/copy-of-diseno-de-colecciones-de-mo

2.4.5.1. Mercados de la moda

Al diseñar una colección de moda, es fundamental tener en cuenta a quien está dirigida y a qué sector del mercado representa. Tener un conocimiento profundo del usuario no solo funciona como referente, sino también como fuente de inspiración para desarrollar propuestas que respondan a sus necesidades. Así mismo es esencial identificar el mercado objetivo, ya que de ello depende el acceso del usuario a las prendas y a la posibilidad de que la marca se posicione en un entorno comercial más amplio (Atkinson, 2012).

Dentro de la industria de la moda a nivel global, se diseñan colecciones para los diversos tipos de mercados, que se clasifican en: la alta costura, el prêt-à-porter, firmas de diseñador, marcas de lujo, moda de gran distribución y la venta por catálogo (Renfrew & Renfrew, 2010). En contraste Seivewright (2013), coincide con esta clasificación, sin embargo, destaca el nivel, marcas y diseñadores de nivel medio, este mercado de moda ocupa un espacio intermedio entre las grandes empresas de moda y las producciones independientes.

En este sentido, la elección del mercado y del cliente al que se desea llegar resulta crucial, ya que esto permite organizar de manera estratégica como se deben presentar las colecciones. En el caso de la presente propuesta la colección se orienta al nivel de mercado identificado por Seivewright (2013), el cual es marcas y diseñadores medianos, ya que la marca Lienzo, con la que se trabaja en colaboración ya está establecida y posee una base sólida de ventas, aunque sin llegar a superar a las supermarcas.

2.4.5.2. Investigación proyectual

En cuanto a la investigación creativa, debe tener en cuenta el tipo de inspiración en la que se va a basar la colección de indumentaria. Este elemento es esencial, ya que puede originarse de diversas fuentes relacionadas con las obras humanas, es decir de carácter cultural, como lo es la experiencia personal del diseñador. También existen otras fuentes relevantes de inspiración como lo es las características propias de las culturas, incluyendo leyendas, historia, narraciones, trajes folclóricos o étnicos. Bajo esta perspectiva, resulta esencial a capacidad del diseñador para traducir la información de manera clara y creativa en sus propuestas de indumentaria (Atkinson, 2012).

También se debe tener en cuenta las tendencias, que se utilizarán en las colecciones de indumentaria. Estas están influenciadas por factores sociales, culturales, económicos y tecnológicos. Contar con un conocimiento anticipado sobre las futuras tendencias y su periodo de relevancia representa una información valiosa para las empresas, ya que les permite desarrollar productos que se ajusten a las necesidades de sus clientes. Existen dos tipos de tendencias: la macro y la micro

tendencia. La macrotendencia se refiere a aquellas que generan un cambio general en la sociedad, permanecen relevantes durante un largo periodo de tiempo y los negocios la usan para direccionarse estratégicamente. Paralelamente, las micro tendencias, también responden a dinámicas socioculturales, pero son aplicadas en mercados más específicos, y por lo general tienen una duración más corta (Kim, Fiore, Payne, & Kim, 2021). Es importante tener una investigación previa a diseñar una colección, ya que permite tener un conocimiento amplio y tener en cuenta para qué o para quién se está diseñando.

2.4.5.3. Temporadas

En el diseño de colecciones de moda, las temporadas juegan un papel fundamental en el desarrollo de las propuestas, ya que el clima influye directamente en la funcionabilidad y estilo de las prendas. Estas deben ser realizadas con antelación para que la colección este en armonía con los tiempos y las condiciones climáticas. A medida que cambian las estaciones, la indumentaria también se transforma, brindando cobertura y comodidad al usuario de acuerdo a cada periodo. A nivel global, la industria de la moda se rige por los requisitos estacionales establecidos: primavera/verano y otoño/invierno, con lanzamientos que suelen realizarse a finales de enero y finales de agosto, siguiendo un calendario basado en el hemisferio norte, lo que influye en la comercialización de indumentaria en el hemisferio sur (Atkinson, 2012). En el contexto ecuatoriano, aunque “no existen” estaciones climáticas definidas, si se presentan en regiones con diferentes tipos de climas, por ello si se puede aplicar las temporadas tradicionales, pero también se puede optar por propuestas atemporales, que promueven la durabilidad en aspectos como, el estilo y la calidad. Una colección al ser atemporal se puede adaptar a las diversas condiciones del país (Smith & Winterich, 2024).

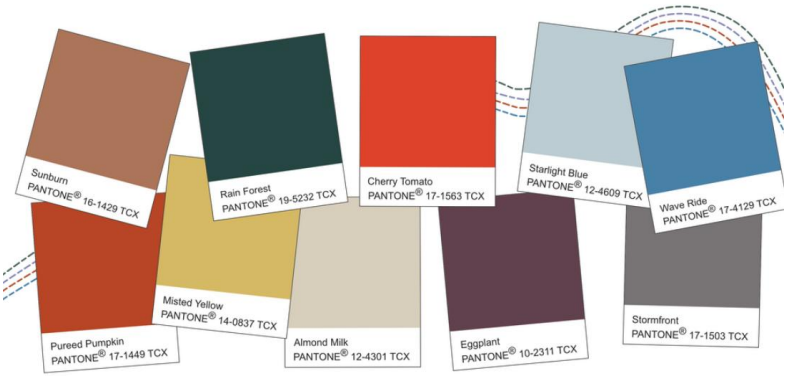
Paleta de color y texturas

Las cromática y la textura en el ámbito académico se ha mencionado que son esenciales para marcar una diferencia en el diseño de indumentaria, ya que hace que

las prendas adquieran un valor añadido y sean llamativas para el mercado. Estos factores también son relevantes ya que, al ser apreciables por el tacto y la vista, tienen la capacidad de generar varias sensaciones y emociones en el usuario (Huang, 2024).

La elección de textiles es indispensable para la creación de una colección, por lo que es necesario conocer el material antes de desarrollar cada prenda, la elección de materiales está determinada por las temporadas del año, las cuales influyen directamente en la densidad y en cierta parte en las texturas de los tejidos que se van a utilizar. Por ejemplo, los tejidos con texturas livianas son empleados en primavera-verano, mientras que los tejidos más densos se utilizan en otoño-invierno. A su vez, la temporada también influye en la elección cromática de la colección. la forma en la que se utiliza el color es de carácter personal, ya que existen pocas reglas estrictas en este ámbito. Las paletas de colores suelen ser propuestas por los cazadores de tendencias, quienes analizan cada aspecto del entorno de la moda para determinar los colores y textiles predominantes (Sorger & Udale, 2007).

Imagen 11: *Paleta de colores*



Wunderlabel.es. (2025). *Colores en Tendencia* [Fotografía]. Recuperado de https://wunderlabel.es/blog/p/colores-de-tendencia-para-2025/?srsltid=AfmBOopmRF_ReTl6-obplmo-eGcpx7Ek1uc0P04x7Bz1DsoPFBYiN0sn

Tendencias

Las tendencias aplicadas en una colección de indumentaria permiten que las marcas se mantengan relevantes y entren a un mercado competitivo. Estas tendencias ayudan a comprender el comportamiento del consumidor, lo que posibilita añadir un valor extra al producto (Scaratti, 2024). Las tendencias se definen como estilos que se vuelven virales y son adoptados por un amplio grupo de personas durante un periodo determinado. Su duración puede ser corta o prolongada, y aunque algunas "desaparecen", otras logran permanecer en el tiempo.

En el pasado las tendencias antes eran más duraderas, no obstante, con el auge del *fast fashion*, su ciclo de vida se ha reducido considerablemente debido al consumismo (Atkinson, 2012). Este fenómeno ha cambiado la práctica de la industria de la moda, forzando a las marcas a acoplarse rápidamente a los cambios para conservar su relevancia.

Imagen 12: *Tendencia Inexmoda 2025*



Inexmoda. (2025). *Tendencias primavera/verano 25: lo que viste en Colombiatex 2025* [Fotografía]. Recuperado de https://inexmoda.org.co/moda-y-tendencias/tendencias-primavera-verano-25-lo-que-encontraras-en-colombiatex-2025/

2.4.5.4. Prototipado

En esta etapa del diseño de una colección de moda se lleva a cabo la ejecución de las primeras muestras, ya sean intervenciones textiles aplicadas en las prendas como las prendas que en sí formarán parte de la colección final. Es esencial contar con los materiales necesarios para el desarrollo de esta fase para que se lleve a cabo

de manera efectiva (Renfrew & Renfrew, 2010). En este momento esta fase es experimental, ya que se realiza la representación realista de las ideas generadas, ya sea en formato físico o ilustrado. Es importante visualizar las propuestas para corregir errores y realizar mejoras. La recopilación de ideas permite equilibrar las técnicas con las que se está experimentando y el material seleccionado debe tener cualidades que aporten valor a la colección, ya que incluso los pequeños detalles pueden llegar a afectar el conjunto de prendas. Además, es fundamental establecer un tiempo límite para esta fase, dado que posteriormente se debe continuar con el desarrollo de la colección final. Los materiales recopilados a lo largo del proceso son el resultado de una investigación creativa que da vida a la inspiración y a las ideas que contribuyen al diseño de la colección (Atkinson, 2012).

2.4.5.5. Planificación de la línea

La planificación de línea se refiere a al proceso de organizar e identificar las siluetas y prendas que formarán parte de una colección. Este proceso debe iniciarse desde las primeras etapas del desarrollo, ya que una adecuada composición de indumentaria es esencial para mantener el hilo conductor del concepto, una mala selección en esta etapa puede afectar negativamente en la coherencia conceptual de la propuesta. En un contexto académico el método de planificación en 2D es recomendable aplicarlo, ya que resulta económico y permite visualizar la colección de manera integral. A través de la ilustración de las prendas, se pueden identificar mejoras necesarias antes de pasar a la fase de desarrollo. Una vez evaluado el resultado general, es importante ilustrar las prendas individualmente y asignar un tiempo estimado para su confección, considerando el nivel de dificultad de cada una (Atkinson, 2012).

Aunque una colección académica suele tener un tamaño reducido, esta debe incluir prendas comerciales y creativas. Es fundamental que las propuestas tengan una identidad clara y un estilo definido, ya que esto permite demostrar las habilidades técnicas del diseñador y su capacidad para fusionar creatividad con funcionalidad. Desde un enfoque más profesional, Catrina señala que la planificación de la línea es clave para reforzar la identidad de la marca, impulsar las ventas y generar cohesión en

la colección, lo cual se traduce en una ventaja competitiva dentro del mercado (Catrina, 2024).

Tipología de prendas

El termino tipología aplicado a la indumentaria se entiende que es una clasificación que permite conocer los grupos de prendas que al ser diferentes en cuanto a diseño, mantienen un hilo conductor (Madeo, 2019). La definición de las tipologías de prendas en una colección de moda es importante ya que esta facilita la creación de outfits, coherentes y estructurados. Estas tipologías se dividen en tres grupos generales: parte superior del cuerpo, parte inferior y una pieza. También existen otras formas de agrupación que responden a criterios funcionales y conceptuales: prendas básicas, de tendencia, e icónicas. Las prendas básicas son aquellas consideradas indispensables en el armario de una persona; las de tendencia reflejan las modas actuales; y las prendas icónicas definen la idea central que impulso la creación de la colección (Audaces, 2024).

Según McQuaid (2005), las tipologías de las prendas pueden clasificarse por varios niveles denominados “pieles”, en la cual la primera capa o primera piel corresponde a las prendas que están en contacto directo con la piel como, la ropa interior. La segunda piel se refiere a la indumentaria que se utiliza sobre la primera como pantalones, camisetas u otras prendas de uso cotidiano. Para terminar, la tercera piel hace alusión a las prendas que se colocan sobre la segunda piel como chaquetas o abrigos que poseen una función protectora y complementaria.

Ocasión de uso

La ocasión de uso de las prendas constituye un aspecto esencial en la elección de la indumentaria, ya que alude a lo que una persona debe vestir para adecuarse a un contexto específico. Entender el carácter del evento o lugar al que se asistirá permite tomar decisiones más conscientes al momento de vestir, evitando destacar de forma inapropiada o desentonar con el entorno y los demás participantes (Bravo, Narvaez, Duarte, Fernandez, & Narvaez, 2024). Esta elección no solo responde a criterios estéticos, sino también a factores sociales y culturales, ya que la forma de vestir transmite información sobre la identidad, el respeto hacia los códigos del lugar y la imagen que se desea proyectar. Se señala que las ocasiones de uso comprenden

aquellas actividades que permiten la integración de los distintos universos del vestuario, facilitando una selección más consciente de lo que se utiliza y del mensaje que se quiere comunicar a través de la vestimenta (Ferreras, 2023).

2.4.5.6. Dirección de estilismo y exhibición de la colección

La presentación de una colección de indumentaria es fundamental, ya que permite comunicar la propuesta de la marca al público y obtener una valoración directa de ellos. En el caso de una colección académica, la presentación se enfoca en evaluar los conocimientos adquiridos durante el periodo de clases, destacando aspectos como, la creatividad, los elementos técnicos, la comunicación visual y la forma en que la colección será introducida al mercado. Una herramienta clave en este proceso es el estilismo, que según Atkinson (2012), contribuye significativamente a la forma en la que se percibe la colección. De acuerdo con McAssey y Buckley (2013), el estilismo consiste en organizar las prendas mediante la incorporación de accesorios u otras piezas adicionales complementarias, haciendo que la indumentaria resulte visualmente atractiva para el usuario y posteriormente facilite su comercialización. Además, esta herramienta permite contextualizar las prendas, establecer una narrativa visual e identificar la temporada, la hora y el mercado objetivo al que está dirigida la colección (Atkinson, 2012).

2.4.6. Colección de indumentaria *streetwear*

Una colección de indumentaria se entiende como un conjunto de productos que son diseñados y desarrollados con el fin de ser comercializados. Este conjunto de piezas suele estar inspirados en tendencias, o conceptos que reflejan influencias socioculturales (Renfrew & Renfrew, 2021). En el caso de una colección de indumentaria *streetwear*, se mantiene la misma lógica de coherencia y planificación de cualquier colección de moda, pero se diferencia por incorporar un estilo urbano contemporáneo que refleja influencias socioculturales. Este tipo de colecciones según Fashion Law Journal (2021), no solo representan un conjunto de prendas, sino un cambio cultural que resalta la identidad y la diversidad, donde la ropa y sus mensajes tienen un papel central en la construcción de significados. De este modo, las

colecciones *streetwear*, trascienden los formatos tradicionales de la moda, generando propuestas que se articulan con escenarios inmersivos y experiencias que buscan conectar directamente con los consumidores.

Imagen 13: *Pasarela inmersiva*



Metro. (2025). *El Metro de Quito se convirtió en una pasarela subterránea para el arte y la moda* [Fotografía]. Recuperado de https://metrodequito.gob.ec/pasarela-ciclo/

2.4.6.1. *Streetwear*

El *streetwear* es un estilo de indumentaria nacido en contextos urbanos, que se caracteriza por la fusión de elementos de la moda deportiva, la ropa casual y diversas expresiones culturales juveniles, como el hip hop, el *skateboarding*, el punk y otros movimientos contraculturales. Más allá de su dimensión estética, el *streetwear* constituye una forma de expresión identitaria, colectiva y simbólica, a través de la cual los individuos manifiestan pertenencia, disidencia o afinidad cultural. Este estilo de vestir, profundamente influenciado por las dinámicas de la calle, se nutre de códigos visuales propios de comunidades marginales o periféricas que, al ser apropiados y resignificados, adquieren un valor comunicativo dentro del sistema de la moda.

Según González (2018), "el *streetwear* se caracteriza por ser una forma de moda que transgrede los cánones tradicionales del diseño, apropiándose de elementos urbanos y marginales para resignificarlos dentro del sistema de la moda". Esta práctica subversiva convierte al *streetwear* en una herramienta de comunicación

visual, que refleja los códigos sociales, ideológicos y culturales de las juventudes contemporáneas, especialmente aquellas que se posicionan al margen de los discursos hegemónicos.

García y López (2020) sostienen que "el *streetwear* ha trascendido su origen como moda de nicho para convertirse en una manifestación global que desafía las distinciones entre lo exclusivo y lo masivo, entre la producción artesanal y la industrial" (p. 89). Desde esta mirada, el *streetwear* encarna un proceso de hibridación constante, en el que conviven influencias locales y globales, lo artesanal y lo tecnológico, lo comercial y lo alternativo. Esta condición híbrida lo convierte en un fenómeno versátil que se adapta a diferentes contextos culturales y que ha logrado posicionarse tanto en las calles como en las pasarelas y mercados de lujo.

Desde una perspectiva semiótica, Hebdige (1979) afirma que la indumentaria en los subgrupos urbanos funciona como una forma de comunicación que "rompe con las estructuras dominantes mediante la resignificación de los signos visuales del vestir" (p. 18). Así, el *streetwear* no solo representa una tendencia estética, sino una práctica cultural que desafía las normas establecidas de clase, género y gusto, articulando discursos de resistencia a través del vestir.

En el contexto del presente proyecto, el *streetwear* se reinterpreta como una plataforma para el diálogo entre la identidad urbana contemporánea y el patrimonio cultural local, específicamente mediante la representación del personaje del Diablo de Lata. Esta aproximación permite resignificar elementos tradicionales desde una perspectiva moderna, inclusiva y provocadora, reforzando la dimensión simbólica del vestir como una narrativa visual cargada de sentido.

Imagen 14: *Estilo streetwear*



personsoul.(2024). *Collection fw24* [Fotografía]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/DGQTNXHJ8QH/?img_index=1

2.4.6.2. Historia

El *streetwear* surgió a finales de los años 70 y principios de los 80 en los Estados Unidos, como una forma de expresión urbana vinculada a movimientos contraculturales juveniles, particularmente el hip hop en Nueva York y la cultura del surf y skate en California. A diferencia de la moda tradicional, que solía estar dictada por las pasarelas y casas de alta costura, el *streetwear* se desarrolló desde las calles hacia el mercado, como una manifestación espontánea de identidad y pertenencia.

Según Richardson (2017), "el *streetwear* nació como una reacción a la moda institucionalizada, tomando elementos casuales como camisetas gráficas, zapatillas deportivas y sudaderas, para resignificarlos dentro de una estética urbana" (p. 56). Marcas pioneras como Stüssy, fundada en California en 1980, sentaron las bases del *streetwear* moderno al combinar referencias del surf con grafismos propios del graffiti y el punk (Rafferty, 2019).

Durante los años 90, el *streetwear* se consolidó como un fenómeno global, influenciado por la expansión del hip hop y la cultura skater. En esta década, marcas como Supreme (fundada en 1994 en Nueva York) y A Bathing Ape (BAPE) en

Japón, transformaron el mercado, introduciendo conceptos como la edición limitada, la colaboración entre marcas y la exclusividad como valor cultural (Polhemus, 2005).

En las décadas siguientes, el *streetwear* se fusionó con elementos del lujo, dando origen a colaboraciones inéditas entre diseñadores de alta moda y marcas urbanas, como la unión entre Louis Vuitton y Supreme en 2017. Esta hibridación refleja lo que García (2021) llama "la disolución de las fronteras entre lo elitista y lo callejero, redefiniendo el campo de la moda como un espacio de negociación cultural" (p. 92).

Actualmente, el *streetwear* es una manifestación global con múltiples variantes locales. Su evolución demuestra cómo las prácticas vestimentarias pueden ser vehículos de identidad, resistencia y reinterpretación cultural, más allá de su función estética o utilitaria.

Imagen 15: *Colaboración del streetwear*



Supreme. (2017). *Louis Vuitton/Supreme* [Fotografía]. Recuperado de https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155495457158739&id=5726358738&set=a.10150750195133739&locale=zh_CN

2.4.6.3. Estilo

El estilo no debe entenderse únicamente como una forma de vestir, ya que tiene un trasfondo más profundo, el estilo es un lenguaje social que comunica varios aspectos de un individuo como el estrato social, genero, poder adquisitivo y profesión. Además, refleja la pertenencia a determinados grupos o “tribus urbanas”, un ejemplo de esto son los, góticos, skaters o hippies, cuya forma de vestir transmiten

ideologías y sentido de pertenencia. Varias tendencias de moda se inspiran de estos estilos sociales, incorporando elementos característicos que luego forman parte del estilo cotidiano de muchas personas, incluso dentro de producciones de moda. Por tanto, el estilo no es simplemente una moda momentánea, sino una herramienta para la construcción de una identidad, que puede ser adoptada por diversos grupos de acuerdo con su entorno y su contexto histórico y social (McAssey & Buckley 2013).

Si bien es cierto McAssey & Buckley mencionan que el estilo tiene una dimensión colectiva, desde otro punto de vista más individual o personal, según menciona Doria (2012), el estilo es algo "perpetuo" y atemporal. Se lo considera como un recurso de autodescubrimiento, una forma de identificación singular que permite a las personas sentir pertenencia en un mundo paralelo dentro del contexto de la moda, en el que cada individuo se convierte en el personaje principal. De este modo, las personas se transforman y proyectan una imagen propia y diferenciada que refleja quienes son, marcando una diferencia.

A partir de estas dos perspectivas, puede comprenderse que la relación entre moda y estilo es bilateral, ya que la moda se basa de los estilos sociales e individuales, sin embargo, los estilos no dependen necesariamente de la moda, ya que su origen responde a procesos más profundos de identidad y pertenencia.

Estilo e identidad

El estilo y la identidad se complementan, según menciona Uría (2016), el estilo es una manifestación de la identidad que surge a partir de un contexto social, histórico o cultural. Por lo consiguiente la moda recurre al uso de iconos como famosos o personajes históricos, para asociar prendas con símbolos e ideas que representan a dichas figuras. Dando lugar a la transmisión de mensajes complejos que se reflejan en lo que vestimos. Si bien es cierto que la naturaleza del consumidor es, imitar a referentes y consumir tendencias, existen varios estilos denominados alternativos o personales que no se alinean con una moda. Estos estilos, al diferenciarse de lo convencional, muchas veces no son comprendidos por la sociedad, ya que el significado o mensaje que buscan comunicar puede no ser compartido o entendido por el entorno. Por ello, resulta fundamental conocer el contexto, ya que el

estilo puede comunicar una identidad única, pero también puede ser malinterpretado si no se entiende su trasfondo.

Siguiendo esta misma línea, Doria (2014), menciona que la identidad está estrechamente relacionada con la vestimenta, ya que la elección de lo que se usa responde al contexto, la cultural y la sociedad a la que pertenece cada individuo. Tanto el estilo como la indumentaria funcionan como transmisores de información social y personal, mediante los cuales se comunica quienes somos y se generan juicios de valor. Eso quiere decir que el estilo no solo es una forma de individualización, sino que también es considerado como una expresión personal que se construye desde la identidad, aunque esta influenciada por factores sociales, históricos y culturales.

Imagen 16: *Estilo*



Newsletter. (2016). *Moda años 70*[Fotografía]. Recuperado de https://metrodequito.gob.ec/pasarela-ciclo/

2.4.6.4. Indumentaria *streetwear*

La indumentaria *streetwear* se caracteriza por su estética urbana, relajada y altamente simbólica, siendo una de las formas más representativas de la moda contemporánea juvenil. Originaria de contextos callejeros, esta indumentaria combina comodidad, funcionalidad y un fuerte componente gráfico que transmite identidad, pertenencia y resistencia cultural. A diferencia de la moda convencional, este estilo no responde únicamente a criterios de temporada o pasarela, sino que se construye desde las calles, influido por movimientos culturales como el hip hop, el skate, el

punk y el *graffiti*. Como señalan García & López (2020), "la indumentaria *streetwear* traduce en textiles las narrativas urbanas de las juventudes, convirtiéndose en una forma de comunicación no verbal con alta carga simbólica" (p. 87).

Las prendas que definen este estilo se centran en piezas de uso cotidiano, siendo las más usadas las sudaderas, camisetas, pantalones en sarga, calzado deportivo, y accesorios que complementan los looks (Miah, 2022). Estas prendas no siguen reglas estrictas como los calendarios de temporada, aunque si adapta sus prendas a las condiciones climáticas propias de cada estación, lo que favorece la diversidad y la innovación en los diseños. En la misma línea, Shah (2024), destaca que la indumentaria de este estilo privilegia las siluetas *oversize*, pensadas para otorgar libertad de movimiento a los usuarios en diferentes actividades, a la vez que funcionan como medio de expresión cultural y personal vinculado a la rebeldía.

En cuanto a ornamentos, predominan los logos visibles, estampados gráficos, influencias del grafiti, y el DIY (*do it yourself*), un concepto que enfatiza la creación personal y resalta la autenticidad de cada pieza.

2.4.6.5. Características del *streetwear*

El *streetwear* es una manifestación estética y cultural caracterizada por su origen urbano, su capacidad de apropiación simbólica y su constante renovación a partir del diálogo con subculturas juveniles. A diferencia de otros estilos de moda más estructurados, el *streetwear* se define por su flexibilidad, su espontaneidad y su profundo vínculo con la identidad colectiva. Entre sus principales características destacan:

Inspiración en subculturas urbanas: El *streetwear* surge del cruce de varias corrientes culturales como el hip hop, el skate, el punk, el surf y el grafiti. Estas influencias se traducen en prendas que representan actitudes rebeldes, informales y de resistencia a lo establecido (Polhemus, 2005). Estética casual y funcional: Se caracteriza por el uso de prendas cómodas y prácticas, como camisetas gráficas, sudaderas, pantalones amplios, gorras, chaquetas y zapatillas deportivas. Estas piezas priorizan el confort, sin perder fuerza visual González (2018). Gráfica y tipografía como medio expresivo: Las camisetas con logotipos, mensajes, imágenes y símbolos

son una de sus formas más icónicas. El uso de gráficos permite comunicar ideologías, posturas sociales o simplemente identidad de marca (Richardson, 2017). Producción limitada y exclusividad: Muchas marcas de *streetwear* utilizan estrategias de edición limitada y lanzamientos exclusivos (drops), lo que genera una alta demanda e imprime valor simbólico a cada prenda. Esto genera comunidades de seguidores que buscan autenticidad y pertenencia (García & López, 2020).

Hibridación entre lo artesanal y lo industrial: Si bien el *streetwear* se ha industrializado, aún mantiene técnicas artesanales como el bordado manual, el *patchwork* o la intervención textil personalizada, especialmente en propuestas independientes o de autor. Carga simbólica e identitaria: El *streetwear* no solo se usa como forma de vestir, sino como medio de expresión cultural. Las prendas funcionan como extensiones del cuerpo que comunican valores, aspiraciones, resistencias o formas de habitar el espacio urbano (Hebdige, 1979). Fusión con el lujo y la moda institucional: En la actualidad, el *streetwear* ha trascendido su origen subcultural y se ha posicionado como una corriente influyente en la moda global, fusionándose con casas de alta costura y redefiniendo los límites entre lo exclusivo y lo cotidiano (García, 2021).

2.4.6.6. Tipología de prendas en el *streetwear*

Las tipologías de las prendas utilizadas en el estilo *streetwear* se distinguen por la selección de indumentaria cómoda, que presentan siluetas amplias y detalles gráficos. Según Markova & Stephens (2025), las prendas *oversize* como camisetas, *hoodies* o sudaderas y jeans constituyen la base estructural de este estilo, mientras que Oe (2022), añade que los accesorios y calzado desempeñan un papel protagónico en la construcción de la identidad visual del usuario. Estas tipologías reflejan la intersección entre funcionalidad y expresión estética, aspectos importantes en la moda urbana contemporánea. A continuación, en la tabla 2 se presentan las prendas más utilizadas en el estilo *streetwear*:

Tabla 2: *Prendas streetwear*

Tipologías de prendas	
Imagen	Descripción
Camisetas gráficas  **Fuente:** Barreto (2021)	Las camisetas de corte amplio, forman parte de las piezas más características del *streetwear*. Se distinguen por presentar una silueta amplia y la presencia de logotipos, estampados o mensajes que expresan identidad (Markova & Stephens).
Sudaderas/hoodies  **Fuente:** Barreto (2023)	Las sudaderas o *hoodies* son prendas icónicas dentro del movimiento urbano debido a su comodidad y versatilidad. Suelen ser estilizadas en capas y proyectan una imagen relajada y contemporánea (Miah, 2022).
Pantalones holgados (baggy) 	Estos pantalones están inspirados en la ropa de trabajo y en la estética *skate*, estos pantalones se caracterizan por ser amplios y tener una caída suelta. Brindan libertad de movimiento y aportan una estética informal y funcional (Markova & Stephens).

Fuente: redskins.rs (2025)	
Pantalones joggers  **Fuente:** redskins.rs (2024)	Los pantalones jogger poseen un diseño el cual prioriza la comodidad y el movimiento. Tiene una silueta holgada en la parte superior que se ajusta hacia los tobillos mediante puños elásticos, lo que les permite combinar libertad de desplazamiento y estilo urbano (Muffynn, 2025).
Pantalones cargo  **Fuente:** redskins.rs (s.f.)	Los pantalones cargo se caracterizan por una silueta relajada y funcional, con múltiples bolsillos laterales utilitarios, tejidos resistentes y una estética que parte de lo militar para adaptarse al entorno urbano. Su popularidad en el estilo *streetwear* responde a la combinación de funcionalidad, comodidad y expresión de identidad. (Hancock, 2007).
Chaqueta básica *oversize*  **Fuente:** redskins.rs (2025)	En el contexto del *streetwear*, la chaqueta básica de corte *oversize* aparece como capa exterior que prioriza la comodidad, el volumen y la adaptabilidad al entorno urbano. Se utiliza para generar presencia, jugar con proporciones amplias y evidenciar una estética relajada que aún conserva funcionalidad. (Shah, 2024).
Chaqueta *oversize* (bomber)	La chaqueta bomber, originaria

 **Fuente:** bakan_ec (2025)	de uniformes militares, ha sido reinterpretada en el ámbito del *streetwear* como un símbolo híbrido entre lo utilitario y lo estilizado. Su estructura está compuesta por puños elásticos, cierre frontal y un corte voluminoso, que se incorpora a la moda urbana como una prenda de estatus. (Cruz, 2016)

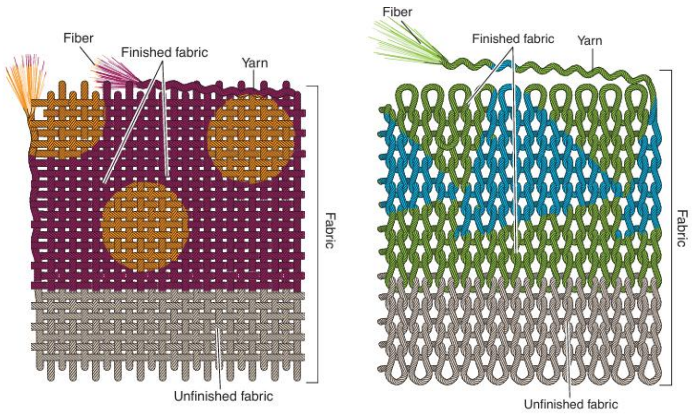
Nota: Elaboración propia

2.4.6.7. Textiles y texturas del *streetwear*

El *streetwear* se ha consolidado como una manifestación de la cultura urbana que combina estética, funcionalidad e identidad personal. Según menciona Shah (2024), la demanda creciente por experiencias de moda personalizadas ha impulsado a las marcas a ofrecer opciones que incluyen la elección de colores, tejidos y acabados, permitiendo al consumidor adaptar las prendas a su propio estilo. Esto evidencia la relevancia del textil dentro del diseño de indumentaria *streetwear*, donde la selección del material se convierte en un medio de expresión individual y de diferenciación frente a la producción masiva.

Desde el punto de vista técnico, los tejidos utilizados en la confección de prendas *streetwear* se dividen principalmente en tejidos planos y tejidos de punto, cuya estructura y comportamiento determinan las propiedades estéticas y funcionales de las prendas. Según Kadolph (2014), los materiales empleados en la confección en la de indumentaria se clasifican en dos estructuras fundamentales. El tejido plano se obtiene del entrecruzamiento de hilos de trama y urdimbre, lo que otorga estabilidad, firmeza y resistencia, a los textiles. En cambio, los tejidos de punto, se construyen a partir de bucles interconectados, característica que les confiere elasticidad, suavidad y confort. Esta diferenciación estructural determina el comportamiento, la textura y la funcionalidad de las predas dentro del estilo *streetwear*, donde ambos tejidos se combinan para equilibrar durabilidad y comodidad.

Imagen 17: *Tipos de tejidos (Plano) y de (Punto)*

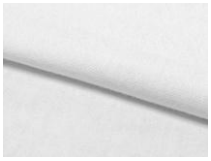
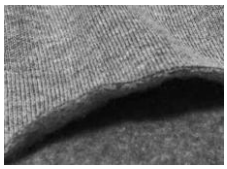
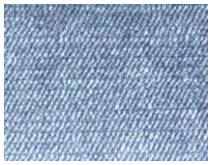


Fuente: Kadolph (2014)

En cuanto a textiles empleados en prendas, Mathews (2021), señala que el *streetwear* utiliza telas de algodón, denim, fleece, nylon y mezclas. Estos materiales aportan resistencia, textura y flexibilidad, lo que permite a los diseñadores desarrollar prendas adaptables al movimiento y al uso cotidiano sin perder su identidad *streetwear*. De igual manera, estos textiles contribuyen a la construcción de una estética funcional, en la que la textura y la apariencia del material refuerzan el carácter versátil, resistente y contemporáneo propio del *streetwear*. A continuación, en la tabla 3 se presentas los textiles que son recomendables aplicar en prendas *streetwear*.

Tabla 3: *Textiles aplicados en el streetwear*

Textiles recomendados para prendas del *streetwear*	
Imagen	Descripción
Tela de poliester  **Fuente:** bryned (2021)	El poliéster es una fibra sintética muy utilizada por su resistencia, versatilidad y fácil mantenimiento. Presenta alta durabilidad, es resistente al desgaste, las arrugas y la humedad, y al mezclarse con algodón mejora su confort y estabilidad. En el streetwear se emplea en chaquetas, pantalones y prendas técnicas por su funcionalidad y bajo (Mathews 2021).
Tela gabardina	La gabardina es un tejido de sarga resistente y firme, caracterizado por su textura diagonal y acabado opaco. Se usa en pantalones y chaquetas *streetwear* por su durabilidad y estructura (Mathews 2021).

 **Fuente:** potterbarn (2021)	
Tela nylon  **Nota:** Archivo personal de la autora	El nylon es una fibra sintética ligera, resistente y de secado rápido. Destaca por su durabilidad, impermeabilidad y resistencia a la abrasión, lo que la hace ideal para chaquetas, pantalones y prendas técnicas del *streetwear*. Además, admite una amplia gama de colores y acabados (Mathews 2021).
Tela jersey  **Fuente:** bryned (2021	El jersey es un tejido de punto simple, ligero y elástico, reconocido por su transpirabilidad y suavidad. Gracias a su estructura cerrada y flexible, ofrece confort y adaptabilidad al cuerpo, por lo que se usa ampliamente en camisetas, polos y prendas básicas del *streetwear* (Mathews 2021).
Tela flecee  **Fuente:** bryned (2021)	El fleece es un tejido sintético elaborado a partir de poliéster cepillado, lo que le otorga una textura suave, cálida y acolchada. Es ligero, transpirable y resistente a la humedad, por lo que se utiliza en hoodies, sudaderas y pantalones *streetwear* destinados a climas fríos o actividades deportivas (Mathews 2021).
Malla  **Fuente:** bryned (2021)	La malla es un tejido de estructura abierta, ligera y transpirable, formada por hilos entrelazados que crean un patrón tipo red. Su ventilación y resistencia al desgarro la hacen ideal para camisetas, tank tops y prendas deportivas del *streetwear*, especialmente en climas cálidos (Mathews 2021).
Denim 	El denim es un tejido de sarga de algodón, resistente y de aspecto texturizado, empleado tradicionalmente en pantalones y chaquetas por su durabilidad y firmeza. Según Tortora & Merkel (2014), este material se caracteriza por su estructura diagonal obtenida del ligamento sarga, lo que le confiere

Fuente: Sewport (2025)	resistencia al desgaste y una apariencia distintiva que se asocia con la autenticidad y el carácter urbano del *streetwear*.

Nota: Elaboración propia

2.4.6.8. Intervenciones textiles

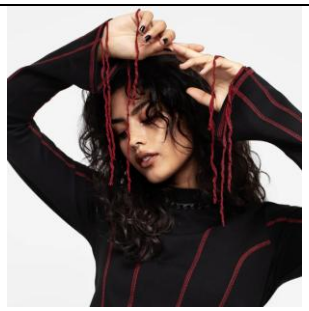
Las intervenciones textiles, según Udall (2016), son tratamientos decorativos o funcionales que son aplicados sobre la superficie de un textil, con el fin de transformarlos tanto estéticamente como técnicamente. Estas técnicas de intervención aportan un valor agregado las prendas, ya que permiten personalizarlas y dotarlas de originalidad. A través de estas intervenciones, es posible reflejar la identidad del diseñador o del usuario, haciendo que cada prenda sea única. En el aspecto visual, estas aplicaciones realzan detalles puntuales del diseño, lo que incrementa la calidad percibida por el consumidor. Además, contribuyen a diversificar el producto dentro del mercado, elevando su competitividad y atractivo. Así, las intervenciones textiles no solo embellecen, sino que también fortalecen la propuesta funcional y conceptual de la indumentaria. En la actualidad varias marcas de renombre han incorporado técnicas innovadoras de construcción de prendas, utilizando materiales no convencionales, esto ha hecho al *streetwear* en un espacio ideal para la experimentación textil, donde se exploran nuevas formas, texturas y acabados (Fashion Style, 2024).

Intervenciones aplicadas al *Streetwear*

En cuanto a intervenciones textiles, existen dos tipos principales: la manual y la industrial. Tal como su denominación lo indica, las intervenciones textiles manuales son realizadas de manera artesanal, mientras que las intervenciones industriales implican el uso de maquinarias especializadas. Según lo señalado por Shafei & Maghrabi, (2019), las intervenciones manuales permiten que la indumentaria adquiera efectos texturizados y que tengan una sensación de volumen. Aunque estos métodos son en su mayoría antiguos, los diseñadores contemporáneos los emplean de forma innovadora, integrando las técnicas tradicionales en propuestas actuales. A continuación, se presenta la tabla 3 que describe los tipos de intervenciones experimentales aplicables en prendas del estilo *streetwear*.

Tabla 4: *Intervenciones aplicadas al streetwear*

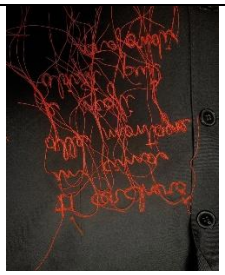
Intervención	Concepto	Imagen
Fabric Slashing	Se trata de una técnica de manipulación textil que consiste en superponer varias capas de tela, las cuales se cosen entre si siguiendo un diseño específico. Después se realizan cortes entre las costuras para revelar las capas inferiores del tejido (Diantari, Darmastuti, & Kerdiati, 2024).	 **Fuente**: hotpinkhaberdashery, (2015)
Estampado manual	La pintura directa sobre tela es una técnica que requiere de imaginación y habilidades artísticas. El proceso comienza con la elaboración de un boceto sobre el textil, el cual sirve como guía y posteriormente se aplica la pintura. Esta técnica genera un efecto visual, combinando creatividad, precisión y experimentación (Badoe, Samadu, & Frimpong, 2015).	 **Fuente:** garimpiana (2020)

Deshilachado	Es una técnica que se caracteriza por dejar intencionalmente bordes sin rematar, lo que permite que los hilos de costura queden visibles. Esto aporta una textura a la prenda, y hace que la prenda adquiera un aspecto relajado (TextTi, 2025).	 **Fuente:** Distrubia (2025)
Discharge printing	Hay tres métodos para realizar esta intervención: de reserva, por descarga y directo. En este caso, se empleará el método directo, el cual consiste en aplicar el color sobre la superficie de la tela usando un pincel. Esta técnica se realiza en áreas específicas o aleatorias, permitiendo crear manchas patrones o figuras artísticas (Abd-Almoaty & Mohammad, 2022).	 **Fuente:** depop (2024)

Nota: Elaboración propia

Por otro lado, las intervenciones textiles industriales implican el uso de equipos mecánicos con el objetivo de mejorar la estética de los textiles y las prendas. Algunas de las técnicas industriales más comunes incluyen el estampado, el sublimado, el bordado, entre otras, ya que son realizadas con maquinarias automatizadas, lo que permite garantizar la calidad, el diseño y la eficiencia en el tiempo de producción (Allen & Ingrid, 2005)

Tabla 5: *Intervenciones textiles industriales*

Bordado libre	Es una técnica que permite dibujar directamente sobre un textil, usando una máquina de coser. Para su correcta ejecución, es esencial usar un prénsatelas adecuado, ya que este facilita el control del movimiento de la máquina y mejora la precisión del bordado. El bordado libre ofrece libertad creativa, permitiendo realizar dibujos, letras, o patrones (Ito, 2020).	 **Fuente:** dada_dadamax (2022)
Grabado Laser	El grabado laser es una técnica que puede ser utilizada en varias superficies que permite realizar una ligera "excavación" en el material sin perforarlo. Este proceso posibilita la creación de dibujos, patrones o imágenes (Tello, 2016).	 **Fuente:** AndrewC24 (2019)
DTF	La técnica de impresión por transferencia térmica es un proceso que posee varias etapas: diseño digital, impresión de la película, aplicación del químico granulado, transferencia de calor y prueba de lavado. La etapa crucial es la aplicación	 **Fuente:** BR Importaciones (2022)

	calor, ya que de eso depende la correcta fijación del diseño sobre el textil (Hoholko, 2025).	

Nota: Elaboración propia

2.4.6.9. *Streetwear* actualidad

En la actualidad, el *streetwear* ha dejado de ser una expresión marginal para convertirse en un fenómeno global que atraviesa fronteras culturales, económicas y estéticas. Su evolución ha sido impulsada por la convergencia entre la cultura digital, la globalización de las tendencias juveniles y la apropiación por parte de la industria del lujo. Este proceso ha transformado radicalmente su carácter contestatario inicial, al tiempo que ha ampliado su capacidad de expresión cultural. Según García (2021), "el *streetwear* ha mutado desde una moda subcultural hasta convertirse en un lenguaje global de las juventudes contemporáneas, en el que confluyen el consumo, la identidad y la participación digital" (p. 93). Esta transformación ha sido acelerada por las redes sociales y la economía de la atención, donde las marcas generan lanzamientos exclusivos (drops) y colaboraciones estratégicas que activan comunidades globales en línea.

Una de las principales características del *streetwear* actual es su hibridación con la alta costura y el diseño de autor. Colaboraciones como Louis Vuitton x Supreme (2017), Dior x Air Jordan (2020) o Gucci x The North Face reflejan cómo las casas de moda tradicionales han incorporado la estética urbana en sus propuestas para captar nuevas audiencias. Esta fusión ha borrado las fronteras entre lo “exclusivo” y lo “callejero”, como señala Polhemus (2005), "las calles han reemplazado a las pasarelas como fuente primaria de innovación estilística" (p. 67). A pesar de esta apropiación por parte del mercado global, el *streetwear* mantiene un fuerte componente identitario. En contextos locales, especialmente en América Latina, ha servido como medio para reivindicar raíces culturales, visibilizar problemáticas sociales o resignificar símbolos tradicionales dentro de un lenguaje joven y contemporáneo. Así, la indumentaria urbana funciona como vehículo de

resistencia simbólica y representación cultural. En última instancia, el *streetwear* actual también se relaciona con discursos de sostenibilidad, rehusó y producción ética, particularmente en marcas independientes y emergentes. Prácticas como el *upcycling*, la intervención manual y la producción de piezas únicas están ganando relevancia frente a la lógica industrial, recuperando parte del espíritu original del movimiento (Polhemus, 2005).

2.4.6.10. Fusión del *streetwear*

El estilo *streetwear* se ha convertido actualmente es un fenómeno global que trasciende las tendencias cíclicas de la moda. Al fusionar este estilo con componentes culturales locales, se genera una oportunidad valiosa para dar a conocer el diverso patrimonio que posee un país a un público internacional a través de la indumentaria (Nurwati, Rasid, Fatih, & Abdul, 2025).

Diversas marcas emergentes han optado por incorporar elementos gráficos llamativos en sus *streetwear*, con el fin de visibilizar la riqueza cultural de sus ambientes sociales. A través de propuestas vanguardistas, estas marcas manifiestan su herencia cultural, reconociendo que el *streetwear* es utilizado como un medio de expresión social y cultural (Allaire, 2019).

Imagen 18: *Fusión del streetwear*



Kansaiman.jp. (2025). *2026 Spring&Summer* [Fotografía]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/DLURW7LpYAa/?hl=es&img_index=1

3. CAPÍTULO III. ANÁLISIS CONTEXTUAL

3.1. Análisis externo (PEST/PESTL)

El análisis PEST/PESTL es un instrumento que permite comprender el comportamiento en ascenso o descenso de un mercado, evaluando factores políticos, económicos, sociales, tecnológicos, ambientales y legales. A través de esta herramienta se obtiene una visión estratégica que sirve de base para la toma de decisiones en los proyectos, anticipando riesgos y aprovechando oportunidades (Vliet, 2025). A su vez, permite analizar los factores externos que pueden influir en el desarrollo del proyecto, identificando las condiciones del entorno que inciden en la planificación, producción y posicionamiento.

Entorno político

El entorno político, analiza leyes, normas, artículos sobre el estado ecuatoriano que aporta al desarrollo del Ecuador. La estabilidad política se ve tensionada por los cambios en la estructura gubernamental, que han implicado la reducción de ministerios y el consecuente despido de empleados públicos, evidenciando la fragilidad institucional que acompaña los procesos de transición en el país (Mella, 2025). No obstante, el panorama también refleja un proceso de apertura internacional, consolidado a través de una agenda activa orientada a establecer vínculos estratégicos con países como Corea del Sur, Argelia y Canadá, lo que fortalece las relaciones de comercio exterior que promueven las inversiones y el incrementar de las exportaciones (Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana, 2025). En el ámbito regulatorio, se destaca la implementación, de la tasa arancelaria de $20 por paquete en los envíos personales de importación, medida fundamentada en la protección de la producción nacional frente a la competencia externa (Tapia, 2025).

Estos factores políticos influyen de manera directa en el sector textil, por un lado, los despidos dados en el sector público reducen el poder adquisitivo de la población lo que puede afectar las ventas y la demanda de productos textiles en el mercado nacional. Paralelamente, la apertura comercial facilita el ingreso de productos extranjeros, lo que incrementa la competencia y disminuye el consumo de

indumentaria nacional. En contraste, la aplicación de la tasa arancelaria favorece a los productores locales al promover una competencia más equitativa con los artículos importados.

Entorno económico

En el entorno económico, es importante mencionar que, con el objetivo de impulsar la recuperación económica, Ecuador recibió en el año 2024 un financiamiento de $100 millones. Este capital está destinado a fortalecer a la economía popular y solidaria, lo cual evidencia el interés del gobierno en respaldar iniciativas productivas y creativas que fomenten el empleo, especialmente entre jóvenes emprendedores y pequeñas y medianas empresas (PYMES) a nivel nacional (Corporación Nacional de Finanzas Populares, 2024). De igual manera, dentro del mismo entorno, existen aspectos que no resultan del todo favorables. Uno de ellos es el incremento del IVA del 15%, medida adoptada con el fin de generar una fuente de recursos que permita al país financiar a las organizaciones que luchan contra la violencia y el crimen organizado (Vásconez, 2025). Por último, otro elemento relevante del entorno económico, es el acuerdo que el actual gobierno ha prometido al FMI (Fondo Monetario Internacional), el cual contempla la realización de un ajuste fiscal. Este ajuste implica el aumento de ingresos y la reducción de gastos, lo que contribuye a la estabilización de la económica del país. Aunque, estas medidas podrían generar malestar entre los ciudadanos (Torres, 2025).

El conjunto de estos factores, influyen en la industria textil, ya que el incremento del IVA eleva los costos de producción y de adqusisicion de materiales e insumos, mientras que las politicas de ajuste fiscal puden limitar la inversion en sectores creativos. No obstante, los porgramas de financiamiento dirigidos a la PYMES representan una oportunidad para fortalecer los empredimientos textiles locales y promover el desarrollo de proyectos con identidad cultural.

Entorno social / cultural

El entorno sociocultural ecuatoriano se caracteriza por una fuerte riqueza patrimonial y tradicional, reflejada en festividades, costumbres y expresiones colectivas. Ejemplo de ello son celebraciones como el Pase del Niño, que fortalecen la identidad y la cohesión social. La ley Orgánica de Cultura del 2016 respalda estas

manifestaciones al declarar al acceso a la cultura como derecho ciudadano y al establecer mecanismos para la protección del patrimonio cultural (Asamblea Nacional del Ecuador, 2016). Del mismo modo, en este entorno es importante mencionar que marcas ecuatorianas actualmente siguen caminos propios, los cual enriquece sus propuestas, al usar materiales con fatores diferenciales, que cuentan historias. El aumento de desfiles de moda demuestra el potencial de la industria textil como motor cultural y económico, visibilizando el trabajo de diseñadores que fomentan el intercambio cultural, con el fin de reconocer que la indumentaria nacional representa una historia, con creatividad y visión (Nuevo Tiempo periodismo digital, 2025).

Otro aspecto relevante del entorno social, es la emigración de personas. Según menciona González (2025), exiten 159 paises a los que ciudadanos ecuatornianos han viajado sin que se registre su retorno. Estos paises forman parte de rutas estratégicas hacia Estados Unidos, lo que indica que muchos ciudadnos se dirigen a otros lugares y ya no desean permanecer en el pais.

En la industria textil estos factores repercuten en la valoración del patrimonio y de las expresiones culturales, impulsando el diseño de propuestas con identidad. Sin embargo, la migración de la población reduce la disponibilidad de mano de obra calificada y disminuye la demanda interna de productos nacionales.

Entorno tecnológico

El avance tecnológico constituye un factor decisivo en la competitividad de los proyectos, especialmente en sectores como el textil, donde se han incorporado innovaciones en los procesos de intervención textil. Ejemplos de ello con el concurso “Colores del Ecuador: diseño e innovación textil”, y marcas emergentes como Nino Studio que apuestan por propuestas innovadoras que combinan tecnología y diseño.

En este contexto, la Ley Orgánica de Telecomunicaciones (2015) regula el acceso a servicios y garantiza la conectividad universal, promoviendo el desarrollo tecnológico y asegurando que la modernización alcance a diferentes sectores productivos y culturales (Asamblea Nacional del Ecuador, 2015).

En el ámbito comercial, la adopción de tecnologías avanzadas, como la inteligencia artificial, continúa evolucionando para ofrecer una mejor experiencia al cliente. Esto incluye la integración de canales de ventas con chatbots especializados,

plataformas digitales y opciones de pago en línea, con el objetivo de adaptarse a las nuevas dinámicas de consumo y responder a las demandas del mercado. Así mismo, en el área de manufactura, la inversión en tecnología operativa sigue en aumento, lo que permite mejorar la productividad, incrementar la competitividad y reducir costos (Cámara de Comercio de Quito, 2025).

Los avances tecnológicos en el sector textil amplían las posibilidades de experimentación y personalización en el diseño de indumentaria, al mismo tiempo que optimizan los procesos de producción y fortaleciendo la difusión digital de las marcas locales.

Entrono ambiental

El entorno ambiental se relaciona con la sostenibilidad y el uso responsable de los recursos naturales. La industria textil, por ejemplo, es una de las más contaminantes a nivel mundial, especialmente por procesos químicos, como el tinturado y la generación de aguas residuales.

Frente a ello, Ecuador ha promovido políticas públicas de transición ecológica, como las anunciadas en 2021 por el gobierno nacional para regenerar recursos y reducir la huella ambiental en los sistemas de producción. Estas medidas buscan compatibilizar el desarrollo económico con la conservación del entorno (Presidencia de la República del Ecuador, 2021).

En la actualidad (2025), el país continúa impulsando esfuerzos hacia la economía circular y la producción sostenible. El Plan Estratégico Institucional 2024–2025 del Ministerio del Ambiente, Agua y Transición Ecológica establece como prioridades la reducción del impacto ambiental, la promoción de incentivos verdes y la transición ecológica en los sectores productivos (Ministerio del Ambiente, Agua y Transición Ecológica, 2024).

En este contexto, existen marcas nacionales que apuestan por la moda artesanal sostenible, utilizando materiales naturales y técnicas tradicionales. Estas propuestas fomentan el consumo responsable, ya que permiten trabajar directamente con artesanos, generando ingresos para ellos y fortaleciendo el valor de la produccion local (Jiménez, 2025).

Estos factores ambientales influyen en la industria textil, ya que promueven la adopción de materiales sostenibles y procesos de producción más limpios. Pese a lo anterior, su aplicación representa un reto para algunas marcas y empresas debido a los costos asociados a la implementación de tecnologías ecológicas.

Entorno legal

El marco legal que respalda el desarrollo del proyecto se fundamenta en la Constitución del Ecuador (2008) y en la Ley Orgánica de Cultura. En particular en el artículo 3. literal c, la cual menciona "Reconocer el trabajo de quienes participan en los procesos de creación artística y de producción y gestión cultural y patrimonial, como una actividad profesional generadora de valor agregado y que contribuye a la construcción de la identidad nacional en la diversidad de las identidades que la constituyen" (Asamblea Nacional del Ecuador, 2016, pág. 3).

Por otra parte, también se encuentra respaldado por el código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos en el artículo 5, "Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología, Innovación y Saberes Ancestrales.- Comprende el conjunto coordinado y correlacionado de normas, políticas, instrumentos, procesos, instituciones, entidades e individuos que participan en la economía social de los conocimientos, la creatividad y la innovación, para generar ciencia, tecnología, innovación, así como rescatar y potenciar los conocimientos tradicionales como elementos fundamentales para generar valor y riqueza para la sociedad" (Asamblea Nacional del Ecuador, 2016, pág. 7).

En la misma línea, el Reglamento Técnico Ecuatoriano RTE INEN 013 establece requisitos para el etiquetado y rotulado de textiles, prendas de vestir, calzado y accesorios afines, sean de fabricación nacional e importados que se comercialicen en el Ecuador (INSTITUTO ECUATORIANO DE NORMALIZACIÓN, 2006). Su objetivo es garantizar que los productos textiles cuenten con información verificable, evitando que el consumidor sea víctima de prácticas engañosas, permitiéndole conocer lo que está comprando, su origen y como cuidar adecuadamente el producto.

Estas leyes influyen en el sector textil al establecer parámetros para la producción responsable, la innovación y la preservación del patrimonio cultural. No

obstante, también implican obligaciones normativas que pueden aumentar los costos de control y etiquetado, especialmente para los productores minoristas.

3.2. Análisis interno (FODA)

El análisis FODA (Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas) permite realizar un estudio integral de los elementos internos y externos que influyen en una marca o empresa. Es considerada una herramienta estratégica cuyo objetivo es ofrecer una visión amplia de la situación actual de una organización o persona, permitiendo tomar decisiones fundamentadas que se dan en su entorno (Huerta, 2020).

Análisis FODA de la marca

El análisis FODA de la marca permite identificar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas que influyen en su desarrollo. Esta herramienta facilita comprender los factores internos y externos que pueden intervenir en la toma de decisiones durante el proceso de diseño y proyección de la colección. A continuación, se presenta la tabla 6 que resume el análisis FODA de la marca Lienzo.

Tabla 6*: FODA de la marca*

Fortalezas (F)	**Debilidades (D)**
• Infraestructura y maquinaria textil completas. • Recursos humanos capacitados en confección y en control de calidad. • Colaboración con un diseñador freelance que aporta innovación y flexibilidad. • Presencia activa en redes sociales, fortaleciendo su posicionamiento. • Producción local con autenticad y conexión con el público nacional.	• Ausencia de un área formal de diseño o investigación. • Limitado presupuesto para innovación o expansión. • Red de proveedores locales restringida para procesos experimentales. • Escala de producción pequeña frente a marcas con capacidad industrial.
Oportunidades (O)	**Amenazas (A)**
• Programas estatales de financiamiento productivos para PYMES.	• Apertura comercial, incrementando la oferta de productos extranjeros.

• Tasa arancelaria de $20 que favorecen a la producción nacional. • Regulaciones del INEN que fortalecen la confianza del consumidor. • Avances tecnológicos aplicables al modelo digital de Lienzo.	• Incremento del IVA al 15% que eleva los costos y reduce la demanda. • Inestabilidad política y económica que limita inversiones. • Migración de mano de obra calificada y reducción del mercado local. • Exigencias ambientales que demandan inversión en sostenibilidad.

Nota: Elaboración propia

En el análisis interno de la marca Lienzo, se destacan varias fortalezas. La marca posee una infraestructura adecuada para realizar procesos de producción textil y cuenta con recursos tecnológicos esenciales para la elaboración de prendas, organizados desde equipos básicos hasta maquinaria de mayor complejidad. Entre ellos se incluyen una troqueladora, una ojaladora manual, una plancha industrial y una cortadora de textiles. En cuanto a maquinaria para confección, se destacan dos máquinas rectas, una recubridora, una zigzag y dos overlock, además de planchas de sublimado, de diferentes formatos con dimensiones de (1x1.8m), y (70x70cm). Referente a recursos humanos, cuenta con un equipo capacitado en confección y control de calidad, así como la colaboración de diseñador *freelance*, lo que otorga flexibilidad e innovación a sus propuestas. Además, la marca fortalece su posicionamiento mediante el uso activo de redes sociales como Facebook, Instagram y Tiktok, donde difunde contenido visual que resalta la funcionalidad e inspiración de las prendas, promoviendo su producción local y su conexión con el público nacional.

En respecto a debilidades Lienzo presenta ciertos aspectos que pueden optimizarse, actualmente no cuenta con un área formal de diseño o investigación, ya que las propuestas creativas se desarrollan en colaboración con un diseñador *freelance*. Este modelo le brinda flexibilidad, pero al mismo tiempo limita la continuidad de procesos internos de innovación. En el ámbito económico, la marca gestiona sus recursos de forma eficiente, pero con un margen limitado para invertir en innovación o expansión. Así mismo, mantiene una red de proveedores locales que, si bien garantizan una producción cercana y confiable, restringen la diversificación de

insumos dirigidos a procesos experimentales. Por último, debido a su estructura operativa y su escala de producción moderada, la marca enfrenta desafíos frente a marcas con capacidades industriales mayores, no obstante, este mismo enfoque permite que Lienzo conserve se carácter autentico y una producción más controlada.

De acuerdo a las oportunidades en el entorno económico del análisis PESTL, se identifican varias oportunidades para el desarrollo de la marca. Entre ellas se encuentra el apoyo estatal cuyo objetivo es apoyar la economía popular y solidaria, ofreciendo líneas de financiamiento productivo para las PYMES, lo que representa una posibilidad futura para ampliar su capacidad operativa. Asimismo, la implementación de la tasa arancelaria de 20 USD en importaciones limita la entrada de productos textiles extranjeros, lo que incentiva el consumo de producción nacional. De igual forma, el cumplimiento de las nomas de etiquetado textil establecidas por el INEN permite fortalecer la confianza del consumidor y proyectar una imagen de responsabilidad y transparencia en el mercado. Por último, los avances tecnológicos en el sector textil y comercial, como el uso de plataformas digitales, sistemas de pago en línea e IA´s, refuerzan las oportunidades de crecimiento de Lienzo, ya que su modelo de negocio se basa específicamente en la venta y promoción a través de redes sociales, lo que permite adaptarse con facilidad a estas nuevas dinámicas de consumo.

Entre las principales amenazas que enfrenta Lienzo están, la apertura internacional y los acuerdos comerciales que incrementan la presencia de productos extranjeros, reduciendo significativamente el consumo de productos nacionales. El incremento del IVA al 15%, elevando los costos de producción y reduciendo el poder adquisitivo de los consumidores. Del mismo modo, la inestabilidad política e institucional afectan al contexto económico generando incertidumbre y limitando las inversiones. A esto se suma la emigración de la población, lo que reduce la disponibilidad de mano de obra calificada como el número de clientes potenciales. Finalmente, las exigencias ambientales en el sector textil obligan a adoptar practicas sostenibles en la producción de prendas, implicando una inversión costosa.

Marcas referentes

Se incluye las marcas que inspiran la propuesta, ya sea por estética, innovación, manejo de branding o por su relación con el *streetwear* y la experimentación textil. Lo ideal es mencionar los referentes internacionales y nacionales para mostrar una visión global y local.

Bartolina Urban Outfit Design

Bartolina Urban Outfit Design es una marca boliviana que se originó en el año 2015, fue fundada por Micaela Vértiz y Brayton Rodriguez. La marca se dedica a la venta de indumentaria y accesorios, y cuenta con un equipo de aproximadamente de 25 personas, en los cuales se incluyen departamento de diseño, maquiladores, vendedores e *influencers*. Su principal objetivo es revalorizar los textiles tradicionales y la cultura boliviana mediante diseños contemporáneos urbanos, integrando técnicas ancestrales e intervenciones textiles innovadoras en cada prenda. Lo que caracteriza a la marca Bartolina Urban Outfit Design es la utilización de personajes y símbolos que son representativos de Bolivia, un ejemplo de esto es el uso de los personajes de la danza de los diablos, una festividad de gran importancia en el país (Mamani, 2024).

Imagen 19: *Marca referente*



Fuente: Bartolina Urban Outfit Design, (2024)

Imagen 20: *Chaqueta carnaval BO*



Fuente: Bartolina Urban Outfit Design, (2023)

JPEG

JPEG es una marca fundada en 2012 por Natalia Ríos, se caracteriza por tener un estilo *streetwear* y por expresar la identidad cultural de los mexicanos, así como el profundo lazo emocional de su fundadora con sus raíces. La marca ofrece productos con recursos y mano de obra mexicana, bajo una visión conceptual y con estándares de buena calidad. Sus prendas son adaptables y están a las nuevas tendencias, aunque no se rigen por temporadas, ya que siguen su propio ritmo de producción enfocado en desarrollar productos funcionales para el uso cotidiano en las calles. Como parte de su compromiso con la cultura y el arte JPEG realiza colaboraciones con varios artistas, generando propuestas con un estilo único y vanguardista (Álvarez, 2017).

Imagen 21: *Marca referente MX*



Fuente: JPEG, (2024)

Imagen 22: *Prendas JPEG MX*



Fuente: jpegmx, (2021)

REDSKINS RS

REDSKINS RS es una marca ecuatoriana que nace en 2017 como un proyecto del emprendedor ambateño llamado Marcelo Gordón. Desde sus inicios, la marca ha mostrado una visión clara de crecimiento y posicionamiento en el mercado nacional. En los últimos dos años la marca ha logrado consolidarse como un referencial de moda *streetwear* dentro del segmento juvenil, destacándose por sus diseños únicos y su conexión con las tendencias contemporáneas. La inspiración detrás del diseño de su indumentaria surge de diversas fuentes como lo son, las redes sociales, la música, la cultura y las tendencias actuales (Gordón, 2020).

Uno de los elementos distintivos de la marca es su mascota oficial, un personaje llamado "Tío Redi", representado como un pequeño diablito, el cual representa la rebeldía, valor que se convierte en el eje conceptual de la marca. A través de esta figura, REDSKINS RS promueve un mensaje de autenticidad y empoderamiento juvenil, alentando a los jóvenes a no seguir lo impuesto y atreverse a escribir su propia historia (redskins.rs, 2025).

Imagen 23: *Marca referente local*

Fuente: Redskins Rs, (2022)

Imagen 24: *Colección Sinners*



Fuente: Redskins Rs, (2025)

illiciT!

iliciT! es una marca ecuatoriana creada en la ciudad de Cuenca, cuyo eslogan es: “Ropa que dice lo que en verdad estás pensando”. Esta marca realiza indumentaria con un estilo *streetwear* con diseños únicos que fusionan identidad cultural con modernidad. Las prendas se destacan por sus diseños gráficos que incorporan elementos tradicionales del Ecuador, como frases populares, localismos, imágenes, personajes y arte representativo del país. Para la elaboración de estas prendas illiciT! emplea intervenciones textiles industriales, entre las que se incluyen técnicas como el estampado, el DTF y la sublimación (illicit_ec, 2022).

Imagen 25: *Marca referente nacional*



Fuente: illicit_ec, (s.f.)

Imagen 26: *Colección ecuatoriana VOL3*



Fuente: illicit_ec, (2024)

Almost Gods

Esta marca nace en India y fue creada por Dhruv Khurana en el año 2018. Se desataca por sus siluetas holgadas y estampados llamativos, dentro del estilo *streetwear* que establece una conexión profunda con la identidad cultural. Los estampados que utiliza poseen significados que van más allá del estético, ya que su principal fuente de inspiración proviene de aspectos culturales de la India como: la historia, artesanías manuales, la mitología y la opulencia que caracteriza al país. Alomst Gods colabora con varios artistas para desarrollar propuestas con diseño únicos, lo que refuerza su carácter vanguardista. Esta marca posee una audiencia global y da a conocer como integra estos elementos en cada prenda (Sharma, 2024).

Imagen 27: *Marca referente Almost Gods*



Fuente: Almost Gods, (2025)

Imagen 28: *Winged tiger embroidered jacket*



Fuente: Almost Gods,(2025)

Basicz

Basicz Studio es una marca ecuatoriana de vestimenta casual y *streetwear*, nace en 2020 con su primera campaña titulada “Fuck Fast Fashion”. Su propuesta busca ofrecer indumentaria con la mejor calidad a precios justos, utilizando materiales importados y producción local. El objetivo principal de la marca es posicionar la moda *streetwear* ecuatoriana a un nivel competitivo en el mercado internacional. Esta marca se ha destacado por la calidad de sus prendas, la artesanía local y una visión innovadora. En sus diseños se incorporan elementos gráficos representativos del país, como flores y bananos, productos emblemáticos de exportación, visibilizando el nombre de Ecuador en cada una de sus creaciones (Studio®, 2025).

Imagen 29: *Marca referente EC*

Fuente: basicz-studio, (2025)

Imagen 30: *The ecuadorian journey*



Fuente: basicz.ec, (2025)

Marca visionaria

KANSAIMAN

Kansaiman es una marca japonesa fundada por Kansai Yamamoto, diseñador que debuto en 1971, siendo el primer japones en realizar un desfile de moda en Londres. Su marca es reconocida por su estética *streetwear* que integra elementos de la cultura espiritual japonesa. Sus prendas están dirigidas a personas que llevan una vida moderna, y se caracterizan por fusionar el arte y las tradiciones culturales de Japón y la contemporaneidad. La producción de sus piezas está a cargo de artesanos y artistas japoneses, lo que resalta el potencial textil del país y definiendo la identidad de la marca. Al incorporar elementos culturales en diseños modernos, Kansaiman trasciende la moda convencional, convirtiendo cada prenda en una manifestación del

valor cultural japones. Cuando la marca alcanzo el reconocimiento internacional, sus diseños desatacaron por romper con los conceptos tradicionales de la moda, ofreciendo propuestas únicas, tanto en el diseño de indumentaria como en las intervenciones textiles aplicadas a cada prenda. Esta originalidad atrajo a jóvenes sensibles a los cambios de época, consolidando su presencia en el mercado global (KANSAIMAN, 2024).

Imagen 31: *Marca Visionario*

KANSAIMAN

Fuente: kansaiman.jp

Imagen 32: *Colección 2025 otoño/invierno*



Fuente: kansaiman.jp, 2025

Análisis de competencia

El análisis de la competencia facilita reconocer las fortalezas y oportunidades de la marca Lienzo, así como los aspectos que puede mejorarse para reforzar su posicionamiento dentro del mercado de la moda *streetwear*. En el contexto del

presente proyecto, este análisis es importante, ya que orienta las decisiones de diseño y garantiza que la colección inspirada en el Diablo de Lata mantenga una identidad diferenciada y coherente con los valores de la marca. A continuación, se presenta la tabla 7 que muestra el análisis de competencia de la marca Lienzo.

Tabla 7: *Análisis de competencia*

ANÁLISIS DE COMPETENCIA				
Marcas	**REDSKINS**	**THE BADBIRD**	**OJALÁ, TE ATREVAS**	**URBAN CLASS EC**
Características	Marca ambateña, *streetwear*, casual y deportivo. Diseños originales inspirados en música, cultura y redes sociales. Mascota "Tío Redi" como símbolo de rebeldía y autenticidad.	Marca de Santo Domingo con diseños dirigidos a jóvenes rebeldes, inspirados en arte urbano y grafiti.	Marca quiteña con identidad cultural, en sus diseños reinterpreta símbolos locales (Diablo Huma, Chuza Longo).	Marca ambateña de streetwear con prendas originales e importadas. Combina diseño urbano con moda juvenil.
Productos / precios	Sudaderas $39,90 Chaquetas $57 Camisetas $26 Tops $14 Pantalones $45	Sudaderas $60 Camisetas $35 Pantalones $75	Sudaderas $30	Sudaderas $35 Camisetas $15 Chaquetas $40 Tops $14 Pantalones $35
Materia Prima	• Materiales sintéticos • Mezcla CO - PES	• Materiales sintéticos • Mezcla CO - PES	• Materiales sintéticos	• Materiales sintéticos Mezcla CO - PES

Procesos	Producción local con control de diseño propio.	Producción limitada con diseño urbano alternativo, aspiracional.	Producción enfocada en ilustración cultural.	Mezcla de producción local e importación de prendas.
Calidad	Alta calidad	Alta calidad	Calidad media	Calidad media
Comercialización	• Puntos de venta en Quito, Riobamba, Ambato y Cuenca. • Comercio digital	• Punto de venta en la conceptstore Sudaka en Quito. • Comercio digital	• Comercio digital	• Puntos de venta en Pelileo, y Ambato • Comercio digital
Publicidad	• Facebook • Instagram • Tiktok	• Instagram • Tiktok	• Instagram • Tiktok	• Facebook • Instagram • Tiktok
Público objetivo	Estrato social B+ y B	Estrato social A y B+	Estrato social B+ y B	Estrato social B+ y B
Imágenes de los productos				

Nota: Elaboración propia

Análisis FODA del proyecto

El análisis FODA del proyecto permite identificar los factores internos y externos que influyen en su desarrollo. Con esta herramienta se conocen las fortalezas y oportunidades que impulsan la propuesta, así como las debilidades y amenazas que la limitan. A continuación, se presenta la tabla 8 que resume los principales aspectos estratégicos del proyecto de titulación.

Tabla 8: *FODA del proyecto*

Fortalezas (F)	**Debilidades (D)**
• Colaboración con la marca Lienzo, que aporta experiencia técnica, maquinaria y canales de difusión digital. • Experiencia de la marca en redes sociales y estrategias visuales enfocadas al público joven. • Reinterpretación contemporánea de símbolos cultural. • Propuesta con identidad y carga simbólica frente al contexto político y social. • Procesos experimentales de intervención textil que refuerzan la innovación y compromiso ambiental. • Marco legal que apoya la creatividad, la innovación y la responsabilidad textil.	• Presupuesto limitado para el desarrollo y experimentación textil. • Dependencia de la planificación conjunta con la marca (posibles retrasos en plazos). • Escasa visibilidad inicial fuera del entorno local y académico. • Recursos logísticos reducidos para la difusión y apasionamiento nacional.
Oportunidades (O)	**Amenazas (A)**
• Apoyo estatal a jóvenes emprendedores mediante programas de financiamiento productivo. • Creciente interés por la moda sostenible y artesanal con identidad cultural. • Valorización del patrimonio local como recurso simbólico y comercial. • Uso de técnicas sostenibles. • Avances tecnológicos en el ámbito textil que amplían las posibilidades creativas.	• Incremento del IVA al 15% que eleva los costos de materiales e insumos. • Apertura comercial y presencia de productos extranjeros que reducen el consumo nacional. • Inestabilidad política y económica que limita la inversión en el sector creativo. • Reducción del poder adquisitivo lo que reduce la demanda de la moda local.

Nota: Elaboración propia

En el análisis FODA del proyecto se destacan varias fortalezas como, la colaboración con la marca Lienzo, que aporta con experiencia técnica, maquinaria y canales de difusión digital. La experiencia de la marca en redes sociales y el uso de estrategias visuales resultan fundamentales para difundir la colección de manera atractiva y cercana al público joven. La colección, al reinterpretar símbolos locales en

un lenguaje contemporáneo ofrece una alternativa creativa para valorar el patrimonio a través de la moda. Al mismo tiempo, se configura como aporte simbólico frente a la coyuntura política y social, ya que visibiliza tradiciones propias y las convierte en un medio de expresión juvenil que genera experiencias emocionales positivas.

Por otra parte, la valoración del patrimonio cultural y la tendencia actual hacia la moda sostenible y artesanal crean un escenario favorable para marcas que promueven el diseño con identidad y practicas responsables. En este sentido la aplicación de procesos experimentales de intervención textil refuerza la innovación de la propuesta, cuyas prendas se alienan con el compromiso ambiental y con la tendencia global hacia una producción consciente.

Entre las debilidades internas del proyecto, se encuentran varios aspectos como el limitado presupuesto destinado para el desarrollo de propuestas y a la experimentación textil. Del mismo modo, la coordinación de los tiempos y recursos de producción que dependen de la planificación conjunta con la marca, lo que puede ajustar los plazos establecidos. Como último aspecto, el proyecto presenta una escasa visibilidad inicial fuera del entorno local y académico, por lo que se necesita emplear estrategias de difusión que refuercen su alcance.

Las oportunidades externas que fortalecen al proyecto son, el apoyo estatal a los jóvenes emprendedores, mediante programas de financiamiento productivo. Aunque el presente proyecto no accede directamente a dichos fondos, se ve favorecido por el dinamismo económico que estos generan, ya que una mayor circulación de recursos fortalece el consumo interno y en consecuencia, la viabilidad de propuestas creativas. A su vez, la valorización del patrimonio cultural favorece la aceptación de las propuestas de diseño que integran símbolos de pertenencia e identidad local.

La colección al plantearse en un formato de series cortas, presenta un impacto ambiental reducido, ya que limita la generación de residuos textiles. A ello se suman las intervenciones experimentales que promueven la sostenibilidad, como el *fabric slashing*, técnica que se realiza con residuos de tela, otorgando un nuevo valor a materiales considerados como “desechos”. Del mismo modo, la aplicación de

técnicas manuales resulta ventajosa, pues reduce el uso de maquinaria, evitando el consumo energético y reduciendo la huella de carbono.

Asimismo, el avance tecnológico en el ámbito textil complementa este enfoque sostenible, ya que la incorporación de nuevas técnicas de intervención textil amplia las posibilidades de experimentación y fomenta la innovación en los procesos creativos.

En cuanto a las amenazas que pueden incidir en el desarrollo del proyecto. En primer lugar, está el incremento del IVA al 15%, identificado dentro del análisis PESTL, provocando un aumento en los costos de los materiales e insumos necesarios para la producción de las prendas de la colección, lo que limita la capacidad de desarrollo de nuevas propuestas. De igual manera la apertura comercial e importaciones, aumentan la oferta de productos extranjeros reduciendo el consumo de la producción nacional. Como último aspecto, la inestabilidad política y económica, puede afectar la inversión en el sector creativo, lo que dificulta la continuidad de programas de apoyo a los emprendimientos.

4. CAPÍTULO IV. METODOLOGÍA

4.1. Método (Introducción)

El método es considerado una herramienta fundamental para la búsqueda, organización y perfeccionamiento del conocimiento obtenido. Cada método tiene una forma particular de acercamiento al objeto de estudio, lo que da lugar a diversas clasificaciones en función de la finalidad investigativa (Jiménez, 2017). En este sentido según mencionan, Hernández, Fernández & Baptista (2014), existen dos métodos de investigación: el deductivo y el inductivo. El método deductivo parte de generalidades con el objetivo de comprobar hipótesis mediante un sistema de medición, siendo más utilizado en investigaciones con un enfoque cuantitativo. En contraste, el método inductivo se basa en la observación de casos particulares, con el propósito de construir teorías a partir de lo observado, y es comúnmente empleado en investigaciones con un enfoque cualitativo.

En este proyecto, el método que fundamenta la investigación es el inductivo, ya que parte desde una base especifica y se desarrolla progresivamente hasta llegar a

una conclusión general. Este método se justifica por el análisis de las manifestaciones culturales vinculadas al Diablo de Lata, a partir de la información proporcionada por artesanos certificados, con el fin de identificar la simbología del personaje para ser reinterpretados en el diseño de indumentaria *streetwear*. Para complementar esta información, se aplicó la observación que permitió documentar de manera directa las características del traje y sus elementos. También, se llevó a cabo procesos de experimentación textil, cuyos resultados permiten determinar las técnicas que mejor se alinean con el estilo *streetwear*, para su correcta aplicación en prendas.

De igual forma, se considera la perspectiva del diseñador de la marca Lienzo, con el fin de comprender la identidad, estética y lineamientos conceptuales de la marca, garantizando que la propuesta se mantenga en coherencia con su filosofía de diseño. Por último, se recogen las percepciones de los jóvenes consumidores de indumentaria *streetwear*, lo que permite identificar sus preferencias y necesidades, y así desarrollar los prototipos de la colección, integrando la identidad cultural con las demandas contemporáneas del público objetivo. A partir de estas bases, se construyen conclusiones que orientan el diseño de la colección, evidenciando la flexibilidad del método inductivo.

4.1.1. Tipo de investigación

Existen tres tipos de investigación en diseño según Milton & Rodgers (2013), están la investigación sobre diseño, la investigación como diseño y la investigación a través del diseño. El primero (investigación sobre diseño) se destaca por estudiar la historia, el significado y el contexto del diseño con el propósito de generar conocimiento teórico. El segundo tipo de diseño (investigación como diseño) tiene como objetivo generar conocimiento práctico e innovar en los procesos de diseño, considerando al diseño mismo como un método de investigación. Para dar fin a lo expuesto, el tercer tipo de investigación (investigación a través del diseño) utiliza la práctica del diseño como medio para generar conocimiento con la finalidad de que el diseñador experimente y reflexione sobre su proceso de aprendizaje. Cada uno de estos se clasifican según el propósito, el alcance y la forma en que se aborda el fenómeno de estudio.

El tipo de investigación que se aplica en este proyecto de titulación corresponde a la investigación a través del diseño, ya que según menciona Manzini (2015), este tipo de investigación permite generar propuestas y visiones mediante métodos originales en los que se usan herramientas y habilidades propias de la práctica del diseño. Dicha metodología combina la creatividad y la subjetividad con una actitud reflexiva, lo que favorece la generación de nuevas ideas y promueve el debate en torno a las decisiones tomadas durante el proceso. Además, el conocimiento producido es explicito, discutible, transferible y acumulable, lo que quiere decir que el resultado de este tipo de investigación es un aporte importante para futuros proyectos, tanto en la práctica profesional como la reflexión académica en el campo del diseño.

La investigación a través del diseño esta aplicada en el proyecto "Diseño de una colección *streetwear* inspirada en el Diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo" en la que se utilizará al diseño no solo como resultado final, sino como una herramienta de exploración cultural, simbólica y material. A través de técnicas experimentales de intervención textil, artesanales e industriales, y la inspiración en el personaje del Diablo de Lata, se experimenta de forma activa con formas, texturas y conceptos. Cada prototipo o pieza creada funciona como un artefacto de reflexión y dialogo, permitiendo tomar decisiones basadas en la experiencia directa, la observación y la participación. Este proceso genera conocimiento transferible sobre el uso del personaje Diablo de Lata considerado como símbolo cultural y fuente de inspiración para el diseño contemporáneo, así como sobre los límites y posibilidades técnicas de las intervenciones textiles. De este modo, la investigación no se limita a observar, sino que construye sentido a través del hacer.

4.2. Enfoque

Los enfoques de investigación, según Acosta (2023), son guías que orientan la forma en la que se recopila y analiza la información para abordar una problemática. Cabe desatacar que, existen tres tipos principales: cuantitativo, cualitativo y mixto. De acuerdo con Hernández Sampieri, Fernández & Baptista (2014), el enfoque

cuantitativo se basa en el análisis estadístico y tiene como objetivo probar teorías, mediante la medición de variables. En cuanto al enfoque cualitativo se orienta en la recopilación de información relevante que permite concretar correctamente las preguntas de investigación y comprender fenómenos a través de datos verbales o audiovisuales. Por último, el enfoque mixto combina la precisión y la profundidad los anteriores enfoques, con el fin de tener una visión más amplia y completa sobre el fenómeno de estudio. La elección del enfoque es esencial en un estudio, ya que debe estar relacionada con las etapas del proyecto. Por ello, esta decisión debe tomarse al inicio del proceso investigativo.

El presente proyecto se enmarca dentro de un enfoque cualitativo, ya que se orienta a la comprensión de percepciones, experiencias y prácticas. La propuesta de diseñar una colección *streetwear* inspirada en el Diablo de Lata requiere explorar las experiencias de los artesanos, quienes transmiten saberes tradicionales, para entender que simbolismos posee este personaje para poder reinterpretarlo en la indumentaria. Asimismo, la experimentación de intervenciones textiles permite comprender como ciertas técnicas se pueden aplicar a las prendas de la colección. Por otro lado, el análisis de la percepción de los jóvenes consumidores de *streetwear* facilita una interpretación de la vivencia de la moda *streetwear* en su contexto especifico.

4.3. Modalidad

Existen tres principales tipos de modalidades de investigación: bibliográfica o documental, de campo y experimental. La modalidad bibliográfica o documental se basa en la revisión de fuentes como libros, artículos, leyes, entre otros, con el propósito de construir una base teórica que sustente la investigación. Por su parte, la modalidad de campo se enfoca en la recolección de datos directamente del entorno en donde se originan los objetos de estudio. Como último aspecto, la modalidad experimental permite la manipulación de elementos con el fin de observar sus reacciones o cambios, lo que facilita el análisis de variables (Hernández et al., 2014).

El desarrollo del proyecto se sustenta en las tres modalidades de investigación: bibliográfica, de campo y experimental. En primer lugar, se recurre a la investigación bibliográfica para construir el marco teórico, mediante la revisión de

documentos de fuentes confiables que garanticen la veracidad de la información. En segundo lugar, se aplica la modalidad de campo, ya que se realizan entrevistas y grupos focales con colaboradores que aportan información directa que enriquece el desarrollo del proyecto. Por último, se incorpora la modalidad experimental en los procesos de intervenciones textiles, donde se llevan a cabo prácticas que permiten identificar y evaluar la aplicación de técnicas en prendas, contribuyendo al diseño de la colección.

4.4. Nivel de Investigación

Según Galarza (2020), el nivel de investigación se refiere al grado de profundidad que posee un estudio. Estos niveles se clasifican en exploratorio, correlacional, descriptivo y explicativo. El nivel exploratorio se considera el más básico, ya que se enfoca en examinar fenómenos poco conocidos, abriendo camino a investigaciones posteriores. En contraste con el ultimo nivel explicativo busaca comprender las causas y relaciones que explican el fenómeno investigado. La elección del nivel de investigación es fundamental para establecer los alcances y limitaciones del proyecto.

El nivel de investigación del presente proyecto es exploratorio-descriptivo, ya que combina la exploración de un tema con escasa indagación previa, y a la vez el análisis de sus propiedades más importantes (Hernández et al., 2014). El nivel exploratorio permite examinar intervenciones textiles poco exploradas, registrando con mayor precisión los procesos experimentales involucrados, para su correcta aplicación en los diseños de la colección. Por su parte el nivel descriptivo facilita la comprensión del personaje del Diablo de Lata y sus características, así como la identificación de las preferencias de los usuarios potenciales en relación con el estilo *streetwear*. Esta combinación metodológica aporta claridad y profundidad al desarrollo del proyecto, fortaleciendo su base conceptual y práctica.

4.5. Operacionalización de variables

La operacionalización de variables según Gonzáles (2021), es una guía que permite aplicar de manera clara y ordenada las variables dentro de una investigación.

Este proceso se compone de tres elementos esenciales que orientan al desarrollo del estudio: las variables, la población, y el contexto. Entre las variables se encuentran la Variable independiente (Diablo de Lata), y la variable dependiente (Diseño de una colección *streetwear*), en cuanto a la población se habla de jóvenes residentes de zonas urbanas consumidores de *streetwear,* portadores de saberes tradicionales de Riobamba, profesionales vinculados al diseño y desarrollo de productos de la marca Lienzo, las técnicas experimentales de intervención textil y la observación del traje del Diablo de Lata. La presente investigación se desarrolla en las ciudades de Riobamba y Ambato, en el contexto urbano y cultural del centro del Ecuador.

La operacionalización consiste en descomponer las variables con el fin de hacerlas observables y medibles. No obstante, este procedimiento no constituye un modelo único, ya que existen diversas formas de abordarlo dependiendo del campo metodológico y del enfoque adoptado por el investigador. A continuación, en la tabla 9 y 10 se presenta la operacionalización de las principales variables del tema del proyecto.

Tabla 9: *Operacionalización de variables independientes VI*

Variable Independiente				
Diablo de Lata				
El Diablo de Lata es un personaje emblemático que forma parte del Pase del Niño, manifestación reconocida como patrimonio inmaterial de Ecuador. Su importancia radica en que integra el grupo de personajes que acompañan al Niño Jesús durante esta celebración, aportante alegría y dinamismo a través de bailes y expresiones festivas.				
Dimensión	**Indicador**	**Preguntas**	**Técnica / Instrumento**	**Participantes**
Elementos simbólicos	Indumentaria: >Prendas de vestir: Camisa, sobre camisa, pantalón, zapatos de charol. >Accesorios: Careta, trenzas de cabuya, pañuelos, guantes, corbata, gafas. >Artículos:	¿Qué simbolizan los elementos que conforman la indumentaria del personaje Diablo de Lata? ¿Qué significan los colores presentes en el traje del personaje? ¿Qué simbolizan	**Técnica**: Entrevista semiestructurada **Instrumento**: Cuestionario	Artesanos certificados

	Sonajero, cigarro, farol, látigo, tambor.	las variaciones de los elementos que conforman que posee la indumentaria del personaje?		
Origen e historia	Antecedentes culturales del Diablo de Lata: >Influencias culturales: andinas, religiosas, mestizas.	¿Cuál es el origen del personaje dentro del Pase del Niño? ¿Qué relatos explican la aparición de Diablo de Lata? ¿Qué transformaciones ha sufrido el traje del personaje estos últimos años?	**Técnica**: Entrevista semiestructurada **Instrumento**: Cuestionario	Artesanos certificados
Materialidad del traje	Tipos de textiles, colores y materiales empleados: >Materiales de la indumentaria: Mezclas de poliéster y algodón, textiles sintéticos, cintas decorativas, lentejuelas, charol. >Materiales de los accesorios: Hojalata, lata, fibras de cabuya.	¿Qué materiales y textiles se utilizan tradicionalmente en la confección del traje del Diablo de Lata? ¿Qué rol cumplen los brillos, lentejuelas y adornos metálicos en el traje del personaje? ¿Existen limitaciones al usar ciertos materiales en la confección del traje?	**Técnica**: Entrevista semiestructurada /Observación **Instrumento**: Cuestionario/Ficha de observación	Artesanos certificados

Nota: Elaboración propia

Tabla 10: *Operacionalización de variables dependientes VD*

Variable Dependiente
Colección *streetwear*
Una colección *streetwear* es un conjunto estructurado de prendas que se deben

responder a las características propias del estilo. Estas prendas se distinguen por presentar cortes oversize, comodidad para el usuario y la incorporación de intervenciones que se adaptan al lenguaje visual del *streetwear*, manteniendo una estética coherente en toda la colección. Estas colecciones conectan con un usuario joven que se identifican con valores como la rebeldía, la identidad y la autenticidad.				
Dimensión	**Indicador**	**Preguntas**	**Técnica/ instrumento**	**Participantes**
Características del *streetwear*	>Indumentaria: sudaderas, pantalones anchos, chaquetas, camisetas, tops. >Funcionalidad: comodidad, funcionalidad, estética.	¿Qué tipo de prendas son las que más utiliza? ¿Cuál es el color que predomina en sus looks? ¿Qué es lo primero que toma en cuenta en una prenda?	**Técnica:** Grupo focal **Instrumento:** Guía de grupo Focal	Jóvenes de 21 a 26 años consumidores de *streetwear*
Reinterpretación cultural	>Integración de símbolos en el diseño: Diablo de Lata, simbolismos que lo caracterizan, significado histórico.	¿Creen que es importante valorar y reinterpretar elementos culturales en propuestas de diseño de indumentaria? ¿Qué elementos del Diablo de Lata considera más representativos para adaptarlos a las prendas? ¿Cómo perciben la incorporación de elementos culturales en las prendas?	**Técnica:** Grupo focal **Instrumento:** Guía de grupo Focal	Jóvenes de 21 a 26 años consumidores de *streetwear*
Intervenciones textiles	>Técnicas aplicadas a prendas *streetwear: Fabric slashing*, estampado manual,	¿Qué tipo de intervenciones textiles se integran de manera correcta al estilo *streetwear*?	**Técnica**: Experimental **Instrumento**: Fichas de experimentación **Técnica**:	Manuales de técnicas de experimentación de intervenciones textiles Diseñador

	deshilachado, *discharge printing*, bordado libre, grbado laser, DTF.	¿Cómo adaptar esas técnicas en la reinterpretación del Diablo de Lata?	Entrevista semiestructurada **Instrumento**: Cuestionario	principal de la marca Lienzo

Nota: Elaboración propia

4.6. Diseño de investigación

Elegir el diseño de la investigación es fundamental en el desarrollo del proyecto, ya que constituye una estrategia para obtener información necesaria y responder a los objetivos planteados. El presente proyecto adopta un diseño de tipo fenomenológico dado que se orienta a comprender las percepciones, experiencias y significados que los jóvenes consumidores de *streetwear*, artesanos y profesionales atribuyen a los elementos culturales del Diablo de Lata y a las intervenciones textiles empleadas en el proyecto. Según Hernández, Fernández, & Baptista (2014), la fenomenología permite analizar las experiencias subjetivas de los participantes respecto a un fenómeno especifico, facilitando la interpretación de sus valoraciones estéticas y simbólicas. Asimismo, este tipo de diseño busca identificar la esencia de dichas experiencias, lo cual resulta pertinente para explorar como los usuarios interpretan y resignifican los recursos visuales incorporados en la propuesta de diseño para la marca Lienzo.

4.6.1. Población y muestra

La población y muestra constituyen un aspecto fundamental en cualquier proyecto, ya que permite delimitar con claridad el grupo de estudio, asegurando que los resultados obtenidos tengan representatividad y que la información recolectada pueda aplicarse al fenómeno con un nivel adecuado de confianza. Según Salinas & López (2012), la población se refiere al conjunto de personas u objetos sobre los cuales se desea obtener información que contribuya a las bases de la investigación. Por su parte, la muestra es el subconjunto representativo que se origina de la población, y sobre el cual se centra el estudio. Para la obtención de esta muestra,

pueden aplicarse métodos tanto cuantitativos como cualitativos, dependiendo del enfoque y los objetivos del proyecto.

La población del presente proyecto integrador está conformada por portadores de saberes sobre el Diablo de Lata, profesionales vinculados al diseño y desarrollo de productos de la marca Lienzo y consumidores de *streetwear*. De igual manera se considera como población de estudio a los objetos de análisis, conformados por las técnicas experimentales de intervención textil y por el traje del Diablo de Lata, el cual es un referente simbólico fundamental para el desarrollo conceptual de la propuesta.

A partir de la población definida, se seleccionó una muestra integrada por artesanos certificados que respondieron a la entrevista semiestructurada, diseñadores de la marca Lienzo y a jóvenes de 21 a 26 años consumidores de *streetwear*, ubicados en zonas urbanas de las ciudades Riobamba y Ambato los cuales participaron en los grupos focales. La inclusión de sujetos y objetos de análisis permite asegurar la recopilación de información pertinente y garantiza que las percepciones de los participantes y las características materiales analizadas aporten validez al proceso investigativo.

4.6.2. Tipo de muestra

La selección del tipo de muestra, o técnica de muestreo, depende directamente del objetivo del proyecto, los recursos disponibles y las características propias de la población. De acuerdo con Hernández y Escobar (2019), los tipos de muestra se clasifican en dos categorías: probabilística y no probabilística. La muestra probabilística se basa en que todos los individuos de un mismo grupo deben tener la misma oportunidad de ser seleccionados para representar a la población. Este tipo de muestra tiende a ser utilizada en investigaciones cuantitativas, ya que garantiza una representatividad estadística. Por otro lado, la muestra no probabilística se refiere a la selección intencional de los individuos de la población, siguiendo criterios específicos definidos por el investigador, con el fin de obtener información útil y práctica, siendo comúnmente aplicada en investigaciones cualitativas. Tal como señalan Hernández, Fernández & Baptista (2014), dentro de este grupo se incluyen procedimientos como la muestra por conveniencia, por redes mediante técnica de

bola de nieve, de expertos y de casos-tipo, los cuales se adaptan a las necesidades de investigaciones centradas en la profundidad interpretativa.

En el presente proyecto integrador de enfoque cualitativo, se emplea la muestra no probabilística, debido a que el interés del estudio no se centra en la generalización estadística de los resultados, sino en la comprensión de los fenómenos culturales, simbólicos y estéticos vinculados al Diablo de Lata. La selección de los participantes se realiza de manera intencional, considerando criterios de pertinencia, experiencia y relación directa con el objeto de estudio, lo que permite obtener información significativa y contextualizada acorde con los objetivos planteados.

4.6.3. Tamaño de muestra

El tamaño de muestra según Hernández, Fernández & Baptista (2014), hace referencia al número personas, objetos o situaciones que forman parte de la investigación. En esta misma línea, seleccionar el tamaño de una muestra, según Zenteno (2023), "consiste en determinar un tamaño adecuado necesario para obtener conclusiones significativas y confiables a partir de los datos recopilados" (p.64).

El tamaño de la muestra está conformado por seis entrevistados y doce participantes distribuidos en dos grupos focales. En el caso de los grupos focales, cuando se abordan temas generales, un numero adecuado de participantes es seis, ya que se trata de una cantidad manejable que permite una interacción efectiva con los colaboradores y facilita la obtención de información. Por otro lado, en el caso de las entrevistas, al tratarse de un grupo específico, la participación de seis personas es válida. El cuanto, al análisis de objetos, se centró en un traje general del Diablo de Lata debido a que constituye un objeto cultural completo y representativo, suficiente para identificar los elementos formales, cromáticos y simbólicos que caracterizan a este personaje. Las siete intervenciones experimentales se justifican porque son parte del proceso creativo de la colección *streetwear* y estas representan las exploraciones técnicas para trasladar la estética del Diablo de Lata a un diseño actual. Lo esencial en una investigación cualitativa es la riqueza de información y la diversidad de perspectivas, más que el tamaño de muestra (Hernández et al., 2014). La

participación de estos actores permitió recoger percepciones y saberes diversos, garantizando una variedad de perspectivas que enriquecen el desarrollo del proyecto.

4.6.4. Selección de muestra

Los cinco portadores de saberes son contactados mediante la técnica de bola de nieve lo que facilita la identificación de artesanos certificados que tienen experiencia en la producción de elementos importantes para la representación del Diablo de Lata. Se prioriza a aquellos que demuestran apertura para el diálogo y disposición para compartir sus conocimientos y percepciones, con el fin de obtener información relevante que permita comprender el objeto de análisis es decir la indumentaria del Diablo de Lata y sus componentes más distintivos.

Los criterios de selección se basan en la experiencia de los artesanos que elaboran los trajes y elementos que conforman la indumentaria del personaje, considerando que poseen conocimientos técnicos y culturales fundamentales para el desarrollo del proyecto. Para este grupo se emplea una muestra no probabilística por redes, ya que la identificación de artesanos certificados depende de recomendaciones entre portadores de saberes.

El diseñador freelance de la marca Lienzo participa directamente en el proceso investigativo proyectual, aportando criterios estéticos y comerciales que permiten alinear la reinterpretación del Diablo de Lata con la identidad visual de la marca y con las intervenciones experimentales desarrolladas. Su selección se realiza mediante una muestra de expertos, considerando su conocimiento sobre los lineamientos estéticos, conceptuales y técnicos de la marca, así como su experiencia en la aplicación de intervenciones textiles dentro del estilo *streetwear*, lo que aporta información especializada relevante para el desarrollo del proyecto.

Sumado a ello se selecciona a jóvenes consumidores de *streetwear*, principalmente dentro del rango de 21 a 26 años, participantes de los grupos focales, quienes son contactados en universidades, redes sociales, en centros urbanos de Ambato y Riobamba y por recomendación del diseñador de la marca lienzo. Este grupo representa el público objetivo al que se dirige la colección y aporta percepciones relevantes sobre la relación entre identidad cultural y diseño

contemporáneo. Para este caso se aplica una muestra por conveniencia, considerando la accesibilidad y disponibilidad de los participantes.

Finalmente se incorporan como objetos de análisis las técnicas experimentales de intervención textil: *fabric slashing*, estampado manual, deshilachado, *discharge printing*, bordado libre, grabado laser y el DTF las cuales son seleccionadas mediante una muestra por conveniencia debido a su viabilidad técnica y potencial estético dentro del estilo *streetwear*. A su vez la indumentaria y los artículos que conforman el traje del Diablo de Lata fueron abordados mediante una muestra homogénea de caso-tipo, al tratarse de un referente cultural representativo cuyas características simbólicas resultan importantes para el desarrollo conceptual de la propuesta.

A continuación, en la tabla 11, se especifica la selección de la muestra adecuada para el presente proyecto de titulación.

Tabla 11: *Población y muestra*

Unidad de análisis	Población	Muestra Tamaño		Tipo de muestra	Técnica	Instrumento
Sujetos	Jóvenes residentes de zonas urbanas consumidores de *streetwear*	Hombres y mujeres de 21 a 26 años consumidores de *streetwear*, de Ambato y Riobamba	12	Muestra por conveniencia	Grupo focal	Guía de grupo focal
	Portadores de saberes tradicionales de Riobamba	Artesanos certificados, que conocen sobre el Diablo de Lata	5	Muestra por redes	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista
	Profesionales vinculados al diseño y desarrollo de productos de la marca Lienzo	Diseñador freelance de la marca Lienzo	1	Muestra de expertos	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista
Objetos	Técnicas experimentales de intervención textil	>*Fabric slashing* >Estampado manual >Deshilachado >*Discharge printing* >Bordado libre >Grabado laser >DTF	7	Muestra por conveniencia	Observación / Experimentación	Ficha de experimentación
	Traje del Diablo de Lata	Indumentaria y artículos que forman parte del traje del personaje	1	Muestra homogénea-muestra de casos-tipo	Observación	Ficha de observación
			26			

Nota: Elaboración propia

4.7. Técnicas de estudio

Las técnicas de estudio que se utilizan en la recolección de datos de en una investigación son fundamentales, ya que de ellas depende la veracidad de la información recolectada. Estas técnicas deben responder a los objetivos planteados previamente, al tipo de población y al enfoque metodológico del proyecto, permitiendo obtener datos válidos para el análisis de resultados. El método establece el camino a seguir, las técnicas los procedimientos para aplicarlo y los instrumentos los medios que permiten recopilar información fundamental para interpretar y sustentar los resultados (Mendoza & Avila, 2020).

Existen múltiples técnicas, cuya aplicación varía según el tipo de investigación. En el caso de la investigación cuantitativa, suelen emplearse encuestas con preguntas cerradas, registros de datos estadísticos, pruebas estandarizadas, sistemas de mediciones, entre otras. Por su parte, en una investigación cualitativa, predominan las entrevistas, grupos focales, cuestionarios con preguntas abiertas, revisiones bibliográficas la observación entre otros (Hernández et al., 2014).

El uso pertinente de técnicas como la entrevista semiestructurada, el grupo focal y la observación resulta fundamental, dado que el presente proyecto posee un enfoque cualitativo. Según Hernández et al. (2014), la entrevista semiestructurada se caracteriza por seguir una guía base concreta, permitiendo que el investigador introduzca nuevas interrogantes de ser necesario con el fin de obtener información más profunda. En cuanto al grupo focal, se trata de una entrevista grupal en la que se conversa con los participantes sobre un tema específico. La participación de seis personas se considera pertinente, ya que este número resulta adecuado, ya que las cuestiones abordadas se enfocan en aspectos cotidianos. Por último, la observación consiste en el registro de comportamientos y situaciones observables, en las cuales es necesario que el observador utilice todos sus sentidos para prestar atención a los detalles.

La elección de estas técnicas responde la necesidad de captar experiencias, historia y significados relacionados con el Diablo de Lata, desde la voz de los portadores de saberes, a través de la entrevista semiestructurada. De igual manera, se

realizó una entrevista al diseñador de la marca Lienzo, con el propósito de conocer los lineamientos conceptuales de la marca, así como las intervenciones que utiliza en sus diseños. El grupo focal recopila las percepciones y necesidades de los jóvenes consumidores de *streetwear*; generado un espacio de dialogo que enriqueció la comprensión del contexto cultural y comercial. Por su parte, la observación fue clave para captar los detalles del traje del Diablo de Lata y de las intervenciones textiles experimentales con las que se trabajará en el proyecto, permitiendo registrar procesos relevantes. A continuación, las tablas 12 y 13 presentan las guías de las entrevistas semiestructuradas aplicadas en el desarrollo del proyecto, seguidas de la tabla 14 correspondiente a la guía del grupo focal. Finamente, las tablas 15 y 16 muestran los formatos de las fichas de observación y de experimentación textil, utilizadas como parte del proceso metodológico.

Guía de entrevistas

Tabla 12: *Guía de entrevista dirigida a los artesanos conocedores de la tradición del diablo de Lata*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

ENTREVISTA

Tema
"Diseño de una colección *streetwear* inspirada en el diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo"
Datos generales
Dirigido a: Artesanos certificados, conocedores del Diablo de Lata. **Investigador:** María Sánchez **Fecha:** Octubre 2025
Objetivo de la entrevista
Obtener información sobre el origen, la tradición, la simbología y los aspectos materiales del Diablo de Lata, a través de los testimonios de artesanos conocedores de esta manifestación cultural.
Instrucciones
01. Saludo y presentación **02. Introducción del propósito de la entrevista** **03. Agradecimiento por su participación**

¿Autoriza grabar y usar los datos para la investigación científica?	**SI**		**NO**	
Cuestionario				
Etapa 01: Historia / Origen				
¿Podría realizar una breve reseña histórica del Diablo de Lata? ¿Cuál es la tradición e importancia de usar el traje del diablo de Lata en el Pase del Niño? ¿Qué transformaciones ha sufrido el traje del personaje los últimos dos años?				
Etapa 02: Simbolismo				
¿Qué representan los elementos que conforman la indumentaria del personaje Diablo de Lata? ¿Desde su perspectiva que simbolizan los artículos que conforman el traje del personaje Diablo de Lata? ¿Qué significan los colores presentes en el traje del personaje? ¿Cómo podrían reinterpretarse las variaciones de los elementos que conforman la indumentaria del personaje?				
Etapa 03: Materialización				
¿Qué materiales y textiles se utilizan tradicionalmente en la confección del traje del Diablo de Lata? ¿Qué rol cumplen los brillos, lentejuelas y adornos metálicos en el traje del personaje? ¿Existen limitaciones al usar ciertos materiales en la confección del traje? ¿Qué elementos de la indumentaria del Diablo de Lata considera esenciales y que no deberían faltar si se reinterpretan en nuevas propuestas de vestimenta?				
Recomendaciones				

Nota: Elaboración propia

Tabla 13: *Guía de entrevista para el diseñador de la marca Lienzo*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

ENTREVISTA

Tema
"Diseño de una colección *streetwear* inspirada en el diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo"
Datos generales
Dirigido a: Diseñador freelance de la marca Lienzo **Investigador:** María Sánchez **Fecha:** Octubre 2025
Objetivo de la entrevista
Analizar los lineamientos de marca e intervenciones textiles de Lienzo para orientar la propuesta *streetwear* basada en el Diablo de Lata.
Instrucciones

01. Saludo y presentación **02. Introducción del propósito de la entrevista** **03. Agradecimiento por su participación**				
¿Autoriza grabar y usar los datos para la investigación científica?	**SI**		**NO**	
Cuestionario				
Etapa 01: Identidad y trayectoria de la marca				
¿Cómo nació la marca y cuál fue su motivación inicial? ¿Cómo definiría la identidad visual y conceptual de la marca? ¿Qué símbolos, colores o estilos considera parte del ADN visual de Lienzo? ¿Qué elementos no deberían modificarse (logo, tipografía, gama cromática, tipo de prenda, etc.)? ¿Qué valores o mensaje busca transmitir la marca a través de sus diseños?				
Etapa 02: Lienzo y el estilo *streetwear*				
¿Cuáles son las prendas más demandadas o con mejor recepción por parte del público? ¿Cómo incorporan la innovación en el diseño de sus prendas? ¿Qué importancia tiene la experimentación dentro del proceso de diseño? ¿Qué canales o medios utilizan para identificar tendencias y gustos del público urbano?				
Etapa 03: Intervenciones textiles e identidad cultural				
¿Qué criterios siguen para decidir qué técnicas se aplican en cada tipo de prenda? ¿Qué tipos de intervenciones o técnicas aplican con mayor frecuencia (por ejemplo, serigrafía, bordado, DTF, pintura, sublimado, etc.)? ¿Qué expectativas tendría la marca frente a una colaboración con una propuesta basada en identidad cultural? ¿Qué opinan sobre incorporar técnicas experimentales inspiradas en elementos culturales como el Diablo de Lata dentro de su lenguaje visual?				
Recomendaciones				

Nota: Elaboración propia

Guía de focus group

Tabla 14: *Guía de focus group*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA** **CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA** **GRUPO FOCAL**				
Tema				
"Diseño de una colección *streetwear* inspirada en el diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo"				
Objetivo				
Analizar los gustos y preferencias de los jóvenes de 21 a 26 años, respecto a la incorporación de elementos de identidad cultural en la indumentaria *streetwear*.				
Datos generales				
Dirigido a: Jóvenes de 21 a 26 años, consumidores de *streetwear* Número de participantes: 6 participantes Investigador: María Sánchez Lugar y fecha:				
¿Autorizan grabar y usar los datos para la investigación científica?	SI		NO	
Presentación				
Introducción y bienvenida				
Buenas tardes con todos, gracias por estar aquí, mi nombre es María Sánchez y voy a acompañarlos en este grupo focal. El objetivo de esta reunión es analizar los gustos y preferencias de los jóvenes de 21 a 26 años, respecto a la incorporación de elementos se identidad cultural en la indumentaria *streetwear*. No hay respuestas correctas o incorrectas, lo que nos interesa es lo que cada uno piense. Todo lo que digan será confidencial y usado solo con fines académicos, iré haciendo algunas preguntas para guiar el diálogo.				
Breve presentación de los participantes: Iniciamos con la información general sobre cada uno. Participante número 1. por favor				
Orden				
Etapa 01: Introducción				
Agradecimiento por la participación Introducción sobre el propósito del proyecto				
Etapa 02: Breve presentación sobre el Diablo de Lata				

<table>
<tr><td>
</td></tr>
<tr><td>Muestra de imágenes relevantes sobre el personaje
Descripción de simbolismos, historia y origen</td></tr>
<tr><td>Etapa 03: Preguntas, sobre el tema del Diablo de Lata como inspiración</td></tr>
<tr><td>¿Qué tanto conocían sobre el personaje Diablo de Lata?
¿Qué fue lo que más les llamó la atención sobre el Diablo de Lata?
¿Consideran importante valorar y reinterpretar elementos culturales en propuestas de diseño textil y de indumentaria?
¿Qué elemento visual les llamó más la atención del Diablo de Lata?</td></tr>
<tr><td>Etapa 04: Presentación sobre el estilo streetwear</td></tr>
<tr><td>
</td></tr>
<tr><td>Breve explicación sobre el estilo streetwear
Presentación sobre el origen del streetwear
Descripción sobre siluetas e intervenciones textiles</td></tr>
<tr><td>Etapa 05: Preguntas sobre preferencias y necesidades en relación a la indumentaria streetwear</td></tr>
<tr><td>¿Qué tipo de prendas son las que más se utiliza?
¿Cuál es el color que predomina en sus looks diarios?
¿Qué palabra usarían para describir su estilo?
Al momento de comprar ¿Qué es lo primero que toman en cuenta en una prenda?
¿Cuál es su percepción sobre la promoción de la identidad cultural en relación con la indumentaria?
¿Consideran que las intervenciones en la indumentaria, además de aportar un valor estético, pueden transmitir un mensaje o símbolo cultural?</td></tr>
<tr><td>Etapa 06: Fin de la presentación y agradecimientos</td></tr>
<tr><td>Con estas últimas preguntas damos por terminada la sesión, les agradezco mucho por su tiempo, sus ideas y su sinceridad, sus opiniones son muy valiosas y van a contribuir de manera importante en esta investigación.</td></tr>
</table>

Nota: Elaboración propia

Matriz de ficha experimental

Tabla 15: *Ficha de experimentación*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA			
FICHA DE EXPERIMENTACIÓN DE INTERVENCIONES TEXTILES			**N#**
Industriales / Manuales			
Responsable:	María Sánchez	**Fecha:**	Octubre 2025
Nombre de la intervención textil	**Imagen**	**Descripción**	
Textiles aplicables			
Fase de experimentación			
Materiales		**Equipos**	
Proceso			
Pruebas			
Conclusión			

Nota: Elaboración propia

Matriz de Ficha de observación

Tabla 16: *Ficha de observación*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA			
FICHA DE OBSERVACIÓN			
DATOS GENERALES			
Observador:	María Sánchez	**Fecha:**	Octubre-2025
Tema:	"Diseño de una colección *streetwear* inspirada en el diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo"		
Objetivo:	Observar y documentar los elementos característicos del traje del Diablo de Lata para su posterior reinterpretación en el diseño de una colección *streetwear*.		
Descripción del traje del Diablo de Lata			
Imagen	Descripción		

Nota: Elaboración propia

4.8. Matriz síntesis diseño metodológico

La matriz de diseño metodológico se articula con los objetivos específicos y las técnicas e instrumentos que los sustentan. Para investigar las características indumentarias del Diablo de Lata, se empleó una entrevista semiestructurada dirigida a portadores de saberes, utilizando una guía de entrevista. De igual manera, se aplicó la técnica de observación, mediante una ficha de experimentación, con el fin de explorar técnicas de intervención textil para su aplicación en colecciones de indumentaria *streetwear*. Por último, para desarrollar prototipos de indumentaria *streetwear* que respondan a las necesidades del público objetivo de Marca Lienzo, se empleó la técnica de grupo focal a jóvenes de 21 a 26 años consumidores del estilo, dirigida por una guía de *focus group*. A continuación, se presenta la tabla 17, que muestra la matriz de síntesis de diseño metodológico de acuerdo a los objetivos específicos del presente proyecto.

Tabla 17: *Matriz síntesis diseño metodológico*

Objetivos específicos	Técnica	Instrumento
Investigar las características indumentarias del Diablo de Lata, mediante una revisión bibliográfica, con el fin de reinterpretarlo en el desarrollo de una colección de indumentaria *streetwear*.	Entrevista semiestructurada Observación	Guía de entrevista Ficha de observación
Explorar técnicas de intervención textil a través de fichas de experimentación para su aplicación en colecciones de indumentaria *streetwear*.	Observación	Ficha de experimentación
Desarrollar prototipos de indumentaria *streetwear* a través de la metodología del Diseño Centrado en el usuario, con el fin de responder a las necesidades del público objetivo de la Marca Lienzo.	Grupo Focal Entrevista semiestructurada	Guía de grupo focal Guía de entrevista

Nota: Elaboración propia

4.9. Análisis y discusión de resultados

La triangulación, entendida como el empleo de diversos métodos, técnicas o fuentes para analizar un mismo fenómeno, constituye una estrategia fundamental en la investigación cualitativa y mixta, ya que permite ampliar la visión del objeto de estudio y fortalecer la validez de los hallazgos (Hernández et al., 2014). En el marco de este proyecto, la triangulación metodológica se refleja en el uso de entrevistas semiestructuradas al diseñador de la marca Lienzo y a portadores de saberes, grupos focales con jóvenes consumidores de *streetwear* y fichas de observación y de experimentación textil. Esta combinación de instrumentos posibilita contrastar y complementar perspectivas culturales, sociales y técnicas, lo cual asegura una compresión más integral del proceso de diseño de la colección y de la pertinencia de las intervenciones textiles propuesta**.**

Resultados de la entrevista dirigida a los artesanos certificados que poseen conocimientos sobre el Diablo de Lata

Tabla 18: *Resultados de entrevistas dirigidas a Artesanos certificados, conocedores del Diablo de Lata*

Entrevistados				
Arcángel Valdiviezo **(AV01)** Marco Sanaguano **(MS02)** Alex Chiriboga **(AC03)** Cristian Samaniego **(CS04)** Eduardo Yumisaca **(EY05)**				
Variable Diablo de Lata	**Categoría de análisis**	**Preguntas**	**Respuestas**	**Síntesis integral**
	Nivel de conocimiento del origen histórico del personaje	¿Podría realizar una breve reseña histórica del Diablo de Lata?	**AV01:** El Diablo de Lata forma parte de la festividad del Pase del Niño, una celebración que combina tradiciones andinas y católicas heredadas del mestizaje entre españoles e indígenas. Señaló que esta manifestación nace de la fe, la unidad familiar y la devoción al Niño Jesús, y que con el tiempo se ha consolidado como un símbolo cultural de Riobamba. **MS02:** El Diablo de Lata surge como resultado de una rebelión indígena ante la conquista española y la imposición de la religión. En un acto de resistencia, los pueblos originarios adoptaron la figura del Diablo (el enemigo de Dios), como símbolo de oposición, utilizando mascaras que representaban esta figura. Con paso del tiempo, esta manifestación simbólica se consolido como parte de las tradiciones locales, convirtiendo al Diablo de Lata en un personaje representativo dentro de las festividades, especialmente en los Pases del Niño. **AC03:** Había pases en las épocas de navidad que venían del sector rural, especialmente de Cacha. En ese sentido se daban una vuelta por todo lo que era el Barrio Santa Rosa para luego regresar al lugar donde ellos residían. En esos pases se encontraban varios personajes y ahí es donde está el personaje el Diablo de Lata, el cual tenía un traje sencillo, una camisa de tela espejo de colores y tenía varias cintas cosidas en esa prenda, también tenía zapatos de lona decorados o zapatos con charolina y solo tenía una sola trenza en la careta **CS04:** Este personaje surge en la comunidad de Cacha, donde esta figura representa el bien y el mal. Con el tiempo, la tradición se extendió hacia el barrio de Santa Rosa en la ciudad de Riobamba, dando origen a la característica imagen del personaje que hoy se reconoce en las festividades. **EY05:** El diablo de Lata es un personaje tradicional que tiene su origen en la parroquia de Cacha, cuyos primeros bailes se vinculan con las festividades del Corpus Christi en Chimborazo. Con el tiempo, la tradición se trasladó a Yaruquíes y posteriormente al barrio Santa Rosa, donde alcanzo su mayor popularidad dentro de la fiesta del Niño Rey de Reyes. En un inicio, las máscaras se elaboraban con cueros de animales, pero los artesanos hojalateros de Santa Rosa empezaron a fabricarlas en lata y hojalata, lo que dio el nombre al personaje. Actualmente, el Diablo de Lata es un símbolo representativo de Riobamba y de sus celebraciones tradicionales.	Los entrevistados coincidieron en que el diablo de Lata constituye una figura emblemática dentro de las festividades religiosas de Riobamba, especialmente en el Pase del Niño, donde representa la unión entre lo andino y lo católico. Se destaca que su origen se remonta a la comunidad de Cacha, donde surgió como un símbolo de resistencia frente a la conquista española y la imposición religiosa. Con el tiempo, la tradición se extendió hacia el barrio Santa Rosa, donde los artesanos hojalateros transformaron las antiguas máscaras de cuero en piezas de lata, dando nombre al personaje. Algunos participantes resaltaron su dimensión espiritual vinculada a la fe y la devoción, mientras otros enfatizaron su carácter contestatario y su evolución estética

	Valor simbólico y tradicional del personaje.	¿Cuál es la tradición e importancia de usar el traje del diablo de Lata en el Pase del Niño?	**AV01:** El uso del traje del Diablo de Lata en el Pase del Niño representa una tradición de fe y devoción. Mas que una vestimenta, simboliza el compromiso y la alegría de participar en la festividad. Con su camisa azul y roja, careta metálica y sonaja, el personaje expresa respeto hacia el Niño Jesús y gratitud por las bendiciones recibidas durante el año, convirtiéndose en un emblema de identidad y celebración comunitaria. **MS02:** El traje del diablo de Lata, cuyo origen se remonta a una rebelión indígena, ha adquirido en los Pases del Niño un nuevo significado. Actualmente, el personaje es visto como un guardián que representa la dualidad entre el bien y el mal, acompañando las manifestaciones religiosas como símbolo de equilibrio y protección espiritual dentro de la festividad. **AC03:** La tradición e importancia de usar el traje del Diablo de Lata en el Pase del Niño radica en dos aspectos principales: la fe hacia el Niño Jesús y el significado del personaje que cada participante encarna. En mi caso, baile de diablo desde los 17 años durante aproximadamente 8 años. Lo hacía por devoción, pero también por la fraternidad y el compañerismo que se genera durante la fiesta. **CS04:** La tradición consiste en bailar durante siete años consecutivos en honor al Niño Jesús, como parte del compromiso y la devoción que los participantes mantienen dentro de la festividad. **EY05:** La tradición de usar el traje del Diablo de Lata surge en el contexto de los Pases del Niño, celebrados principalmente durante los meses de diciembre y enero en Riobamba. Este personaje tiene su origen dentro de estas festividades y su importancia radica en el cumplimiento de promesas o favores concedidos al Niño Rey de Reyes o las imágenes del Niño que cada familia venera en sus hogares o barrios. Vestir el traje se convierte, por tanto, en un acto de fe y devoción hacia la Divina Imagen, además de una manifestación cultural que mantiene viva la tradición.	El uso del traje del Diablo de Lata dentro del pase del Niño representa un acto de fe, devoción y agradecimiento al Niño Jesús. Más que una simple vestimenta, simboliza un compromiso espiritual y comunitario que se manifiesta a través de la danza y el cumplimiento de promesas. Se destaca que la tradición de bailar durante siete años consecutivos refuerza la constancia y la gratitud por los favores recibidos. Algunos entrevistados subrayaron el carácter simbólico del traje, que expresa la dualidad entre el bien y el mal, así como la protección espiritual durante la festividad.
	Transformaciones culturales y estéticas.	¿Qué transformaciones ha sufrido el traje del personaje los últimos dos años?	**AV01:** En los últimos años, el traje del Diablo de Lata ha experimentado transformaciones impulsadas por los avances tecnológicos y la incorporación de nuevos materiales y colores, se han añadido grecas, luces y detalles más elaborados, otorgándole mayor brillo y elegancia. Estos cambios no alteran su esencia simbólica, sino que enriquecen la estética del atuendo, manteniendo su propósito de celebrar con fe el nacimiento del Niño Jesús. **MS02:** El traje del Diablo de Lata ha incorporado nuevos colores y detalles, dejando atrás la combinación tradicional de rojo, azul y amarillo. Estas variaciones reflejan la modernización y personalización de la vestimenta, adaptada al gusto o tradición de cada familia o agrupación participante, sin perder su significado cultural original. **AC03:** En los dos últimos años el traje del Diablo de Lata ha experimentado algunas variaciones estéticas, incorporando más trenzas y adornos que enriquecen su apariencia. Aunque, en el barrio Santa Rosa, algunos grupos buscan preservar el estilo tradicional, manteniendo la esencia y sencillez original del personaje. **CS04:** El traje del Diablo de Lata originalmente se confeccionaba con tela satín, conocida por su brillo característico. Con el tiempo, se ha sustituido por gamuza, incorporando más grecas y adornos como parte de su evolución. De igual manera, la careta ha cambiado: antes solo llevaba cabello natural, sin pintura ni decoración, mientras que ahora presenta más detalles y acabados que enriquecen su apariencia. **EY05:** Bueno se han trabajado en propuestas manteniendo la tradición del Diablo de Lata, pero dándole un toque artístico para alcanzar una estética un poco más allá de lo tradicional. El Diablo tradicional utiliza tela espejo, pero se le da un valor estético distinto y la confección del traje se lo realiza en terciopelo, conservando los colores tradicionales, el rojo y el azul, representativos de Riobamba. Además, se ha implementado un toque especial y artístico tanto en las caretas como en el traje y en el baile tradicional (detalles artísticos en los trajes, como la colocación de grecas y cintas).	El traje del Diablo de Lata ha experimentado notables transformaciones estéticas en los últimos dos años, impulsadas por la incorporación de nuevos materiales, técnicas y detalles decorativos. Se han añadido grecas, luces y cintas, sustituyendo el satín tradicional por textiles como la gamuza o el terciopelo, lo que otorga al traje mayor brillo y elegancia. A pesar de ello, todos coincidieron en que estas variaciones no alteran su esencia simbólica, sino que revalorizan la tradición mediante la creatividad y la innovación. Algunos participantes señalaron que, aunque ciertos grupos mantienen la sencillez original del personaje, otros optan por reinterpretaciones más artísticas que evidencian la adaptación del Diablo de Lata a los tiempos actuales sin perder su identidad cultural.

	Significado de los elementos visuales.	¿Qué simbolismo o significado tienen los elementos y artículos que conforman la indumentaria del personaje del Diablo de Lata?	**AV01:** Dentro de esta simbología, cada elementó del traje posee una identidad propia, En las caretas del Diablo puede verse esa individualidad: algunas son tradicionales y sencillas, mientras que otras son más complejas, con signos, cruces, colores o más cabello. En ellas se incorporan simbologías andinas, símbolos de Cristo o detalles relacionados con la vida del prioste, reflejando las creencias y raíces del pueblo andino. El traje se personaliza según los años de participación. Los niños usan versiones más simples, mientras que quienes han bailado por más tiempo incluyen accesorios con mayor significado, como el farol, que representa la luz y la culminación del ciclo de siete años. Otros objetos, como la sonaja, el cigarro, las gafas, el látigo o la caja de tabaco, también tienen valor simbólico y acompañan el recorrido de cada año. Cada uno de estos elementos se utiliza para danzar y celebrar el nacimiento del Niño Jesús, siendo el traje una expresión de fe, identidad y compromiso espiritual que depende de la persona que lo porta. **MS02:** Los elementos que conforman la indumentaria del Diablo de Lata tienen un profundo significado simbólico ligado al proceso de transformación del personaje a lo largo de los siete años de participación. Cada año, el danzante incorpora un nuevo accesorio que representa una etapa de su crecimiento espiritual y compromiso con la tradición. En los primeros años, el personaje porta un cepillo para lustrar zapatos, símbolo de humildad y de sus orígenes sencillos. Posteriormente, añade una alcancía y luego el sonajero, hasta llegar al farol, elemento final que simboliza la luz, la purificación y el cierre del ciclo. Antiguamente, en el séptimo año se liberaba una paloma dentro del farol, representando la libertad del danzante tras cumplir su promesa y su compromiso con el Niño Jesús. **AC03:** Los elementos que conforman el traje son la trenza de cabuya, los pañuelos que se colocan al frente, en la parte posterior y en la cabeza, el pantalón de casimir negro, la camisa blanca y los guantes. En cuanto a los artículos, se incluye un silbato elaborado antiguamente en carrizo, la sonaja, el fuete y un pañuelo pequeño que servía para cargar caramelos. En cuanto a su simbolismo, considero que cada uno de estos elementos expresa devoción y arrepentimiento, reflejando el sentido espiritual que acompaña al personaje del Diablo de Lata dentro de la festividad, **CS04:** La chaqueta roja y azul representa los colores de la bandera de la ciudad de Riobamba. La máscara es un elemento esencial que acompaña al sonajero, marcando el ritmo al compás de la banda. El farol, por su parte, tiene un significado especial: tradicionalmente contiene una paloma, que se libera al cumplirse los siete años de participación, simbolizando el cumplimiento del ciclo y la liberación espiritual del danzante. **EY05:** El pañuelo representa la tradición, la cultura y la fe, reflejada en los bordados con imágenes del Divino Niño y frases como “Vive el Prioste”. Entre los artículos más significativos están el farol, entregado al Diablo que ha bailado siete años como símbolo de devoción y cumplimiento de promesa; la sonaja o “chinesco”, cuyo sonido ahuyenta los malos espíritus y marca el paso durante la danza; y el fuete, que se utiliza de manera simbólica para abrir el camino durante el Pase del Niño. Respecto a la trenza del tradicional Diablo de Lata, se la puede asociar con la conexión y absorción de energías. Su longitud, que llega hasta el suelo, simboliza la unión con la Madre Tierra o Pachamama, ya que se cree que sirve para recoger y canalizar esa energía.	Los entrevistados coincidieron que cada elemento del traje del Diablo de Lata posee un profundo valor simbólico que trasciende la ornamentación y refleja la fe, la devoción y la evolución espiritual del danzante. Se destaca que, durante los siete años de participación, cada accesorio incorporado representa una etapa de crecimiento y compromiso religioso. Entre los elementos más significativos sobresalen la careta, que expresa la individualidad del personaje; la sonaja, cuyo sonido aleja los malos espíritus; el fuete, que simboliza la apertura del camino; y el farol, que marca el cumplimiento del ciclo y la liberación espiritual. A su vez, el pañuelo y la trenza se interpretan como vínculos con la tradición y la Pachamama, reflejando la unión entre lo andino y lo religioso. En conjunto, las respuestas evidencian que el traje es una manifestación viva de identidad, fe y cosmovisión, donde cada componente comunica una historia y una conexión espiritual con la comunidad.

	Significado cromático.	¿Qué significan los colores presentes en el traje del personaje?	**AV01:** El azul representa el cielo y el espejismo que este refleja, el rojo simboliza el fuego y el amarillo expresa la riqueza y el oro, así como el amanecer del sol, algo muy grande e importante para nosotros. Estos colores son fundamentales dentro del traje, ya que representan la esencia y fuerza del personaje del Diablo de Lata. **MS02:** Los colores del traje del Diablo de Lata provienen de la bandera de Riobamba, siendo el rojo el tono más representativo por su asociación con el fuego y el carácter del diablo. Con el tiempo, se han incorporado otros colores que reflejan la diversidad de los participantes y la materialización simbólica de la tradición dentro de las festividades. **AC03:** No sé con precisión que representan los colores, pero considero que aportan alegría y vitalidad al traje, reflejando la esencia festiva del diablo de Lata. **CS04:** Como bien se dijo antes, los colores del traje específicamente el azul y el rojo representan a la bandera de la ciudad de Riobamba. **EY05:** Los colores rojo y azul simbolizan a la ciudad de Riobamba. En cuanto al dorado representa al oro y al lujo.	Los colores del traje del Diablo de Lata poseen una fuerte carga simbólica relacionada con la identidad de Riobamba y la esencia del personaje. Se destaca que el rojo representa el fuego, la fuerza, mientras que el azul simboliza el cielo y la espiritualidad. El amarillo o dorado, por su parte, evoca el amanecer, la riqueza y la luz, aportando un matiz de prosperidad al conjunto. También se señaló que los colores azul y rojo representan a los colores de la bandera de Riobamba. Además de su valor simbólico, los colores transmiten alegría y dinamismo dentro de la festividad.
	Materialidad y técnicas tradicionales.	¿Qué materiales y textiles se utilizan tradicionalmente en la confección del traje del Diablo de Lata?	**AV01:** Recordemos que lo más simbólico del Diablo de Lata es la careta de lata, la tela que se utiliza y la cabuya. En la cabuya hoy se incorporan colores, mechones de cabello trenzados y otros detalles que enriquecen la cabellera del personaje. Además de los tonos tradicionales azul y rojo, ahora se incluyen amarillo, verde y otros colores más vivos, porque la fiesta representa alegría, celebración y baile. Cada participante puede introducir diferentes elementos según su perspectiva y convicción, manteniendo siempre el espíritu festivo y simbólico del traje. **MS02:** El traje del Diablo de Lata se compone tradicionalmente de un pantalón negro, medias y bolinas blancas, zapatos de charol y dos delantales, uno en la parte delantera y otro en la trasera. La chaqueta, generalmente elaborada en gamuza, presenta bordes de color dorado que aportan brillo al conjunto. El elemento más distintivo es la careta de hojalata, acompañada por una trenza de cabuya y un pañuelo que cubre el rostro. Conforme el participante cumple cada año dentro de la tradición, incorpora nuevos accesorios al traje, completando así su indumentaria a lo largo de los siete años de participación. **AC03:** Anteriormente, los trajes se confeccionaban con tela de sacos y sus bordados eran hechos a mano, pero en la actualidad se emplean textiles más complejos y de mejor calidad, como telas brillantes, terciopelo, bordado con maquinaria y algodón para las camisas, además de charol para los zapatos. **CS04:** Tradicionalmente se utilizaba tela satín, Pese a ello, ahora también ya se usa gamuza, terciopelos y otros textiles. **EY05:** La tela utilizada es principalmente terciopelo, los hilos empleados en las trenzas de las caretas son de cabuya, mientras que el material de las caretas está elaborado en lata u hojalata	Los entrevistados mencionan que el traje del Diablo de Lata conserva su estructura tradicional, aunque con el tiempo se ha incorporado materiales y detalles que enriquecen su elaboración. Se mencionó que los elementos más simbólicos continúan siendo la careta de lata u hojalata y la trenza de cabuya, la cual hoy integra colores y mechones trenzados que reflejan la alegría y el espíritu festivo de la celebración. En cuanto a los textiles, antiguamente se empleaban telas sencillas como el satín o incluso el saco, pero actualmente predominan materiales más elaborados como la gamuza, el terciopelo y el algodón, acompañados de zapatos de charol. También se destaca que la indumentaria se completa de manera progresiva durante los siete años de participación, manteniendo la esencia simbólica del personaje y adaptándose a los cambios estéticos y técnicos contemporáneos.

	Función estética y simbólica de los adornos.	¿Qué rol cumplen los brillos, lentejuelas y adornos metálicos en el traje del personaje?	**AV01:** Recordemos que el demonio, la tentación o el personaje contrario a Dios utiliza elementos como espejos, brillos, luces, plata y oro. En el baile, estos mismos elementos se emplean para honrar al Niño Jesús y mostrar lo mejor que se tiene ante él. Todo lo que se coloca en el traje debe ser brillante, colorido y vistoso, porque mientras más resalta, más refleja la alegría, elegancia y devoción de quien baila. **MS02:** Los brillos, lentejuelas y adornos metálicos del traje representan la riqueza que tenían nuestros pueblos originarios. Además, también posee espejos, los cuales tiene un sentido protector, ya que se cree que reflejan y desvían las malas energías. Cuanto más adornos y brillos poseen el traje mayor es la expresión de abundancia, fe y resguardo espiritual del que usa el traje. **AC03:** Los adornos cumplen la función de resaltar la apariencia del traje aportándole vistosidad y elegancia. Sin embargo, en la actualidad hay una excesiva utilización de adornos. **CS04:** Los brillos, lentejuelas y adornos metálicos del traje tienen un papel importante, ya que evocan el uso tradicional de materiales valiosos como el oro. Estos elementos, especialmente las grecas que decoran las chaquetas, representan la riqueza y el esplendor característicos del personaje. Además, los motivos decorativos, como las palomas o copitas bordadas, aportan simbolismo y completan la ornamentación del traje. **EY05:** La función de estos detalles, es aportar ese matiz simbólico relacionado con el dinero y la avaricia que caracterizan al Diablo. Este personaje está vinculado a la representación del lujo, el oro y la riqueza, por lo que, a través de los bordados, las telas y las texturas, se busca reflejar precisamente esos valores materiales.	Los adornos y elementos metálicos del traje del Diablo de Lata cumplen una doble función: estética y simbólica. Estos detalles reflejan la devoción y la alegría de quienes bailan en honor al Niño Jesús, mostrando a través del color, las luces y el resplandor, la elegancia y la fe del participante. Se destaca que los espejos y lentejuelas poseen además un sentido protector, ya que se cree que desvían las malas energías, mientras que los tonos dorados y plateados evocan la riqueza y el esplendor de los pueblos originarios. Algunos participantes señalaron que el exceso de adornos ha modificado la sencillez tradicional del traje, aunque sigue predominando su valor simbólico ligado a la abundancia y la espiritualidad.
	Limitaciones en la confección.	¿Existen limitaciones al usar ciertos materiales en la confección del traje?	**AV01:** No existen limitaciones más bien se aplican diversos materiales en la confección del traje. Esto no ocurre solo con el Diablo de Lata, sino también con otros personajes, donde se utilizan espejos, simbologías y elementos naturales. En algunos casos, el Diablo de Lata incorpora luces y adornos para adaptarse a los horarios o lugares donde se celebra la fiesta. **MS02:** Actualmente no existen grandes limitaciones en el uso de materiales para la confección del traje del Diablo de Lata, A pesar de ello, se debe conservar su estructura tradicional. Los elementos esenciales son el pantalón negro, medias blancas, zapatos de charol, guantes, la trenza de cabuya, que en algunos casos ha sido reemplazada por cabello suelto y la careta de lata que, aunque se han incorporado nuevos accesorios, mantiene su esencia original. **AC03:** No existen limitaciones en el uso de materiales, ya que en la antigüedad se empleaban textiles simples, pero con el avance de la tecnología se ha ampliado la variedad de opciones disponibles. Actualmente, se utilizan telas como el terciopelo y otros materiales de mayor calidad y brillo, lo que evidencia una evolución en la confección del traje del Diablo de Lata. **CS04:** No existen limitaciones en cuanto a materiales utilizados, ya que el traje se va adaptando con el tiempo. No hay restricciones todo depende de la creatividad de cada artesano o diseñador. **EY05:** No existen limitaciones, más bien se busca mantener la esencia del tradicional Diablo del Lata, incorporando toques artísticos, pero sin perder su esencia original ni alterar su identidad.	No existen limitaciones en el uso de materiales para la confección del traje del Diablo de Lata, ya que este se adapta con el tiempo y a las posibilidades de cada artesano o participante. Se destaca que, aunque se incorporan nuevos elementos como luces, adornos y materiales de mayor calidad, es fundamental mantener la estructura tradicional del traje y su esencia simbólica. La variedad de textiles, desde el terciopelo hasta la gamuza o el charol, evidencia una evolución técnica y estética impulsada por la creatividad y los avances tecnológicos.

	Elementos esenciales de la indumentaria.	¿Qué elementos de la indumentaria del Diablo de Lata considera esenciales y que no deberían faltar si se reinterpretan en nuevas propuestas de vestimenta?	**AV01:** Lo que nunca debe faltar son los colores tradicionales, como el azul, rojo y el amarillo. También son indispensables las grecas ya que eso representa la riqueza del traje y mantenerlos es fundamental para conservar la identidad del Diablo de Lata. **MS02:** Definitiva, los elementos esenciales del traje del Diablo de Lata que no deben faltar en una reinterpretación son el sonajero, la careta de hojalata y la trenza de cabuya. Estos componentes representan la identidad y autenticidad del personaje dentro de la festividad, por lo que son indispensables para conservar su esencia cultural. **AC03:** Todos los elementos que conforman el traje del Diablo de Lata son esenciales y deben conservarse en cualquier reinterpretación, ya que constituyen el atuendo propio y original del personaje. Mantener estos elementos es importante porque representan la cultura del barrio y de la ciudad, además de ser lo que distingue, da identidad y preserva la tradición. **CS04:** El sonajero, ya que, aunque el resto del traje puede renovarse o modificarse, este accesorio mantiene su importancia dentro de la danza. **EY05:** La careta es una parte fundamental, al igual que los guantes, la chaqueta, el pantalón, las medias y los zapatos. Son elementos que no pueden faltar ni alterarse. Alterar esos detalles es algo que no debería ocurrir, ya que es importante mantener la esencia del verdadero Diablo de Lata de Riobamba. De esta manera se conserva la tradición y la cultura, y se puede mostrar a otras ciudades y países la autenticidad de nuestra expresión cultural.	En una reinterpretación del personaje en la indumentaria se debe conservar los elementos esenciales que definen su identidad cultural, como: los colores tradicionales (rojo, azul y amarillo), las grecas, la máscara, la trenza de cabuya y el sonajero son componentes indispensables que simbolizan la autenticidad del personaje. Estos elementos representan la riqueza, la devoción y la herencia cultural del barrio y de la ciudad, por lo que su preservación garantiza la continuidad de la tradición. Alterar o eliminar estos símbolos implicaría perder la esencia del Diablo de Lata, cuyo valor radica precisamente en mantener viva la identidad riobambeña.

Nota: Elaboración propia

Las entrevistas semiestructuradas aplicadas a los artesanos certificados que poseen conocimientos sobre el Diablo de Lata permiten identificar la relevancia cultural, simbólica y técnica que caracteriza a este personaje dentro de las festividades Riobambeñas. Los artesanos coinciden que su origen se remonta en la parroquia de Cacha, y que surge como un símbolo de resistencia frente a la conquista española y la imposición religiosa, consolidándose posteriormente en el barrio Santa Rosa como una expresión del sincretismo entre la fe católica y la cosmovisión andina.

También destacan que la indumentaria del personaje conserva elementos importantes como, la máscara metálica, la trenza de cabuya, los pañuelos y el sonajero, los cuales poseen un profundo valor espiritual y representan la devoción, la conexión con la Pachamama y la dualidad entre el bien y el mal. Aunque reconocen trasformaciones recientes impulsadas por el avance tecnológico y al uso de nuevos materiales como la gamuza o el terciopelo, estas innovaciones no alteran su esencia simbólica, sino que revalorizan la tradición mediante la creatividad artesanal. En conjunto, las entrevistas evidencian que el Diablo de Lata forma parte de un patrimonio vivo, transmitido de generación en generación, que mantiene vigente la identidad cultural y espiritual del pueblo riobambeño.

Resultados de la ficha de observación del traje del Diablo de Lata

Tabla 19: *Resultado de la ficha de observación del traje del Diablo de Lata*

<table>
<tr><th colspan="4">FICHA DE OBSERVACIÓN</th></tr>
<tr><th colspan="4">DATOS GENERALES</th></tr>
<tr><td>Observador:</td><td>María Sánchez</td><td>Fecha:</td><td>Octubre 2025</td></tr>
<tr><td>Tema:</td><td colspan="3">“Diseño de una colección streetwear inspirada en el diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo”</td></tr>
<tr><td>Objetivo:</td><td colspan="3">Observar y documentar los elementos característicos del traje del Diablo de Lata para su posterior reinterpretación en el diseño de una colección streetwear.</td></tr>
<tr><th colspan="4">Descripción del traje del Diablo de Lata</th></tr>
<tr><th colspan="2">Chaqueta</th><th colspan="2">Camisa</th></tr>
<tr><td>Imagen 33: Chaqueta tradicional

Nota: Archivo realizado por la autora</td><td>La chaqueta es una prenda característica del traje del Diablo de Lata, elaborada tradicionalmente en colores representativos como azul, rojo y amarillo, los cuales poseen significados vinculados a la cosmovisión andina y al civismo. Estas piezas son confeccionadas con textiles sintéticos como gamuza, tela espejo, satín o terciopelo, materiales que aportan brillo y textura al atuendo. Además, se decoran con grecas, cintas de colores y apliques, integrando elementos simbólicos y festivos. En su superficie suelen incorporarse grafías o inscripciones alusivas a la religión católica, frases como “¡Viva los priostes!” o los nombres de los danzantes e instituciones, ubicadas tanto en la parte frontal como posterior de la prenda.</td><td>Imagen 34: Camisa del traje del Diablo de Lata

Nota: Archivo realizado por la autora</td><td>La camisa es una prenda que se utiliza debajo de la chaqueta principal del traje del Diablo de Lata. Generalmente es de color blanco y confeccionada en una mezcla de poliéster y algodón, lo que le otorga resistencia, ligereza y facilidad de mantenimiento. Se caracteriza por su diseño sencillo, es una camisa básica de mangas largas, con un cuello clásico y sistema de cierre mediante botones en la parte frontal. Su simplicidad contrasta con la riqueza visual de la chaqueta.</td></tr>
<tr><td>Imagen 35: Chaqueta últimos 2 años

Fuente: Pressreader (2023)</td><td>En los últimos dos años, se ha observado una transformación significativa en esta prenda, evidenciada en la variación de tonalidades y en el incremento de los detalles ornamentales. Los artesanos han incorporado una mayor diversidad cromática y nuevos elementos decorativos que enriquecen su estética visual. A pesar de estas innovaciones, se mantienen las mismas grafías e inscripciones tradicionales, preservando así la identidad simbólica de la prenda. Del mismo modo, el proceso de elaboración ha transitado del bordado manual hacia el uso de maquinaria y técnicas digitales, reflejando la adaptación del oficio artesanal a las innovaciones tecnológicas contemporáneas.</td><th colspan="2">Corbata</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>Imagen 36: Corbata del traje del Diablo de Lata

Fuente: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2019)</td><td>La corbata es un accesorio fundamental del traje del Diablo de Lata y está presente en la mayoría de sus variantes. Suele confeccionarse con textiles sintéticos y, en muchos casos, presenta adaptaciones creadas por artesanos locales. Para simplificar su uso y reemplazar los nudos tradicionales, algunos fabricantes elaboran solo la parte frontal de la corbata, incorporando un elástico posterior que facilita su ajuste y colocación.</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">Mascara</th><th colspan="2">Pantalón</th></tr>
<tr>
<td>Imagen 37: Mascara tradicional

Nota: Archivo realizado por la autora</td>
<td>La máscara constituye el elemento más distintivo del traje del Diablo de Lata. Esta elaborada tradicionalmente en hojalata o lata, materiales metálicos con los que se puede crear formas tridimensionales. Predominan los colores rojo y negro, la pieza incluye cuernos, cejas, dientes afilados y barba. La barba en algunos casos es realizada en cabuya. Cada mascara puede presentar decoraciones personalizadas, adaptadas al gusto del artesano o del danzante, lo que hace que este elemento sea único y lleno de creatividad.</td>
<td>Imagen 38: Pantalón del traje del Diablo de Lata

Fuente: bjavicho (s.f)</td>
<td>El pantalón es un aprenda que complementa la parte inferior del traje del Diablo de Lata. Generalmente es de color negro y se confecciona en telas como casimir o poliéster, materiales que ofrecen resistencia y flexibilidad. Su diseño es básico y puede presentar bolsillos laterales o un acabado simple. En la pretina suele incorporarse elástico o sistemas de cierre sencillos para facilitar el cambio de prendas durante la festividad. El pantalón está pensado para proporcionar libertad de movimiento, permitiendo al danzante ejecutar sus coreografías con comodidad y dinamismo.</td>
</tr>
<tr>
<td>Imagen 39: Máscara últimos 2 años

Fuente: Diablos del sesquicentenario (2025)</td>
<td>En los últimos dos años, las máscaras han experimentado una transformación notable en su diseño y acabado. Se ha incrementado el nivel de ornamentación mediante el uso de apliques brillantes, lentejuelas y cintas, lo que genera una apariencia más vistosa y llamativa durante las festividades, algunos artesanos han incorporado tecnología lumínica, integrando luces LED. A pesar de estos cambios contemporáneos, se mantiene la estructura tradicional de la pieza y el uso de la hojalata o lata como materia prima principal, preservando la esencia simbólica del Diablo de Lata mientras se adapta a los lenguajes visuales actuales.</td>
<td colspan="2">Pañuelos
Imagen 40: Pañuelos del traje del Diablo de Lata

Nota: Archivo realizado por la autora
Los pañuelos se colocan en el parte inferior del conjunto, superpuestos sobre el pantalón. Generalmente están confeccionados en textiles sintéticos como terciopelo o seda sintética, materiales que aportan brillo y movimiento durante el baile. Los pañuelos se distinguen por sus decoraciones presentan detalles dorados, cintas de colores y bordados con frases alusivas a la festividad o a la religión católica.</td>
</tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">Trenza de cabuya</th><th colspan="2">Guantes</th></tr>
<tr>
<td>Imagen 41: Trenza de cabuya tradicional

Fuente: Samaniego (2018)</td>
<td>La trenza constituye uno de los elementos más llamativos que acompaña a la máscara del Diablo de Lata. Se distingue por su longitud considerable y por estar elaborada con fibras naturales de cabuya, trenzadas manualmente por los artesanos. Este componente complementa el dinamismo del atuendo y refuerza el movimiento durante la danza, aportando un aspecto visual característico al conjunto. Tradicionalmente se utilizaba pocas trenzas como se observa en la imagen 40.</td>
<td>Imagen 42: Guantes del traje del Diablo de Lata

Fuente: travelec (2024)</td>
<td>Los guantes están presentes en la mayoría de los trajes del Diablo de Lata y complementan la indumentaria del danzante. Generalmente se confeccionan en tela de algodón, garantizando comodidad, transpirabilidad y facilidad de movimiento durante la danza.</td>
</tr>
<tr>
<td>Imagen 43: Trenza de cabuya actualidad

Fuente: riobamba_turismo (2024)</td>
<td>En los últimos años se han incorporado el uso de varias trenzas, incrementando su presencia y volumen. Algunas versiones contemporáneas incluyen decoraciones o tintes de colores, evidenciando un proceso de renovación estética sin perder su valor tradicional y simbólico.</td>
<td colspan="2">Zapatos de charol</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2"></td>
<td>Imagen 44: Calzado del traje del Diablo de Lata

Fuente: trajestipicosecuador (2024)</td>
<td>El calzado característico del traje del Diablo de Lata se distingue por estar elaborado principalmente en charol, aunque también puede estar hecho en cuero o cuerina, dependiendo de la disponibilidad del danzante. El color negro predomina y aporta elegancia al conjunto.</td>
</tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">Farol</th><th colspan="2">Sonajero</th></tr>
<tr>
<td>Imagen 45: Farol del Diablo de Lata

Fuente: travelec (2024)</td>
<td>El farol es un elemento característico que forma parte de los artículos del traje del Diablo de Lata y se observa con frecuencia durante los Pases del Niño. Destaca por su apariencia colorida y por el dinamismo que aporta a la presentación de los danzantes. Generalmente se elabora con un carrizo largo que sirve de soporte, mientras que la estructura del farol se realiza con papel de colores y en su interior suele colocarse una pequeña paloma de imitación.</td>
<td>Imagen 46: Sonajero del Diablo de Lata

Fuente: Arias (2024)</td>
<td>El sonajero es uno de los elementos más característicos y representativos del traje del Diablo de Lata. Acompaña el compás del baile del danzante, marcando el ritmo de sus movimientos durante la festividad. Generalmente se elabora en lata u otros metales livianos. Su diseño puede variar, algunos sonajeros suelen ser simples y otros presentan decoraciones coloridas.</td>
</tr>
<tr><th colspan="2">Fuete</th><th colspan="2">Cepillo para lustar zapatos</th></tr>
<tr>
<td>Imagen 47: Fuete del Diablo de Lata

Fuente: travelec (2024)</td>
<td>El fuete forma parte de los diversos artículos que complementan el traje del Diablo de Lata. Generalmente está elaborado con cuero de ganado y se caracteriza por su longitud y por acompañar al danzante durante la celebración.</td>
<td>Imagen 48: Artículo del traje del Diablo de Lata

Fuente: travelec (2024)</td>
<td>Se ha observado que algunos danzantes incorporan un cepillo de lustrar zapatos como parte de su atuendo durante la festividad. Este artículo suele utilizarse cuando el participante viste por primera vez el traje del Diablo de Lata, simbolizando humildad.</td>
</tr>
<tr><th colspan="2">Diablito</th><th colspan="2" rowspan="2"></th></tr>
<tr>
<td>Imagen 49:Diablito artículo del Diablo de Lata

Fuente: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2019)</td>
<td>En algunos casos, durante los Pases del Niño, se observa que ciertos danzantes portan un pequeño diablito como parte de su presentación. Este muñeco o figura está vestido con el traje del Diablo de Lata y posee sus elementos más característicos, como la máscara, los colores y los adornos.</td>
</tr>
</table>

Nota: Elaboración propia

A partir del análisis de la ficha de observación se verifica que la indumentaria del Diablo de Lata mantiene su estructura tradicional, pero ha incorporado variaciones estéticas y técnicas que evidencian un proceso de adaptación cultural. Entre estas transformaciones se resalta el aumento de ornamentación en la chaqueta, con el incremento de lentejuelas, cintas brillantes, grecas y diversidad cromática, así como la transición del bordado manual hacia bordados digitales y aplicaciones sintéticas. En cuanto a materiales anteriormente predominaban los textiles como el casimir, algodón o gamuza tradicional en la actualidad se emplean textiles sintéticos como satín, terciopelo, tela espejo y materiales más brillantes que aumentan la presencia visual del traje. En el caso de las máscaras, se identifica la incorporación de elementos actuales como luces led, apliques metálicos y mayor volumen decorativo, en cuanto a las trenzas se observa el uso de múltiples mechones y tintes de color no tradicionales. A pesar de los cambios, se corrobora que se mantienen las grafías e inscripciones tradicionales, especialmente aquellas de carácter religioso y comunitario, expresiones como “Vivan los priostes”, los nombres de los danzantes o de instituciones. Estos elementos se colocan en la parte delantera y posterior de la chaqueta, funcionando como una marca identitaria que conserva la memoria ritual del traje.

Las prendas principales como, la chaqueta, el pantalón, la camisa y los pañuelos, continúan utilizando los colores simbólicos negro, blanco, rojo, azul y amarillo asociados a la cosmovisión andina y al civismo riobambeño. De igual manera los artículos característicos como la máscara metálica, la trenza de cabuya, el sonajero y el farol continúan siendo componentes esenciales dentro de la representación festiva, ya que expresan devoción, protección espiritual y conexión con la tierra. También se registra la presencia de varios artículos que suelen pasar desapercibidos, pero que poseen un significado simbólico relacionado con el tiempo y la experiencia del danzante como, el cepillo de lustrar zapatos, el fuete y el diablito, los cuales comunican experiencia ritual y compromiso festivo del danzante.

Recapitulando, estos hallazgos evidencian que la indumentaria del Diablo de Lata se mantiene en constante cambio y atraviesa un proceso de reinterpretación continua en la que, la incorporación de nuevas técnicas, materiales y recursos decorativos transforma su estética y su carga simbólica dentro del Pase del Niño.

Resultados del grupo focal dirigido a jóvenes de 21 a 26 años consumidores de *streetwear* RIOBAMBA-AMBATO

Tabla 20: *Resultados del Grupo Focal dirigido a jóvenes consumidores de streetwear en Riobamba (RBB)-Diablo de Lata*

Preguntas sobre el Diablo de Lata				
Preguntas	**Participantes**			**Síntesis Integral**
¿Qué tanto conocían sobre el personaje Diablo de Lata?	**N1. (Ariel) RBB**	**N2. (Francis) RBB**	**N3. (Alejandro) RBB**	La mayoría de los participantes mencionan un conocimiento parcial sobre el Diablo de Lata. Aunque algunos desconocen su trasfondo histórico, todos reconocen su presencia en los Pases del Niño y lo identifican como un símbolo cultural asociado al baile y a la tradición de participar durante 7 años consecutivos. Se destaca el reconocimiento de elementos visuales característicos, como los trajes brillantes y el baile simbólico, lo que evidencia que, pese a la falta de información histórica profunda, el personaje conserva un fuerte valor identitario dentro de Riobamba.
	No Conocía el trasfondo histórico del Diablo de Lata, pero si lo reconocía como un símbolo o personaje, el cual es bailado por la gente y se distingue por su baile característico.	No lo conocía mucho, solo lo había visto en los pases del Niño.	Conocía la tradición de usar el traje, ya que, si se sale como Diablo de Lata, había que bailar durante 7 años consecutivos, o de lo contrario, caía una maldición.	
	N4. (Anthony) RBB	**N5. (Alejandra) RBB**	**N6. (Nicole) RBB**	
	No tenía mucho conocimiento sobre el personaje, pero conocía la vestimenta que usa y la tradición de bailar durante 7 años.	Sabia sobre la tradición de bailar durante 7 años, ya que se cree que si no se cumple cae una maldición.	Sabía lo de los 7 años, ya que, si solo se sale una vez y luego no se vuelve hacerlo, te cae una maldición o te va mal en la vida. También conocía sus trajes brillantes y su baile simbólico que se realiza en los pases del niño.	
¿Qué fue lo que más les llamó la atención sobre el Diablo de Lata?	**N1. (Ariel) RBB**	**N2. (Francis) RBB**	**N3. (Alejandro) RBB**	Los participantes mostraron interés por los aspectos simbólicos, estéticos e históricos del Diablo de Lata. La mayoría destaca la riqueza visual del personaje y otros participantes valoraron la historia que hay detrás del Diablo de Lata y su el simbolismo de oposición a la evangelización, así como la dualidad entre el bien y el mal que representa. En conjunto, las respuestas evidencian una apreciación por la
	Me pareció interesante conocer que el Diablo de Lata surge de la oposición a la evangelización, eso le da más sentido al personaje, a su mascara y a todos sus elementos.	Me llamo la atención el origen de los rasgos de la careta, que se parecen a los de los colonizadores.	Me llamo bastante la atención, los rasgos de la careta, y conocer un poco más sobre la tradición de los 7 años.	

	N4. (Anthony) RBB	**N5. (Alejandra) RBB**	**N6. (Nicole) RBB**	carga simbólica y la expresividad visual del personaje, elementos que contribuyen a su reconocimiento como icono cultural dentro de las festividades.
	Lo que me llamó la atención fue el traje del personaje, especialmente el sonajero y el sonido que este produce al moverse.	Me llamo la atención el traje, es muy colorido y la incorporación de elementos novedosos, como las luces que utilizan actualmente.	Me intereso mucho su simbolismo, que representa el bien y el mal, así como los detalles de su traje y las diferenciad que existen entre quienes recién inician la tradición y aquellos que ya han bailado por más tiempo.	
¿Consideran importante valorar y reinterpretar elementos culturales en propuestas de diseño textil y de indumentaria?	**N1. (Ariel) RBB**	**N2. (Francis) RBB**	**N3. (Alejandro) RBB**	En conjunto las opiniones de los participantes coinciden en que es importante valorar y reinterpretar los elementos culturales dentro del diseño textil e indumentaria. Consideran que estas acciones permiten mantener viva la identidad local, evitando la desvalorización de las tradiciones. Además, reconocen el potencial de incorporar referentes como el Diablo de Lata en propuestas de moda, resaltando su riqueza estética y simbólica. Algunos participantes resaltan que esta reinterpretación podría proyectar a la cultura riobambeña hacia otros contextos, generando orgullo y visibilidad para la ciudad.
	Si, porque cada cultural tiene su propia identidad y con el tiempo esta se puede ir perdiéndose, por eso considero importante reafirmarla.	Si me parece importante, ya que así podemos reconocer lo nuestro.	Claro que sí, ya que representar una tradición propia de la ciudad de Riobamba, merece ser valorado y difundido.	
	N4. (Anthony) RBB	**N5. (Alejandra) RBB**	**N6. (Nicole) RBB**	
	Coincido con lo que dijo el participante N3. Es muy importante poder innovar y diseñar reinterpretando la cultura que tenemos, para representar con orgullo los elementos que identifican a la ciudad.	Si, y es una idea muy novedosa, ya que el Diablo de Lata posee una gran variedad de colores y figuras y reinterpretarlo en nuevos formatos seria super chévere.	Este tipo de propuestas se han implementado esto en otras ciudades y países a través de shows, y considero que sería algo novedoso que llamaría la atención de las personas de afuera.	
¿Qué elemento visual les llamó más la atención del Diablo de Lata?	**N1. (Ariel) RBB**	**N2. (Francis) RBB**	**N3. (Alejandro) RBB**	Las respuestas evidencian que el elemento visual más llamativo es la máscara del Diablo de Lata, destacando en ella detalles como las trenzas de cabuya y su barba, de igual manera se menciona el sonajero elemento que complementa el carácter simbólico del personaje. También se menciona el traje y el movimiento del baile como aspectos visuales que captura la atención por su expresividad.
	La máscara y el sonajero.	El traje que tiene, porque siempre lo elaboran de forma muy llamativa.	La máscara.	
	N4. (Anthony) RBB	**N5. (Alejandra) RBB**	**N6. (Nicole) RBB**	
	Las trenzas de las mascara.	La máscara y la barba.	La forma en que se visten y su baile característico.	

Nota: Elaboración propia

RIOBAMBA-AMBATO

Tabla 21: *Resultados del Grupo Focal dirigido a jóvenes consumidores de streetwear en Riobamba (RBB)-Estilo streetwear*

Preguntas sobre el estilo *streetwear*				
Preguntas	**Participantes**			**Síntesis Integral**
¿Qué tipo de prendas son las que más se utiliza?	**N1. (Ariel) RBB**	**N2. (Francis) RBB**	**N3. (Alejandro) RBB**	Los resultados de los participantes manifiestan una preferencia por prendas cómodas que presentan siluetas amplias. Entre las más mencionadas están los pantalones holgados, jeans, buzos, sudaderas, crop tops y camisetas *oversize*, así como el uso de *hoodies* y zapatillas deportivas.
	Pantalones holgados y camisetas gráficas.	Utilizo jeans, camisetas y *hoodies*, todo en *oversize*.	Jeans y camisetas *oversize*.	
	N4. (Anthony) RBB	**N5. (Alejandra) RBB**	**N6. (Nicole) RBB**	
	Buzos y jeans holgados y zapatos deportivos.	Pantalones holgados y sudaderas.	Crop tops, camisetas y pantalones en tendencia.	
¿Cuál es el color que predomina en sus looks diarios?	**N1. (Ariel) RBB**	**N2. (Francis) RBB**	**N3. (Alejandro) RBB**	Los participantes coincidieron en que los colores predominantes en sus looks diarios son principalmente tonos neutros y oscuros, como el negro, blanco, beige y azul oscuro, complementados con acentos como el rojo, café y verde oliva. Esta preferencia refleja una tendencia hacia una paleta versátil, que permite combinar fácilmente las prendas.
	El negro, el verde olivo y el beige.	El rojo y el negro.	Negro, azul oscuro y blanco.	
	N4. (Anthony) RBB	**N5. (Alejandra) RBB**	**N6. (Nicole) RBB**	
	Negro, blanco y azul.	Beige negro y rojo.	Negro, café y blanco.	
¿Qué palabra usarían para describir su estilo?	**N1. (Ariel) RBB**	**N2. (Francis) RBB**	**N3. (Alejandro) RBB**	En las respuestas de los participantes predominan los adjetivos como, cómodo, urbano, único y ligero, acompaños de matices que destacan la expresión individual, como experimental, llamativo y sutil. En conjunto las respuestas indican una inclinación hacia un estilo *streetwear* contemporáneo, donde la comodidad se complementa con la búsqueda de identidad y diferenciación personal a través de la indumentaria.
	Experimental y llamativo.	Urbano.	Cómodo.	
	N4. (Anthony) RBB	**N5. (Alejandra) RBB**	**N6. (Nicole) RBB**	
	Sutil.	Cómodo y único.	Ligero y a la moda.	

Al momento de comprar ¿Qué es lo primero que toman en cuenta en una prenda?	**N1. (Ariel) RBB**	**N2. (Francis) RBB**	**N3. (Alejandro) RBB**	Las respuestas reflejan que el factor principal al momento de adquirir una prenda es su diseño, seguido por aspectos relacionados con la calidad del textil, la comodidad, y la textura de la tela. También se menciona la influencia del color y la adaptación al estilo personal que deben tener las prendas, lo que refleja una decisión de compra orientada por la estética y la funcionalidad.
	Definitivamente su diseño. Aunque la calidad es importante, si la prenda posee un diseño interesante y se adapta a mi estilo, me atrapa.	El color y el diseño que posee cada prenda.	El color de las prendas, y que la prenda se sienta cómoda y suave.	
	N4. (Anthony) RBB	**N5. (Alejandra) RBB**	**N6. (Nicole) RBB**	
	Yo me fijo, en las texturas de las telas, en cuanto a pantalones que sea duradera.	Que el diseño sea bonito y me llame la atención y que sea de una tela de buena calidad.	El diseño, el material de la tela y que la prenda se ajuste a mi cuerpo.	
¿Cuál es su percepción sobre la promoción de la identidad cultural en relación con la indumentaria?	**N1. (Ariel) RBB**	**N2. (Francis) RBB**	**N3. (Alejandro) RBB**	Los participantes consideran que la promoción de la identidad cultural en la indumentaria es un aspecto importante para fortalecer el sentido de pertenencia y preservar los valores locales frente a la globalización y el consumo masivo. Coinciden en que el diseño puede ser un formato en el cual se pueda expresar la cultura, permitiendo visibilizar elementos tradicionales en contextos contemporáneos. Además, destacan que la incorporación de símbolos y estilos propios favorece la innovación y genera una conexión emocional con lo local.
	Es muy importante, porque últimamente el consumismo y la moda rápida han provocado que la moda se aleje de la identidad cultural. Siento que poco a poco eso se ha ido perdiendo, ya que antes la cultura era alfo muy icónico. La globalización ha dejado de lado ese sentido de identidad, por lo que considero importante recordarlo e incorporarlo nuevamente en el mundo de la moda.	Me parece una buena idea, ya que de esa manera se pueden difundir y valorar los rasgos culturales que nos representan.	Está bien, ya que es de una forma u otra, la indumentaria permite expresar la identidad personal y cultural.	
	N4. (Anthony) RBB	**N5. (Alejandra) RBB**	**N6. (Nicole) RBB**	
	Me parece una manera de representar e identificarte con lo que es propio y local.	Es una forma de representar cosas del pasado en la moda.	Pienso que la promoción de la identidad se logra con la fusión de estilos, lo que permite que las personas se sientan bien con lo que usen,	

¿Consideran que las intervenciones en la indumentaria, además de aportar un valor estético, pueden transmitir un mensaje o símbolo cultural?	**N1. (Ariel) RBB**	**N2. (Francis) RBB**	**N3. (Alejandro) RBB**	Los participantes si consideran que las intervenciones en la indumentaria trascienden lo estético y funcionan como un medio para transmitir mensajes, emociones y símbolos culturales. Ya que la moda es una forma de expresión a través el cual se puede representar la historia, la identidad y los valores de la comunidad.
	Definitivamente, ya que la moda en si misma es una forma de expresión, y a través de ella se puede representar la historia de la gente	Claro, definitivamente.	Si, puede transmitir mensajes y símbolos culturales.	
	N4. (Anthony) RBB	**N5. (Alejandra) RBB**	**N6. (Nicole) RBB**	
	Si, por que lo que uno utiliza o lleva puesto tiene como objetivo transmitir lo que se desea expresar.	Si de igual manera, es una forma de expresar emociones mediante los colores y las simbologías presentes en las prendas.	Si, ya que lo que una persona usar puede trasmitir identidad y simbolismos propios.	

Nota: Elaboración propia

RIOBAMBA-AMBATO

Tabla 22: *Resultados del Grupo Focal dirigido a jóvenes consumidores de streetwear en Ambato (ATF)-Diablo de Lata*

Preguntas sobre el Diablo de Lata				
Preguntas	**Participantes**			**Síntesis Integral**
¿Qué fue lo que más les llamó la atención sobre el Diablo de Lata?	**N1. (Maria E) ATF**	**N2. (Vito) ATF**	**N3. (Salome) ATF**	Para los participantes lo que más les llamó la atención del Diablo de Lata fueron las máscaras por los rasgos y su carácter simbólico. Algunos relacionaron el personaje con la rebeldía y la ruptura de lo establecido, considerando que su estética puede vincularse con la moda *streetwear* contemporánea. Otros participantes destacaron las formas y los colores del traje. En conjunto las percepciones revelan que el personaje es valorado por su carga visual y por su representación simbólica.
	Lo que más me llamo la atención fueron las máscaras con los rasgos de los colonizadores, y la representación de los diablos como una forma de mostrar que eran malos.	Me llamo mucho la atención como el Diablo de Lata se relaciona con la rebeldía, ya que actualmente se vincula bastante con la moda, con esa idea de ir contra lo establecido y representar un acto de rebelión.	Me llamo la atención como es que las máscaras representas rasgos extranjeros.	
	N4. (Eimy) ATF	**N5. (Betsabé) ATF**	**N6. (Micaela) ATF**	
	Me llamaron la atención los	Me llamo la atención las formas	A mí me llamo la atención la forma	

	colores del traje y su simbología.	que presenta y lo colores,	de la máscara y su cambio con el tiempo.	
¿Consideran importante valorar y reinterpretar elementos culturales en propuestas de diseño textil y de indumentaria?	**N1. (Maria E) ATF**	**N2. (Vito) ATF**	**N3. (Salome) ATF**	En general los participantes coincidieron en que si es importante valorar y reinterpretar los elementos culturales dentro del diseño textil e indumentaria. Consideran que esta práctica fortalece el sentido de identidad y permite mantener vivas las tradiciones a través de la creatividad. Señalaron que incorporar símbolos y referencias culturales en la moda contribuye a reconocer las raíces y a proyectar orgullo por lo propio. Además, destacaron que la reinterpretación cultural favorece el conocimiento y la conexión de las nuevas generaciones con su herencia, adaptándola a contextos contemporáneos.
	Si yo estoy muy de acuerdo con tomar elementos culturales para los diseños de moda, ya que de esa forma podemos recordar nuestra cultura, sentirnos más nacionalistas y mostrar con orgullo nuestras raíces.	Considero que, en general la cultural se ve perjudicada por la influencia global que impone lo que es la moda. Por eso, reconocer y rescatar los elementos simbólicos nacionales es un buen punto de referencia para conservar la identidad cultural.	Si es importante valorar y reinterpretar los elementos culturales en el diseño textil e indumentaria, ya que esto contribuye a valorar las tradiciones y mantenerlas vivas.	
	N4. (Eimy) ATF	**N5. (Betsabé) ATF**	**N6. (Micaela) ATF**	
	Si, por que ayuda a conocer más sobre lo que se está diseñando, y el hecho de que tenga una interpretación cultural permite comprender su origen.	Si, porque permite que las nuevas generaciones conozcan y valoren la cultura y las tradiciones, adaptándolas de forma creativa a la realidad contemporánea.	Si, estoy de acuerdo, ya que nos permite conocer de donde somos, reconocer nuestras raíces y comprender la cultura o tradición reinterpretada en las prendas y usarlas con orgullo.	
¿Qué elemento visual les llamó más la atención del Diablo de Lata?	**N1. (Maria E) ATF**	**N2. (Vito) ATF**	**N3. (Salome) ATF**	La mayoría de los participantes señalan que el elemento visual más llamativo del personaje es la máscara, por su carácter simbólico y su apariencia imponente. Se destaca su papel como elemento representativo del personaje y su carga critica frente a la religión y al orden establecido, al encarnar la figura del antagonista. Otros participantes resaltan los colores brillantes, los textiles y los detalles ornamentales del traje, los cuales aportan dinamismo y atractivo visual.
	Su vestimenta y la forma en que se diferencian los diablos según sus años de participación.	Definitivamente la máscara, ya que representa una crítica a la imposición de la religión, al simbolizar al antagonista dentro de ella.	La máscara de lata es muy llamativa.	
	N4. (Eimy) ATF	**N5. (Betsabé) ATF**	**N6. (Micaela) ATF**	
	A mí me gustaron los colores, los textiles brillantes y todos los detalles llamativos que posee.	El sonajero me llamo mucho la atención y la máscara,	Sin duda la máscara del personaje.	

Nota: Elaboración propia

RIOBAMBA-AMBATO

Tabla 23: *Resultados del Grupo Focal dirigido a jóvenes consumidores de streetwear en Ambato (ATF)-Estilo streetwear*

Preguntas sobre el estilo *streetwear*				
Preguntas	**Participantes**			**Síntesis Integral**
¿Qué tipo de prendas son las que más se utiliza?	**N1. (Maria E) ATF**	**N2. (Vito) ATF**	**N3. (Salome) ATF**	Los participantes manifiestan que prefieren prendas holgadas como pantalones anchos, *hoodies*, camisetas y chaquetas *oversize*, debido a la comodidad que ofrecen y a su asociación con la estética del *streetwear*. Coinciden en que este tipo de prendas permite expresar estilo personal y mantener una apariencia relajada pero moderna.
	Yo siempre utilizo ropa holgada como pantalones *baggy*, e intento tener un estilo un poco *baddie* y *streetwear*, ya que son prendas cómodas.	Prendas *oversize*, ya que me ayudan a lograr una mejor estética visual.	Pantalones anchos y holgados.	
	N4. (Eimy) ATF	**N5. (Betsabé) ATF**	**N6. (Micaela) ATF**	
	Jeans, chaquetas y camisetas oversize.	Pantalones, *hoodies*, camisetas.	Pantalones holgados, y sudaderas.	
¿Cuál es el color que predomina en sus looks diarios?	**N1. (Maria E) ATF**	**N2. (Vito) ATF**	**N3. (Salome) ATF**	Los colores que predominan en los looks diarios de los participantes es el negro, por su versatilidad y facilidad para combinar con otros tonos. Algunos mencionan también el blanco y el café como colores complementarios, mientras que otros destacaron el uso de estampados tipo *animal print* y tonos rojos por su carácter llamativo.
	Estampados de *animal print*, el color café, rojo y negro.	Lo más seguro, el blanco y el negro, ya que son colores neutros y quedan con todo.	El color más predominante de mis looks es el negro.	
	N4. (Eimy) ATF	**N5. (Betsabé) ATF**	**N6. (Micaela) ATF**	
	Igualmente, el negro.	El color negro	El negro y el blanco.	
¿Qué palabra usarían para describir su estilo?	**N1. (Maria E) ATF**	**N2. (Vito) ATF**	**N3. (Salome) ATF**	Los participantes describen su estilo personal con palabras como urbano, cómodo, versátil y seguro, lo que refleja una preferencia por
	Seguridad.	Comodidad.	*Oversize*.	

	N4. (Eimy) ATF	**N5. (Betsabé) ATF**	**N6. (Micaela) ATF**	prendas que combinan funcionalidad y expresión individual.
	Urbano.	Versatil.	Urbano.	
Al momento de comprar ¿Qué es lo primero que toman en cuenta en una prenda?	**N1. (Maria E) ATF**	**N2. (Vito) ATF**	**N3. (Salome) ATF**	Los participantes indican que al momento de comprar una prenda priorizan la comodidad y la calidad del textil. Se destaca la referencia por las telas ligeras, especialmente aquellas similares al algodón. Algunos también valoran el diseño y la apariencia estética, procurando evitar compras impulsivas asociadas al *fast fashion.*
	El textil, y según su calidad elijo telas ligeras y que se asemejen al algodón.	Veo su diseño, porque si compro algo que no voy a usar, caigo en la tendencia del *fast fashion.* También considero los textiles y prefiero las telas ligeras y cómodas para el uso diario y los más pesados para ocasiones especiales.	Que las prendas sean cómodas y que tengan buena apariencia.	
	N4. (Eimy) ATF	**N5. (Betsabé) ATF**	**N6. (Micaela) ATF**	
	Que sea cómoda y que presenta una buena calidad.	Yo veo que sea cómoda y que se le pueda dar un buen uso	La indumentaria debe ser cómoda y que presente buena calidad.	
¿Cuál es su percepción sobre la promoción de la identidad cultural en relación con la indumentaria?	**N1. (Maria E) ATF**	**N2. (Vito) ATF**	**N3. (Salome) ATF**	En general los participantes coincidieron en que la promoción de la identidad cultural a través de la indumentaria es fundamental para mantener vivas las raíces y expresar orgullo. Se resalto la importancia de revalorizar símbolos locales como una forma de contrarrestar la influencia de la globalización y fortalecer la identidad nacional. Los participantes también destacaron que incorporar elementos culturales en el vestir permite identificarse con la propia historia y proyectar sentido de pertenencia.
	Considero que es muy importante rescatar los elementos culturales en el diseño, ya que permite recordar las raíces, expresar orgullo nacional y mantener viva la identidad a través de la moda.	Es importante revalorizar la cultura en la ropa ya que ayuda a contrarrestar la poca valoración de la identidad causada por la globalización y permite conservar los símbolos locales.	Es interesante, ya que cada persona al tener su propio estilo, puede incorporar elementos culturales y puede desatarse a través de la indumentaria.	
	N4. (Eimy) ATF	**N5. (Betsabé) ATF**	**N6. (Micaela) ATF**	
	Es muy bueno incorporar parte de la identidad en la ropa, ya que nos permite llevar una parte de lo que somos.	Siento que es bueno ya que nos hace falta culturizarnos y aprender a valorar nuestras tradiciones, porque a veces las personas pueden llegar a avergonzarse de su cultura.	Es importante, ya que debemos identificarnos con el lugar de donde somos y con nuestras raíces.	

¿Consideran que las intervenciones en la indumentaria, además de aportar un valor estético, pueden transmitir un mensaje o símbolo cultural?	**N1. (Maria E) ATF**	**N2. (Vito) ATF**	**N3. (Salome) ATF**	La mayoría de los participantes coincidieron en que las intervenciones en la indumentaria, además de aportar un valor estético, pueden transmitir mensajes y símbolos culturales. Señalaron que el arte no solo se expresa mediante la pintura, sino también a través de los textiles, los cuales permiten reflejar identidades y tradiciones. Destacaron que estas intervenciones funcionan como un medio de expresión para los jóvenes, facilitando la comunicación visual de la cultura.
	Si, porque el arte no solo se transmite mediante la pintura, también puede representarse a través de los textiles, ya que es un método de expresión.	Considero que, si trasmiten mensajes y símbolos culturales, ya que les permite a los jóvenes expresarse.	Si, yo considero que a través de las intervenciones en la indumentaria se pueden dar a conocer distintas culturas y etnias.	
	N4. (Eimy) ATF	**N5. (Betsabé) ATF**	**N6. (Micaela) ATF**	
	Si, para mi es un aspecto importante que añadir, ya que se trata de algo artesanal que encaja bien en cada colección.	Yo siento que está bien, porque sí transmite mensajes, aunque no de forma directa, el formato es sutil y en este caso lograría reflejar cultura.	Claro, ya que transmite y permite dar a conocer muchas cosas, las cuales se pueden interpretar a través de las prendas.	

Nota: Elaboración propia

A partir del análisis de los grupos focales realizados en las ciudades de Riobamba y Ambato, se observa que los jóvenes de entre 21 a 26 años tienen un conocimiento parcial sobre el personaje del Diablo de Lata, reconociéndolo principalmente por su presencia en los Pases del Niño y por su indumentaria llamativa. Si bien la mayoría desconoce su historia, lo reconocen como un símbolo cultural importante de Riobamba y valoran su impacto visual, la riqueza cromática de sus trajes y el significado que representa la dualidad entre el bien y el mal. En el caso de Riobamba los participantes mencionan una creencia transmitida, la cual consiste en que un danzante debe bailar siete años para evitar una "maldición". Este dato llama la atención del grupo, ya que muestra como aún se mantienen rituales, creencias y compromisos alrededor del personaje.

Sobre las preferencias de prendas, los jóvenes comentan que suelen usar prendas *oversize* como *hoodies*, buzos, chaquetas amplias, *joggers*, *baggys*, cargos, camisetas o crops. buscando comodidad, libertad de movimiento y una estética urbana. Los colores que más utilizan son el negro, blanco, gris y beige, junto con acentos en rojo, verde oliva y café.

En relación con las intervenciones textiles, expresan un gusto por *prints* llamativos, camisetas gráficas, estampados grandes y texturas visibles, elementos que se relacionan directamente con el *streetwear*. Estas preferencias se conectan con las técnicas de intervención textil como el estampado DTF o manual, el grabado laser, el bordado visible y los acabados texturizados

o rasgados, los cuales forman parte de las posibilidades creativas contempladas en la propuesta de colección. Además, señalan que estas intervenciones pueden comunicar identidad y memoria colectiva, especialmente cuando se incorpora elementos como inscripciones, frases tradicionales, nombres de danzantes o reinterpretaciones contemporáneas de la máscara o el farol.

Por último, los jóvenes coinciden en que integrar elementos visuales del Diablo de Lata en propuestas *streetwear* puede fortalecer el sentido de pertenencia y generar orgullo cultural entre los usuarios.

Resultados de la entrevista al diseñador de la marca Lienzo

Tabla 24: *Resultados de la entrevista a el diseñador de la marca Lienzo*

Entrevistado			
Ing. Carlos Guamán			
Categoría de análisis	**Preguntas**	**Respuestas**	**Síntesis integral**
Identidad visual y conceptual de la marca	¿En qué año se fundó la marca Lienzo y cuál es su actividad principal dentro del sector textil?	La marca se fundó en 2007, y la actividad principal de la marca es el diseño y confección de prendas *streetwear*.	La marca Lienzo fundada en 2007 se ha consolidado en el sector textil local como un referente del *steetwear* por su enfoque juvenil. Inicio con la confección de trajes de alta gala, pero evolucionó hacia un estilo *streetwear*. Que integra el arte pop, el grafiti y elementos étnicos como parte de su identidad. Se distingue por el uso de colores neón, negro y plateado, junto con su estilo urbano, considerados inalterables junto al nombre "Lienzo", por representar la esencia de la marca. Sus valores se basan en la rebeldía, autenticidad y compromiso social, reflejados en el lema "somos rebeldía, experiencia, customizamos tu manera de pensar". Las sudaderas, camisetas slim, chaquetas bomber, pantalones y shorts amplios con las prendas más demandadas, elaboradas con textiles resistentes e impermeables que responden a la funcionalidad y estética *streetwear*. La marca se nutre de la observación del mercado y de la experiencia del diseñador incorporando tendencias que conectan con el público juvenil. El diseñador considera que una colaboración basada en elementos culturales ecuatorianos
	¿Cómo definiría la identidad visual y conceptual de la marca?	La marca Lienzo tiene un enfoque juvenil y contemporáneo. En sus inicios estaba orientada hacia la confección de trajes de alta gala, pero con el tiempo evolucionó hacia un mercado juvenil, adoptando un estilo más urbano y fresco. Su identidad conceptual se basa en la estética *streetwear*, fusionando elementos del arte pop, el grafiti y referencias étnicas que reflejan una visión moderna y culturalmente conectada.	
	¿Qué símbolos, colores o estilos considera parte del ADN visual de Lienzo?	Dentro del ADN visual destacan los colores neón, el negro y el plateado, tonalidades que transmiten energía y modernidad. El estilo principal es el *streetwear*, influenciado por el arte urbano y la cultura juvenil contemporánea, lo que le otorga que la marca tenga una identidad visual reconocible hacia el público objetivo.	
	¿Qué elementos no deberían modificarse?	Los elementos que no deben alterarse son el nombre y logotipo "Lienzo", De igual manera el estilo *streerwear*, ya que representan la esencia y reconocimiento de la marca dentro del mercado.	
	¿Qué valores o mensaje busca transmitir la marca a través de sus diseños?	Los valores que transmite la marca son la rebeldía y la autenticidad, reflejados en el lema "somos rebeldía, experiencia, customizamos tu manera de pensar". Además, se promueve la superación y el compromiso social, al brindar oportunidades laborales a madres solteras.	
Propuestas y estilo *streetwear*	¿Cuáles son las prendas más demandadas o con mejor recepción por parte del público?	Las prendas con mayor aceptación son las sudaderas (hoodies), camisetas de corte slim, chaquetas bomber, pantalones y shorts amplios tipo cargo. Para la confección de prendas por lo general se utilizan materiales resistentes e impermeables.	
	¿Cómo incorporan la	La innovación se integra a partir del concepto *streetwear* que guía cada colección. La	

	innovación en el diseño de sus prendas?	marca explora constantemente influencias del arte pop, el grafiti y la estética étnica, generando propuestas que fusionan lo urbano con lo artístico, lo contemporáneo con lo cultural, manteniendo un carácter experimental y renovador.	fortalecería la conexión local y ampliaría la propuesta creativa. Además, valora la incorporación de técnicas experimentales inspiradas en el Diablo de Lata, por su coherencia con la estética *streetwear* y su potencial para fusionar lo urbano con lo tradicional, enriqueciendo el lenguaje visual de lienzo.
	¿Qué importancia tiene la experimentación dentro del proceso de diseño?	La experimentación es un componente fundamental dentro del proceso creativo de la marca, ya que permite generar innovación y diferenciación en cada colección. A través de la prueba constante de materiales, técnicas y acabados, se logra descubrir nuevas posibilidades estéticas y funcionales que aportan un valor distintivo al producto final	
	¿Qué canales o medios utilizan para identificar tendencias y gustos del público urbano?	Me baso en mi experiencia y en la observación de las tendencias actuales del mercado *streetwear* para identificar qué es lo que as conecta con el público.	
Intervenciones textiles e identidad cultural	¿Qué criterios sigue para decidir qué técnicas se aplican en cada tipo de prenda?	La selección de técnicas se determina principalmente por mi experiencia como diseñador y las tendencias actuales del mercado, la disponibilidad de insumos y el tipo de material empleado.	
	¿Qué tipos de intervenciones o técnicas aplican con mayor frecuencia?	Entre las técnicas más utilizadas se encuentran las impresiones DTF, el sublimado, el bordado y los trabajos artesanales, que permiten personalizar las prendas y otorgarles un carácter único.	
	¿Qué expectativas tiene la marca frente a una colaboración con una propuesta basada en identidad cultural?	Considero que una colaboración de este tipo resulta altamente positiva, ya que la marca se desarrolla en conexión con el contexto ecuatoriano. Incorporar elementos culturales fortalecería la identidad local de Lienzo y ampliaría su propuesta creativa hacia una visión más representativa del país.	
	¿Qué opina sobre incorporar técnicas experimentales inspiradas en elementos culturales como el Diablo de Lata dentro de su lenguaje visual?	Me parece una propuesta interesante y coherente con el concepto *streetwear* de la marca, pues permite vincular la moda urbana con expresiones culturales locales. Considero que esta integración enriquece el lenguaje visual de Lienzo al otorgarle un valor simbólico y artesanal.	

Nota: Elaboración propia

De acuerdo con el análisis de la entrevista realizada al diseñador de la marca Lienzo se identifica que la empresa, está consolidada dentro del sector textil local con una propuesta enfocada en el diseño de confección de prendas *streetwear*. Su identidad visual y conceptual se distingue por un estilo juvenil y actual que combina el arte pop, el grafiti y características étnicas, manteniendo como la rebeldía y la autenticidad, valores reflejados en su lema “somos rebeldía, experiencia, customizamos tu manera de pensar”. El ADN visual de la marca Lienzo se distingue por el uso de colores como el negro, plateado y tonos neón, los cuales proyectan modernidad.

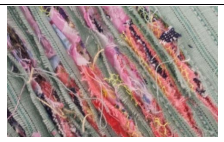
La experimentación es un factor importante dentro del proceso creativo, ya que permite explorar materiales, técnicas y acabados innovadores que aportan diferenciación a cada prenda. Entre las técnicas que Lienzo utiliza con mayor frecuencia se encuentran el bordado, la impresión DTF, el sublimado y los acabados artesanales. Estas prácticas se relacionan con las intervenciones textiles planteadas para el desarrollo de la colección, ya que comparten la intensión de aportar textura, personalización y un carácter visual distintivo. En esta línea, las intervenciones propuestas *fabric slashing*, estampado manual, deshilachado, *discharge printing*, bordado libre, grabado láser y DTF continúan con esta búsqueda experimental, integrando procesos manuales y tecnológicos que fortalecen el estilo *streetwear*.

Respecto a los materiales y acabados innovadores, el diseñador señala que Lienzo trabaja con textiles resistentes e impermeables que responden a las necesidades del *streetwear*, además de incorporar acabados artesanales y procesos experimentales que permiten personalizar cada prenda y otorgarle un carácter único.

En última instancia, el diseñador considera que una colaboración basada en la identidad cultural resulta coherente con el concepto *streetwear* de Lienzo, ya que integra lo urbano con lo simbólico fortaleciendo la conexión de la marca con su contexto nacional, otorgándole un valor cultural y artesanal adicional.

Resultados de la ficha de experimentación

Tabla 25: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N01*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE EXPERIMENTACIÓN DE INTERVENCIONES TEXTILES</th><th>N01</th></tr>
<tr><td>Responsable:</td><td colspan="2">María Sánchez</td><td>Fecha:</td><td colspan="2">Octubre 2025</td></tr>
<tr><td>Fabric Slashing</td><td colspan="2">
Fuente: hotpinkhaberdashery (2015)</td><td>Descripción</td><td colspan="2">Técnica de manipulación textil que consiste en superponer varias capas de tela, las cuales se cosen entre si siguiendo un diseño especifico. Después se realizan cortes entre las costuras para revelar las capas inferiores del tejido (Diantari, Darmastuti, & Kerdiati, 2024).</td></tr>
<tr><td>Textiles aplicables</td><td>Textiles con tejido plano</td><td>Tela impermeable
</td><td>Tipo de fibra: Sintética
Tipo de tejido: Tejido plano
Composición: PES-PAC
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Tela Prada
</td><td>Tipo de fibra: Sintética
Tipo de tejido: Tejido plano
Composición: PES-PAC
Tipo de tela: Componentes múltiples</td></tr>
<tr><td colspan="7">Fase de experimentación</td></tr>
<tr><td colspan="3">Materiales</td><td colspan="4">Equipos</td></tr>
<tr><td colspan="3">*Retazos de tela *Tiza
*Telas de base y recubrimiento *Tijera</td><td colspan="4">*Máquina recta *Máquina overlock</td></tr>
<tr><td colspan="7">Proceso</td></tr>
<tr><td colspan="7">• Esta intervención textil consiste en superponer retazos de diferentes textiles, los cuales se hilvanan entre sí para formar una base textil.
• Sobre esta primera capa se coloca una tela completa que servirá como superficie principal de trabajo.
• Se procede a realzar un boceto o trazado de un diseño que servirá de guía para los cortes.
• Por último, se corta cuidadosamente sobre las líneas trazadas con el fin de exponer las capas inferiores, relevando los colores, texturas y contrates de los tejidos del fondo.</td></tr>
<tr><td colspan="7">Pruebas</td></tr>
<tr><td colspan="3">N01</td><td colspan="4">N02</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td colspan="4"></td></tr>
<tr><td colspan="7">Conclusión</td></tr>
<tr><td colspan="7">La clave de esta intervención radica en hilvanar correctamente los retazos, ya que esto evita el desplazamiento de las telas base garantizando una mejor visualización del diseño final.
En la prueba N1, se utiliza solo una base textil, lo que genera un resultado menos llamativo. En cambio, en la prueba N2, se incorpora más retazos con diversas texturas y colores. Haciendo que el diseño resalte con más fuerza. Aunque, en la prueba N1 el textil superior era un tejido plano con mayor estructura (Prada), lo que facilita el proceso de corte, en contraste, en la prueba N2 que se empela un textil más liviano (Tela impermeable), lo que genera cierta dificultad al momento de realizar los cortes del diseño.
La combinación efectiva seria emplear tres capas de textiles: una base como forro, para que el usuario no presente molestias, seguido de varios retazos de tela y una capa superior estructurada. Esto logra facilitar el corte del trazo resaltando los contrastes del diseño</td></tr>
</table>

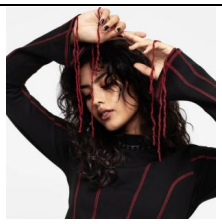
Fuente: Elaboración propia

Tabla 26: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N02*

<table>
<tr><th colspan="7">FICHA DE EXPERIMENTACIÓN DE INTERVENCIONES TEXTILES</th><th>N02</th></tr>
<tr><td>Responsable:</td><td colspan="3">María Sánchez</td><td>Fecha:</td><td colspan="3">Octubre 2025</td></tr>
<tr><td>Estampado manual</td><td colspan="3">
Fuente: garimpiana, (2020)</td><td>Descripción</td><td colspan="3">Es una técnica que consiste en aplicar pintura textil directamente sobre la superficie de la tela, permitiendo plasmar diseños únicos mediante trazos controlados. Este proceso combina creatividad, precisión y experimentación ya que el diseño se elabora a partir de un boceto previo que orienta la composición final (Badoe, Samadu & Frimpong, 2015).</td></tr>
<tr><td>Textiles aplicables</td><td>Textiles con tejido plano y de punto</td><td>Policuadros
</td><td>Tipo de fibra: Sintética
Tipo de tejido: Tejido de punto
Composición: PES
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Gabardina
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido plano
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Fleece
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido de punto
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td></tr>
<tr><td colspan="8">Fase de experimentación</td></tr>
<tr><td colspan="4">Materiales</td><td colspan="4">Equipos</td></tr>
<tr><td colspan="4">*Pintura textil *Tiza o lápiz
*Pinceles *Papel encerado</td><td colspan="4">*Plancha</td></tr>
<tr><td colspan="8">Proceso</td></tr>
<tr><td colspan="8">• Primero se lava el textil para limpiar la superficie y eliminar cualquier impureza.
• Luego, se realiza un boceto del diseño sobre el textil utilizando tiza o lápiz.
• A continuación, se aplican las primeras capas de pintura textil, dejando secar entre cada una para lograr una mejor fijación del color.
• Una vez seca la pintura, se coloca una tela fina o papel encerado sobre la superficie y se plancha para sellar el diseño mediante el calor.
• En última instancia, se realiza una prueba de lavado para comprobar que la pintura haya quedado correctamente fijada al textil.</td></tr>
<tr><td colspan="8">Pruebas</td></tr>
<tr><td colspan="3">N01</td><td colspan="2">N02</td><td colspan="3">N03</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td colspan="2"></td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td colspan="8">Conclusión</td></tr>
<tr><td colspan="8">La muestra N1 se realiza sobre un tejido de punto (policuadros), mientras que la muestra N2 se aplica en un tejido plano(gabardina). En ambas pruebas al momento de estirar el textil, el diseño estampado no presentó deformaciones, lo que verifica la adecuada adherencia y flexibilidad del material, permitiendo su aplicación en diferentes textiles.
Como recomendación es preferible, dejar secar adecuadamente las capas de pintura textil antes de llevar a cabo el sellado.
Al momento de la fijación del diseño, se sugiere pasar la plancha un aproximado de 3 minutos en tejidos planos con composición de algodón (CO) o mezclas de fibras como algodón-poliéster, debido a que estos materiales poseen una buena resistencia térmica. Pero en tejidos de punto, el tiempo ideal es 2 minutos.
Durante el proceso es necesario utilizar papel encerado o una tela delgada sobre el diseño y mantener la plancha en constante movimiento. También es posible planchar por el reverso una vez seco el dibujo, para reforzar la fijación.
Por último, la muestra N3, al tratarse de un textil con un fondo oscuro(flecee), se recomienda aplicar una capa de base de pintura blanca antes del diseño final, con el fin de que los colores resalten más.</td></tr>
</table>

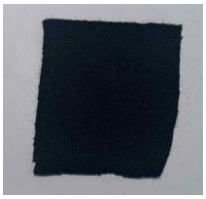
Fuente: Elaboración propia

Tabla 27: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N03*

<table>
<tr><th colspan="6">FICHA DE EXPERIMENTACIÓN DE INTERVENCIONES TEXTILES</th><th>N03</th></tr>
<tr><td>Responsable:</td><td colspan="2">María Sánchez</td><td>Fecha:</td><td colspan="2">Octubre 2025</td></tr>
<tr><td>Deshilachado</td><td colspan="2">
Fuente: Distrubia, (2025)</td><td>Descripción</td><td colspan="2">Es una técnica que se caracteriza por dejar intencionalmente bordes sin rematar, lo que permite que los hilos de costura queden visibles. Esto aporta una textura a la prenda, y hace que la prenda adquiera un aspecto relajado (TextTi, 2025).</td></tr>
<tr><td>Textiles aplicables</td><td>Textiles con tejido plano y de punto</td><td>Denim
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido plano
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Fleece
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido de punto
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td></tr>
<tr><td colspan="7">Fase de experimentación</td></tr>
<tr><td colspan="4">Materiales</td><td colspan="3">Equipos</td></tr>
<tr><td colspan="4">*Tiza o lápiz
*Tijera</td><td colspan="3">*Máquina recta es *Máquina overlock *Máquina recubridora</td></tr>
<tr><td colspan="7">Proceso</td></tr>
<tr><td colspan="7">• Primero se debe elegir el textil con el que se va a trabajar, estos pueden ser planos o de punto.
• Con una tiza marcar la base con las líneas que se requiera realizar.
• Coser sobre las líneas trazadas, utilizando una máquina (recta, overlock o recubridora), según el diseño.
• Para generar el efecto deshilachado, se debe seguir “cosiendo” ya no sobre el textil, dejando un margen para que sigan saliendo los hilos de las costuras.
• Para fijar estas costuras, se debe rematar al final de cada una de estas.</td></tr>
<tr><td colspan="7">Pruebas</td></tr>
<tr><td colspan="2">N01</td><td colspan="2">N02</td><td colspan="3">N03</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td colspan="7">Conclusión</td></tr>
<tr><td colspan="7">La muestra N1 (denim), realizada con máquina recta, permite formar figuras orgánicas y dejar los hilos sueltos, siendo la técnica más fácil de manipular y controlar.
La muestra N2 (flecee) elaborada con la máquina overlock, también ofrece un buen acabado, ya que permite unir piezas y mantener los hilos visibles, generado un efecto textil más definido. En cambio, la muestra N3 (flecee) hecha con recubridora, no presenta resultados favorables. Si bien la cadeneta de la puntada se visualiza correctamente sobre el textil, la máquina no permite continuar el tejido de la cadena fuera de la tela, ya que al no tener un soporte esta se corta automáticamente. Debido a la complejidad del mecanismo de la recubridora y a la forma en que se entrelazan sus puntadas, no es posible prolongar el deshilado ni controlar la dirección del hilo, lo que limita la obtención del efecto decorativo buscado.</td></tr>
</table>

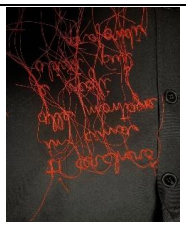
Fuente: Elaboración propia

Tabla 28: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N04*

<table>
<tr><th colspan="7">FICHA DE EXPERIMENTACIÓN DE INTERVENCIONES TEXTILES</th><th>N04</th></tr>
<tr><td>Responsable:</td><td colspan="3">María Sánchez</td><td>Fecha:</td><td colspan="2">Octubre 2025</td></tr>
<tr><td>Discharge printing</td><td colspan="3">
(depop, 2024)</td><td>Descripción</td><td colspan="2">Intervención textil basada en la aplicación controlada de agentes decolorantes. Esta técnica permite generar contrates tonales, manchas o figuras artísticas. Obteniendo efectos visuales experimentales composiciones únicas a partir de la modificación del color original de la tela.</td></tr>
<tr><td>Textiles aplicables</td><td>Textiles con tejido plano y de punto</td><td>Fleece
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido de punto
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Jersey
</td><td>Tipo de fibra: Sintética
Tipo de tejido: Tejido de punto
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Gabardina
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido plano
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td></tr>
<tr><td colspan="8">Fase de experimentación</td></tr>
<tr><td colspan="5">Materiales</td><td colspan="3">Equipos</td></tr>
<tr><td colspan="5">*Cloro *Tiza o lápiz
*Agua *Pinceles</td><td colspan="3">-</td></tr>
<tr><td colspan="8">Proceso</td></tr>
<tr><td colspan="8">• El textil que se debe utilizar es uno con un gran porcentaje de algodón, debido a que reacciona mejor al proceso de decoloración.
• Colocar un cartón al revés del textil para obtener una base sólida y dibujar sobre ella.
• Con una tiza o un lápiz claro, realizar un boceto con el diseño que se desea llevar a cabo.
• Aplicar cloro en gel, para un mejor manejo del producto químico, evitando así derrames excesivos.
• Con un pincel trazar sobre el boceto, y dejar actuar el cloro hasta que el textil cambie de tono.
• Una vez alcanzado el efecto desea, lavar el textil y dejar secar al aire.</td></tr>
<tr><td colspan="8">Pruebas</td></tr>
<tr><td colspan="2">N01</td><td colspan="3">N02</td><td colspan="3">N03</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="3"></td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td colspan="8">Conclusión</td></tr>
<tr><td colspan="8">La técnica se aplicó en 3 muestras, aunque el químico solo reaccionó en dos de ellas, la muestra N1 (Flecee) y la muestra N2 (Jersey).
Estas dos primeras muestras se distinguen por su composición, ya que presentan un alto porcentaje de algodón (CO). Al tener buena hidrofílidad, hacen posible la absorción efectiva del cloro, por lo que ocurre una reacción más efectiva sobre las fibras.
En cambio, en la muestra N3 aplicada sobre gabardina, no presento el mismo efecto debido a su posible contenido sintético, lo que limitó la absorción del químico y redujo la reacción de decoloración.
En la muestra N2 se observa que, según la concentración de cloro utilizada, varia el tono de decoloración: la primera línea corresponde al 100% cloro, la segunda a 50% cloro y 50% agua, y la tercera a 20% cloro y 80% agua.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 29: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N05*

<table>
<tr><th colspan="9">FICHA DE EXPERIMENTACIÓN DE INTERVENCIONES TEXTILES</th><th>N05</th></tr>
<tr><td colspan="2">Responsable:</td><td colspan="3">María Sánchez</td><td>Fecha:</td><td colspan="4">Octubre 2025</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bordado libre</td><td colspan="3">
Fuente: dada_dadamax, (2022)</td><td>Descripción</td><td colspan="4">Intervención que consiste en trazar figuras directamente sobre la tela utilizando una máquina de coser. Se emplea un prénsatelas especial que permite mover el tejido libremente y tener un mejor control de los trazos. Esta técnica facilita la creación de líneas, letras o formas decorativas, ofreciendo libertad creativa en el diseño (Ito, 2020).</td></tr>
<tr><td>Textiles aplicables</td><td>Textiles con tejido plano y de punto</td><td>Denim
</td><td colspan="2">Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido plano
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Fleece
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido de punto
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Gabardina
</td><td colspan="2">Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido plano
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td></tr>
<tr><td colspan="10">Fase de experimentación</td></tr>
<tr><td colspan="5">Materiales</td><td colspan="5">Equipos</td></tr>
<tr><td colspan="5">*Hilos *Tiza o lápiz
Tijera</td><td colspan="5"> Máquina recta</td></tr>
<tr><td colspan="10">Proceso</td></tr>
<tr><td colspan="10">• Utilizar un tejido con estructura sin caída, con el fin de evitar arrugas y facilitar el control del bordado.
• Trazar el boceto del diseño o las palabras que se realizarán sobre la tela, con una tiza o con un marcador textil.
• Con la máquina recta coser con puntada N2 siguiendo el boceto trazado.
• Mover la tela manualmente para guiar el trazo del diseño de acuerdo al boceto.
• Rematar al inicio y al final para evitar que el hilo se suelte.</td></tr>
<tr><td colspan="10">Pruebas</td></tr>
<tr><td colspan="3">N01</td><td colspan="3">N02</td><td colspan="4">N03</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td colspan="3"></td><td colspan="4"></td></tr>
<tr><td colspan="10">Conclusión</td></tr>
<tr><td colspan="10">La muestra N1 fue realizada en un tejido plano (denim), en el cual se puede visualizar mejor el diseño, resultado favorecido por la elección de hilos en tonos intensos que generan contraste con la base textil. La muestra N2 (flecee) elaborada sobre un tejido de punto de color negro, presenta menor visibilidad del bordado, ya que los hilos utilizados no destacan. Aunque, las letras rectas bordadas muestran una buena definición. La muestra N3 realizada en un textil plano (gabardina), las letras cursivas no son legibles porque el uso de la máquina recta no permite una buena libertad de escritura. En general los hilos empleados deben ser resistentes, duraderos y de un color que genere contraste, para que el diseño sea visible.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 30: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N06*

<table>
<tr><th colspan="7">FICHA DE EXPERIMENTACIÓN DE INTERVENCIONES TEXTILES</th><th>N06</th></tr>
<tr><td>Responsable:</td><td colspan="3">María Sánchez</td><td>Fecha:</td><td colspan="3">Octubre 2025</td></tr>
<tr><td>Grabado Laser</td><td colspan="3">
Fuente: AndrewC24, (2019)</td><td>Descripción</td><td colspan="3">El grabado laser es una técnica que puede ser utilizada en varias superficies que permite realizar una ligera “excavación” en el material sin perforarlo. Este proceso posibilita la creación de dibujos, patrones o imágenes (Tello, 2016).</td></tr>
<tr><td>Textiles aplicables</td><td>Textiles con tejido plano</td><td>Gabardina
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido plano
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Fleece
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido de punto
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Denim
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido plano
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td></tr>
<tr><td colspan="8">Fase de experimentación</td></tr>
<tr><td colspan="4">Materiales</td><td colspan="4">Equipos</td></tr>
<tr><td colspan="4">*Diseño digital</td><td colspan="4">* Máquina de grabado laser</td></tr>
<tr><td colspan="8">Proceso</td></tr>
<tr><td colspan="8">• Primero se debe realizar el diseño que se requiere en programas de diseño como Adobe Ilustrador.
• Se selecciona la medida y ubicación del diseño que se aplicara sobre el textil.
• Colocar y centrar el textil en la máquina de laser.
• Regular la potencia y velocidad del láser según el tipo de tejido, para evitar la perforación del material.
• Por último, se debe realizar pruebas previas antes del grabado final para verificar la intensidad y precisión del trazo.</td></tr>
<tr><td colspan="8">Pruebas</td></tr>
<tr><td colspan="3">N01</td><td colspan="3">N02</td><td colspan="2">N03</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td colspan="3"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="8">Conclusión</td></tr>
<tr><td colspan="8">La muestra N1 se realizó sobre un textil delgado (gabardina), la figura del grabado si se definió, pero al ser un material de baja densidad, el tejido se debilito y mostró desgaste, volviéndose frágil a la manipulación e incluso propenso a romperse.
La muestra N2 elaborada sobre fleece, el grabado se definió correctamente, pero el calor del láser redujo la resistencia del material.
En la muestra N3, el grabado mostró una mejor definición y resistencia, gracias a la estructura más compacta del textil, lo que evitó el deterioro observado en las pruebas anteriores.
Por lo tanto, se recomienda realizar el grabado láser en textiles rígidos o estructurados, como cuero, cuerina o denim, ya que su mayor densidad permite que el diseño se defina con claridad sin afectar las fibras internas. En el caso de materiales más delicados, es aconsejable reducir la intensidad del láser todo lo posible para obtener resultados óptimos y evitar quemaduras, deformaciones o pérdida de textura.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 31: *Interpretación de datos-Ficha de experimentación N07*

<table>
<tr><th colspan="8">FICHA DE EXPERIMENTACIÓN DE INTERVENCIONES TEXTILES</th><th>N07</th></tr>
<tr><td>Responsable:</td><td colspan="3">María Sánchez</td><td>Fecha:</td><td colspan="4">Octubre 2025</td></tr>
<tr><td>DTF</td><td colspan="3">
Fuente: BR Importaciones, (2022)</td><td>Descripción</td><td colspan="4">Intervención textil que consiste en transferir un diseño digital al tejido mediante la aplicación de calor. El proceso incluye la impresión del diseño en una película especial, la aplicación de un químico granulado y la fijación térmica sobre la tela. Esta técnica permite obtener acabados precisos, duraderos y con alta definición en los detalles del estampado (Hoholko, 2025).</td></tr>
<tr><td>Textiles aplicables</td><td>Textiles con tejido plano y de punto</td><td>Policuadros
</td><td>Tipo de fibra: Sintética
Tipo de tejido: Tejido de punto
Composición: PES
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Fleece
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido de punto
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td><td>Gabardina
</td><td>Tipo de fibra: Combinación
Tipo de tejido: Tejido plano
Composición: PES-CO
Tipo de tela: A partir de hilos</td></tr>
<tr><td colspan="9">Fase de experimentación</td></tr>
<tr><td colspan="4">Materiales</td><td colspan="5">Equipos</td></tr>
<tr><td colspan="4">*Papel encerado
Tijera</td><td colspan="5"> Plancha
*Impresora de DTF</td></tr>
<tr><td colspan="9">Proceso</td></tr>
<tr><td colspan="9">• Diseñar la imagen en un programa de diseño digital como Adobe Photoshop o ilustrador.
• Enviar el archivo digital al proveedor especializado en impresión DTF, quien realizará la impresión.
• Una vez con la película impresa, se debe cortar el diseño y colocarlo sobre el textil en la posición deseada.
• Transferir el diseño mediante una plancha, aplicando calor y presión durante 15 a 20 segundos.
• Dejar enfriar y retirar la película, y revisar si el diseño se adhirió al tejido.</td></tr>
<tr><td colspan="9">Pruebas</td></tr>
<tr><td colspan="3">N01</td><td colspan="3">N02</td><td colspan="3">N03</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td colspan="3"></td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td colspan="9">Conclusión</td></tr>
<tr><td colspan="9">La muestra N1se realizó sobre un textil de punto sintético (policuadros), ocasionando que el adhesivo del DTF tardará más en adherirse y resultará más difícil de fijar.
La muestra N2 también elaborada sobre un textil de punto (flecee), presentó una transferencia correcta del diseño al aplicar calor con la plancha durante 20 segundos, colocando un trapo ligeramente húmedo sobre la película.
Por su parte en la muestra N3 aplicada en un textil plano (gabardina) con contenido de algodón, presento una adherencia rápida y uniforme, con una aplicación de calor de 15 segundos.
En las dos últimas pruebas la presencia de algodón favoreció la fijación del DTF, ya que la porosidad y resistencia térmica del material permiten una mejor absorción del adhesivo y una transferencia más estable.</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

El análisis de las fichas de experimentación textil evidencia que el proceso de intervención se constituye como una herramienta creativa fundamental dentro del diseño de indumentaria. A través de pruebas con técnicas como *fabric slashing*, estampado manual, deshilachado, *discharge printing*, bordado libre, grabado láser y transferencia DTF, se evalúa el comportamiento de distintas bases textiles tanto de tejido plano (denim, gabardina, prada) como de punto (fleece, jersey, policuadros).

Los resultados muestran que, aunque la estructura del textil condiciona el proceso, es posible adaptar técnicas complejas a materiales de punto. En intervenciones como el grabado láser y el bordado libre aplicados sobre fleece, se obtienen acabados estéticos definidos, no obstante, estas superficies requieren un mayor control técnico. Por ejemplo, en el grabado láser es importante regular la intensidad para evitar daños térmicos en la fibra, mientras que el bordado en bases de punto exige la selección hilos y puntadas adecuadas que garanticen estabilidad y visibilidad del trazo.

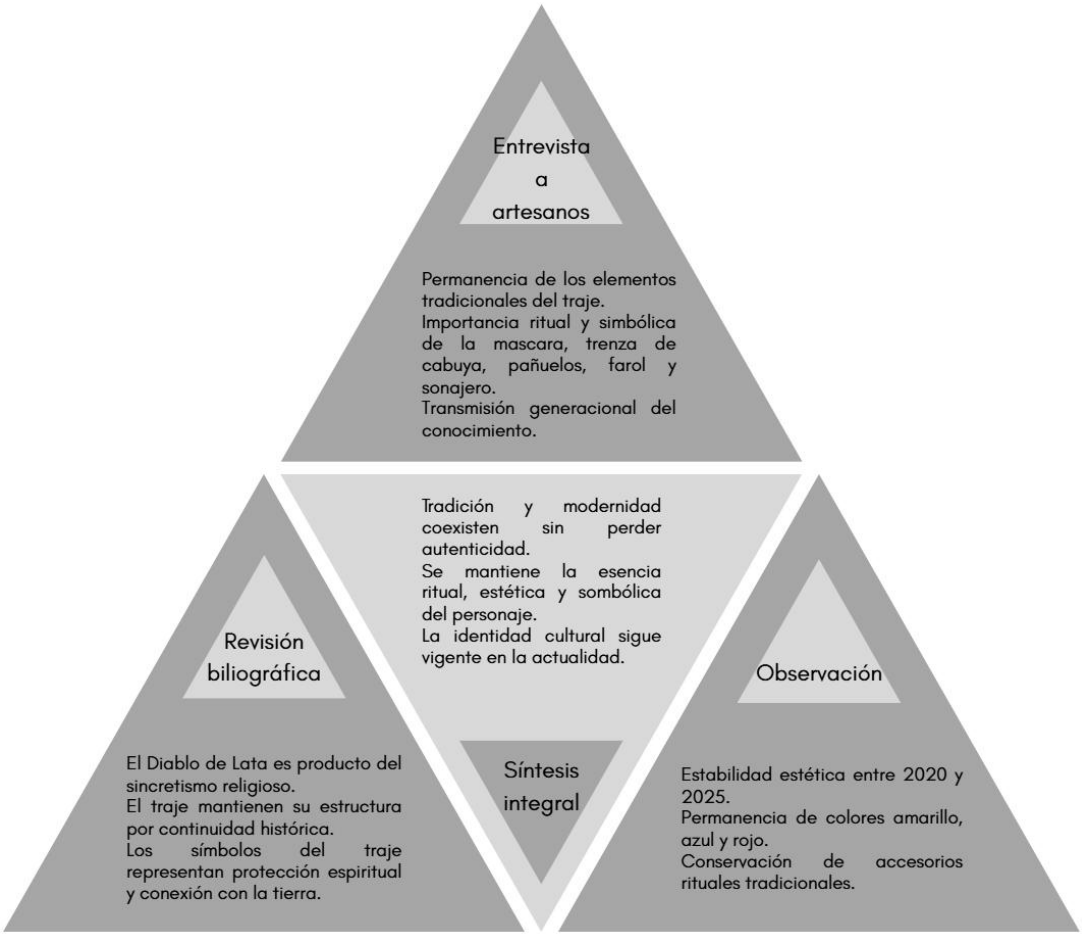
Técnicas como el *discharge printing* y el DTF requieren superficies con alto contenido de algodón (fleece, jersey) para asegurar una absorción química óptima y una fijación térmica adecuada, lo que limita su aplicación en fibras sintéticas. A su vez, intervenciones estructurales como el *fabric slashing*, el bordado libre y el grabado láser funcionan de manera más eficiente sobre textiles con mayor rigidez y densidad. El estampado manual y el deshilachado muestran una amplia versatilidad, ya que se adaptan tanto a tejidos de punto como a tejidos planos, ofreciendo resultados diferenciados según la estructura del textil.

A partir de estos hallazgos, se propone la integración híbrida de técnicas artesanales y tecnológicas sobre una misma superficie textil como la fusión del *fabric slashing* con DTF en un tejido de punto, o la combinación de DTF con estampado manual en una misma prenda. Esta combinación, mediante el ajuste de variables técnicas, permite intervenir simultáneamente textiles planos y de punto, generando propuestas de diseño más complejas y con mayor riqueza visual. El contraste entre procesos manuales y digitales refuerza la identidad experimental del proyecto y aporta coherencia a la reinterpretación contemporánea del Diablo de Lata dentro del contexto del *streetwear*.

En conjunto, las intervenciones realizadas evidencian la importancia de la experimentación como medio de innovación y diferenciación, ampliando las posibilidades estéticas y funcionales del diseño de indumentaria.

Triangulación de datos

Ilustración 5: *Triangulación metodológica entre entrevistas a artesanos-revisión bibliográfica-experiencia*



Nota: Elaboración propia

La triangulación metodológica se desarrolló con el propósito de contrastar y relacionar la información proveniente de tres fuentes principales: (1) las entrevistas realizadas a artesanos certificados, (2) la revisión bibliográfica especializada y (3) la observación directa del traje del Diablo de Lata. Este procedimiento permitió verificar la coherencia entre el conocimiento empírico, los fundamentos teóricos y la

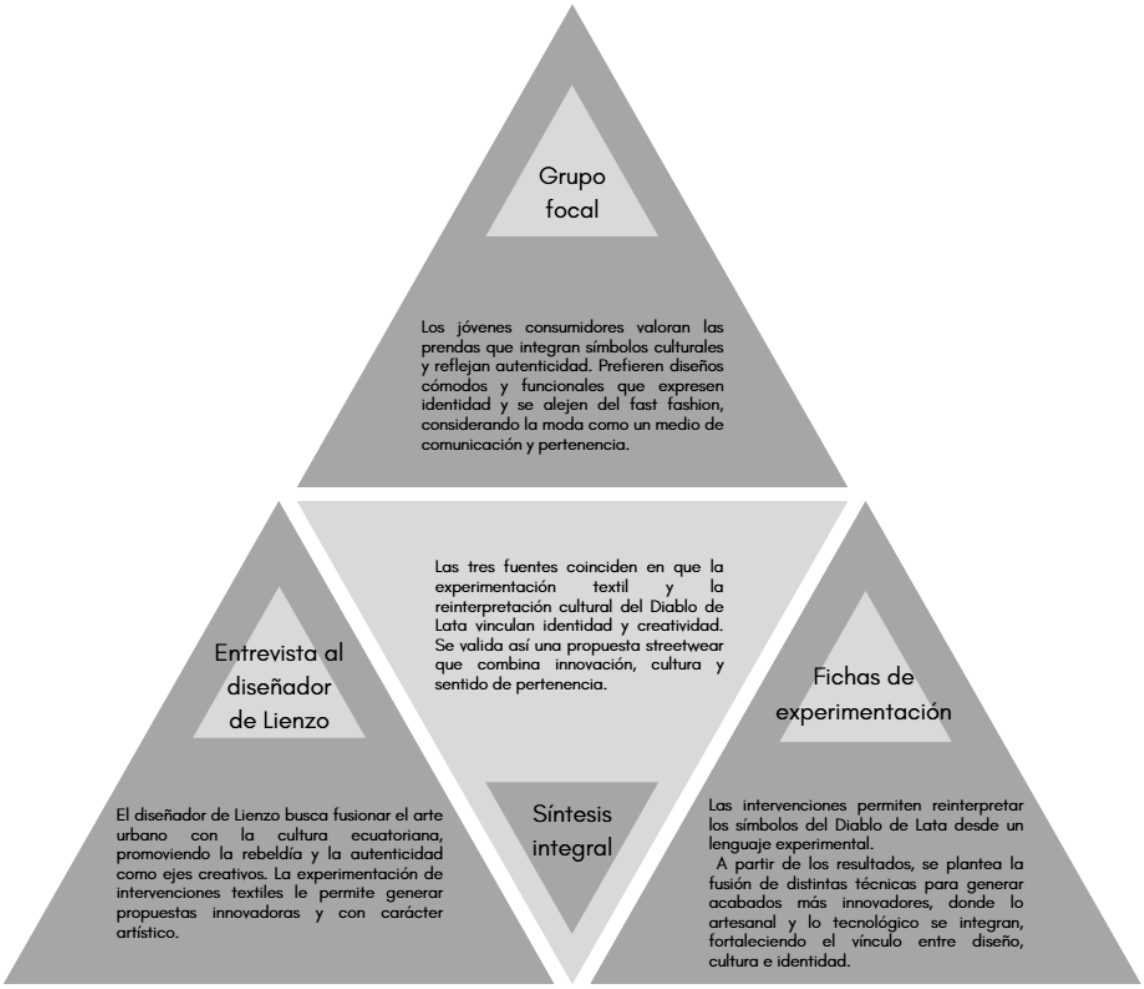
evidencia visual, con el fin de comprender de manera integral el valor patrimonial, simbólico y técnico del personaje. Las tres fuentes coinciden en la permanencia de los elementos esenciales del traje, la máscara metálica, la trenza de cabuya, los pañuelos, el farol y el sonajero, elementos que mantienen funciones rituales ligadas a la protección espiritual, la conexión con la tierra y la devoción dentro del Pase del Niño. Según Yonfá (2020), Budge (2017) e INPC (2023), esta continuidad responde a la transmisión generacional de saberes y a la capacidad del patrimonio para adaptarse sin perder su esencia cultural.

Las entrevistas destacan que, aunque han surgido transformaciones motivadas por la modernidad, estas no alteran el significado profundo del personaje. Esta percepción coincide con la literatura, que describe al Diablo de Lata como resultado de un proceso de sincretismo religioso y como un referente de identidad local. La observación mediante la ficha, confirma la estabilidad de sus rasgos estéticos entre 2020 y 2025, evidenciando permanencias en la estructura del traje, en el cromatismo (amarillo, azul y rojo) y en los accesorios rituales, aun cuando se incorporan materiales contemporáneos.

En conjunto, la triangulación demuestra que tradición y modernidad coexisten en equilibrio, garantizando la continuidad simbólica del Diablo de Lata como patrimonio cultural vivo. Desde el enfoque del proyecto de diseño, este análisis resulta fundamental porque permite identificar los elementos formales, cromáticos y simbólicos que pueden ser reinterpretados dentro del lenguaje *streetwear* sin perder autenticidad cultural, estableciendo así el puente conceptual entre el estudio patrimonial y la propuesta de la colección.

Definitivamente este apartado permite identificar que el *streetwear* puede ser visto como un estilo llamativo que impone moda y ofrece comodidad al mismo tiempo, se puede inspirar en elementos simbólicos de la ciudad de Riobamba, en este caso haciendo referencia al Diablo de Lata, que representa fe, devoción y creencias dentro de un lugar que mantiene vivo las costumbres y tradiciones. El *streetwear* es una opción que puede combinar diferentes culturas urbanas y dándole el plus de modernidad con diseños únicos y clásicos puede generar expresión de lo que somos como ciudad.

Ilustración 6: *Triangulación metodológica entre grupo focal, entrevista al diseñador y fichas de intervención textil.*



Nota: Elaboración propia

La segunda triangulación metodológica se realizó con el propósito de contrastar los resultados obtenidos en el grupo focal dirigido a jóvenes consumidores de *streetwear*, la entrevista al diseñador de la Marca Lienzo y las fichas de experimentación de intervenciones textiles. Este análisis permitió relacionar la percepción del usuario con la visión profesional y la aplicación práctica de técnicas contemporáneas, determinando la coherencia entre las necesidades del público, la propuesta estética del diseñador y la viabilidad técnica de las intervenciones. Mediante la triangulación se buscó validar la pertinencia cultural y comercial de la colección inspirada en el Diablo de Lata, evidenciando el potencial de la

experimentación textil como medio para reinterpretar el patrimonio dentro del diseño contemporáneo.

Las tres fuentes coinciden en la relevancia de incorporar la identidad cultural en el diseño de indumentaria como estrategia de diferenciación y fortalecimiento del sentido de pertenencia. Los jóvenes consumidores de *streetwear* expresaron interés por prendas que integren símbolos culturales, valorando aquellas que trasmiten autenticidad y mensajes, alejadas del *fast fashion.* De igual manera, el diseñador de Lienzo manifestó que la marca se orienta a fusionar el arte urbano con referentes culturales nacionales, promoviendo la rebeldía, la creatividad y el compromiso social. Las fichas de experimentación confirman que esta fusión es posible mediante la experimentación con materiales, colores y técnicas que permiten trasladar la simbología del Diablo de Lata a un lenguaje visual moderno. En conjunto, estas coincidencias demuestran que la moda *streetwear* puede convertirse en un medio de expresión identitaria y cultural.

Aunque existe una convergencia general entre las tres fuentes, se observan matices en la forma de entender la estética y la funcionalidad. Los jóvenes priorizan la comodidad, las siluetas amplias y tonos neutros como parte del estilo *streetwear*, mientras que el diseñador enfatiza en el uso de colores vibrantes, acabados experimentales y detalles que generen impacto visual. Por su parte las fichas experimentales muestran que las técnicas aplicadas como, el estampado manual, el DTF, el *discharge printing*, el deshilachado, el grabado laser, el *fabric slashing* y el bordado libre, permiten equilibrar amabas perspectivas, al conjugar la expresividad del diseño con la funcionalidad del uso cotidiano. Este contrate evidencia que la innovación textil puede adaptarse a las demandas del consumidor sin perder la esencia artística que caracteriza a la marca.

En conjunto, la triangulación evidencia que la interrelación entre la visión del diseñador, la percepción del usuario y los resultados de la experimentación textil consolida una propuesta creativa coherente con la identidad cultural ecuatoriana. La coincidencia entre los tres enfoques valida la posibilidad de reinterpretar el Diablo de Lata dentro del diseño textil e indumentaria, vinculando la tradición y modernidad en un mismo discurso visual. Los hallazgos demuestran que la experimentación técnica

y la apropiación simbólica del patrimonio pueden coexistir dentro del lenguaje *streetwear*, generando prendas que no solo destacan por su valor estético, sino también por su contenido cultural y emocional. De esta manera, la colección propuesta se fundamenta como una alternativa innovadora que fortalece la conexión entre moda, identidad y cultural local.

5. CAPÍTULO V. PROPUESTA

5.1. Metodología Centrado en el Usuario

El diseño centrado en el usuario (DCU), es una metodología que brinda herramientas necesarias para planificar el desarrollo de un proyecto, teniendo en cuenta al usuario en cada una de sus fases. Su objetivo principal es crear productos o servicios que respondan a las necesidades y demandas, garantizando que las propuestas tengan una mayor aceptación por parte del usuario (Domingo & Pera, 2010). El termino fue introducido por el autor Donald. A Norman en 1986, en la misma línea Norman (2013), explica que el diseño centrado en el usuario es un proceso en el cual la prioridad de la metodología es el usuario, haciendo que todas las decisiones de diseño se originen a partir de su experiencia garantizando que los productos sean funcionales.

Además de ser una metodología el DCU también puede considerarse una filosofía, pues, según Rizo (2022), se enfoca en la felicidad que genera el producto en el usuario, más allá de sus características funcionales. Esta perspectiva ha generado debate, al plantear la pregunta de ¿cómo es posible que la funcionalidad no sea lo más importante en un producto? Pese a lo anterior, esto no significa que la funcionalidad sea irrelevante, sino que en muchos casos el diseño se centra únicamente en el producto, omitiendo detalles que, al final pueden determinar si el usuario lo utiliza o no.

Para el desarrollo de la colección propuesta en este proyecto, es fundamental considerar el DCU en sus dos dimensiones: como metodología, ya que permite seguir fases específicas que facilitan una planificación estructurada y eficiente del proyecto y como filosofía, porque enfatiza que el usuario se sienta cómodo y satisfecho con el producto final. Para llevar a cabo una planificación organizada, se deben seguir fases

como la investigación, el análisis del usuario, las condiciones de uso, el diseño y la evaluación.

La aplicación del Diseño Centrado en el Usuario (DCU) dentro del presente proyecto resulta esencial, ya que permite orientar el proceso creativo hacia las necesidades y preferencias al público objetivo. Al tratarse del diseño de una colección *streetwear* inspirada en el Diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, este enfoque garantiza que las decisiones estéticas funcionales y simbólicas respondan a las expectativas reales de los jóvenes consumidores de *streetwear*. El DCU complementa el método proyectual al proporcionar una perspectiva empática que equilibra la identidad cultural con la comodidad y la conexión con el usuario

Fases de la metodología DCU

En las fases de investigación y análisis de usuario, Domingo & Pera (2010) mencionan que esta etapa es clave, ya que se enfoca en la recolección de datos sobre el usuario, tanto en relación con sus necesidades como sus características personales. Esta información permite formular propuestas que respondan a sus deseos, considerando sus limitaciones y particularidades. La fase de contexto de uso se basa en la observación del usuario dentro de un entorno al cual está acostumbrado, lo cual resulta esencial para identificar que productos utiliza y que podría necesitar. En última instancia, las fases de diseño y evaluación consisten en traducir la información obtenida en las primeras etapas alimentando el proceso creativo inicial. Estas etapas aseguran que el proceso de diseño responda adecuadamente a las necesidades reales del usuario.

De la misma manera Norman (2013), describe el proceso iterativo del diseño centrado en el usuario (DCU), el cual se estructura en cuatro fases, como la observación del usuario, la ideación, el prototipado y la evaluación, enfatizando que cada una de ellas se retroalimenta continuamente para perfeccionar la funcionalidad y la experiencia del usuario. En la misma línea las normas ISO 9241-210 define cuatro actividades complementarias, comprender el contexto de uso, especificar los requisitos del usuario, generar soluciones y evaluarlas, subrayando la naturaleza iterativa del proceso y la involucración del usuario a lo largo del ciclo.

Ilustración 7: *Fases del Diseño Centrado en el Usuario*



Nota: Elaboración propia

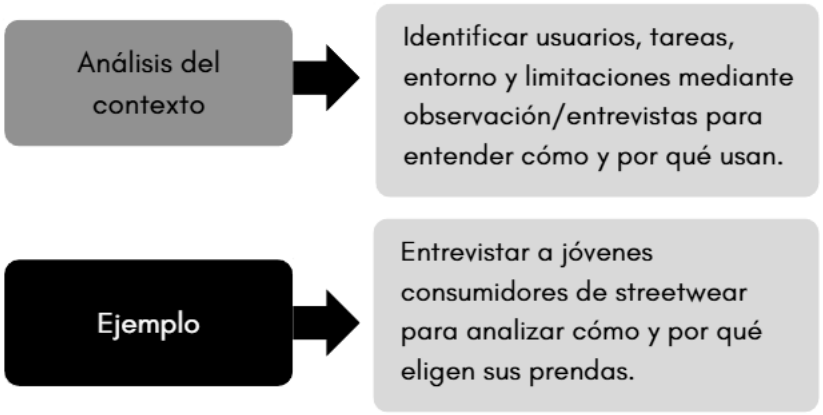
5.2. Aplicación metodológica de la propuesta

Análisis del contexto

Según la norma ISO 9241-210 (2010), el análisis de contexto dentro del Diseño Centrado en el Usuario (DCU), se define como la recopilación y evaluación de información sobre el entorno, los usuarios y sus tareas. Esta fase es fundamental para comprender a profundidad quienes utilizan el producto, donde y como lo hacen, permitiendo identificar necesidades y problemas que la propuesta de diseño debe resolver de manera efectiva.

Es importante desatacar que el contexto no es estático. Como menciona Norman (2013), el diseño debe ser capaz de actualizarse de manera constante para adaptarse a los cambios del entorno y del comportamiento humano. En este sentido, la retroalimentación de los usuarios constituye un recurso importante para verificar prioridades y determinar qué aspectos funcionales se conservan, fundamentando la toma de decisiones en datos reales y asegurando que el producto evoluciona en correspondencia con su contexto de uso.

Ilustración 8: *Análisis del contexto DCU*



Nota: Elaboración propia

En esta primera fase del DCU, correspondiente al análisis del contexto de uso se identifica las características del usuario, las condiciones del entorno y los elementos culturales que influyen en la propuesta de diseño. En el presente proyecto, esta fase se relaciona con las entrevistas realizadas a artesanos y al diseñador de la marca Lienzo, la ficha de observación del traje del Diablo de Lata y la revisión bibliográfica sobre su simbología y materialidad.

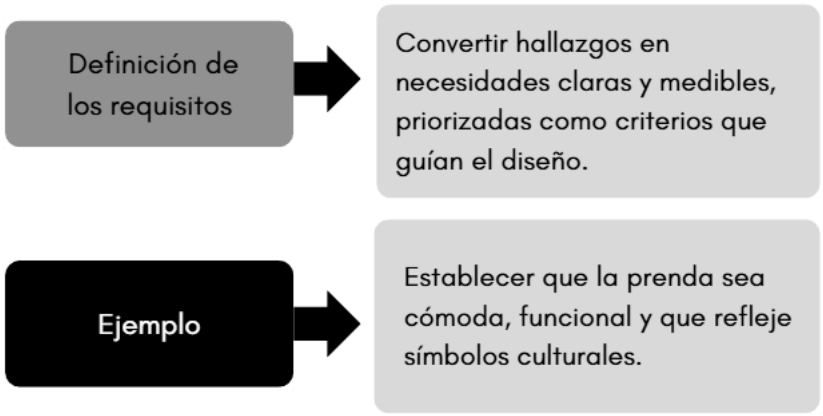
Esta información permite reconocer los elementos culturales estéticos y simbólicos del entorno, así como las necesidades y preferencias del público objetivo. A partir de estos hallazgos se define los aspectos fundamentales para el desarrollo de la colección, entre ellos la fusión de lo tradicional con lo *streetwear*, el uso de materiales experimentales y la reinterpretación del Diablo de Lata. Estos resultados orientan las decisiones proyectuales posteriores, asegurando que el diseño responda a la identidad cultural y a las expectativas del consumidor.

Definición de los requisitos

En esta segunda fase del Diseño Centrado en el Usuario (DCU), se especifican los requisitos del usuario, lo que implica transformar las necesidades identificadas en el contexto de uso en criterios estéticos y funcionales. Esta etapa se establece una declaración explicita de los requerimientos del usuario en relación con los objetivos del proyecto y el entorno donde el producto es utilizado (ISO 9241-210, 2010).

En esta fase se reconoce que el diseño puede generar cambios dentro de los procesos internos de la marca, por lo que es importante involucrar a todas las personas que participan en el proceso de desarrollo, con el fin de optimizar los aspectos técnicos y sociales del diseño.

Ilustración 9: *Definición de los requisitos DCU*



Nota: Elaboración propia

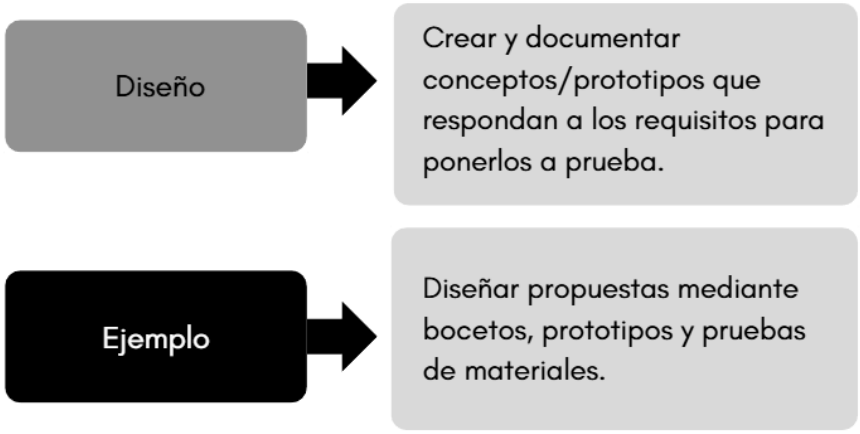
En esta fase se transforman las necesidades identificadas en el contexto de uso en criterios estéticos y funcionales para el desarrollo de la colección. En el presente proyecto de titulación esta fase se relaciona con los resultados obtenidos en el grupo focal con jóvenes consumidores, quienes expresaron su preferencia por prendas como: camisetas *oversize*, tops, pantalones anchos, sudaderas y chaquetas que sean cómodas, funcionales, auténticas y con identidad cultural. De igual manera se incorporaron las aportaciones del diseñador de la marca Lienzo, con el fin de garantizar la coherencia entre la propuesta y los procesos productivos de la empresa. Teniendo en cuenta la cromática y las prendas más demandadas de la marca, como lo es la chaqueta bomber, los pantalones cargo, y los colores neón, palteado y negro.

A partir de estos hallazgos se estableció los requisitos que orientaron las decisiones proyectuales como, la fusión de elementos tradicionales con estilo *streetwear*, la aplicación de técnicas experimentales de intervención textil y la reinterpretación contemporánea del Diablo de Lata como eje conceptual de la colección.

Diseño

En la fase de diseño de la metodología DCU, se producen soluciones de diseño, en la cual se generan y desarrollan propuestas que buscan alcanzar una experiencia de uso satisfactoria. Esta etapa se basa en la información recopilada sobre el contexto de uso, los resultados de evaluaciones previas y los conocimientos del equipo de trabajo. A medida que las soluciones se especifican y evalúan, pueden surgir nuevos requerimientos del usuario, los cuales son incorporados para perfeccionar el diseño y garantizar su coherencia con las expectativas y necesidades del público objetivo (ISO 9241-210, 2010).

Ilustración 10: *Diseño DCU*



Nota: Elaboración propia

En esta fase se desarrollan las propuestas que materializan los requisitos estéticos y funcionales definidos en las etapas anteriores. El proceso creativo se llevó a cabo mediante el bocetaje y la elaboración de *moodboards*, herramientas que permitieron visualizar las propuestas de indumentaria *streetwear* inspiradas en el Diablo de Lata.

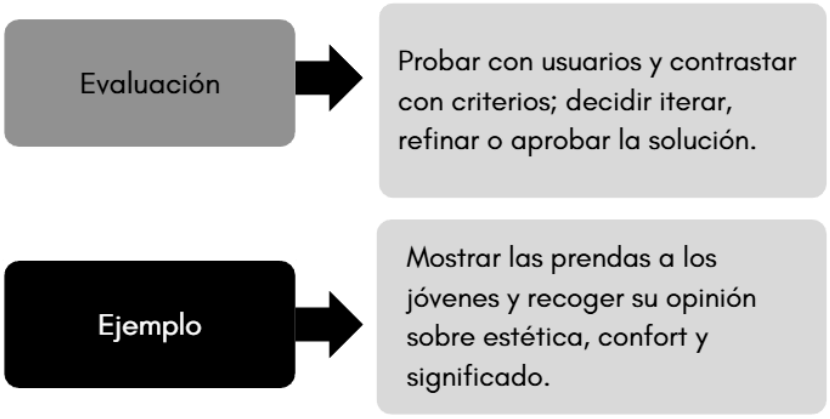
A partir de los hallazgos obtenidos en las fases previas, se establecieron los lineamientos estéticos, la paleta cromática y los materiales que se emplearán en la colección. Los bocetos conceptuales fueron refinados a través de un proceso iterativo, considerando los resultados obtenidos en las fichas de intervención textil y los aportes

del diseñador de la marca Lienzo. Este proceso condujo a la creación de los prototipos finales, que integran técnicas experimentales y elementos simbólicos del Diablo de Lata, adaptados al lenguaje visual contemporáneo del *streetwear*.

Evaluación

En la fase de evaluación se comprueba si el diseño realmente cubre las necesidades y expectativas de usuario. Según la norma ISO 9241-210 (2010), esta fase se realiza desde las primeras etapas del proyecto, ya sea mediante pruebas directas con los usuarios o a través de métodos alternativos. Su aplicación permite identificar fortalezas y debilidades en las propuestas de diseño, lo que posibilita realizar ajustes continuos que aseguren una experiencia de uso satisfactoria y coherente con los objetivos del proyecto.

Ilustración 11: *Evaluación DCU*



Nota: Elaboración propia

En la fase de evaluación del DCU, se comprobó si la propuesta de diseño responde efectivamente a las necesidades y expectativas del público objetivo. Esta etapa se desarrolla con jóvenes consumidores del estilo *streetwear*, quienes analizaron los prototipos de la colección e identificaron los aspectos más representativos en cuanto a identidad cultural, estética y funcionalidad.

A su vez, se considera los aportes del diseñador de la marca Lienzo, cuya retroalimentación permitie ajustar detalles técnicos y reforzar la coherencia de la propuesta con la identidad de la marca. Los resultados de esta fase evidenciaron que

la colección mantiene una fusión equilibrada entre tradición y contemporaneidad, consolidando el valor simbólico del Diablo de Lata dentro del lenguaje visual urbano.

5.3. Descripción de la propuesta

La presente propuesta se formula a partir de la aplicación de la metodología del Diseño Centrado en el Usuario (DCU), cuyas fases orientan las decisiones estéticas, funcionales y simbólicas del proyecto. Los resultados obtenidos en el análisis del contexto, la definición de requisitos, el desarrollo del diseño y la evaluación constituyen la base para construir una colección coherente con las necesidades y expectativas del público objetivo.

Este proyecto de titulación propone el diseño de una colección streetwear inspirada en el Diablo de Lata y en procesos experimentales de intervención textil desarrollados para la marca Lienzo. La colección se concibe como atemporal y está dirigida a jóvenes, hombres y mujeres, de entre 21 y 26 años residentes en zonas urbanas, quienes buscan prendas cómodas, versátiles y con estilo, que reflejan su identidad y su conexión con la cultura local.

Las propuestas surgen del análisis realizado en el grupo focal, las entrevistas, la observación y la investigación documental aplicadas dentro de la metodología DCU. Estos resultados evidencian la preferencia de los jóvenes por prendas que fusionan la estética *streetwear* con símbolos culturales reinterpretados desde una mirada contemporánea. En coherencia con ello, las seis propuestas que integran la colección presentan siluetas insinuantes con acabados experimentales, alineadas con las necesidades de comodidad y expresión individual identificadas en los usuarios.

La paleta cromática se compone de tonos base como negro, gris y blanco, complementados con acentos amarillo, azul y rojo. Estos colores se alinean con las preferencias del público objetivo, los tonos característicos de la marca Lienzo, las tendencias contemporáneas del *streetwear* y los colores representativos del Diablo de Lata. Asimismo, se incorporan intervenciones textiles híbridas desarrolladas a partir de los procesos de experimentación: grabado láser, bordado libre, *fabric slashing*, estampado manual, deshilado, *discharge printing* y DTF. Estas técnicas aportan texturas visuales y táctiles que generan profundidad y contraste en las prendas,

mediante el uso de textiles impermeables, ligeros, de algodón, sintéticos y mixtos, seleccionados por su comodidad, funcionalidad y estética urbana.

Las seis propuestas de la colección combinan funcionalidad, comodidad y experimentación textil, en concordancia con las preferencias identificadas en el grupo focal y con la línea estética del diseñador de Lienzo. Las prendas incluyen pantalones anchos y *baggy*, *joggers*, shorts cargo, camisetas *oversize* y crop, así como chaquetas bomber y *oversize*, respondiendo al gusto juvenil por las siluetas amplias y el estilo relajado del *streetwear*. Cada pieza integra procesos de intervención textil o la fusión de varios de ellos, aportando una estética innovadora y manteniendo la conexión con los valores simbólicos del Diablo de Lata. De esta manera, la colección articula elementos tradicionales reinterpretados mediante recursos contemporáneos, consolidando una propuesta que equilibra identidad cultural, innovación técnica y expresión urbana, fiel al ADN creativo de la marca Lienzo.

Esta colección representa una extensión de la oferta actual de la marca Lienzo y se plantea como una estrategia de expansión que permite introducir nuevos productos sin perder la conexión con la calidad, la autenticidad y la expresión individual. A través de esta propuesta se fortalece la identidad de la marca e impulsa la valoración de la identidad cultural, integrando los valores simbólicos del Diablo de Lata y los resultados de los procesos experimentales de intervención textil desarrollados en el proyecto, con el fin de responder a las preferencias y aspiraciones del público juvenil.

5.4. Requerimientos/brief del usuario

Análisis del usuario

Segmentación

El público objetivo es segmentado de manera específica, teniendo en cuenta un rango de edad de 21 a 26 años. En esta etapa, los jóvenes combinan su formación académica con una creciente independencia económica, lo que les permite tomar decisiones de compra basadas en sus propios intereses. Según Skallerud (2025), este grupo se caracteriza por explorar nuevas tendencias y valorar las experiencias asociadas al consumo. Aunque a veces compran de manera espontánea, saben

equilibrar sus decisiones y adaptarse a sus necesidades. Esto los convierte en un segmento receptivo a propuestas innovadoras, lo que es clave al momento de desarrollar el diseño de la colección de indumentaria *streetwear*, basada en elementos de identidad cultural que en este caso es el Diablo de Lata.

A continuación, en las tablas 32, 33, 34, 35 y 36 se presentan las especificaciones del usuario, organizadas según los aspectos demográficos, geográficos, socioeconómicos, psicográficos y actitud de compra. Esta información permitió definir el perfil representativo del público objetivo al cual se dirige la colección.

Tabla 32: *Variable demográfica*

Variable demográfica	
Edad: 21 – 26 años	**Estado civil:** No aplica
Género: Femenino - Masculino	**Identidad étnica:** Mestizo
Generación Z: Se caracteriza por tener una cultura digital, lo que facilita su acceso a aplicaciones móviles donde realizan compras en línea. Además, están influenciados por *influencers* y utilizan la moda como una forma de expresión personal, cultural y de conexión con la comunidad, creando y compartiendo *looks* que reflejan sus identidades. Para la Gen Z el *streetwear* representa una forma de autenticidad, que combina comodidad y diferenciación (Patel & Mehta, 2021).	

Nota: Elaboración propia

Tabla 33: *Variable geográfica*

Variable geográfica	
Continente: América **Clasificación:** Sudamérica **País:** Ecuador **Región:** Sierra	**Provincia:** Enfoque nacional **Ciudad:** Los principales centros urbanos del Ecuador (Ambato, Riobamba, Quito, Latacunga, Guayaquil y Cuenca), conforman el mercado de Lienzo. Cabe destacar que la amplitud de este mercado es posible gracias a la comercialización digital mediante redes sociales, lo que permite llegar a diversas ciudades del país. Dentro de este contexto, se otorga relevancia a Ambato, por ser la ciudad matriz de la marca, y a Riobamba, tanto por su creciente interés en el consumo *streetwear*, como por ser lugar de origen del Diablo de Lata, personaje clave en el diseño de la colección. **Clima:** Templado **Zona:** Urbana

Nota: Elaboración propia

Tabla 34: *Variable Socioeconómica*

Variable socioeconómica	
Nivel educativo: Superior-tercer nivel **Profesión:** Estudiantes universitarios y jóvenes profesionales en etapa de inserción laboral	**Nivel socioeconómico:** B **Ingresos:** Ingreso mensual de $958 y un gasto de $746

Nota: Elaboración propia

Tabla 35: *Variable Psicográfica*

Variable Psicográfica	
Personalidad: Extrovertida/o, creativa/o y segura/o de sí misma/o. Valora la originalidad y la autenticidad en su manera de vestir. **Intereses:** Estilo *streetwear*, diseño independiente, arte gráfico, cultura local y tendencias contemporáneas.	**Valores:** Identidad, expresión personal, sostenibilidad, y orgullo por lo cultural y local. **Motivaciones:** Expresar su personalidad y pertenencia cultural a través de su vestimenta.

Nota: Elaboración propia

Tabla 36: *Actitud de compra*

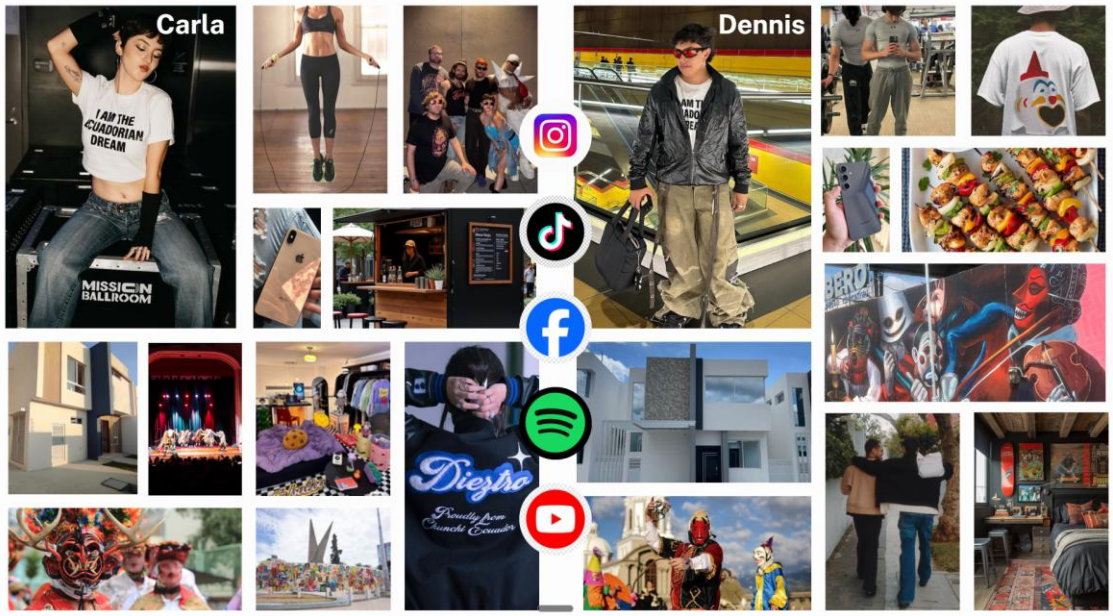
Actitud de compra	
Decisiones de compra: Compra ropa según su estilo y comodidad, sin dejarse influenciar por la opinión ajena. **Proceso de compra:** Busca prendas con buena calidad, diseño original y detalles únicos; revisa redes sociales de las marcas antes de decidir.	**Medio de compra:** Prefiere adquirir productos por redes sociales (Instagram, WhatsApp, TikTok) o directamente en tiendas locales. **Factores de decisión:** Diseño, simbolismo cultural, comodidad y durabilidad.

Nota: Elaboración propia

En el análisis de variables demográfica, geográfica, socioeconómica, psicográfica y de actitud de compra se videncia que el usuario objetivo de la colección este compuesto por jóvenes urbanos y digitales, con presencia predominante en Ambato y Riobamba, ciudades vinculadas a la marca Lienzo y al contexto cultural del Diablo de Lata. Este grupo combina su interés por la moda con la valoración de los símbolos culturales, lo que los hace receptivos a propuestas innovadoras y con significado identitario. Estos hallazgos orientan el proceso de diseño hacia prendas funcionales, expresivas y culturalmente relevantes, coherentes con los principios del (DCU).

Moodboard de usuario

Ilustración 12: *Moodboard de usuario*



Nota: Elaboración propia

Brief

La colección de indumentaria *streetwear* se desarrolla a partir de la metodología del Diseño Centrado en el Usuario (DCU) integrando los hallazgos de la entrevista al diseñador de Lienzo y de los grupos focales con jóvenes de 21 a 26 años. La propuesta contempla seis outfits, incluyendo hoodies, chaquetas, joggers, buzos, camisetas gráficas, pantalones cargo, baggy y prendas *oversize*. diseñados sobre una paleta cromática que armoniza los colores característicos de la marca (negro, plateado y acentos neón), las preferencias del público objetivo (negro, blanco, gris, beige y detalles en rojo y verde oliva) y los tonos simbólicos del Diablo de Lata (rojo, amarillo, azul y metalizados).

Conceptualmente, la colección reinterpreta la estética visual del Diablo de Lata mediante procesos experimentales de intervención textil validados en las fichas de experimentación, el *fabric slashing*, el estampado manual, el deshilachado, el *discharge printing*, el bordado libre, el DTF y el grabado láser son técnicas que combinan procesos manuales y tecnológicos, alineándose con el carácter rebelde, auténtico y experimental de Lienzo. De este modo, la colección responde a las

preferencias estéticas del usuario y fortalece el vínculo cultural a través de la reinterpretación simbólica aportando una diferenciación comercial a la marca mediante propuestas contemporáneas con alto impacto visual.

5.5. Desarrollo de la propuesta

Fase creativa

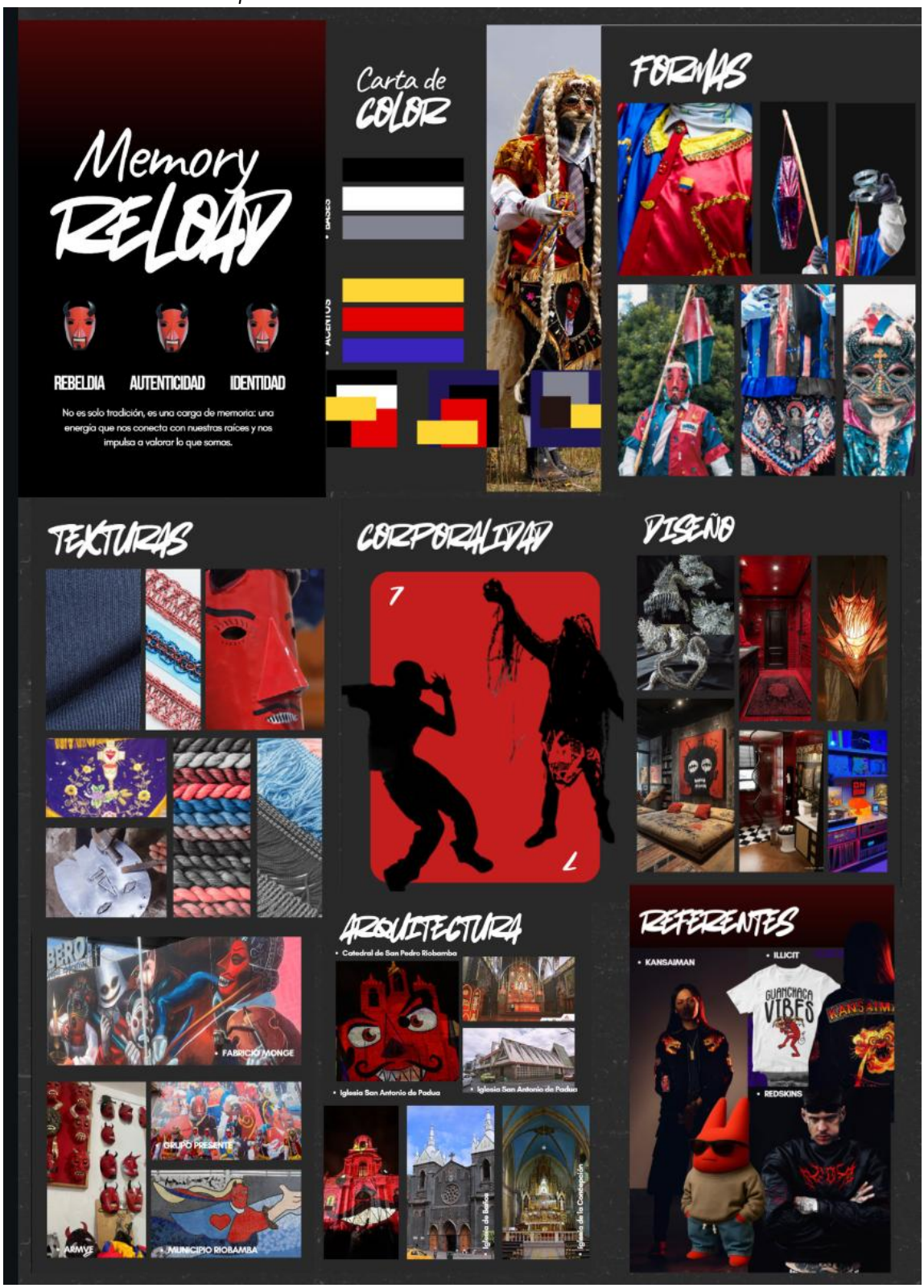
Manifiesto de diseño

La colección *Memory Reload* nace de la fuerza simbólica del Diablo de Lata, personaje emblemático del Pase del Niño en Riobamba, cuya energía de resistencia y oposición se reinterpreta desde la tendencia Urban Vibes S/S 2026, un movimiento que celebra la diversidad, la identidad y la autoexpresión juvenil. La colección transforma este imaginario cultural en un lenguaje visual contemporáneo, propio del *streetwear*, donde tradición y modernidad coexisten en una misma voz creativa.

Guiada por los valores de rebeldía, autenticidad e identidad, principios que definen el ADN de la marca Lienzo y conectan con la sensibilidad del público juvenil, la propuesta adopta siluetas amplias, funcionales y expresivas que priorizan la libertad de movimiento y un carácter atemporal. Su paleta cromática fusiona los tonos representativos del Diablo de Lata con los colores distintivos de Lienzo y matices actuales de tendencia, construyendo una estética equilibrada entre memoria cultural y estilo *streetwear*.

De manera integral, *Memory Reload,* reinterpreta la herencia cultural desde una mirada *streetwear*, transformando la memoria colectiva en una declaración de fuerza y pertenencia. Se convierte en más que tradición, es una carga de memoria, una energía que conecta con las raíces y nos impulsa a valorar lo que somos.

Ilustración 13: *Alfabeto visual*



Nota: Elaboración propia

Tendencia

POP Fashion-Urban Vibes S/S2026

Esta tendencia, dirigida para la temporada Primavera/Verano, se centra en la diversidad de la cultura juvenil, a través de la cual se transmiten actitudes y formas de expresión mediante la moda. También refleja la postura inclusiva de la moda contemporánea frente a la identidad, la fusión cultural y la expresión personal. Conjuntamente, manifiesta una estética única que destaca las múltiples posibilidades del estilo contemporáneo (Pop Fashion, 2025).

La presente colección integra elementos de la tendencia Urban Vibes S/S 2026, la cual promueve la diversidad, la identidad y la autoexpresión dentro del *streetwear* contemporáneo. Esta tendencia sirve como referencia estética y contextual para fortalecer la reinterpretación del Diablo de Lata desde una visión *streetwear*, fusionando la memoria cultural con códigos visuales actuales. Dentro de ella, subestilos como el Dark Punk y Apocalyptic Wasteland aportan una estética de resistencia y caos controlado, Street Military enfatiza la protección y el poder corporal, Wild Power introduce la energía y el movimiento y Playful Kidulting rescata la nostalgia y las grafías festivas, estos aspectos dialogan con la carga simbólica y performativa del Diablo de Lata.

Ilustración 14: *Moodboard de tendencia*



Nota: Elaboración propia

Mix de la colección

El mix de la colección sintetiza los resultados al análisis de contexto y la definición de requisitos del Diseño Centrado en el Usuario, articulado con las prendas con más demanda de la marca Lienzo y la estética *streetwear*. Su estructura integra un conjunto de tipologías de prendas que reflejan la coherencia visual y funcional de la propuesta. A través de la distribución de siluetas, paleta de colores y materiales, se busca transmitir la simbología del Diablo de Lata dentro de un lenguaje contemporáneo adaptado al estilo *streetwear*.

Ilustración 15: *Mix de la colección masculina*

Mix de la colección				
Tipología	Dibujo plano	Categorías	Procesos	Características/Siluetas
Camisetas		Camisetas oversize con mangas cortas, camisetas tops, crop tops.	Deshilado, estampado manual, DTF, discharge printing	Silueta recta, intervenciones en menor cantidad y en partes clave de la prenda.
Pantalones		Pantalón, anchos, rectos, jogger, cargo, baggy.	Fabric slashing, grabado laser, discharge printing, bordado libre.	Intervenciones en menor cantidad y en partes clave de la prenda.
Pantalonetas		Pantalonetas baggy, pantalonetas cargo.	Fabric slashing, grabado laser, discharge printing, bordado libre.	Intervenciones en menor cantidad y en partes clave de la prenda.
Chaquetas		Chaquetas bomber, Chaqueta oversize, Hoodie, Classic trucker jacket.	Deshilado, estampado manual, DTF, discharge printing, bordado libre, Fabric slashing, grabado laser.	Intervenciones en menor cantidad y en partes clave de la prenda.

Nota: Elaboración propia

Ilustración 16: *Mix de la colección femenina*

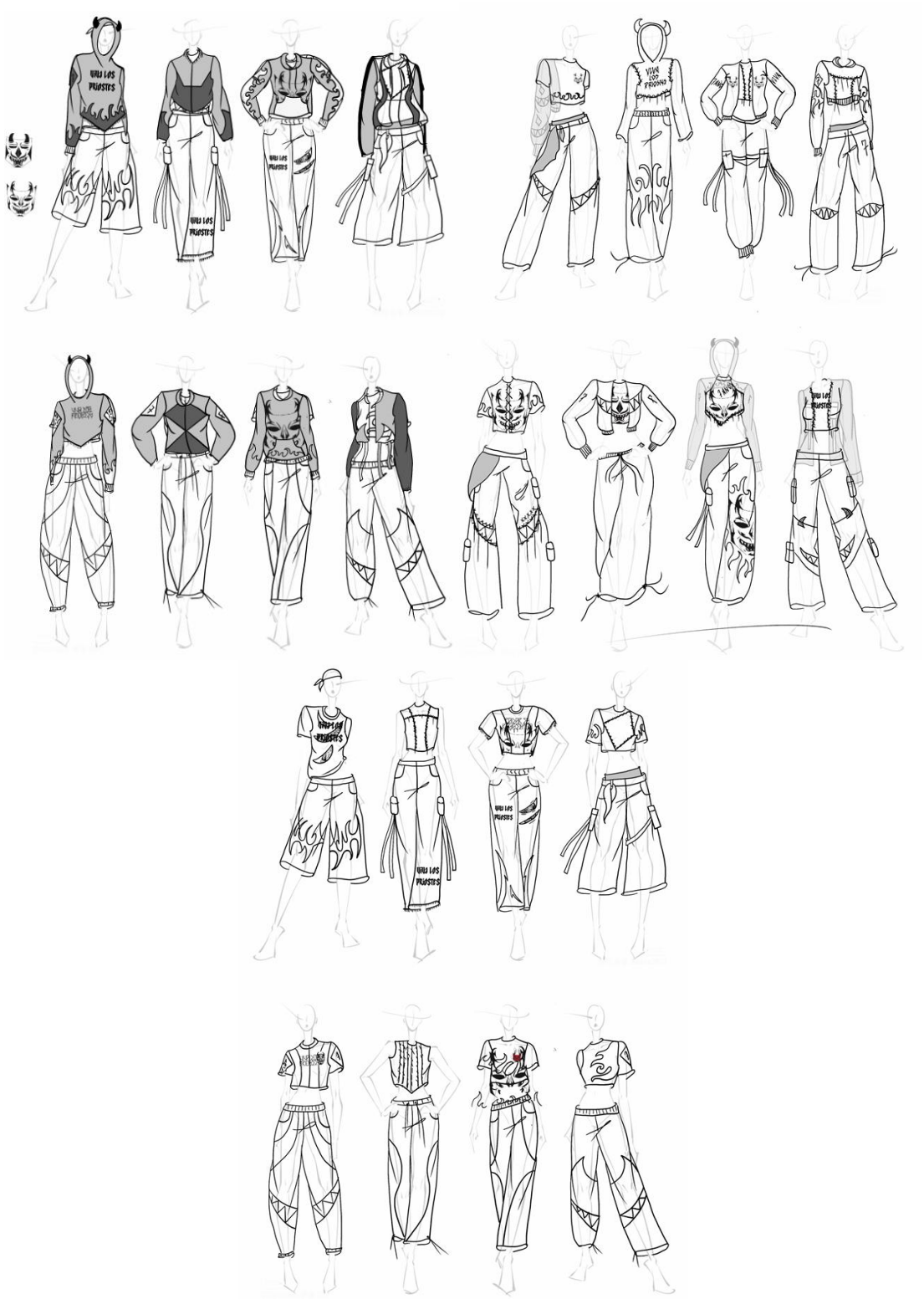
Mix de la colección				
Tipología	Dibujo plano	Categorías	Procesos	Características/Siluetas
Camisetas		Camisetas oversize con mangas cortas, camisetas tops, crop tops.	Deshilado, estampado manual, DTF, discharge printing	Silueta insinuante, intervenciones en menor cantidad y en partes clave de la prenda.
Pantalones		Pantalón, anchos, rectos, jogger, cargo, baggy.	Fabric slashing, grabado laser, discharge printing, bordado libre.	Intervenciones en menor cantidad y en partes clave de la prenda.
Shorts		Short baggy, Short cargo.	Fabric slashing, grabado laser, discharge printing, bordado libre.	Intervenciones en menor cantidad y en partes clave de la prenda.
Chaquetas		Chaquetas bomber, Chaqueta oversize, Hoodie, Chaqueta crop.	Deshilado, estampado manual, DTF, discharge printing, bordado libre, Fabric slashing, grabado laser.	Intervenciones en menor cantidad y en partes clave de la prenda.

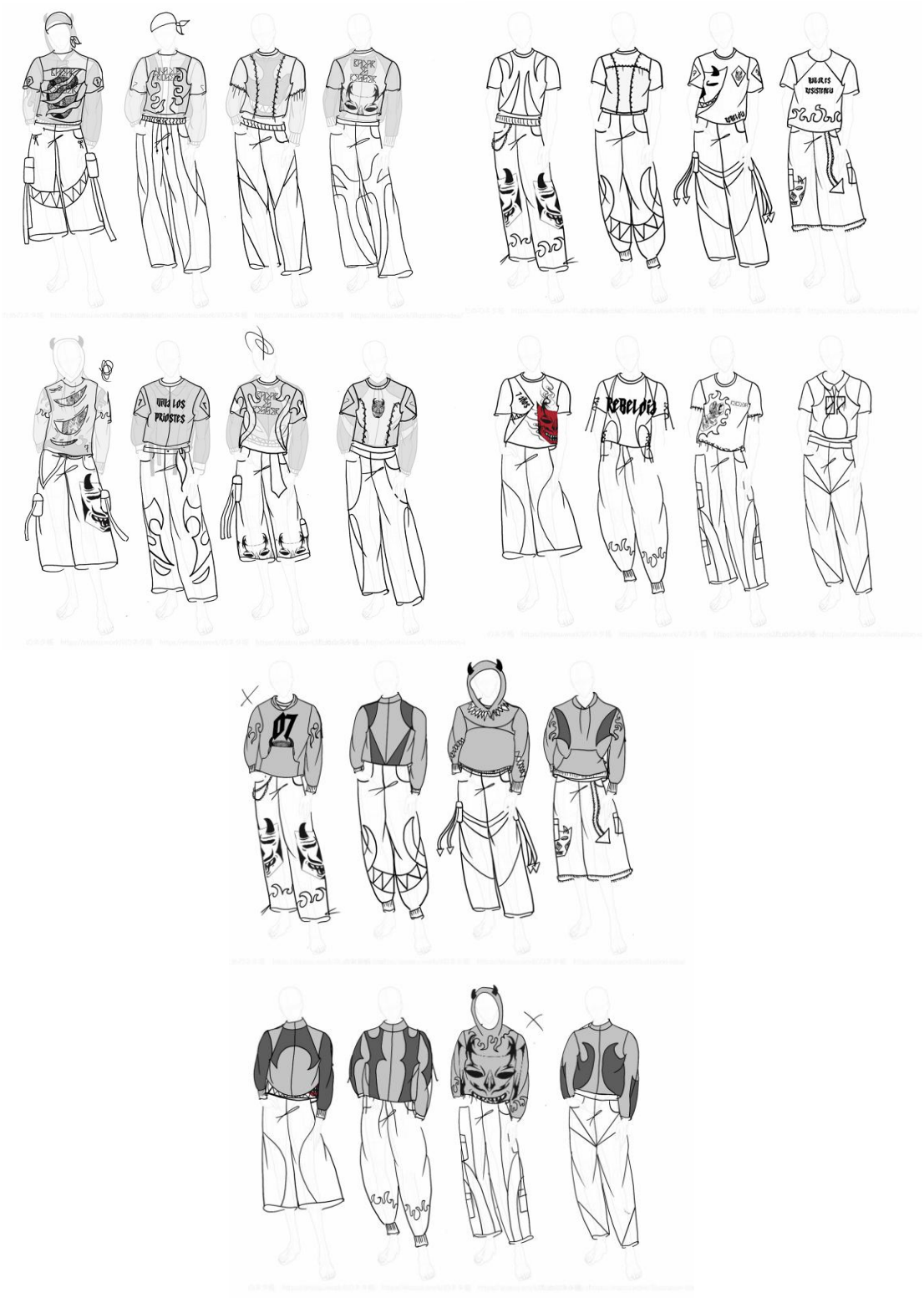
Nota: Elaboración propia

Bocetos

A continuación, se presentan los bocetos correspondientes a la colección femenina y masculina. En este proceso se toma en cuenta la opinión de los usuarios respecto a prendas, las preferencias estéticas y cromáticas manifestadas. De igual manera la marca evaluó que diseños cumplen sus lineamientos conceptuales, proponiendo mejoras y seleccionando prendas que poseen versatilidad para combinarse entre sí.

Ilustración 17*: Bocetos de la colección - Femeninos y Masculinos*

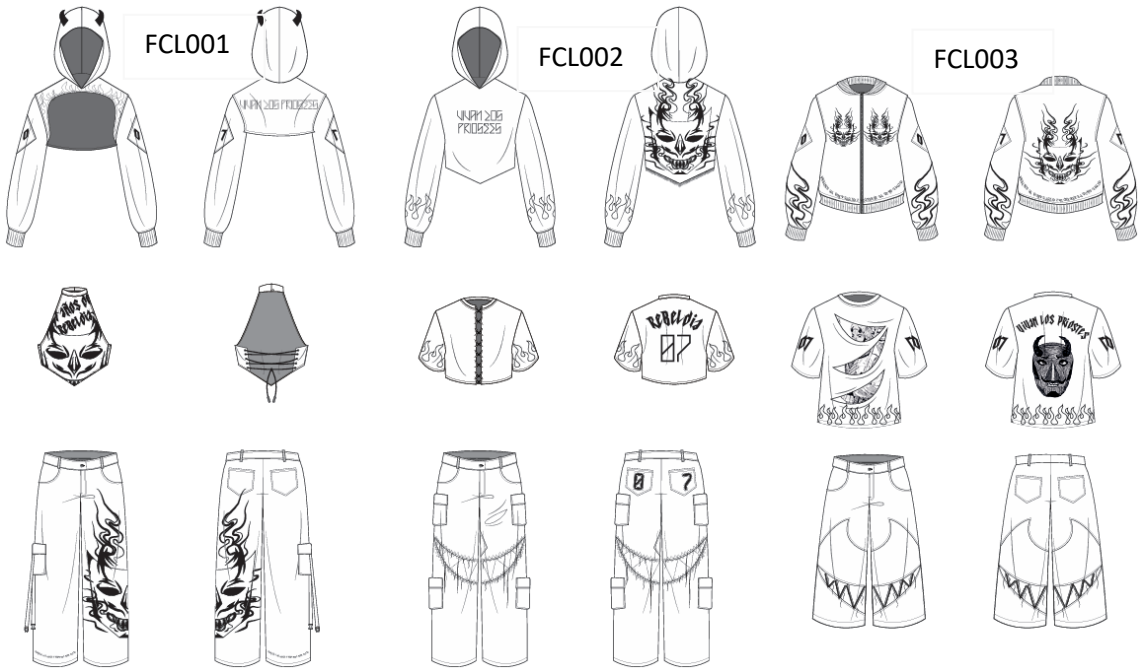




Nota: Elaboración propia

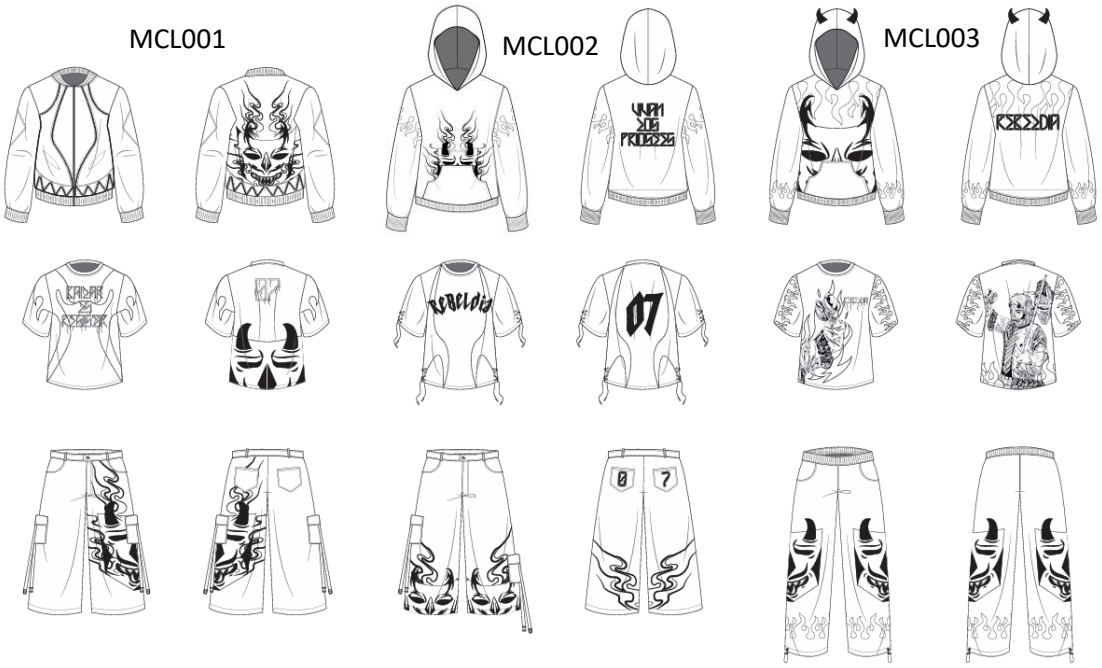
Dibujos planos de la colección

Ilustración 18: *Dibujo plano de prendas femeninas*



Nota: Elaboración propia

Ilustración 19*: Dibujo plano de prendas masculinas*



Nota: Elaboración propia

Variación de color de la colección

Ilustración 20: *Variación de color del outfit FCL001*



Nota: Elaboración propia

Ilustración 21: *Variación de color del outfit FCL002*



Nota: Elaboración propia

Ilustración 22: *Variación de color del outfit FCL003*



Nota: Elaboración propia

Ilustración 23: *Variación de color del outfit MCL001*



Nota: Elaboración propia

Ilustración 24: *Variación de color del outfit MCL002*



Nota: Elaboración propia

Ilustración 25: *Variación de color del outfit MCL003*



Nota: Elaboración propia

Ilustraciones

Ilustración 26: *Composición de figurines de la colección*

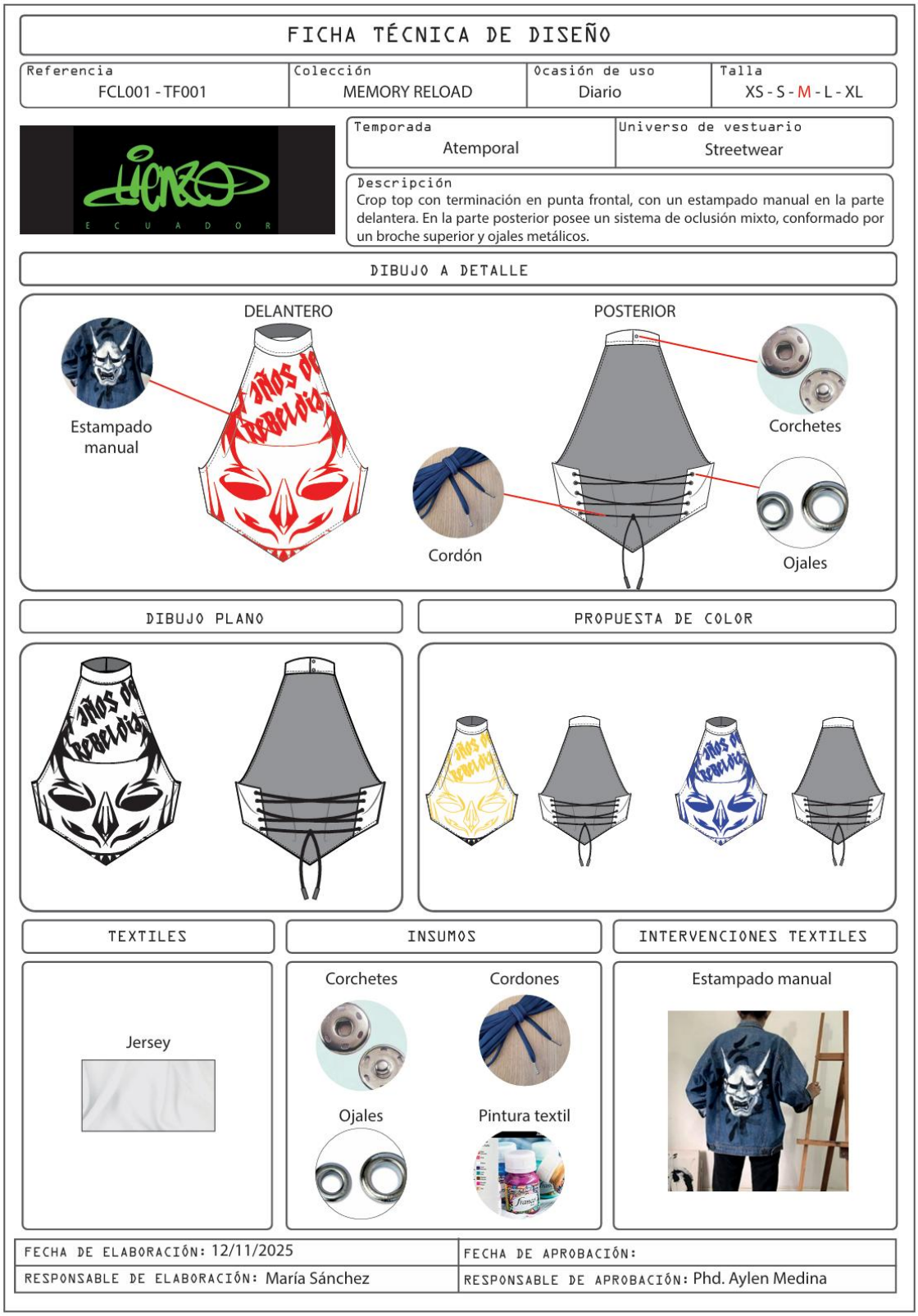


Nota: Elaboración propia

Fase de producción

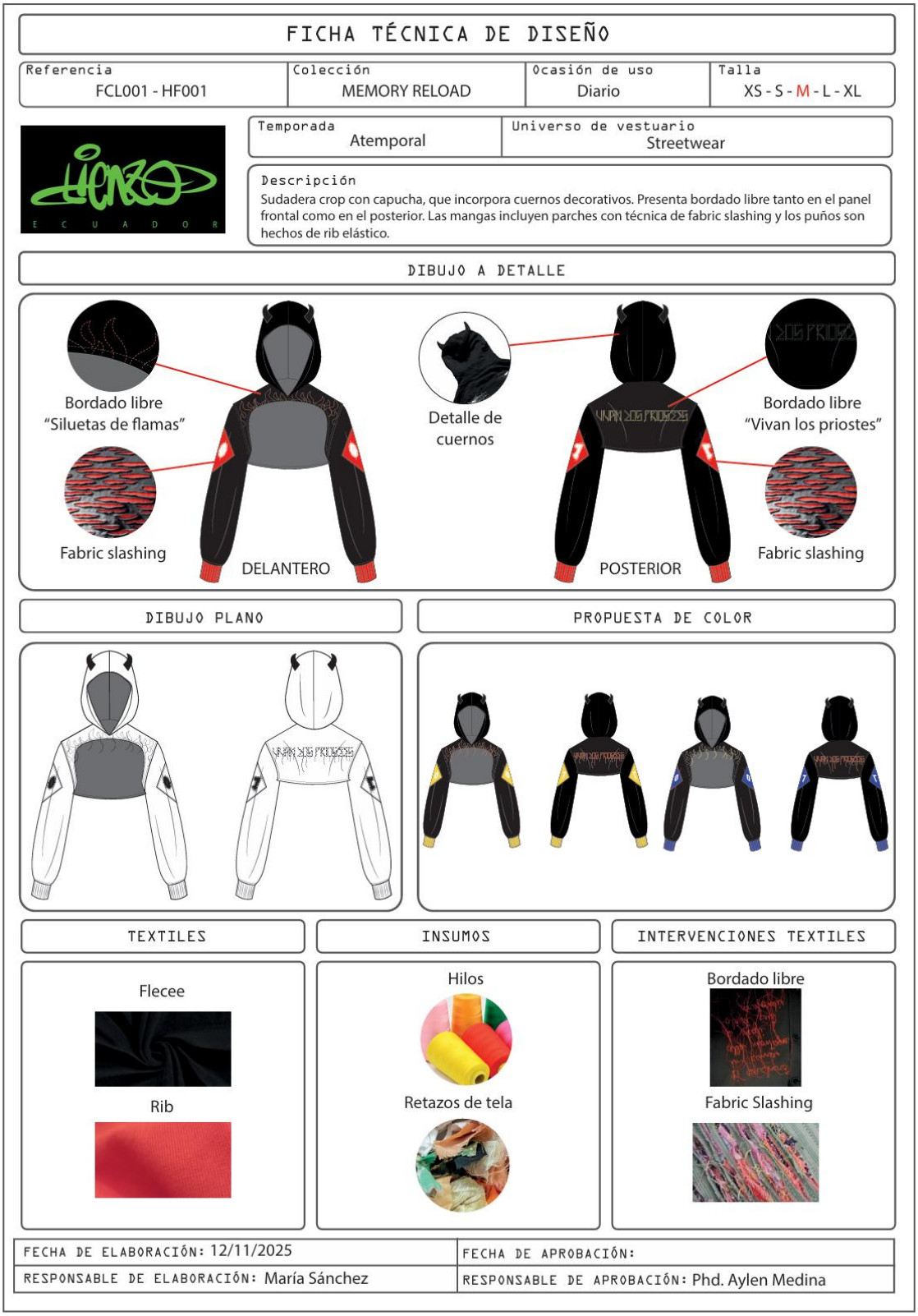
Fichas integrales de diseño

Imagen 50: *Ficha integral de diseño (TF001)*



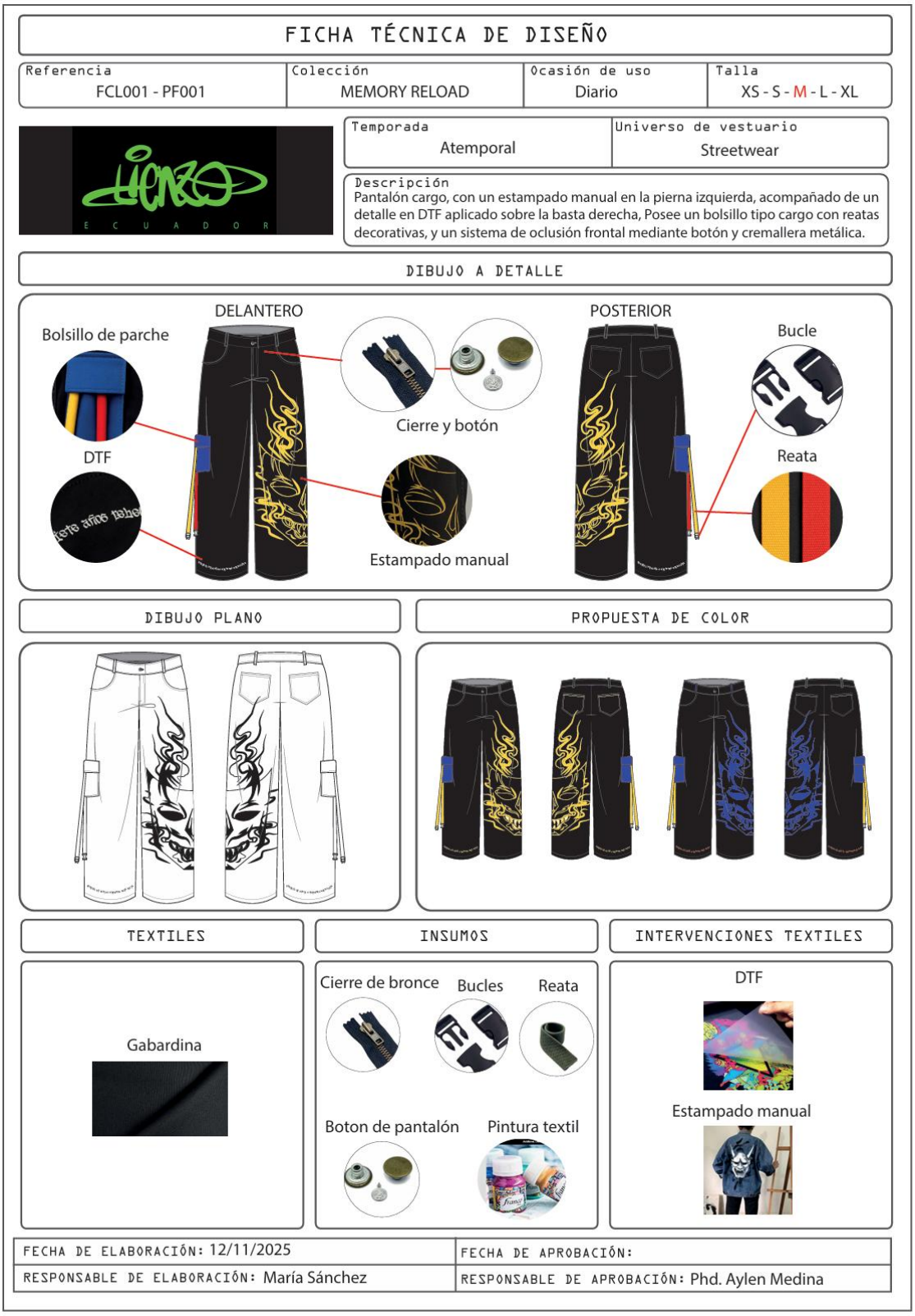
Nota: Elaboración propia

Imagen 51: *Ficha integral de diseño (HF001)*



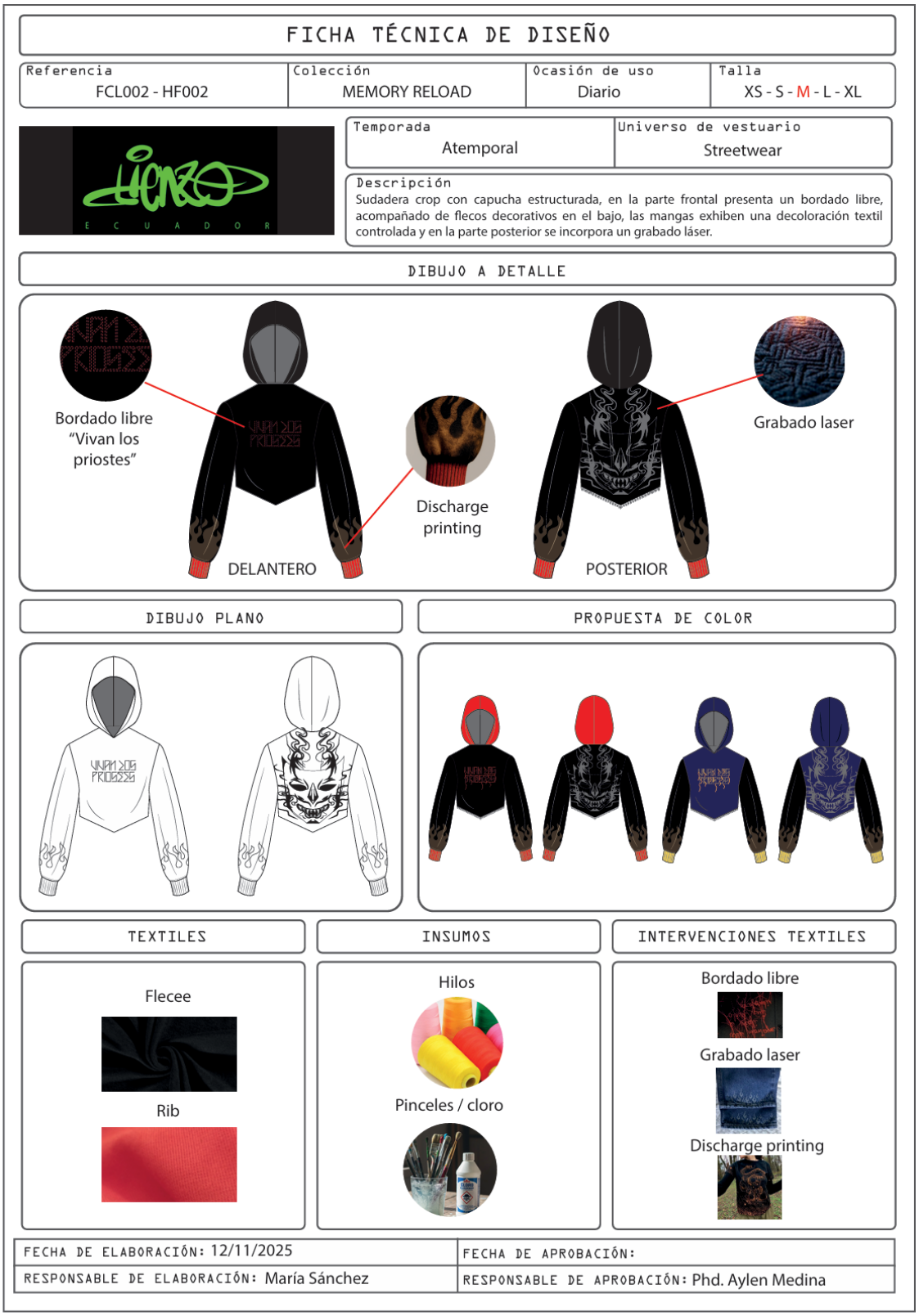
Nota: Elaboración propia

Imagen 52: *Ficha integral de diseño (PF001)*



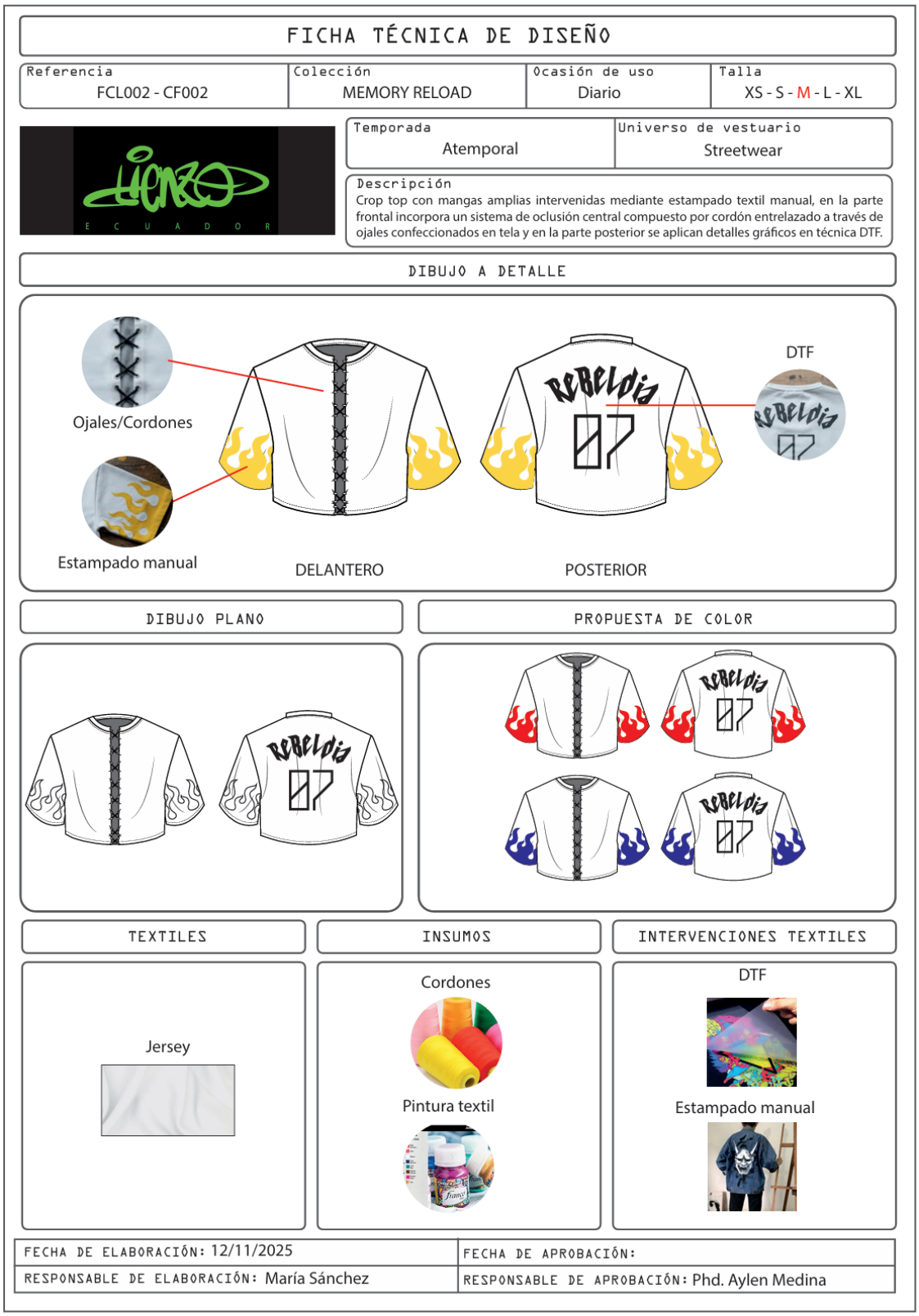
Nota: Elaboración propia

Imagen 53:*Ficha integral de diseño (HF002)*



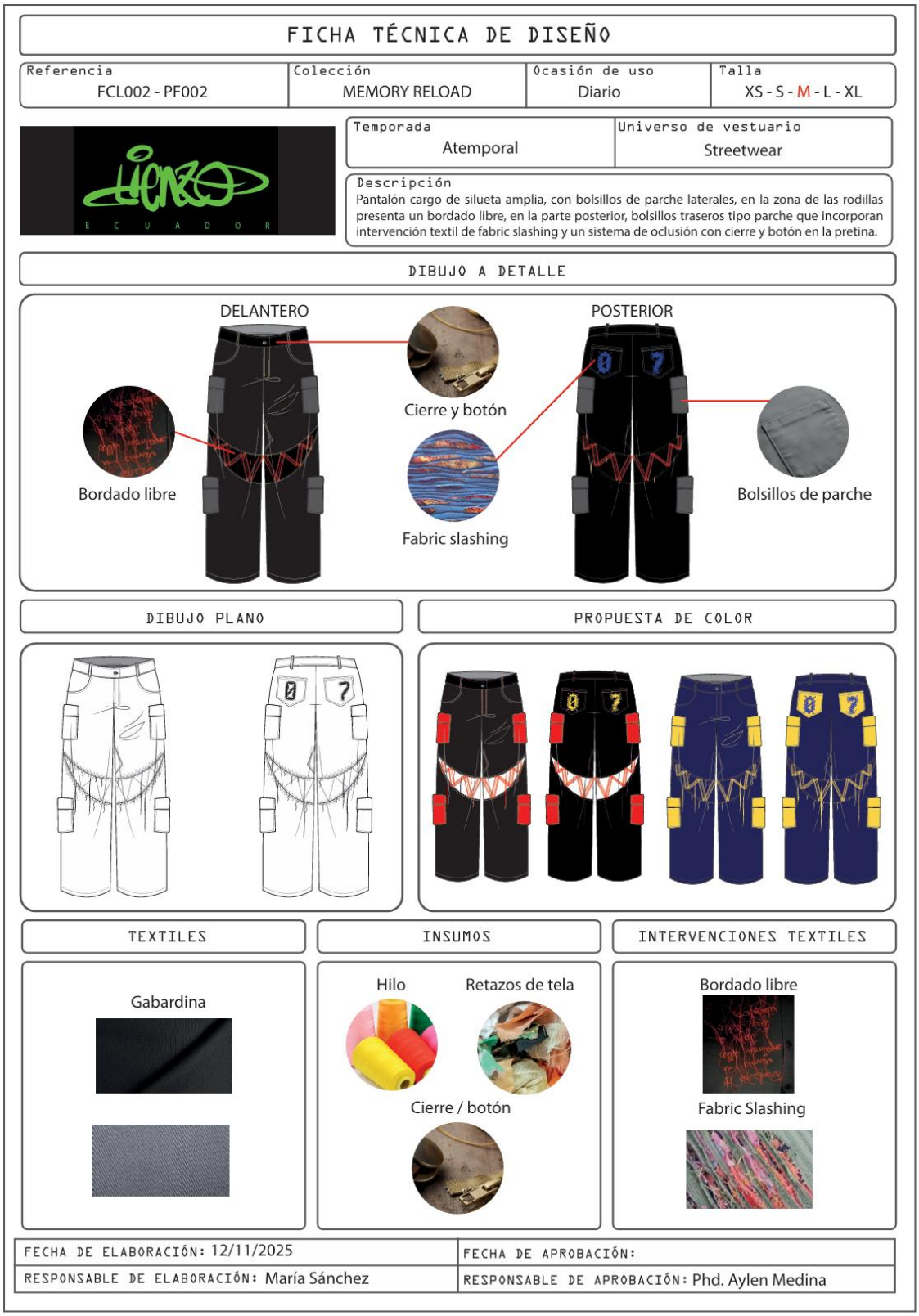
Nota: Elaboración propia

Imagen 54: *Ficha integral de diseño (CF002)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 55: *Ficha integral de diseño (PF002)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 56: *Ficha integral de diseño (OF003)*



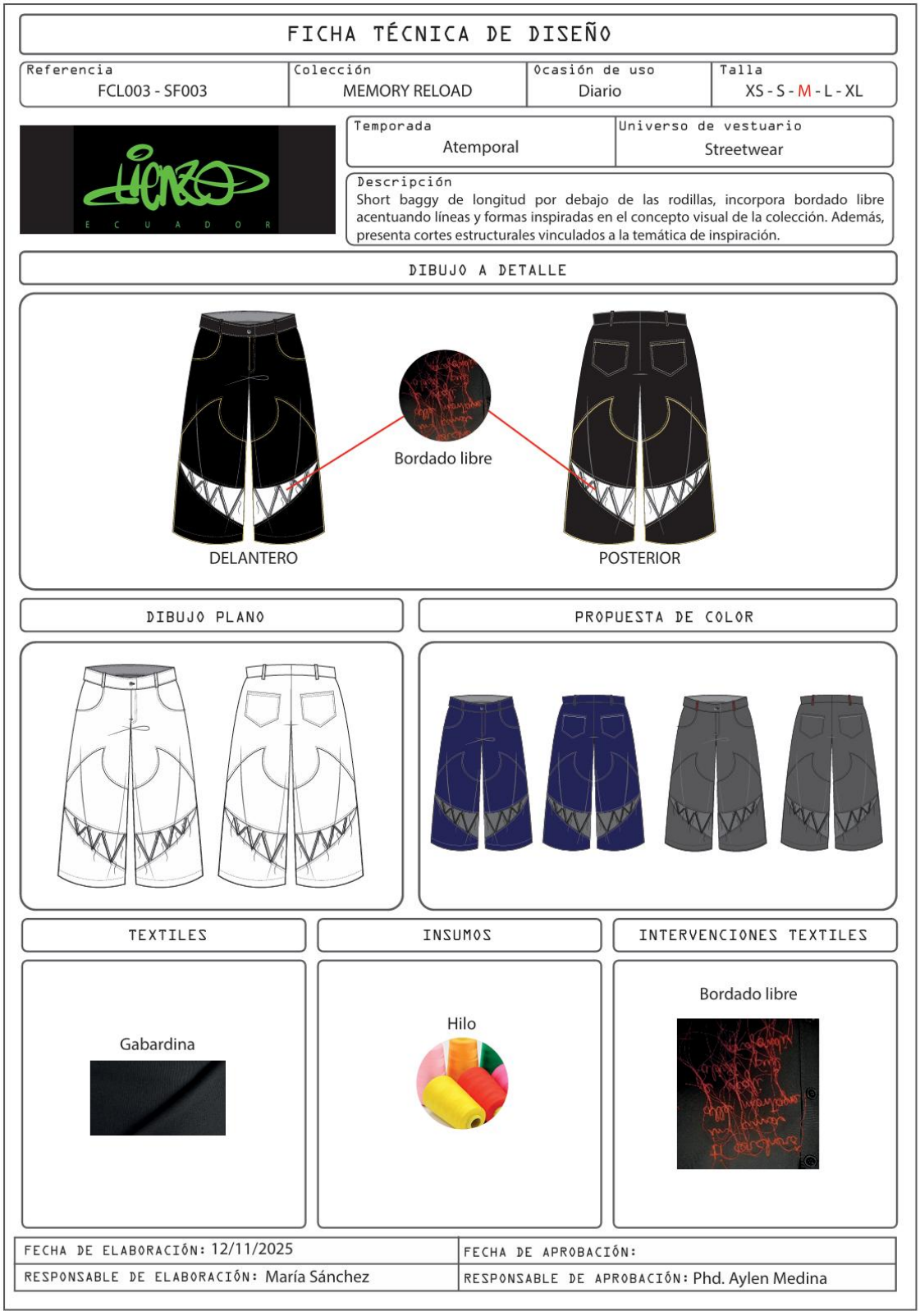
Nota: Elaboración propia

Imagen 57: *Ficha integral de diseño (BF003)*



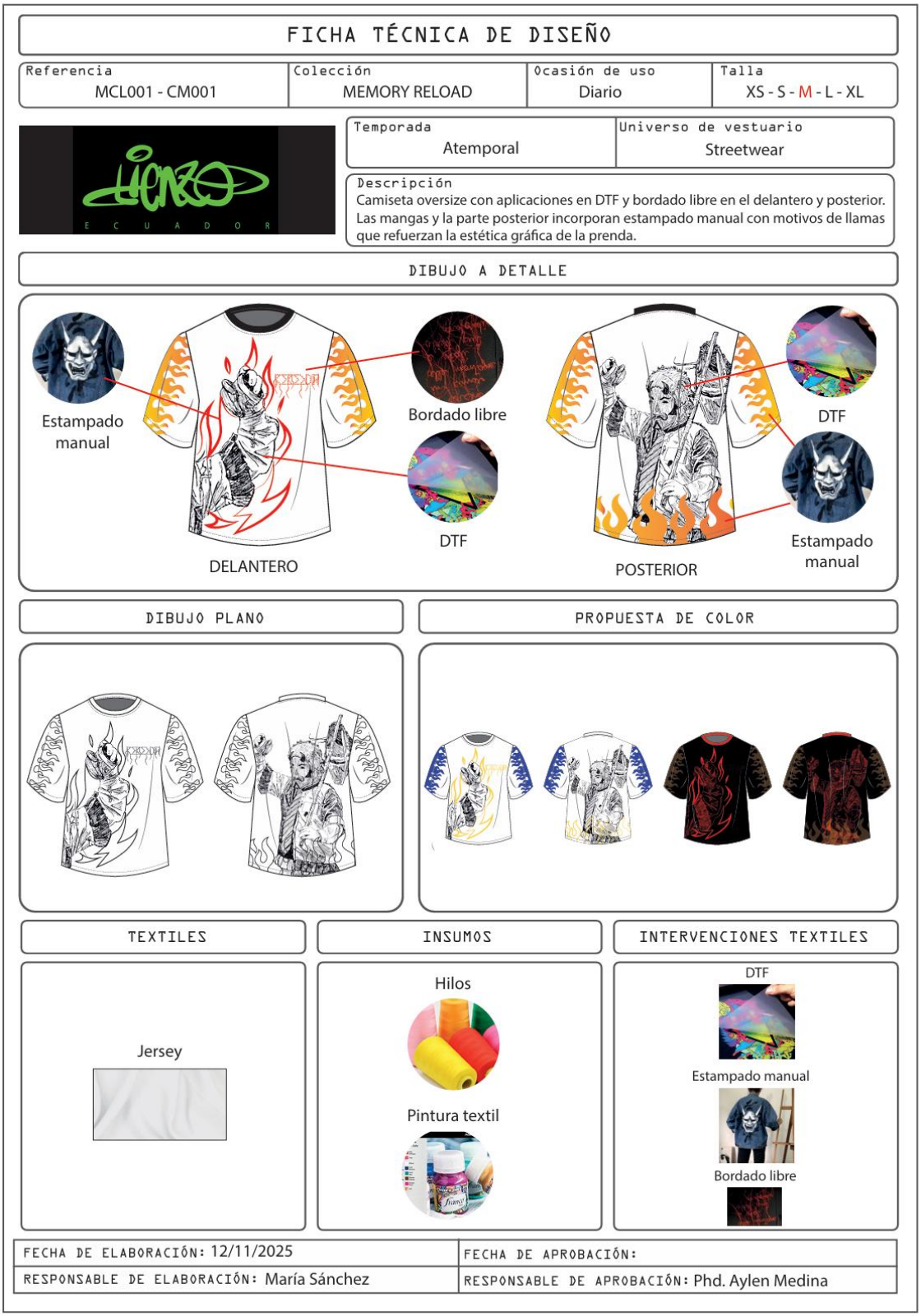
Nota: Elaboración propia

Imagen 58: *Ficha integral de diseño (SF003)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 59: *Ficha integral de diseño (CM001)*



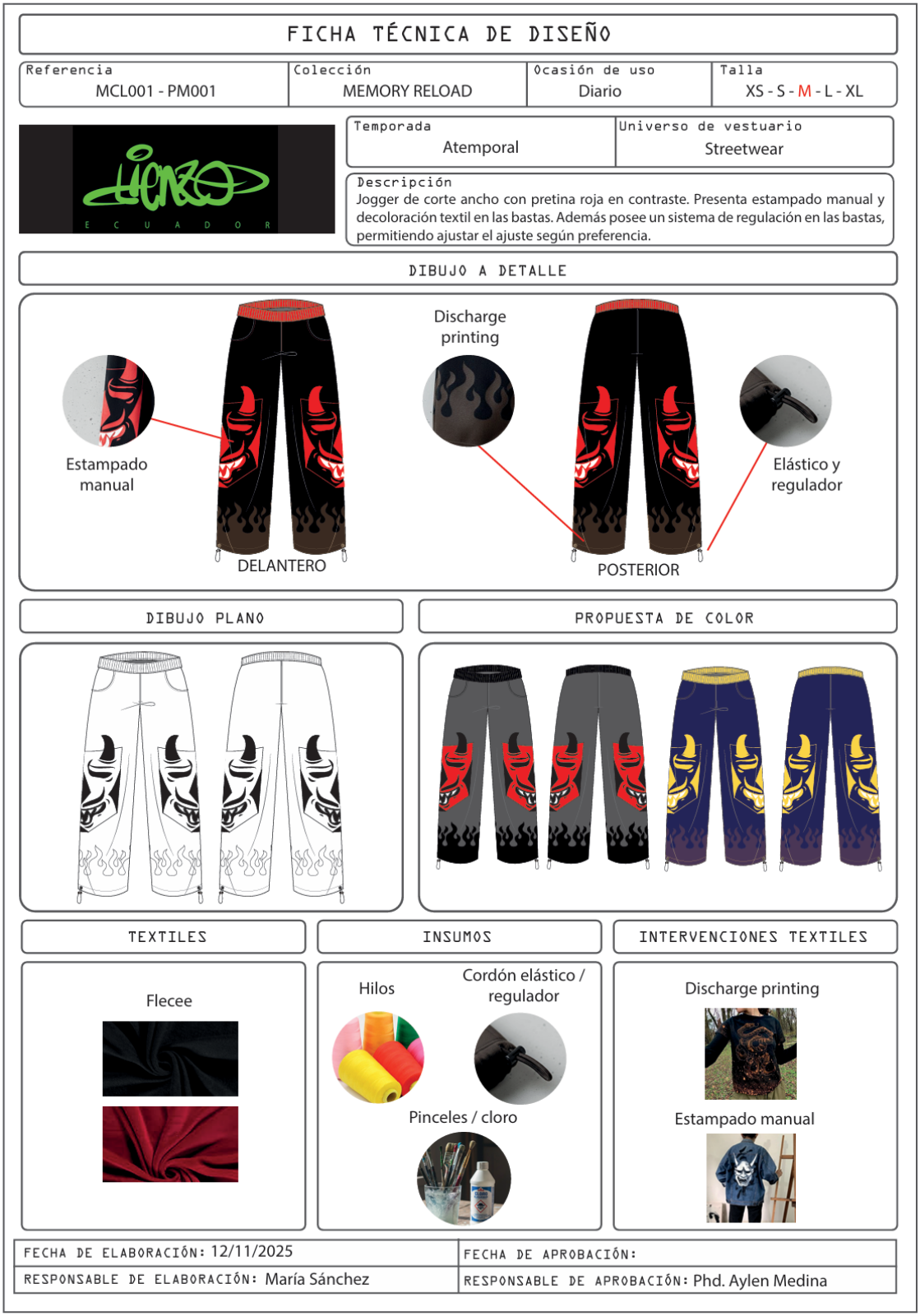
Nota: Elaboración propia

Imagen 60: *Ficha integral de diseño (SM001)*



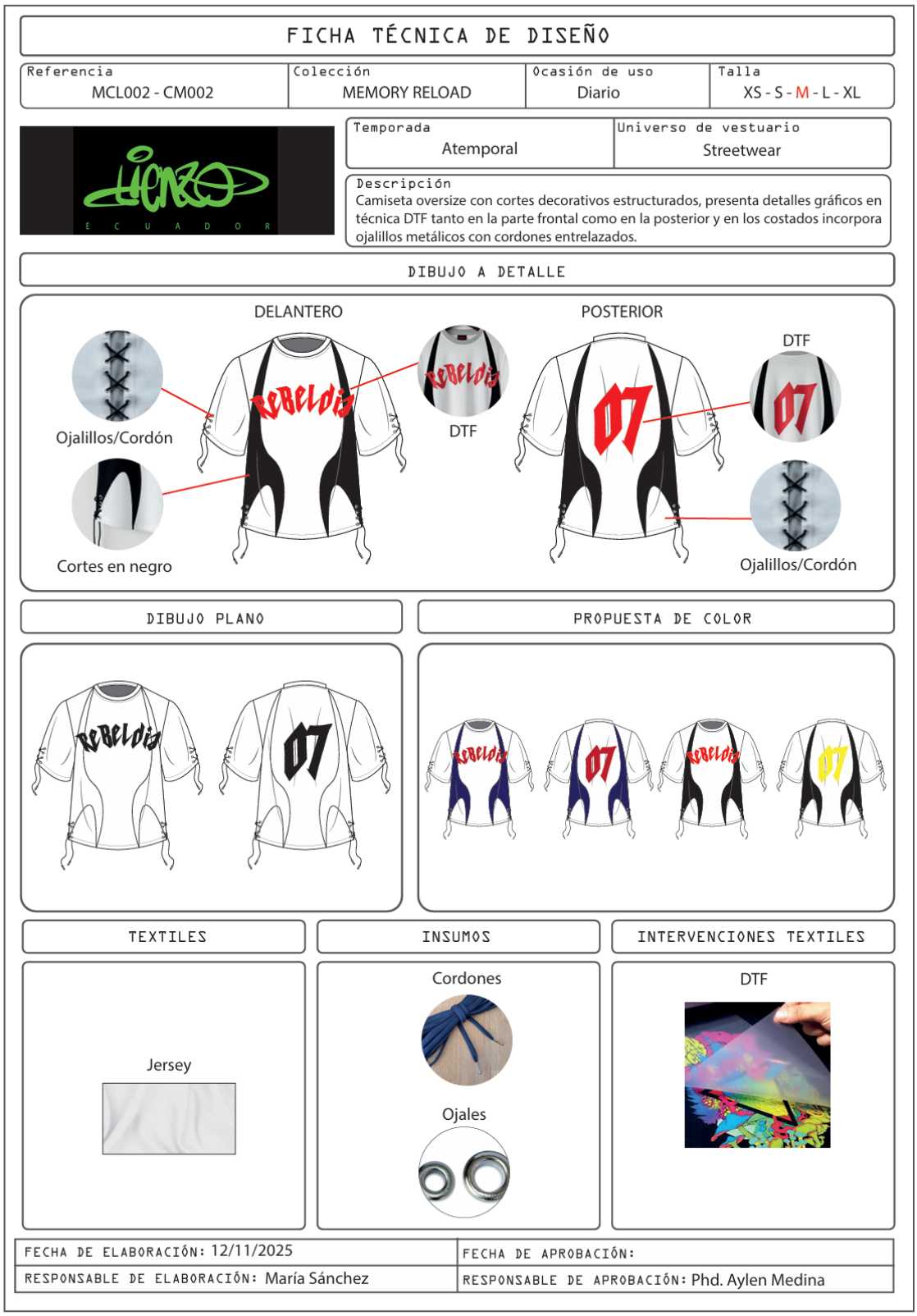
Nota: Elaboración propia

Imagen 61: *Ficha integral de diseño (PM001)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 62: *Ficha integral de diseño (CM002)*



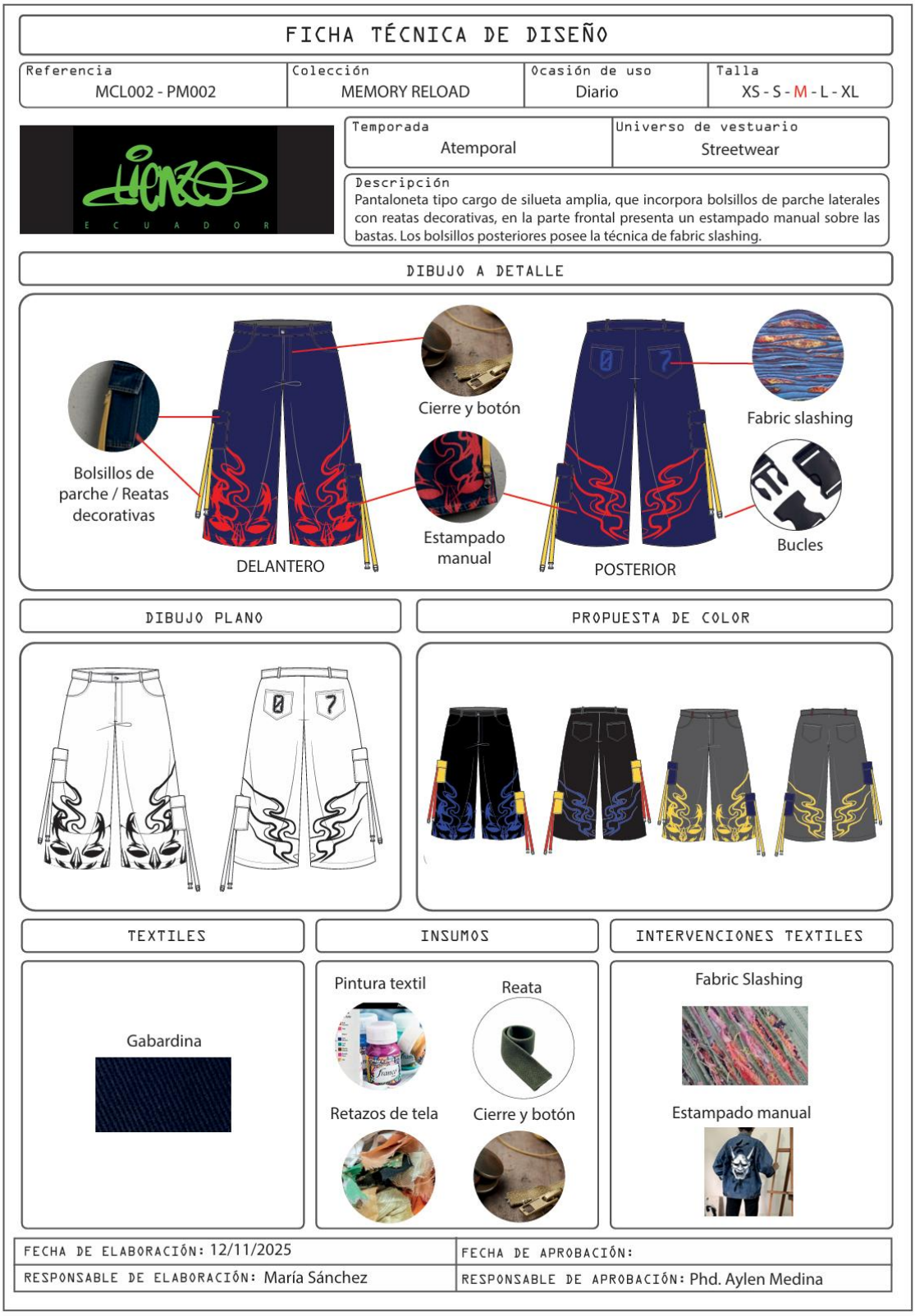
Nota: Elaboración propia

Imagen 63: *Ficha integral de diseño (HM002)*



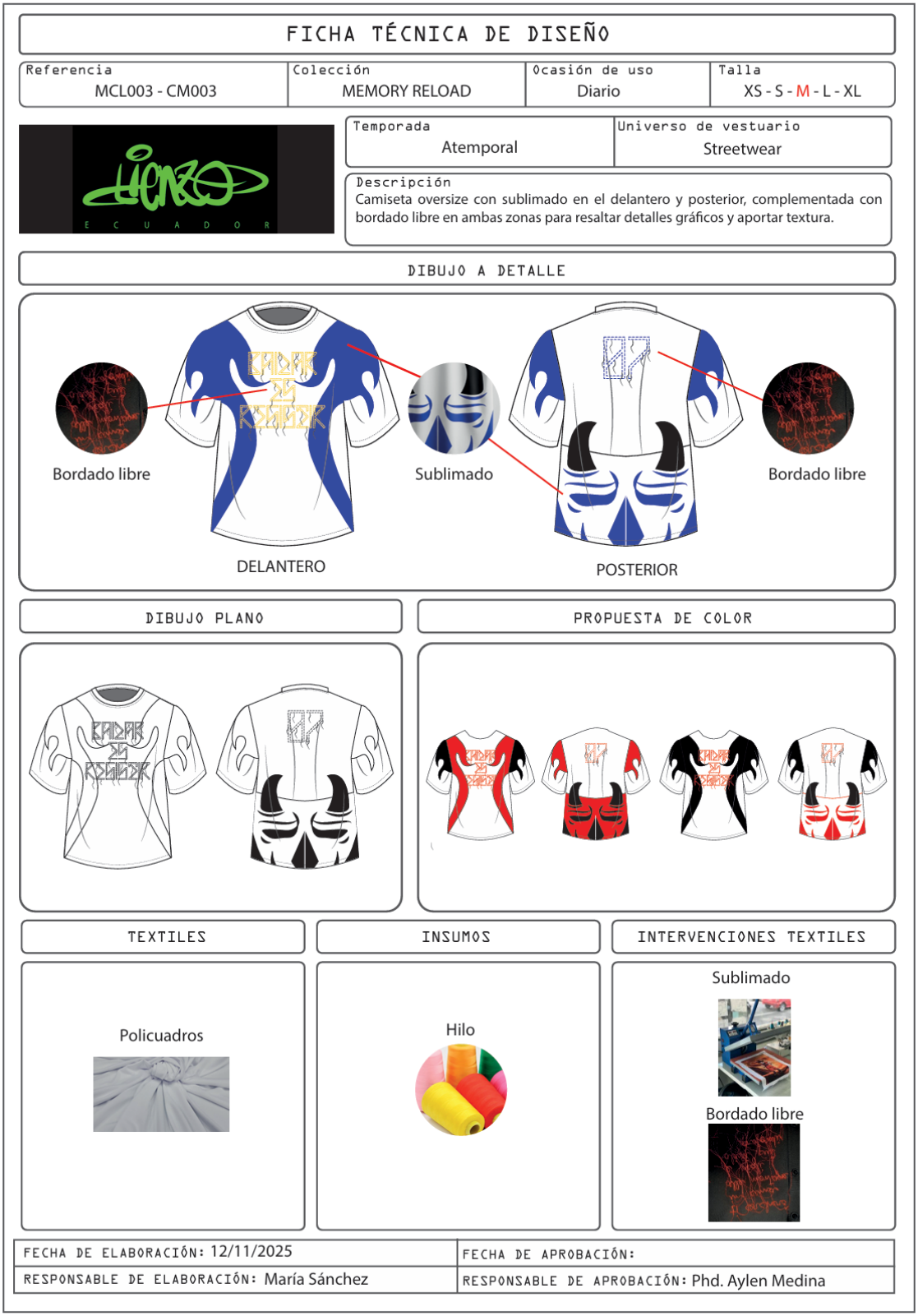
Nota: Elaboración propia

Imagen 64: *Ficha integral de diseño (PM002)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 65: *Ficha integral de diseño (CM003)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 66: *Ficha integral de diseño (BM003)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 67:*Ficha integral de diseño (SM003)*



Nota: Elaboración propia

Ficha técnica de textiles e intervenciones

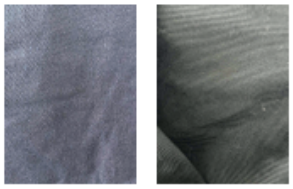
Imagen 68: *Ficha de textiles e intervenciones (Comando-FCL00#-MCL00#)*

FICHA TÉCNICA DE TEXTILES E INTERVENCIONES

Referencia	Colección
FCL00# - MCL00#	MEMORY RELOAD
Ocasión de uso	**Temporada**
Diario	Atemporal

TEXTILES

Comando



CARACTERÍSTICAS GENERALES

TIPO DE TEJIDO: Tejido plano
TIPO DE LIGAMENTO: Sarga
COMPOSICIÓN: Algodón
TIPO DE TELA: A partir de hilos

FISÍCAS	MECÁNICAS	QUÍMICAS
Color negro y rojo No posee brillo Textura lisa Buen poder de encubrimiento Tacto suave	Transpirable Resistencia al lavado Buena resistencia al desgarre No se deforma con facilidad.	Resistente a solventes orgánicos comunes Sensibilidad al cloro No genera cargas electrostáticas.

CUIDADOS

	LAVADO			PLANCHADO
		Lavar a mano con agua a temperatura ambiente		NO planchar
X	30°C	Lavar cuidadosamente con agua tibia		Planchar a baja temperatura
	40°C	Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente	X	Planchar a temperatura media
	95°C	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo		Puede plancharse a alta temperatura

	SECADO			BLANQUEADO
		Puede secar a máquina	X	NO usar cloro
X		Secar colgado		Puede usar cloro
X		Secar a la sombra		

TIPOS DE INTERVENCIONES



La gabardina Comando debido a su alta densidad y su ligamento sarga proporcionan una superficie estable que permite aplicar estampado manual con buena fijación y definición del pigmento. Su excelente resistencia al desgarre y su estructura compacta hacen que soporte adecuadamente el fabric slashing, manteniendo cortes controlados sin comprometer la integridad del tejido. Además, al ser un textil de algodón grueso, responde bien al grabado láser, generando marcas limpias y precisas sin debilitar la prenda. Estas características permiten obtener acabados duraderos y visualmente consistentes dentro de la colección.

JUSTIFICACIÓN TÉCNICA

Se ha seleccionado este textil debido a que, al ser de algodón, presenta propiedades termorregulables, lo que permite su adaptación a distintos climas y garantiza confort durante el uso. Su textura lisa y su naturaleza celulósica brindan suavidad y libertad de movimiento, evitando irritaciones en la piel. Además, su alta densidad y buen poder de cubrimiento lo convierten en un material adecuado dentro del universo de vestuario propuesto.
La caída rígida y la ausencia de brillo de la gabardina permiten diseñar prendas estructuradas y de apariencia sobria; en este caso, resulta ideal para la confección de un pantalón. Del mismo modo, su resistencia a solventes orgánicos comunes y la solidez que aporta el ligamento sarga contribuyen a una alta durabilidad y excelente desempeño frente al desgaste y el uso continuo.

ELABORADO POR: María Sánchez
FECHA DE ELABORACIÓN: 15/11/2025

Nota: Elaboración propia

Imagen 69: *Ficha de textiles e intervenciones (Flecee-FCL00#-MCL00#)*

FICHA TÉCNICA DE TEXTILES E INTERVENCIONES

Referencia	Colección
FCL00# - MCL00#	MEMORY RELOAD
Ocasión de uso	**Temporada**
Diario	Atemporal

TEXTILES

Flecee



CARACTERÍSTICAS GENERALES

TIPO DE TEJIDO: Tejido punto
TIPO DE LIGAMENTO: Knit
COMPOSICIÓN: Algodón-Poliéster
TIPO DE TELA: A partir de hilos

FISÍCAS	MECÁNICAS	QUÍMICAS
Color negro y rojo	Transpirable	Resistente a
No posee brillo	Buena resiliencia	microorganismos
Textura lisa	Buena resistencia	Sensibilidad al cloro
Buen poder de	al desgarre	Tolera bien
encubrimiento	Flexibilidad y	detergentes neutros
Tacto suave	elongación moderada	Buena hidrofilidad

CUIDADOS

LAVADO			PLANCHADO		
X		Lavar a mano con agua a temperatura ambiente	X		NO planchar
	30°C	Lavar cuidadosamente con agua tibia			Planchar a baja temperatura
	40°C	Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente			Planchar a temperatura media
	95°C	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo			Puede plancharse a alta temperatura
SECADO			**BLANQUEADO**		
		Puede secar a máquina	X		NO usar cloro
X		Secar colgado			Puede usar cloro
X		Secar a la sombra			

TIPOS DE INTERVENCIONES





El textil es adecuado para estas intervenciones porque su textura lisa, buen poder de cubrimiento y resiliencia permiten aplicar de forma estable técnicas como el bordado libre, el estampado manual y el DTF. Su resistencia al desgarre favorece procesos como el fabric slashing sin comprometer la estructura del tejido. La mezcla de algodón y poliéster también responde bien a acabados como el discharge printing y el grabado láser, logrando efectos definidos. En conjunto, sus propiedades físicas, mecánicas y químicas permiten obtener intervenciones limpias, duraderas y visualmente consistentes.

JUSTIFICACIÓN TÉCNICA

Se seleccionó este textil porque, al ser un tejido de punto mezcla de algodón y poliéster, ofrece tacto suave, textura lisa y buen poder de cubrimiento, cualidades que permiten confeccionar prendas cómodas y estéticamente sobrias. Su estructura aporta transpirabilidad, así como flexibilidad y elongación moderada, facilitando que la prenda se adapte al movimiento sin generar incomodidad. La buena resiliencia del material asegura que conserve su forma original, evitando deformaciones durante el uso continuo. Asimismo, su buena resistencia al desgarre incrementa la durabilidad del producto final. En el ámbito químico, su tolerancia a detergentes neutros y su resistencia a microorganismos favorecen un mantenimiento adecuado. Aunque presenta sensibilidad al cloro, los cuidados recomendados permiten conservar su calidad y prolongar su vida útil en prendas de sudadera.

ELABORADO POR: María Sánchez
FECHA DE ELABORACIÓN: 15/11/2025

Nota: Elaboración propia

Imagen 70: *Ficha de textiles e intervenciones (Jersey-FCL00#-MCL00#)*

FICHA TÉCNICA DE TEXTILES E INTERVENCIONES

Referencia	Colección
FCL00# - MCL00#	MEMORY RELOAD
Ocasión de uso	**Temporada**
Diario	Atemporal

TEXTILES

Jersey




CARACTERÍSTICAS GENERALES

TIPO DE TEJIDO: Tejido punto
TIPO DE LIGAMENTO: Jersey
COMPOSICIÓN: Algodón
TIPO DE TELA: A partir de hilos

FISÍCAS	MECÁNICAS	QUÍMICAS
Color negro y blanco No posee brillo Textura lisa Densidad baja Buen movimiento Textil ligero	Buena elonganción Buena resiliencia Resistencia media al desgarre Buena resistencia al lavado	Alta afinidad a colorantes reactivos Sensibilidad al cloro Resistente a solventes orgánicos comunes.

CUIDADOS

LAVADO			PLANCHADO		
X		Lavar a mano con agua a temperatura ambiente			NO planchar
	30°C	Lavar cuidadosamente con agua tibia			Planchar a baja temperatura
	40°C	Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente	X		Planchar a temperatura media
	95°C	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo			Puede plancharse a alta temperatura
SECADO			**BLANQUEADO**		
		Puede secar a máquina	X		NO usar cloro
		Secar colgado			Puede usar cloro
X		Secar a la sombra			

TIPOS DE INTERVENCIONES



El jersey debido a su textura lisa y su alta afinidad a colorantes reactivos, lo que permite obtener estampados manuales con buena definición y fijación. Su superficie homogénea y su estabilidad durante el manejo favorecen también la correcta adhesión del DTF, evitando arrugas o desplazamientos del diseño. Además, su flexibilidad, elongación moderada y buena resiliencia permiten aplicar bordado libre sin deformar la prenda, ya que el tejido recupera su forma y soporta adecuadamente la tensión del hilo.

JUSTIFICACIÓN TÉCNICA

Textil ligero, que posee una densidad baja y una textura lisa, características que facilitan la comodidad del usuario y evitan irritaciones en la piel durante el uso. El buen movimiento propio del tejido de punto permite que la prenda se adapte de manera natural al cuerpo y favorezca la libertad de movimiento.
Su buena elongación, inherente al ligamento jersey, aporta flexibilidad y hace que la prenda pueda ajustarse sin perder confort. Además, su buena resiliencia ayuda a que el textil recupere su forma después del estiramiento, evitando deformaciones y reduciendo la aparición de arrugas. La ausencia de brillo y su caída suave permiten obtener prendas con una estética sobria, adecuadas para la construcción de básicos funcionales. La resistencia media al desgarre y la buena resistencia al lavado aseguran un desempeño adecuado frente al uso cotidiano.

ELABORADO POR: María Sánchez
FECHA DE ELABORACIÓN: 15/11/2025

Nota: Elaboración propia

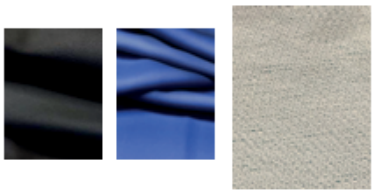
Imagen 71: *Ficha de textiles e intervenciones (Prada-FCL00#-MCL00#)*

FICHA TÉCNICA DE TEXTILES E INTERVENCIONES

Referencia	Colección
FCL00# - MCL00#	MEMORY RELOAD
Ocasión de uso	**Temporada**
Diario	Atemporal

TEXTILES

Prada



CARACTERÍSTICAS GENERALES

TIPO DE TEJIDO: Plano/Punto
TIPO DE LIGAMENTO: Jersey /Tafetán
COMPOSICIÓN: Poliéster-Nylon
TIPO DE TELA: Por componentes multiples

FISÍCAS	MECÁNICAS	QUÍMICAS
Textil ligero No posee brillo Textura lisa Densidad baja Buen movimiento	Buena resistencia a la tensión Resistencia al lavado Buena resistencia al desgarre	Buena hidrofobia Sensibilidad moderada al cloro Resistente a los microorganismos

CUIDADOS

LAVADO			PLANCHADO		
X		Lavar a mano con agua a temperatura ambiente			NO planchar
	30°C	Lavar cuidadosamente con agua tibia	X		Planchar a baja temperatura
	40°C	Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente			Planchar a temperatura media
	95°C	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo			Puede plancharse a alta temperatura
SECADO			**BLANQUEADO**		
		Puede secar a máquina	X	Cl	NO usar cloro
		Secar colgado		Cl	Puede usar cloro
X		Secar a la sombra			

TIPOS DE INTERVENCIONES



En la colección el textil prada es adecuado para realizar el fabric slashing por su alta densidad y buena resistencia al desgarre permiten realizar cortes controlados sin que el tejido se deforme. Además, su superficie lisa y estabilidad dimensional facilitan la correcta fijación del DTF, logrando un acabado limpio y duradero. Estas propiedades hacen que el material soporte ambas intervenciones sin comprometer la apariencia ni la funcionalidad de la chaqueta bomber.

JUSTIFICACIÓN TÉCNICA

El textil, al ser una tela compuesta por múltiples componentes, integra capas de materiales sintéticos que le otorgan propiedades funcionales superiores. Su textura lisa proporciona un tacto suave y cómodo, mientras que su buena hidrofobia impide que el agua se absorba con facilidad, característica adecuada para prendas destinadas a actividades al aire libre.

La buena resistencia al desgarre se debe a la combinación de fibras poliéster–nylon y a la estructura tafetán/jersey, lo cual garantiza que la prenda no se deteriore con rapidez ante el uso frecuente. Su caída rígida contribuye a la creación de prendas con estructura y con aspecto sobrio. Asimismo, su resistencia a microorganismos y a solventes orgánicos comunes incrementa la durabilidad del textil, asegurando un desempeño prolongado.

ELABORADO POR: María Sánchez
FECHA DE ELABORACIÓN: 15/11/2025

Nota: Elaboración propia

Imagen 72: *Ficha de textiles e intervenciones (Policuadros-FCL00#-MCL00#)*

FICHA TÉCNICA DE TEXTILES E INTERVENCIONES

Referencia	Colección
FCL00# - MCL00#	MEMORY RELOAD
Ocasión de uso	**Temporada**
Diario	Atemporal

TEXTILES

Policuadros



CARACTERÍSTICAS GENERALES

TIPO DE TEJIDO: Tejido punto
TIPO DE LIGAMENTO: Jersey
COMPOSICIÓN: Poliéster
TIPO DE TELA: A partir de hilos

FISÍCAS	MECÁNICAS	QUÍMICAS
Textil ligero	Buena elongación	Alta hidrofilidad
No posee brillo	Resistencia al lavado	Baja flamabilidad
Textura lisa	Buena resiliencia	Resistente a los microorganismos
Densidad baja	Resistencia a la tracción media	Regain medio
Buen movimiento		

CUIDADOS

LAVADO			PLANCHADO		
X		Lavar a mano con agua a temperatura ambiente	X		NO planchar
	30°C	Lavar cuidadosamente con agua tibia			Planchar a baja temperatura
	40°C	Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente			Planchar a temperatura media
	95°C	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo			Puede plancharse a alta temperatura
SECADO			**BLANQUEADO**		
		Puede secar a máquina	X	Cl	NO usar cloro
		Secar colgado		Cl	Puede usar cloro
X		Secar a la sombra			

TIPOS DE INTERVENCIONES





La tela Policuadros al ser un tejido de punto 100% poliéster, presenta excelente afinidad al proceso de sublimación, permitiendo que los colores penetren la fibra y generen estampados nítidos, intensos y permanentes. Su textura lisa y superficie regular favorecen también la aplicación del bordado manual, ya que el tejido mantiene estabilidad durante la tensión del hilo y no se deforma con facilidad. Además, su buena resiliencia asegura que ambas técnicas se apliquen sin comprometer la estructura del textil, manteniendo un acabado limpio y duradero.

JUSTIFICACIÓN TÉCNICA

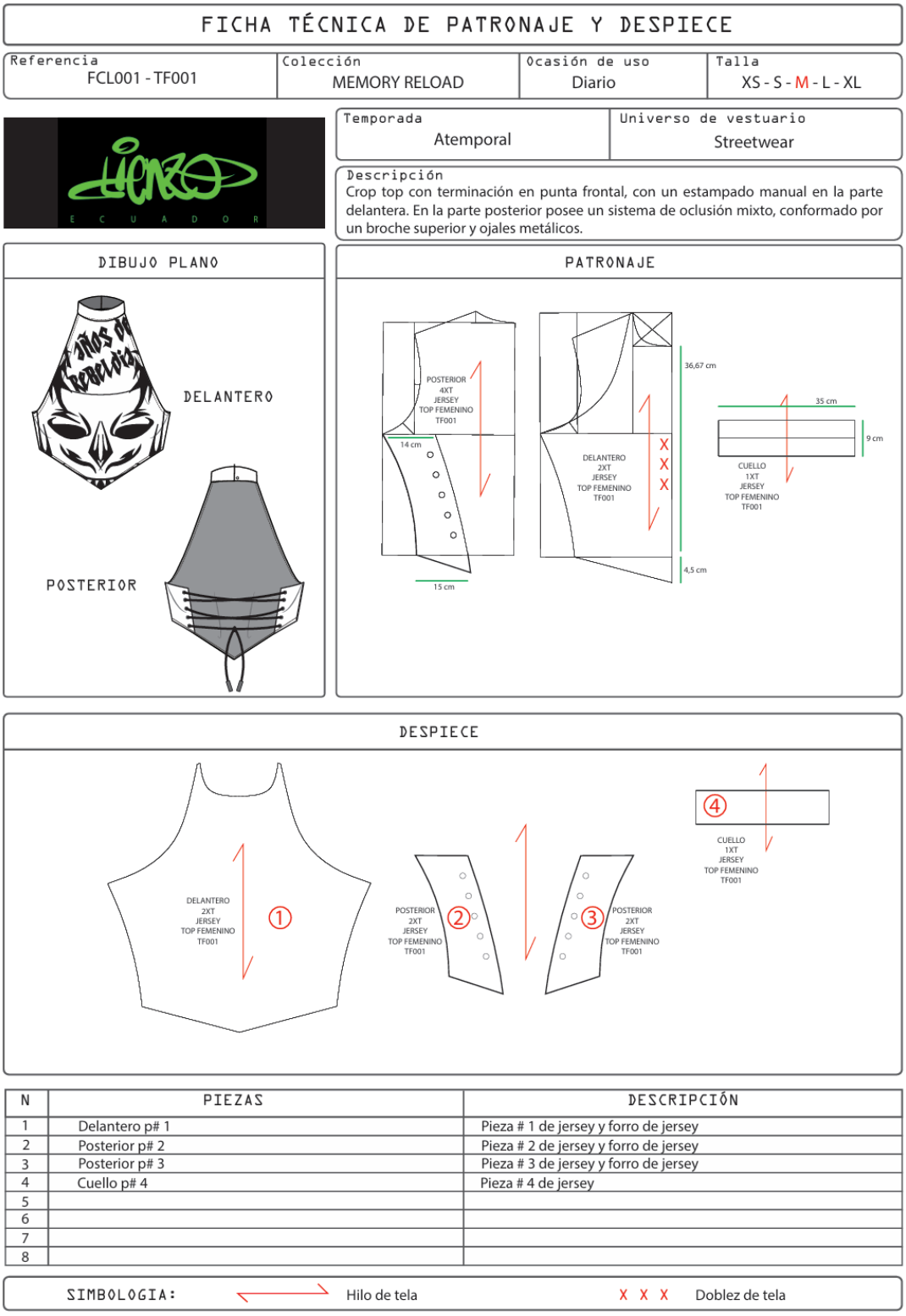
Se ha elegido este textil ya que es un textil ligero y posee una textura lisa, esto permite que el textil se adapte al uso que se le dará, provee libertad de movimiento lo cual ayuda a no iritar la piel del usuario. Su buena elongación permite que la prenda sea "regulable" y pueda brindar mayor comodidad al usuario. Su buena hidrofilidad permite la transpirablidad del cuerpo y mantiene al usuario fresco. Su buena resiliencia hace que la prenda no necesita ser planchada. Su resistencia a la tracción media hace que la prenda no pueda romperse con facilidad con cualquier objeto. Su buena resistencia a los mircroorganismos y su estructura del ligamento jersey hacen que este textil tenga una buena perdurabilidad de tiempo de uso.

ELABORADO POR: María Sánchez
FECHA DE ELABORACIÓN: 15/11/2025

Nota: Elaboración propia

Ficha técnica de patronaje y despiece

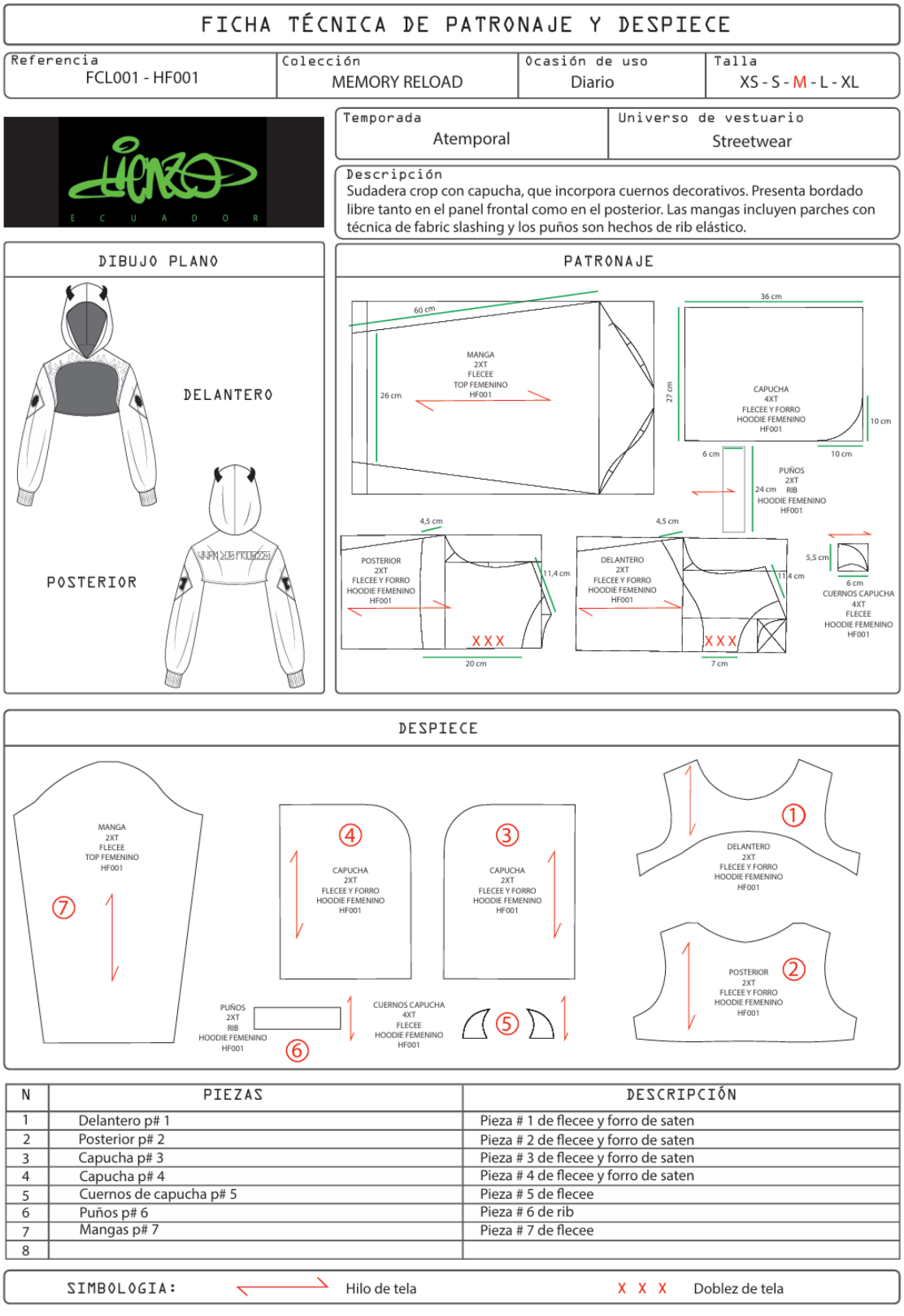
Imagen 73: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL001-TF001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de jersey y forro de jersey
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de jersey y forro de jersey
3	Posterior p# 3	Pieza # 3 de jersey y forro de jersey
4	Cuello p# 4	Pieza # 4 de jersey
5		
6		
7		
8		

Nota: Elaboración propia

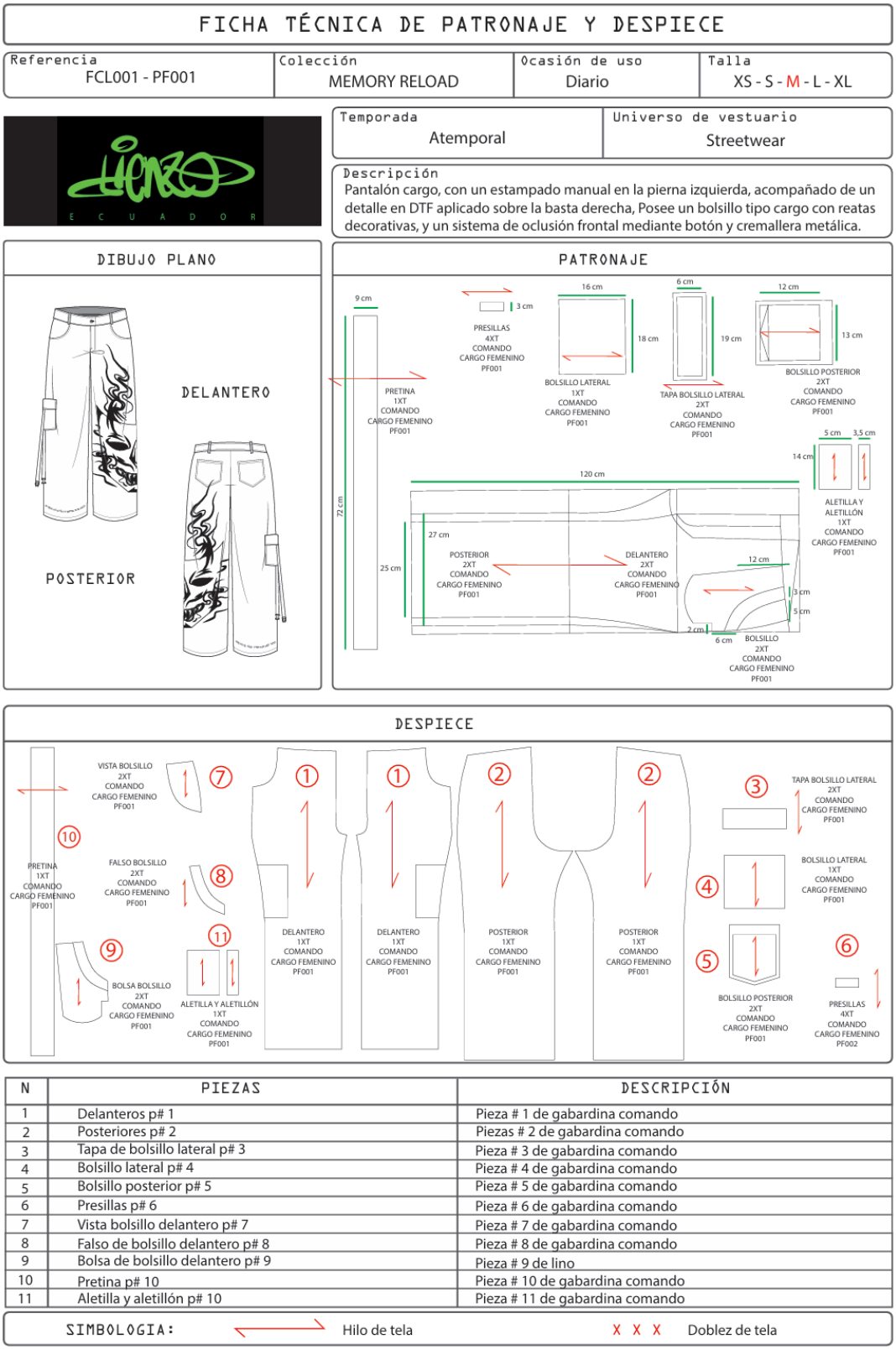
Imagen 74: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL001-HF001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de flecee y forro de saten
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de flecee y forro de saten
3	Capucha p# 3	Pieza # 3 de flecee y forro de saten
4	Capucha p# 4	Pieza # 4 de flecee y forro de saten
5	Cuernos de capucha p# 5	Pieza # 5 de flecee
6	Puños p# 6	Pieza # 6 de rib
7	Mangas p# 7	Pieza # 7 de flecee
8		

Nota: Elaboración propia

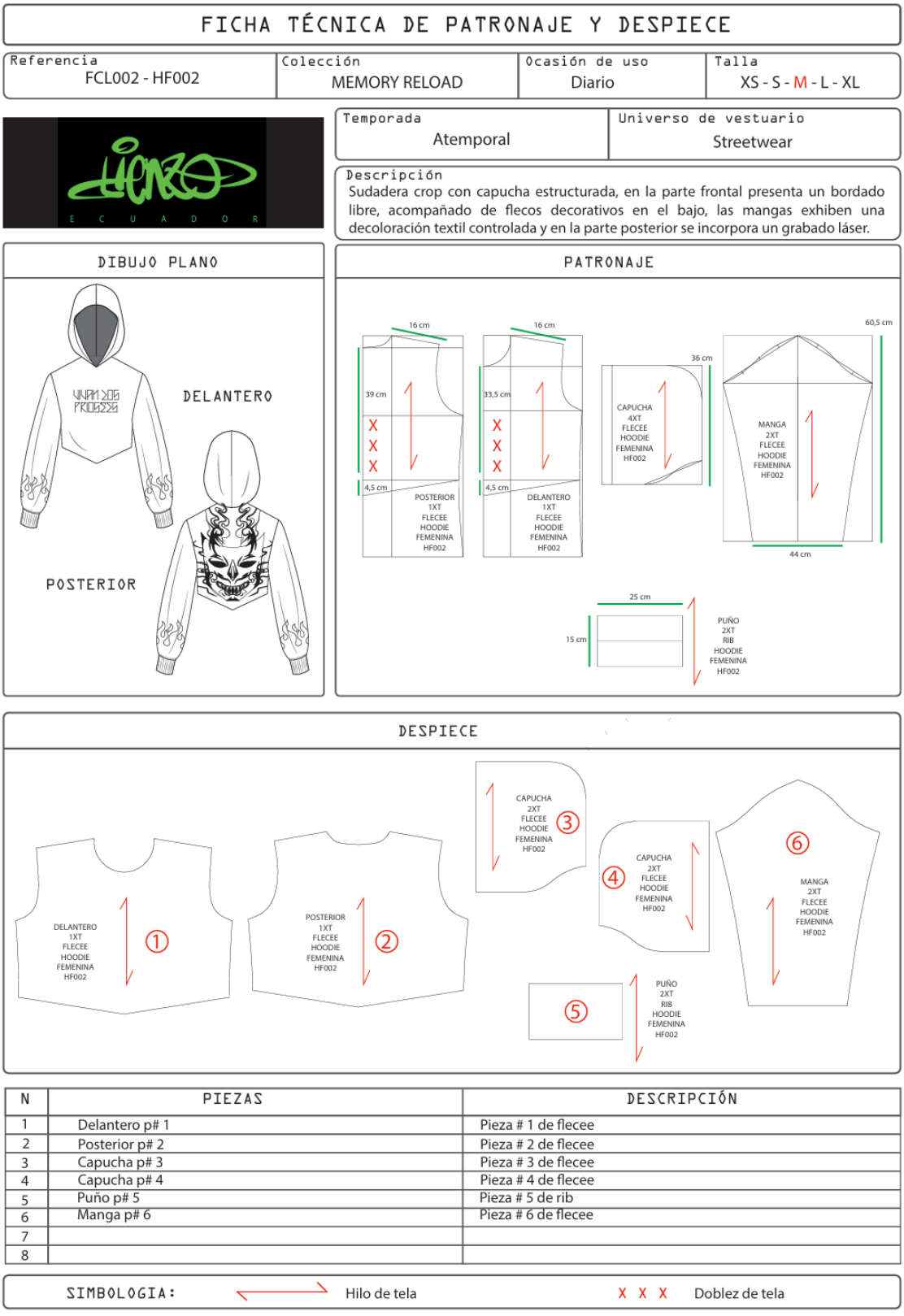
Imagen 75: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL001-PF001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delanteros p# 1	Pieza # 1 de gabardina comando
2	Posteriores p# 2	Piezas # 2 de gabardina comando
3	Tapa de bolsillo lateral p# 3	Pieza # 3 de gabardina comando
4	Bolsillo lateral p# 4	Pieza # 4 de gabardina comando
5	Bolsillo posterior p# 5	Pieza # 5 de gabardina comando
6	Presillas p# 6	Pieza # 6 de gabardina comando
7	Vista bolsillo delantero p# 7	Pieza # 7 de gabardina comando
8	Falso de bolsillo delantero p# 8	Pieza # 8 de gabardina comando
9	Bolsa de bolsillo delantero p# 9	Pieza # 9 de lino
10	Pretina p# 10	Pieza # 10 de gabardina comando
11	Aletilla y aletillón p# 10	Pieza # 11 de gabardina comando

Nota: Elaboración propia

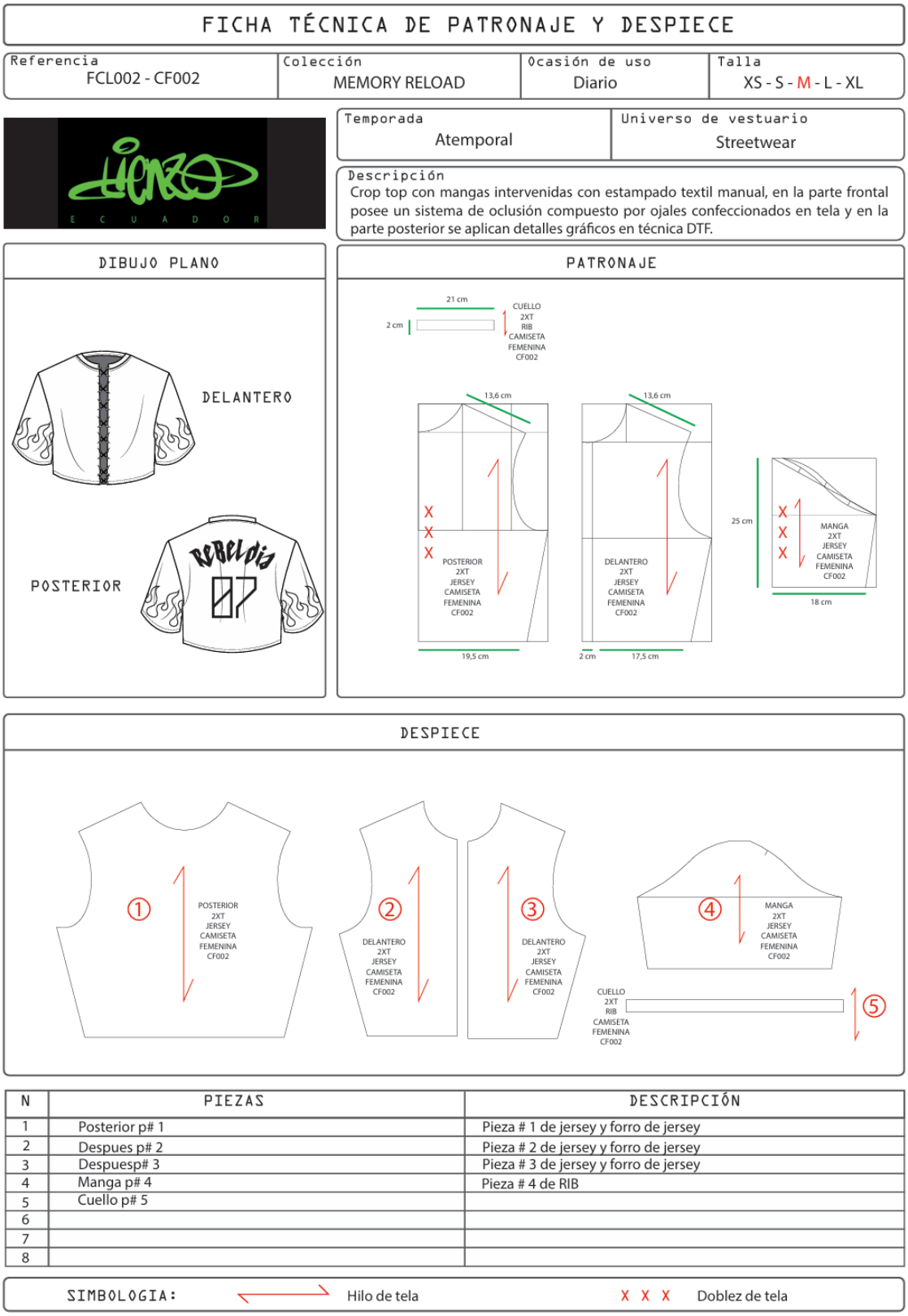
Imagen 76: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL002-HF002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de flecee
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de flecee
3	Capucha p# 3	Pieza # 3 de flecee
4	Capucha p# 4	Pieza # 4 de flecee
5	Puño p# 5	Pieza # 5 de rib
6	Manga p# 6	Pieza # 6 de flecee
7		
8		

Nota: Elaboración propia

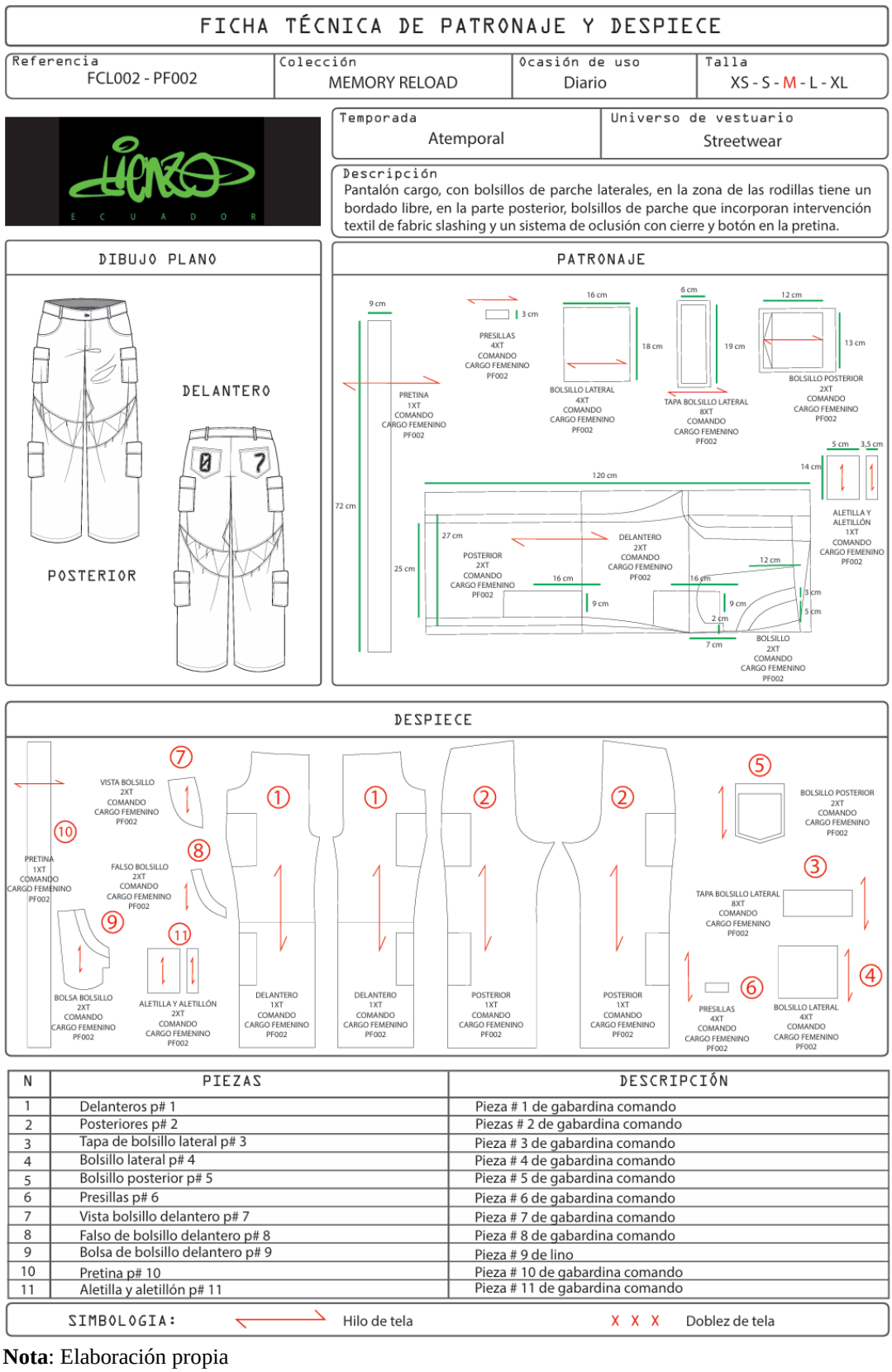
Imagen 77: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL002-CF002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Posterior p# 1	Pieza # 1 de jersey y forro de jersey
2	Despues p# 2	Pieza # 2 de jersey y forro de jersey
3	Despuesp# 3	Pieza # 3 de jersey y forro de jersey
4	Manga p# 4	Pieza # 4 de RIB
5	Cuello p# 5	
6		
7		
8		

Nota: Elaboración propia

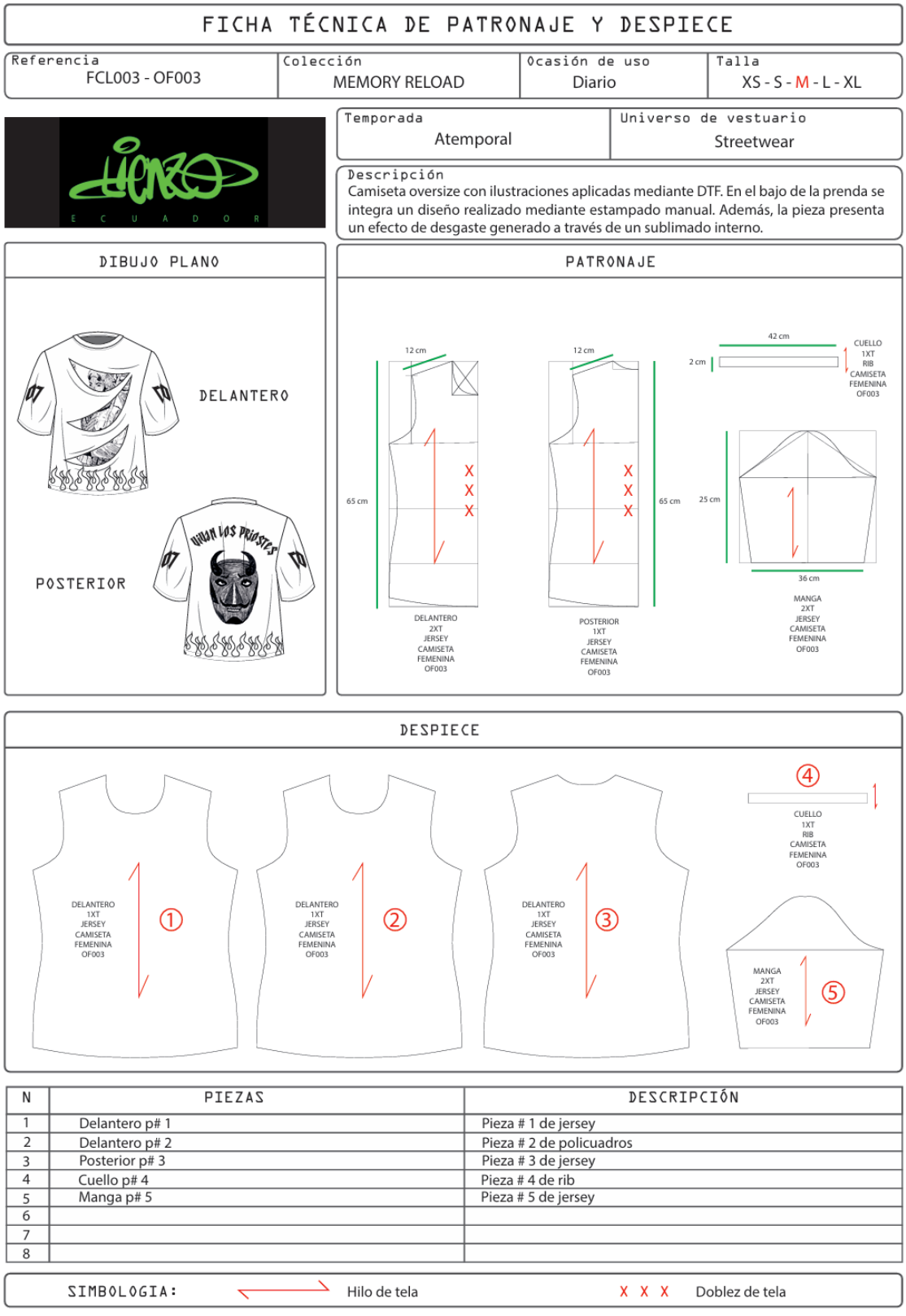
Imagen 78: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL002-PF002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delanteros p# 1	Pieza # 1 de gabardina comando
2	Posteriores p# 2	Piezas # 2 de gabardina comando
3	Tapa de bolsillo lateral p# 3	Pieza # 3 de gabardina comando
4	Bolsillo lateral p# 4	Pieza # 4 de gabardina comando
5	Bolsillo posterior p# 5	Pieza # 5 de gabardina comando
6	Presillas p# 6	Pieza # 6 de gabardina comando
7	Vista bolsillo delantero p# 7	Pieza # 7 de gabardina comando
8	Falso de bolsillo delantero p# 8	Pieza # 8 de gabardina comando
9	Bolsa de bolsillo delantero p# 9	Pieza # 9 de lino
10	Pretina p# 10	Pieza # 10 de gabardina comando
11	Aletilla y aletillón p# 11	Pieza # 11 de gabardina comando

Nota: Elaboración propia

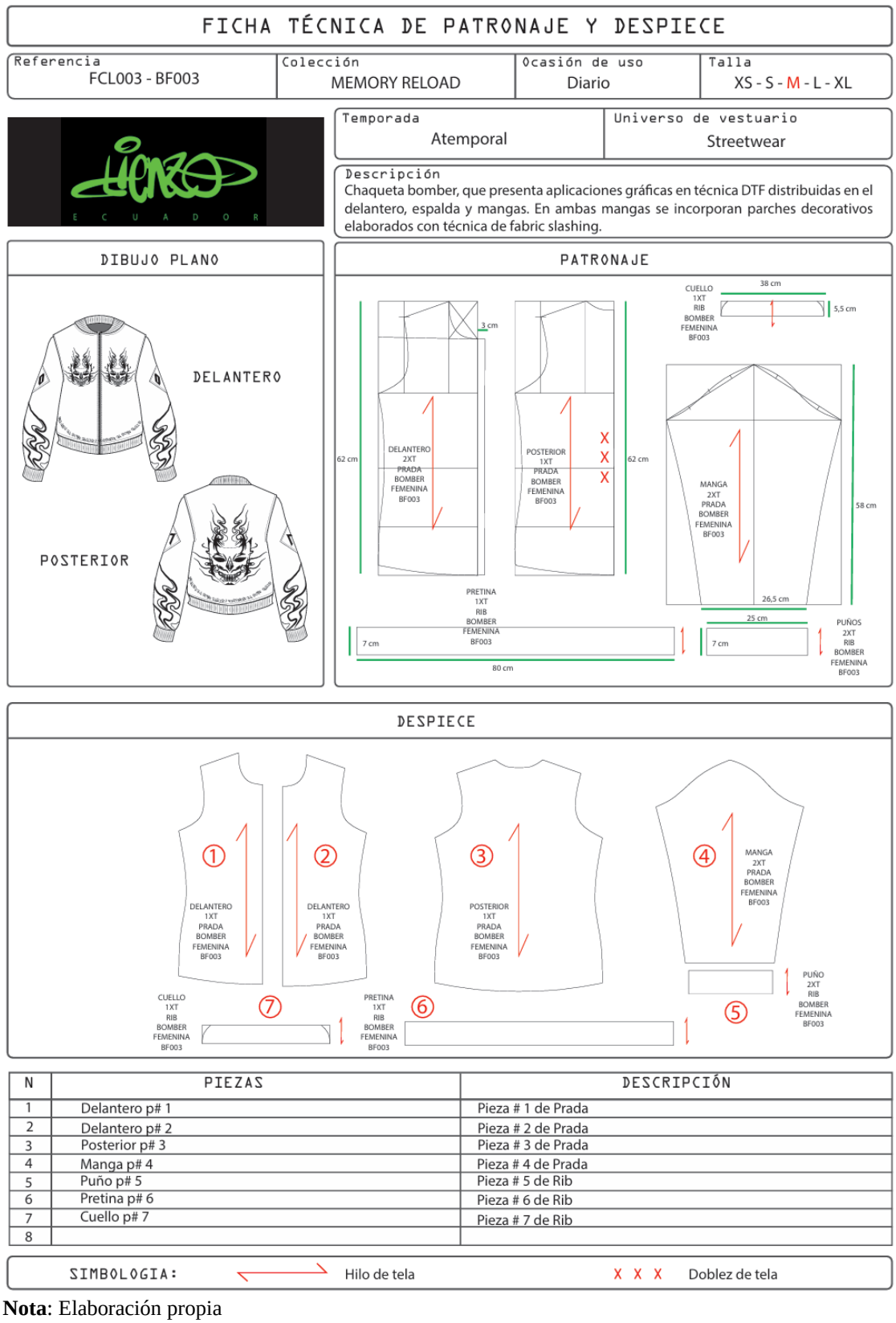
Imagen 79: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL003-OF003)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de jersey
2	Delantero p# 2	Pieza # 2 de policuadros
3	Posterior p# 3	Pieza # 3 de jersey
4	Cuello p# 4	Pieza # 4 de rib
5	Manga p# 5	Pieza # 5 de jersey
6		
7		
8		

Nota: Elaboración propia

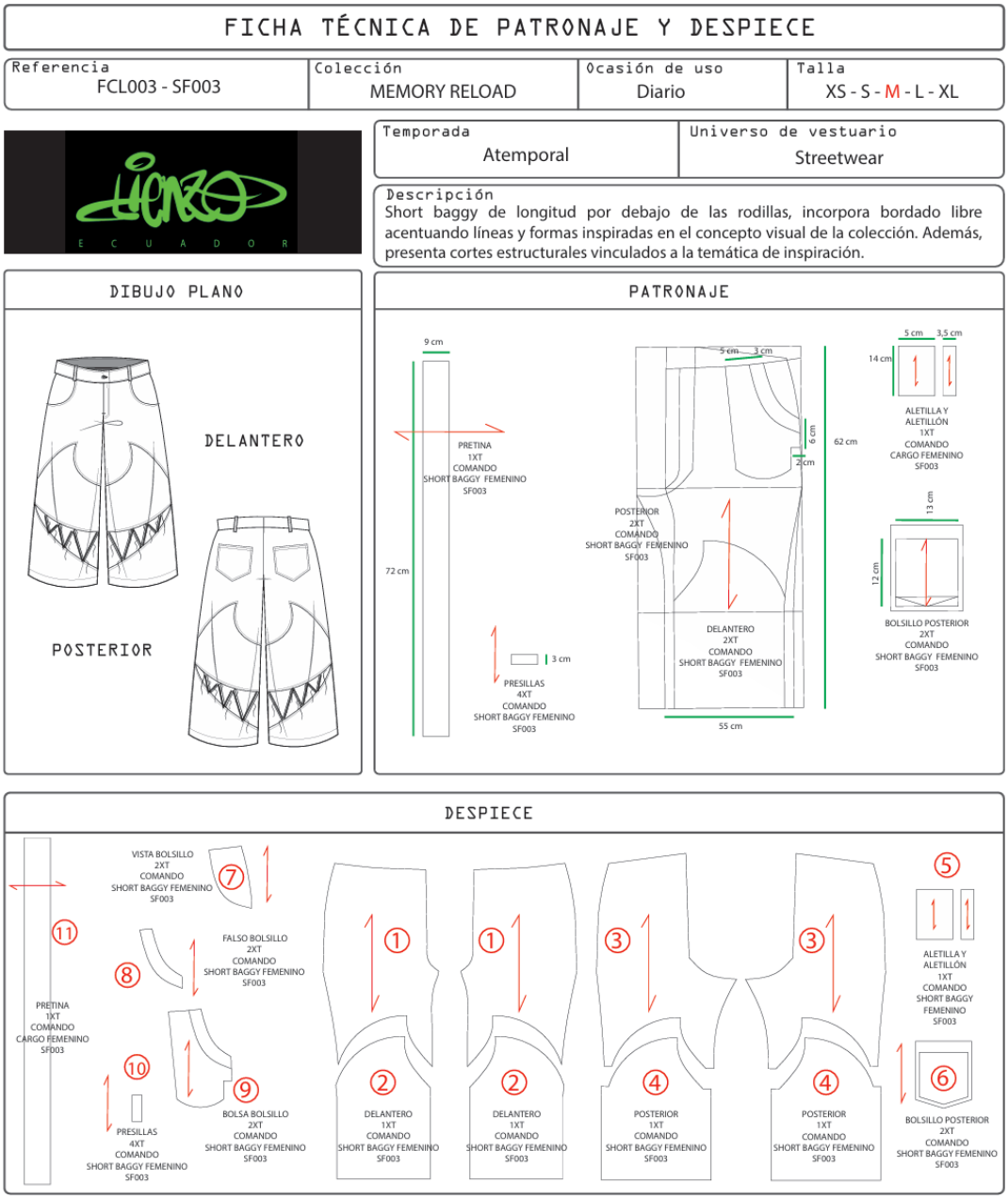
Imagen 80: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL003-BF003)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de Prada
2	Delantero p# 2	Pieza # 2 de Prada
3	Posterior p# 3	Pieza # 3 de Prada
4	Manga p# 4	Pieza # 4 de Prada
5	Puño p# 5	Pieza # 5 de Rib
6	Pretina p# 6	Pieza # 6 de Rib
7	Cuello p# 7	Pieza # 7 de Rib
8		

Nota: Elaboración propia

Imagen 81: *Ficha técnica de patronaje y despiece (FCL003-SF003)*

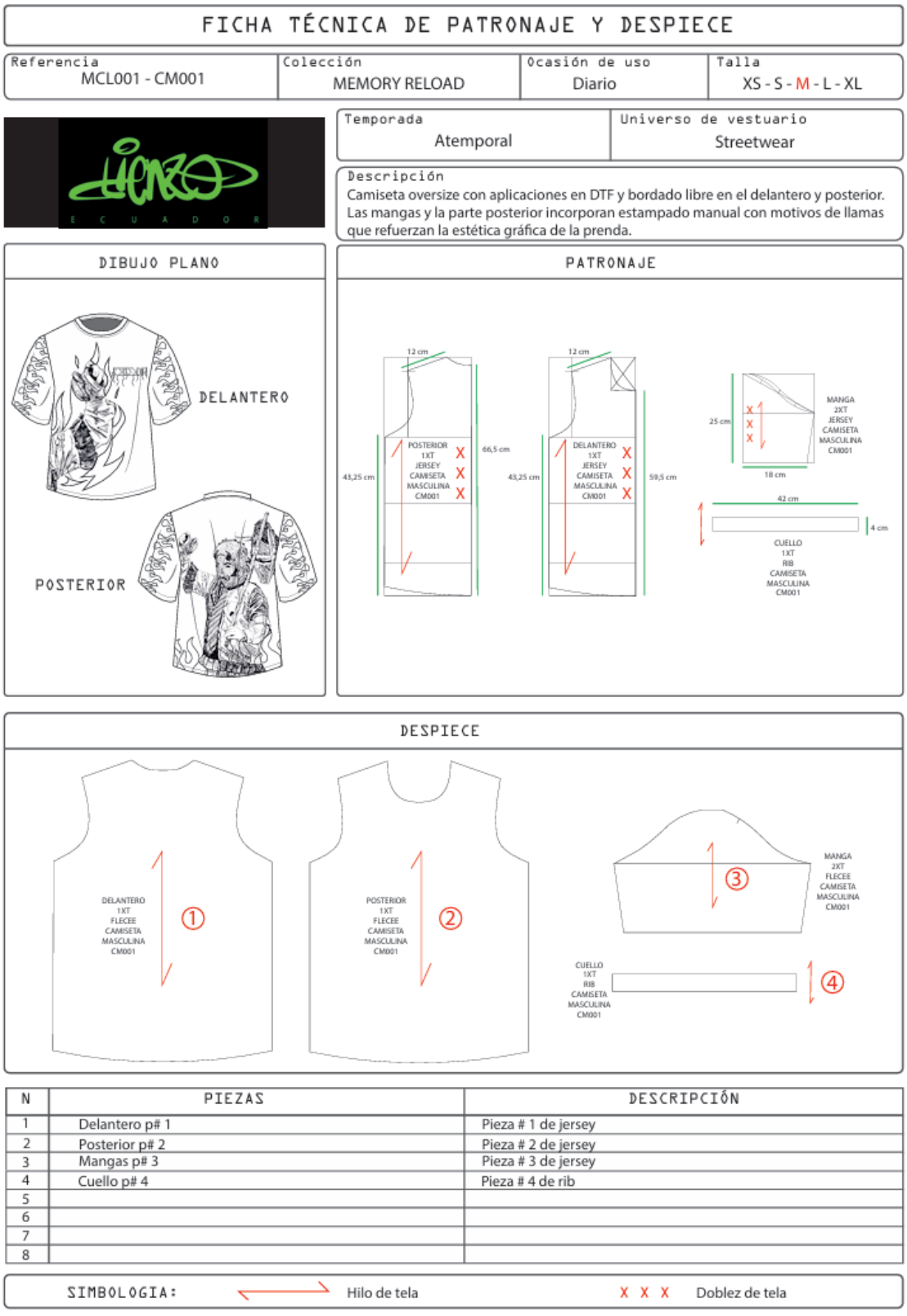


N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delanteros p# 1	Pieza # 1 de gabardina comando
2	Delanteros p# 2	Pieza # 2 de gabardina comando
3	Posteriores p# 3	Piezas # 3 de gabardina comando
4	Posteriores p# 4	Piezas # 4 de gabardina comando
5	Aletilla y aletillón p# 5	Pieza # 5 de gabardina comando
6	Bolsillo posterior p# 6	Pieza # 6 de gabardina comando
7	Vista bolsillo delantero p# 7	Pieza # 7 de gabardina comando
8	Falso de bolsillo delantero p# 8	Pieza # 8 de gabardina comando
9	Bolsa de bolsillo delantero p# 9	Pieza # 9 de lino
10	Presillas p# 10	Pieza # 10 de gabardina comando
11	Pretina p# 11	Pieza # 11 de gabardina comando

SIMBOLOGIA: Hilo de tela — X X X Doblez de tela

Nota: Elaboración propia

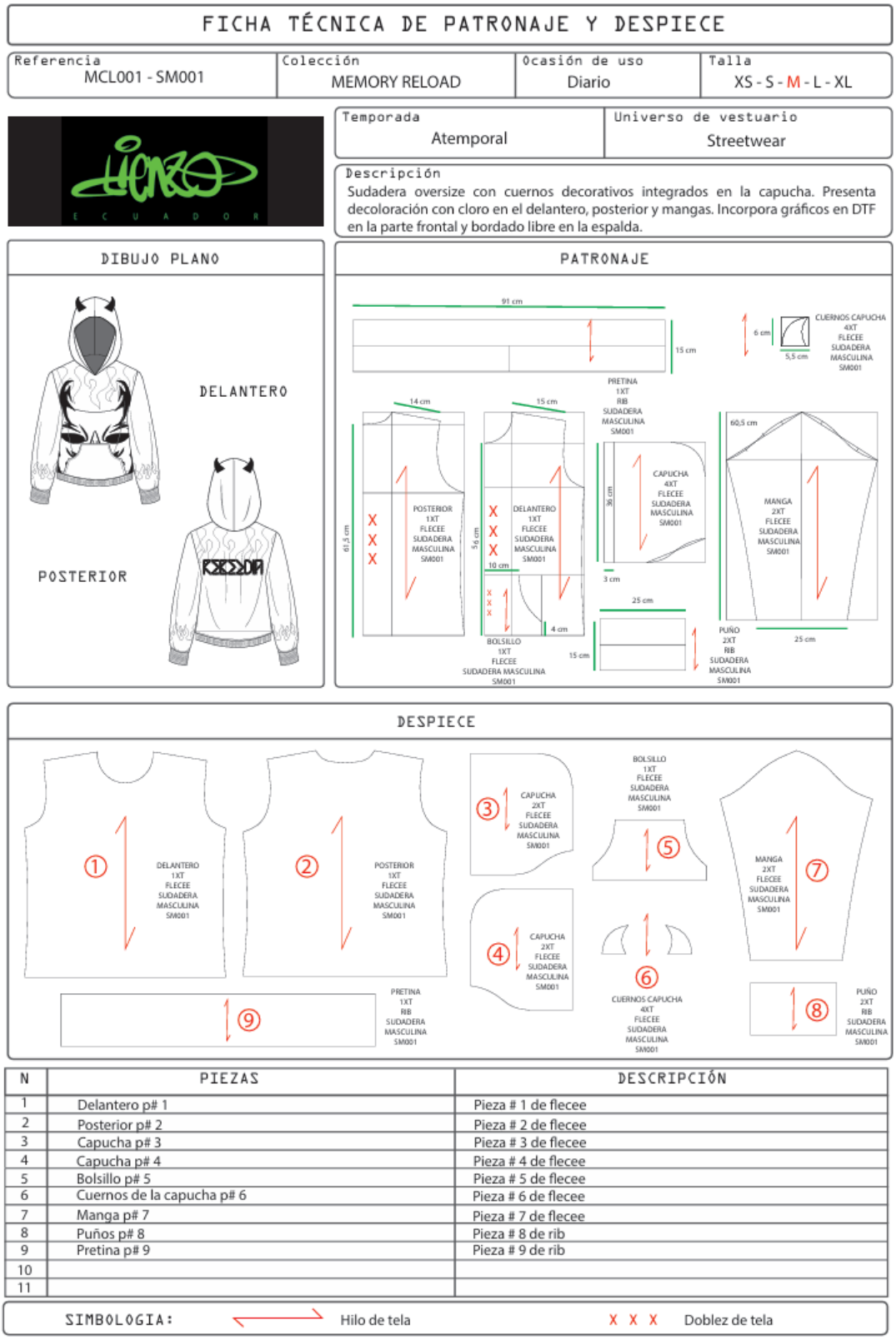
Imagen 82: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL001-CM001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de jersey
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de jersey
3	Mangas p# 3	Pieza # 3 de jersey
4	Cuello p# 4	Pieza # 4 de rib
5		
6		
7		
8		

Nota: Elaboración propia

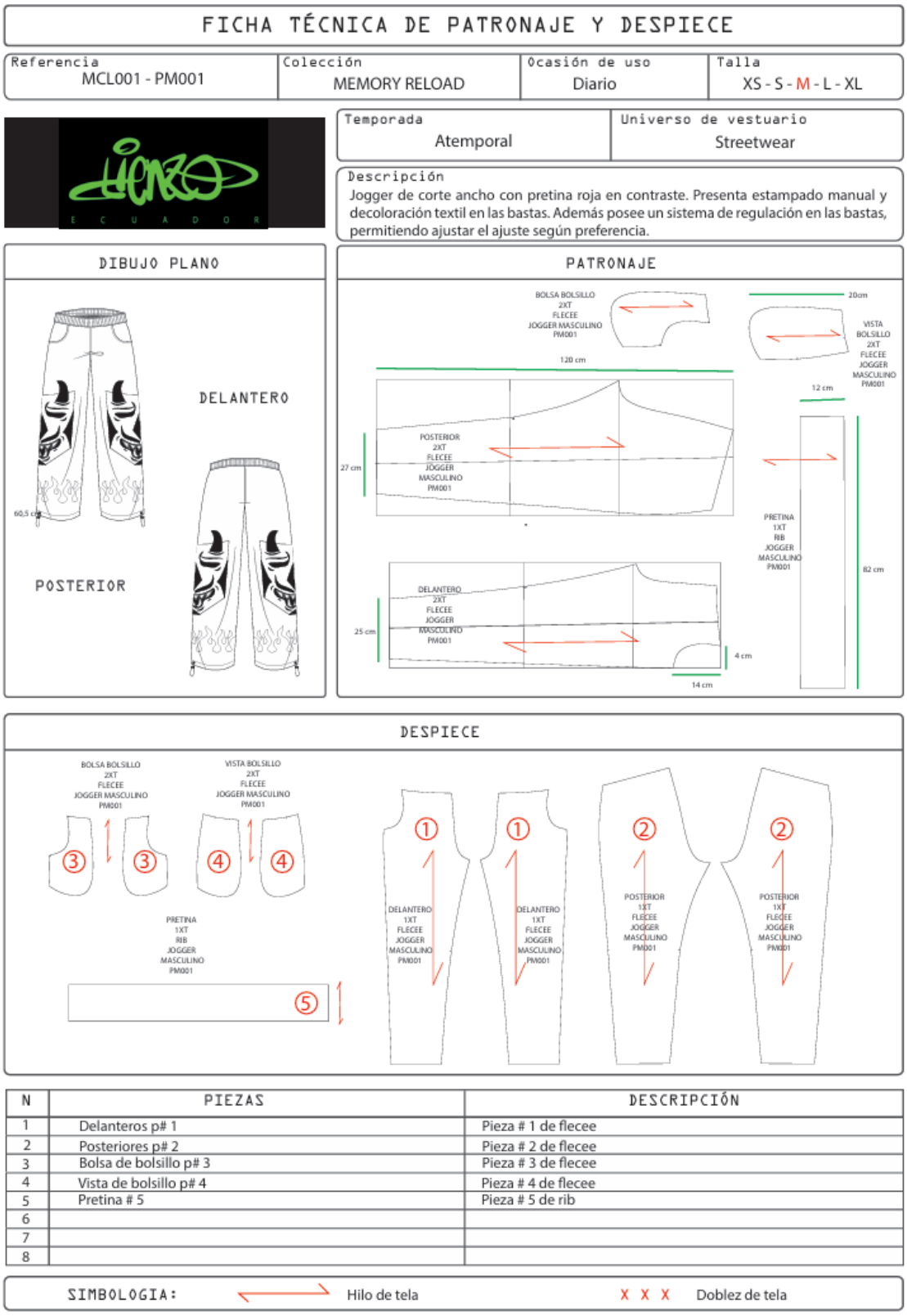
Imagen 83: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL001-HM001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de flecee
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de flecee
3	Capucha p# 3	Pieza # 3 de flecee
4	Capucha p# 4	Pieza # 4 de flecee
5	Bolsillo p# 5	Pieza # 5 de flecee
6	Cuernos de la capucha p# 6	Pieza # 6 de flecee
7	Manga p# 7	Pieza # 7 de flecee
8	Puños p# 8	Pieza # 8 de rib
9	Pretina p# 9	Pieza # 9 de rib
10		
11		

Nota: Elaboración propia

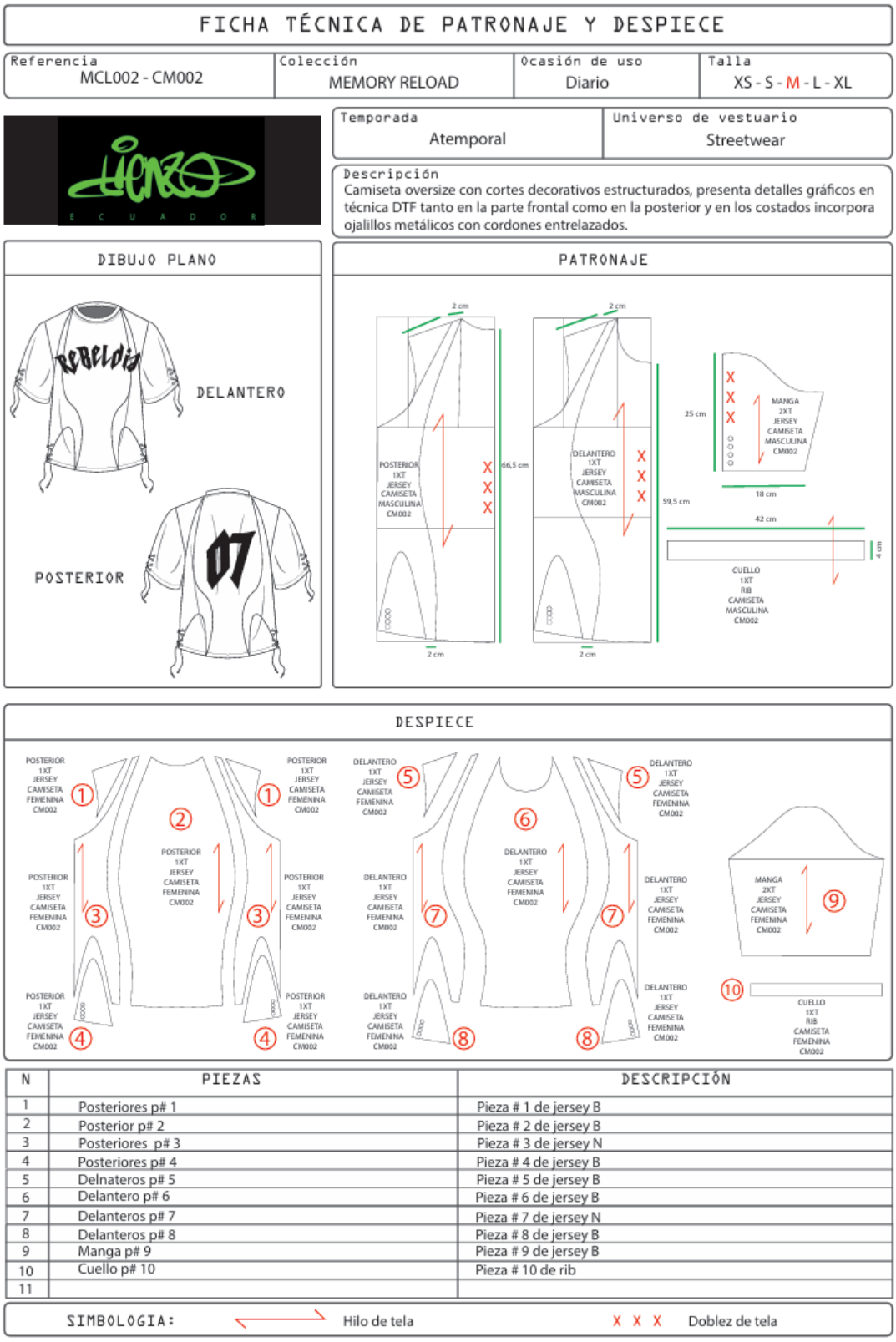
Imagen 84: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL001-PM001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delanteros p# 1	Pieza # 1 de flecee
2	Posteriores p# 2	Pieza # 2 de flecee
3	Bolsa de bolsillo p# 3	Pieza # 3 de flecee
4	Vista de bolsillo p# 4	Pieza # 4 de flecee
5	Pretina # 5	Pieza # 5 de rib
6		
7		
8		

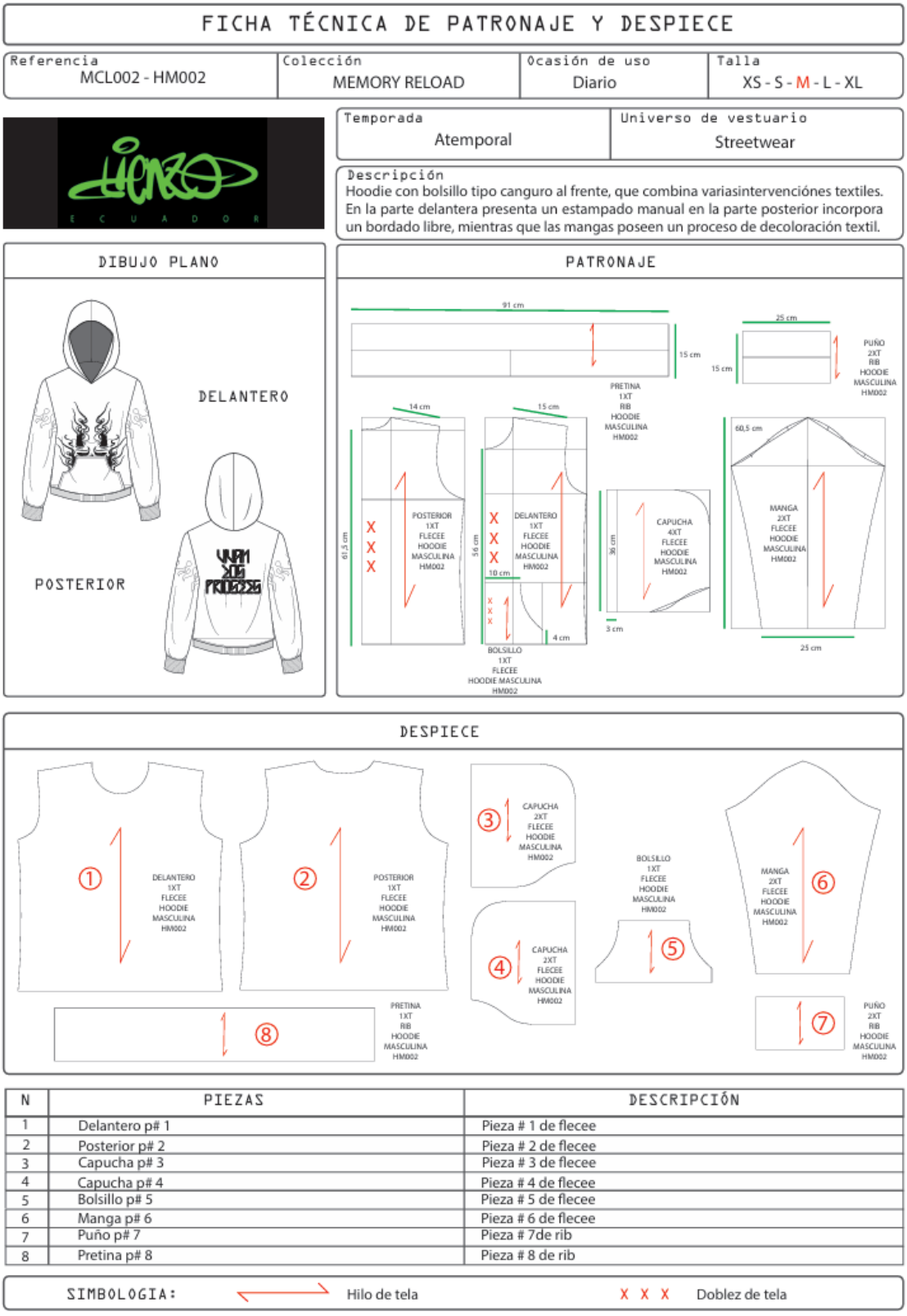
Nota: Elaboración propia

Imagen 85: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL002-CM002)*



Nota: Elaboración propia

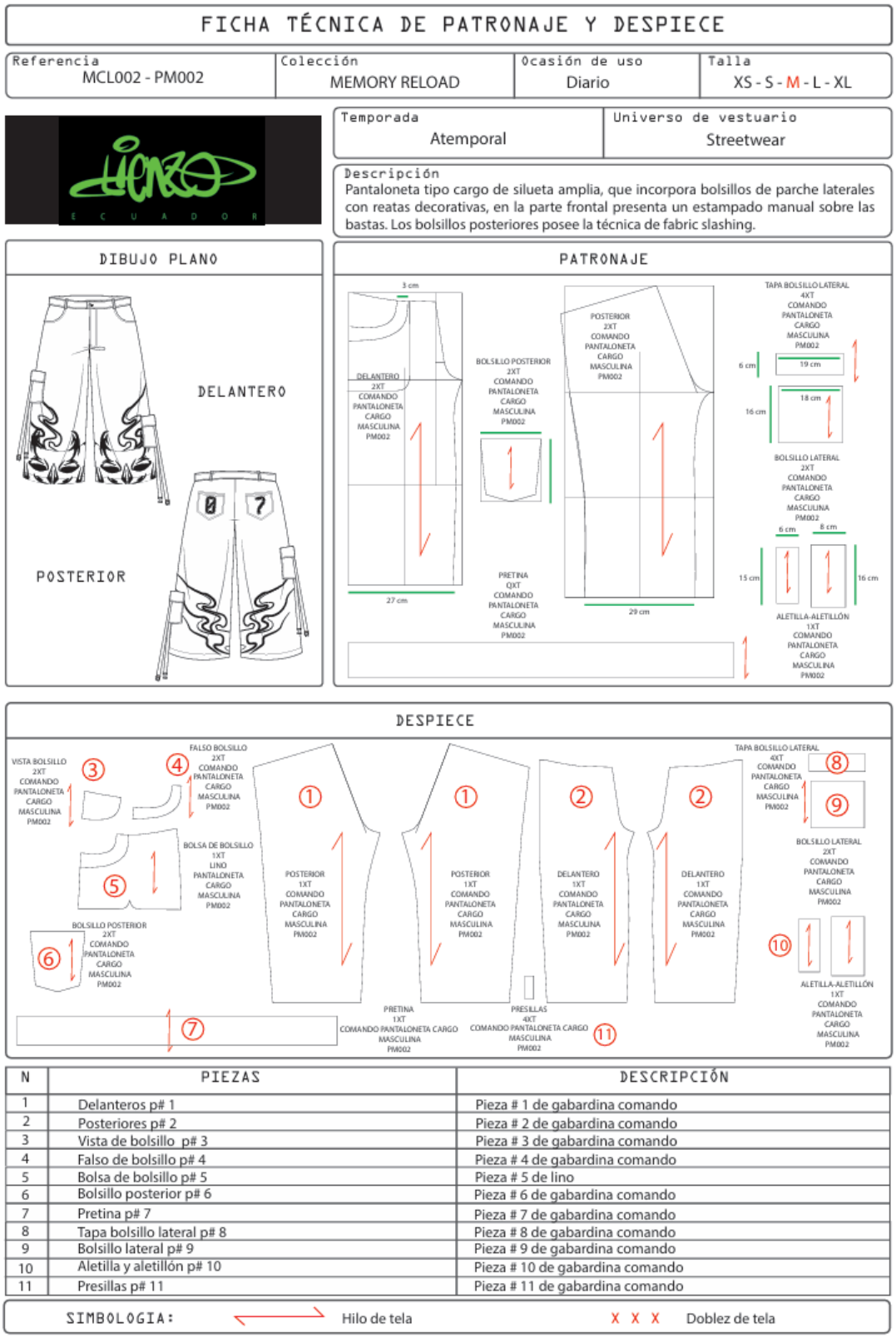
Imagen 86: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL002-HM002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de flecee
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de flecee
3	Capucha p# 3	Pieza # 3 de flecee
4	Capucha p# 4	Pieza # 4 de flecee
5	Bolsillo p# 5	Pieza # 5 de flecee
6	Manga p# 6	Pieza # 6 de flecee
7	Puño p# 7	Pieza # 7de rib
8	Pretina p# 8	Pieza # 8 de rib

Nota: Elaboración propia

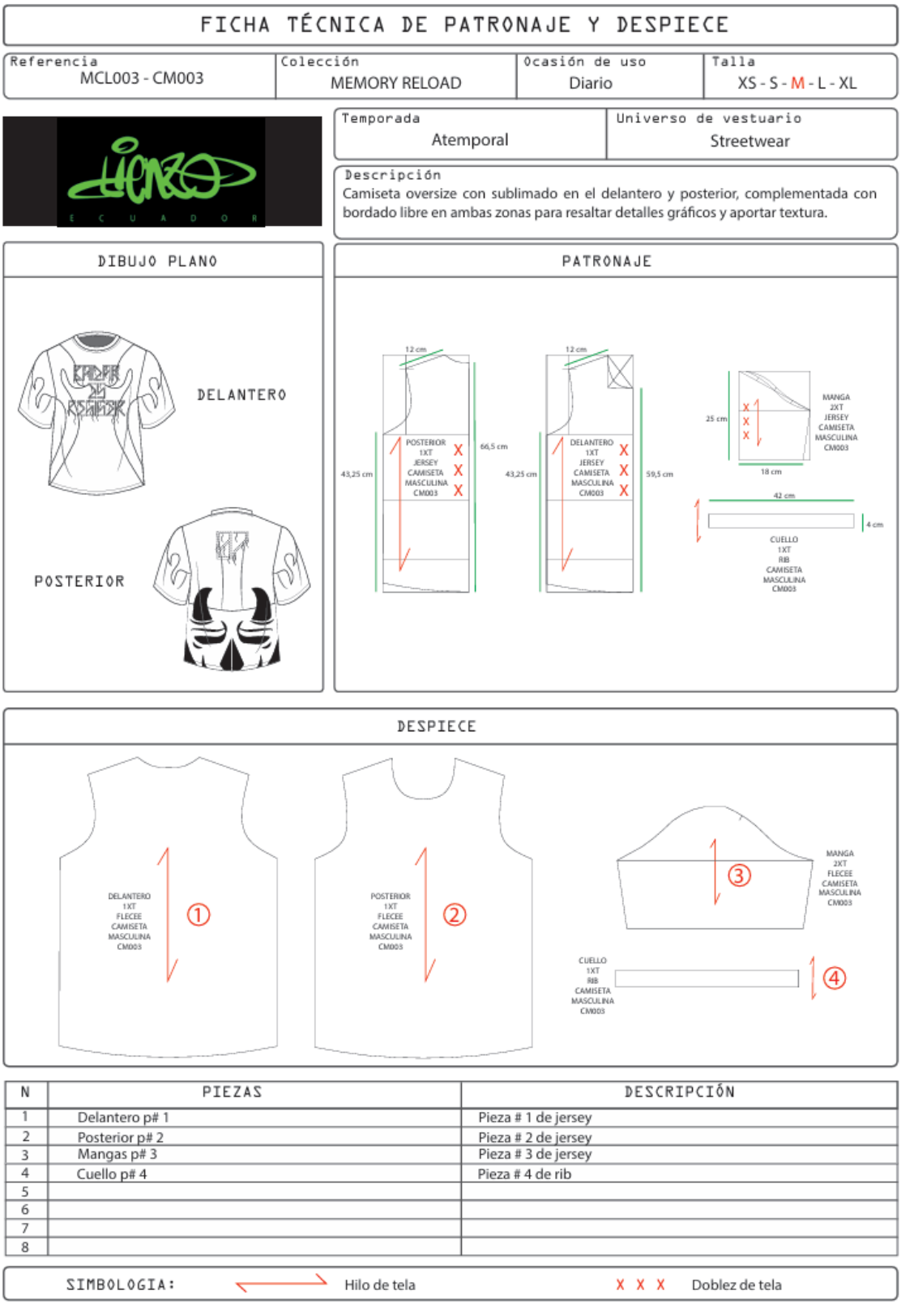
Imagen 87: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL002-PM002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delanteros p# 1	Pieza # 1 de gabardina comando
2	Posteriores p# 2	Pieza # 2 de gabardina comando
3	Vista de bolsillo p# 3	Pieza # 3 de gabardina comando
4	Falso de bolsillo p# 4	Pieza # 4 de gabardina comando
5	Bolsa de bolsillo p# 5	Pieza # 5 de lino
6	Bolsillo posterior p# 6	Pieza # 6 de gabardina comando
7	Pretina p# 7	Pieza # 7 de gabardina comando
8	Tapa bolsillo lateral p# 8	Pieza # 8 de gabardina comando
9	Bolsillo lateral p# 9	Pieza # 9 de gabardina comando
10	Aletilla y aletillón p# 10	Pieza # 10 de gabardina comando
11	Presillas p# 11	Pieza # 11 de gabardina comando

Nota: Elaboración propia

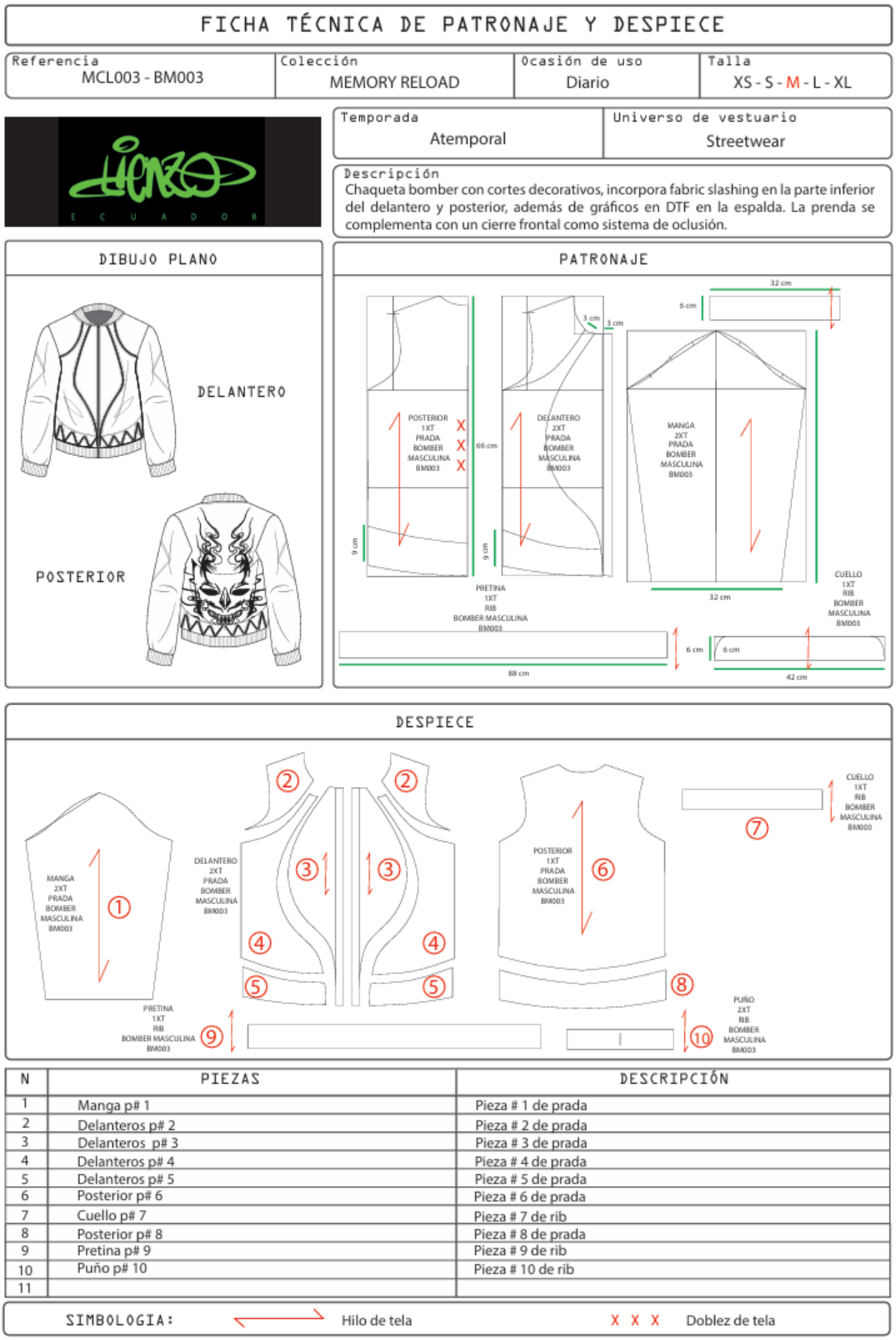
Imagen 88: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL003-CM003)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de jersey
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de jersey
3	Mangas p# 3	Pieza # 3 de jersey
4	Cuello p# 4	Pieza # 4 de rib
5		
6		
7		
8		

Nota: Elaboración propia

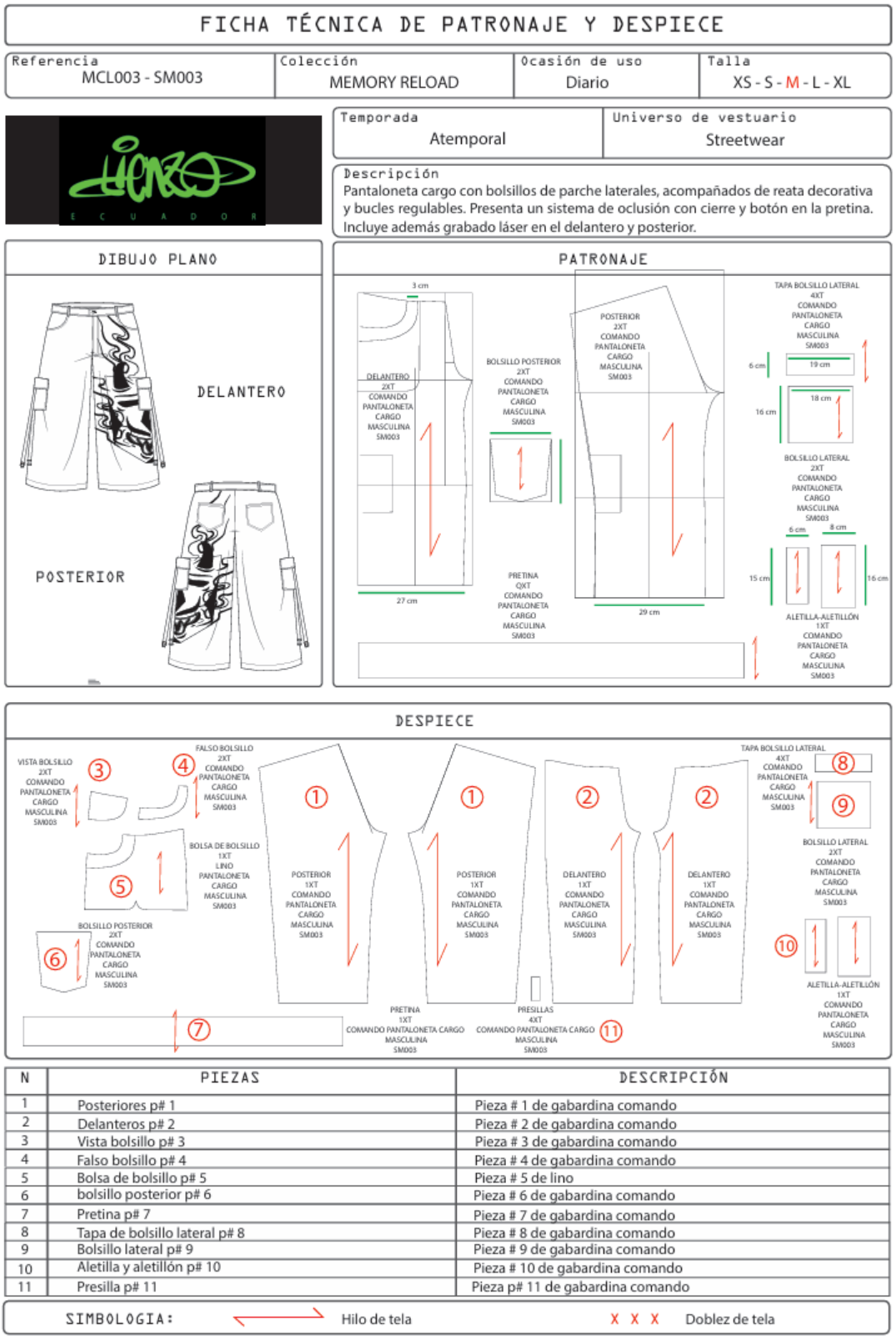
Imagen 89: *Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL003-BM003)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Manga p# 1	Pieza # 1 de prada
2	Delanteros p# 2	Pieza # 2 de prada
3	Delanteros p# 3	Pieza # 3 de prada
4	Delanteros p# 4	Pieza # 4 de prada
5	Delanteros p# 5	Pieza # 5 de prada
6	Posterior p# 6	Pieza # 6 de prada
7	Cuello p# 7	Pieza # 7 de rib
8	Posterior p# 8	Pieza # 8 de prada
9	Pretina p# 9	Pieza # 9 de rib
10	Puño p# 10	Pieza # 10 de rib
11		

Nota: Elaboración propia

Imagen 90:*Ficha técnica de patronaje y despiece (MCL003-SM003)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Posteriores p# 1	Pieza # 1 de gabardina comando
2	Delanteros p# 2	Pieza # 2 de gabardina comando
3	Vista bolsillo p# 3	Pieza # 3 de gabardina comando
4	Falso bolsillo p# 4	Pieza # 4 de gabardina comando
5	Bolsa de bolsillo p# 5	Pieza # 5 de lino
6	bolsillo posterior p# 6	Pieza # 6 de gabardina comando
7	Pretina p# 7	Pieza # 7 de gabardina comando
8	Tapa de bolsillo lateral p# 8	Pieza # 8 de gabardina comando
9	Bolsillo lateral p# 9	Pieza # 9 de gabardina comando
10	Aletilla y aletillón p# 10	Pieza # 10 de gabardina comando
11	Presilla p# 11	Pieza p# 11 de gabardina comando

Nota: Elaboración propia

Ficha técnica de ruta operativa

Imagen 91: *Ficha de ruta operativa (FCL001-TF001)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
FCL001 - TF001	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Crop top con terminación en punta frontal, con un estampado manual en la parte delantera. En la parte posterior posee un sistema de oclusión mixto, conformado por un broche superior y ojales metálicos.

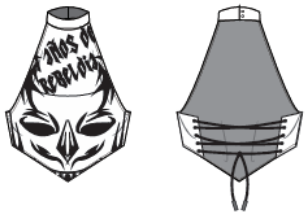
RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Dejar en reposo el textil	-	Manual	-	-
2	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
3	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
4	Unir costados	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
5	Embolsar las piezas	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
6	Cerrar laterales del cuello	Cuello	Overlock	504	PES
7	Unir el cuello	Delantero - Cuello	Overlock	504	PES
8	Marcar posición de ojales metálicos	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
9	Colocar ojales metálicos	Delantero	Remachadora	-	PES
10	Colocar corchetes en la parte del cuello	Cuello	Manual	-	-
11	Estampado manual en delantero	Delantero	Manual	-	-
12	Insertar cordón de regulación	Posterior	Manual	-	-
13	Planchado	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
14	Pulido	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
15	Control de calidad	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
16					
17					
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 92: *Ficha de ruta operativa (FCL001-HF001)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
FCL001 - HF001	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Sudadera crop con capucha, que incorpora cuernos decorativos. Presenta bordado libre tanto en el panel frontal como en el posterior. Las mangas incluyen parches con técnica de fabric slashing y los puños son hechos de rib elástico.

RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
3	Realizar parche con fabric slashing	Mangas	Recta	301	PES
4	Pegar parches a las mangas	Mangas	Recta	301	PES
5	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
6	Pespunte en los hombros	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
7	Bordado libre delantero	Delantero	Recta	301	PES
8	Bordado libre posterior	Posterior	Recta	301	PES
9	Unir forros	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
10	Preparar cuernos rellenar y cerrar	Capucha	Recta	301	PES
11	Unir piezas de la capucha	Capucha	Overlock	504	PES
12	Colocar cuernos en la capucha	Capucha	Recta	301	PES
13	Realizar pespuntes en la capucha	Capucha	Recta	301	PES
14	Unir forro	Capucha	Overlock	504	PES
15	Unir capucha al cuerpo	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
16	Unir mangas al cuerpo	Mangas	Overlock	504	PES
17	Cerrar costados	Delanteros-Posteriores-Mangas	Overlock	504	PES
18	Unir puños	Mangas	Overlock	504	PES
19	Cerrar el largo de la manga	Mangas	Recta	301	PES
20	Hacer pespuntes	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Recta	301	PES
21	Pulido	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
22	Control de calidad	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 93: *Ficha de ruta operativa (FCL001-PF001)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
FCL001 - PF001	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Pantalón cargo, con un estampado manual en la pierna izquierda, acompañado de un detalle en DTF aplicado sobre la basta derecha, Posee un bolsillo tipo cargo con reatas decorativas, y un sistema de oclusión frontal mediante botón y cremallera metálica.

RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
3	Filetear las piezas	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
4	Preparar bolsillos de parche	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
5	Fijar reatas decorativas en la tapa del bolsillo	Delantero	Recta	301	PES
6	Colocar bucle en las reatas	Delantero	Recta	301	PES
7	Colocar bolsas y vistas de bolsillos laterales	Delantero	Recta	301	PES
8	Realizar estampado manual	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
9	Aplicar DTF en la basta	Delantero	Recta	301	PES
10	Unir tiros delanteros	Delantero	Recta	301	PES
11	Colocar cierre	Delantero	Recta	301	PES
12	Preparar y colocar bragueta	Delantero	Recta	301	PES
13	Unir tiros posteriores	Posterior	Recta	301	PES
14	Realizar el fabric slashing en los bolsillos de parche posteriores	Posterior	Recta	301	PES
15	Pegar bolsillos de parche	Posterior	Recta	301	PES
16	Realizar dobladillos inferiores	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
17	Unir costados	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
18	Pegar el bolsillo de parche lateral	Delantero	Recta	301	PES
19	Unir entrepierna	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
20	Preparar pretina	Pretina	Recta	301	PES
21	Colocar pretina	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
22	Preparar pasadores	Presillas	Recta	301	PES
23	Colocar pasadores	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
24	Colocar botón metálico	Delantero	Manual	-	-
25	Pulido	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
26	Control de calidad	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 94: *Ficha de ruta operativa (FCL002-CF002)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
FCL002 - CF002	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Sudadera crop con capucha estructurada, en la parte frontal presenta un bordado libre, acompañado de flecos decorativos en el bajo, las mangas exhiben una decoloración textil controlada y en la parte posterior se incorpora un grabado láser.

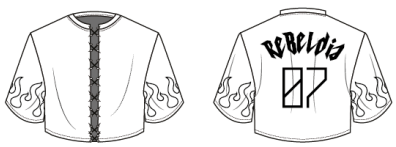
RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Dejar en reposo el textil	-	Manual	-	-
2	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
3	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
4	Corte de rib para el cuello	Cuello	Overlock	504	PES
5	Preparar presillas de jersey	Delanteros	Recta	301	PES
6	Colocar presillas en el delantero	Delanteros	Recta	301	PES
7	Realizar estampado manual en mangas	Mangas	Manual	-	-
8	Aplicar DTF en parte posterior	Posteriores	Manual	-	-
9	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
10	Preparar cuello rib (cerrar y doblar)	Cuello	Manual	-	-
11	Colocar cuello rib	Cuello	Overlock	504	PES
12	Hacer dobladillo en mangas	Mangas	Recta	301	PES
13	Unir mangas al cuerpo	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
14	Cerrar costados	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
15	Hacer dobladillo inferior	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
16	Pespuntear cuello	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
17	Pulido	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
18	Control de calidad	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 95*: Ficha de ruta operativa (FCL002-HF002)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
FCL002 - HF002	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Crop top con mangas intervenidas con estampado textil manual, en la parte frontal posee un sistema de oclusión compuesto por ojales confeccionados en tela y en la parte posterior se aplican detalles gráficos en técnica DTF.

RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
3	Corte de rib para puños	Mangas	Overlock	504	PES
4	Realizar el decolorado textil	Mangas	Manual	-	-
5	Realizar bordado libre delantero	Delantero	Recta	301	PES
6	Realizar grabado láser en posterior	Posterior	Grabadora en laser	-	-
7	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
8	Preparar capucha (cerrar piezas)	Capucha	Overlock	504	PES
9	Unir capucha al cuello de la prenda	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
10	Unir mangas al cuerpo	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
11	Cerrar costados y mangas	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
12	Preparar puños en rib	Mangas	Manual	-	-
13	Colocar puños en mangas	Mangas	Overlock	504	PES
14	Hacer dobladillo inferior	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
15	Pespuntar uniones necesarias	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Recta	301	PES
16	Pulido	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
17	Control de calidad	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 96: *Ficha de ruta operativa (FCL002-PF002)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
FCL002 - PF002	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Pantalón cargo, con bolsillos de parche laterales, en la zona de las rodillas tiene un bordado libre, en la parte posterior, bolsillos de parche que incorporan intervención textil de fabric slashing y un sistema de oclusión con cierre y botón en la pretina.

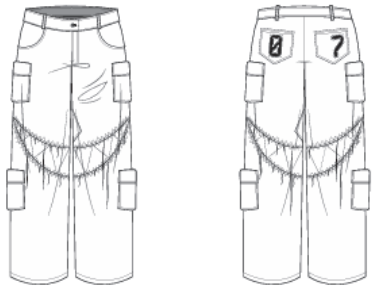
RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
3	Filetear las piezas	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
4	Preparar bolsillos posteriores	Posterior	Manual	-	-
5	Realizar fabric slashing en bolsillos posteriores	Posteriores	Recta	301	PES
6	Colocar bolsillos posteriores	Posteriores	Recta	301	PES
7	Preparar bolsillos de parche laterales	Delanteros-Posteriores-laterales	Recta	301	PES
8	Realizar bordado libre	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
9	Colocar bolsas y vistas de bolsillos laterales	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
10	Unir tiros delanteros	Delanteros	Recta	301	PES
11	Colocar cierre	Delanteros	Recta	301	PES
12	Preparar y fijar bragueta	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
13	Unir tiros posteriores	Posteriores	Recta	301	PES
14	Unir costados	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
15	Colocar bolsillos laterales	Delanteros	Recta	301	PES
16	Unir entrepierna	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
17	Preparar pretina	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
18	Colocar pretina	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
19	Preparar pasadores	Presillas	Recta	301	PES
20	Colocar pasadores	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
21	Colocar botón metálico	Delantero	Manual	-	-
22	Realizar dobladillos inferiores	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
23	Pespuntar detalles y remates	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
24	Pulido	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
25	Control de calidad	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 97: *Ficha de ruta operativa (FCL003-OF003)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
FCL003 - OF003	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Camiseta oversize con ilustraciones aplicadas mediante DTF. En el bajo de la prenda se integra un diseño realizado mediante estampado manual. Además, la pieza presenta un efecto de desgaste generado a través de un sublimado interno.

RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Dejar en reposo el textil (no sublimado)	-	Manual	-	-
2	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
3	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
4	Corte de paneles sublimados	Paneles interno delantero	Manual	-	-
5	Corte de rib para cuello	Cuello	Manual	-	-
6	Unir paneles sublimados a la prenda delantera	Delanteros	Recta	301	PES
7	Realizar el corte de la tela principal pra que se vea el diseño	Delanteros	Recta	301	PES
8	Realizar estampado manual (basta)	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
9	Aplicar DTF en mangas	Mangas	Manual	-	-
10	Aplicar DTF en la espalda	Posterior	Manual	-	-
11	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
12	Preparar cuello rib	Cuello	Manual	-	-
13	Colocar cuello rib	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
14	Unir mangas al cuerpo	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
15	Cerrar costados	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
16	Hacer dobladillo inferior	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
17	Hacer dobladillo en mangas	Mangas	Recta	301	PES
18	Pespuntes opcionales para refuerzo	Delanteros-Posteriores-Mangas	Recta	301	PES
19	Pulido	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
20	Control de calidad	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
21					
22					
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 98*: Ficha de ruta operativa (FCL003-BF003)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
FCL003 - BF003	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Chaqueta bomber, que presenta aplicaciones gráficas en técnica DTF distribuidas en el delantero, espalda y mangas. En ambas mangas se incorporan parches decorativos elaborados con técnica de fabric slashing.

RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
3	Corte de rib para cuello, puños y pretina	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
4	Filetear las piezas del forro	Delanteros-Posteriores-Mangas	Overlock	504	PES
5	Filetear las piezas	Delanteros-Posteriores-Mangas	Overlock	504	PES
6	Corte de parches para mangas	Mangas	Manual	-	-
7	Preparar parches para fabric slashing	Mangas	Manual	-	-
8	Realizar fabric slashing	Mangas	Manual	-	-
9	Colocar parches en mangas	Mangas	Recta	301	PES
10	Aplicar DTF delantero	Delantero	Manual	-	-
11	Aplicar DTF posterior	Posterior	Manual	-	-
12	Unir forro	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
13	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
14	Unir mangas al cuerpo	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
15	Preparar cuello rib	Cuello	Manual	-	-
16	Colocar cuello rib	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
17	Cerrar costados	Mangas	Overlock	512	PES
18	Colocar puños de rib en mangas	Mangas	Overlock	512	PES
19	Colocar pretina rib inferior	Mangas	Overlock	512	PES
20	Colocar cierre frontal	Mangas	Overlock	512	PES
21	Pespuntear detalles	Delanteros-Posteriores-Mangas	Recta	301	PES
22	Pulido	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
23	Control de calidad	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 99: *Ficha de ruta operativa (FCL003-SF003)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
FCL003 - SF003	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Short baggy de longitud por debajo de las rodillas, incorpora bordado libre acentuando líneas y formas inspiradas en el concepto visual de la colección. Además, presenta cortes estructurales vinculados a la temática de inspiración.

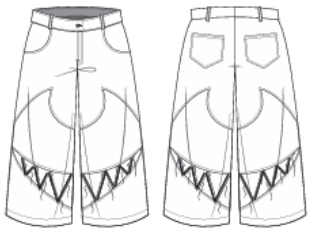
RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
3	Filetear las piezas	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
4	Preparar bolsillos posteriores	Posterior	Recta	301	PES
5	Colocar bolsillos posteriores	Posteriores	Recta	301	PES
6	Preparar bolsillos delanteros	Delanteros	Recta	301	PES
7	Colocar bolsillos delanteros	Delanteros	Recta	301	PES
8	Realizar bordado libre	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
9	Unir tiros delanteros	Delanteros	Recta	301	PES
10	Colocar cierre	Delanteros	Recta	301	PES
11	Preparar y fijar bragueta	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
12	Unir tiros posteriores	Posteriores	Recta	301	PES
13	Unir costados	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
14	Unir entrepierna	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
15	Preparar pretina	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
16	Colocar pretina	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
17	Preparar pasadores	Presillas	Recta	301	PES
18	Colocar pasadores	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
19	Colocar botón metálico	Delantero	Manual	-	-
20	Realizar dobladillos inferiores	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
21	Pespuntar detalles y remates	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
22	Pulido	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
23	Control de calidad	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 100: *Ficha de ruta operativa (MCL003-CM001)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
MCL001 - CM001	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Camiseta oversize con aplicaciones en DTF y bordado libre en el delantero y posterior. Las mangas y la parte posterior incorporan estampado manual con motivos de llamas que refuerzan la estética gráfica de la prenda.

RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Dejar en reposo el textil	-	Manual	-	-
2	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
3	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
4	Corte de rib para cuello	Cuello	Manual	-	-
5	Filetear contornos	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
6	Realizar estampado manual delantero	Delantero	Manual	-	-
7	Realizar estampado manual posterior	Posterior			
8	Realizar bordado libre en delantero	Delantero	Recta	301	PES
9	Aplicar DTF en delantero	Delantero	Manual	-	-
10	Aplicar DTF en posterior	Posterior	Manual	-	-
11	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
12	Preparar cuello rib	Cuello	Manual	-	-
13	Colocar cuello rib en escote	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
14	Unir mangas al cuerpo	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
15	Cerrar costados	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
16	Hacer dobladillo inferior	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
17	Hacer dobladillo en mangas	Mangas	Recta	301	PES
18	Pespunte en el cuello	Cuello	Recta	301	PES
19	Pulido	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
20	Control de calidad	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
21					
22					
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 101: *Ficha de ruta operativa (MCL001-SM001)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
MCL001 - SM001	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Sudadera oversize con cuernos decorativos integrados en la capucha. Presenta decoloración con cloro en el delantero, posterior y mangas. Incorpora gráficos en DTF en la parte frontal y bordado libre en la espalda.

RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
3	Corte del rib para puños y pretina	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
4	Corte de piezas para cuernos	Capucha	Manual	-	-
5	Preparar cuernos (cerrar, voltear, rellenar)	Capucha	Recta	301	PES
6	Realizar DTF delantero	Delantero	Manual	-	-
7	Realizar bordado libre posterior	Posterior	Recta	301	PES
8	Realizar discharge printing	Mangas	Manual	-	-
9	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
10	Cerrar piezas de la capucha	Capucha	Overlock	512	PES
11	Colocar cuernos en capucha	Capucha	Recta	301	PES
12	Unir capucha al cuello	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
13	Unir mangas al cuerpo	Mangas	Overlock	512	PES
14	Cerrar costados y mangas	Delanteros-Posteriores-Mangas	Overlock	512	PES
15	Preparar puños rib	Mangas	Manual	-	-
16	Colocar puños en mangas	Mangas	Overlock	512	PES
17	Preparar pretina rib	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
18	Colocar pretina inferior	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
19	Pespuntar uniones necesarias	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Recta	301	PES
20	Pulido	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
21	Control de calidad	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
22					
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 102: *Ficha de ruta operativa (MCL001-PM001)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
MCL001 - PM001	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Jogger de corte ancho con pretina roja en contraste. Presenta estampado manual y decoloración textil en las bastas. Además posee un sistema de regulación en las bastas, permitiendo ajustar el ajuste según preferencia.

RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
3	Corte de cordones y pasadores	Pretina-Bastas	Overlock	504	PES
4	Filetear contornos	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
5	Realizar estampado manual	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
6	Realizar discharge printing	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
7	Unir tiros delanteros	Delanteros	Recta	301	PES
8	Unir tiros posteriores	Posteriores	Recta	301	PES
9	Unir costados	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
10	Unir entrepierna	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
11	Preparar pretina (cerrar y crear canal)	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
12	Colocar pretina con elástico interno	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
13	Doblar bastas para formar canal del cordón	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
14	Insertar cordones regulables y colocar tancas	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
15	Pespuntes opcionales de refuerzo	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
16	Pulido	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
17	Control de calidad	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 103: *Ficha de ruta operativa (MCL002-CM002)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
MCL002 - CM002	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Camiseta oversize con cortes decorativos estructurados, presenta detalles gráficos en técnica DTF tanto en la parte frontal como en la posterior y en los costados incorpora ojalillos metálicos con cordones entrelazados.

RUTA OPERATIVA

Nº	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Dejar en reposo el textil	-	Manual	-	-
2	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
3	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
4	Corte de paneles laterales en jersey negro	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
5	Corte de rib para cuello	Cuello	Manual	-	-
6	Filetear contornos	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
7	Unir paneles laterales al delantero	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
8	Unir paneles laterales al posterior	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
9	Marcar posiciones de ojalillos laterales	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
10	Colocar ojalillos metálicos	Delanteros-Posteriores-Mangas	Ojaladora	-	-
11	Insertar cordones en laterales	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
12	Aplicar DTF delantero	Delantero	Manual	-	-
13	Aplicar DTF posterior	Posterior	Manual	-	-
14	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
15	Preparar cuello rib	Cuello	Manual	-	-
16	Colocar cuello rib	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
17	Unir mangas	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
18	Cerrar costados	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
19	Hacer dobladillo inferior	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
20	Hacer dobladillo en mangas	Maga	Recta	301	PES
21	Pulido	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
22	Control de calidad	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 104:*Ficha de ruta operativa (MCL002-HM002)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
MCL002 - HM002	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Hoodie con bolsillo tipo canguro al frente, que combina variasintervenciónes textiles. En la parte delantera presenta un estampado manual en la parte posterior incorpora un bordado libre, mientras que las mangas poseen un proceso de decoloración textil.

RUTA OPERATIVA

Nº	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
3	Corte de rib para puños y pretina	Pretina-Puños	Manual	-	-
4	Filetear contornos	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
5	Aplicar discharge printing	Mangas	Manual	-	-
6	Aplicar estampado manual	Posterior	Manual	-	-
7	Realizar bordado libre	Posterior	Recta	301	PES
8	Preparar bolsillo delantero (doblar bocas, pespuntar)	Delantero	Manual	-	-
9	Colocar bolsillo delantero tipo canguro	Delantero	Recta	301	PES
10	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
11	Unir piezas de capucha	Capucha	Overlock	504	PES
12	Colocar capucha al cuerpo	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
13	Unir mangas al cuerpo	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
14	Cerrar costados y mangas	Mangas	Overlock	504	PES
15	Preparar puños rib	Mangas	Manual	-	-
16	Colocar puños en mangas	Mangas	Overlock	504	PES
17	Preparar pretina rib	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
18	Colocar pretina rib	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
19	Pespunte opcional de refuerzo	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Recta	301	PES
20	Pulido	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
21	Control de calidad	Delanteros-Posteriores-Mangas-Capucha	Manual	-	-
22					
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 105: *Ficha de ruta operativa (MCL002-PM002)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
MCL002 - PM002	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Pantaloneta tipo cargo de silueta amplia, que incorpora bolsillos de parche laterales con reatas decorativas, en la parte frontal presenta un estampado manual sobre las bastas. Los bolsillos posteriores posee la técnica de fabric slashing.

RUTA OPERATIVA

Nº	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
3	Filetear las piezas	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
4	Preparar bolsillos posteriores	Posterior	Recta	301	PES
5	Realizar fabric slashing en bolsillos posteriores	Posterior	Recta	301	PES
6	Colocar bolsillos posteriores	Posteriores	Recta	301	PES
7	Preparar bolsillos	Delanteros	Recta	301	PES
8	Unir reatas decorativas y bucles a los boslillos	Bolsillos	Recta	301	PES
9	Colocar bolsillos delanteros	Delanteros	Recta	301	PES
10	Realizar estampado manual	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
11	Unir tiros delanteros	Delanteros	Recta	301	PES
12	Colocar cierre	Delanteros	Recta	301	PES
13	Preparar y fijar bragueta	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
14	Unir tiros posteriores	Posteriores	Recta	301	PES
15	Unir costados	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
16	Unir entrepierna	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
17	Preparar pretina	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
18	Preparar pretina	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
19	Preparar pasadores	Presillas	Recta	301	PES
20	Colocar pasadores	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
21	Colocar botón metálico	Delantero	Manual	-	-
22	Realizar dobladillos inferiores	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
23	Pespuntar detalles y remates	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
24	Pulido	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
25	Control de calidad	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 106: *Ficha de ruta operativa (MCL003-CM003)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
MCL003 - CM003	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Camiseta oversize con sublimado en el delantero y posterior, complementada con bordado libre en ambas zonas para resaltar detalles gráficos y aportar textura.

RUTA OPERATIVA

N°	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
2	Sublimar la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas	Sublimadora	-	-
3	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
4	Corte de rib para cuello	Cuello	Manual	-	-
5	Realizar el bordado libre	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
6	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
7	Preparar cuello rib	Cuello	Manual	-	-
8	Colocar cuello rib	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
9	Unir mangas al cuerpo	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
10	Cerrar costados	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
11	Hacer dobladillo inferior	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
12	Hacer dobladillo en mangas	Mangas	Recta	301	PES
13	Pespuntes opcionales para refuerzo	Delanteros-Posteriores-Mangas	Recta	301	PES
14	Pulido	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
15	Control de calidad	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
16					
17					
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 107: *Ficha de ruta operativa (MCL003-BM003)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
MCL003 - BM003	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Chaqueta bomber con cortes decorativos, incorpora fabric slashing en la parte inferior del delantero y posterior, además de gráficos en DTF en la espalda. La prenda se complementa con un cierre frontal como sistema de oclusión.

RUTA OPERATIVA

Nº	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
3	Corte de rib para cuello, puños y pretina	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
4	Filetear las piezas del forro	Delanteros-Posteriores-Mangas	Overlock	504	PES
5	Filetear las piezas	Delanteros-Posteriores-Mangas	Overlock	504	PES
6	Corte de parches para mangas	Mangas	Manual	-	-
7	Colocar parches en mangas	Mangas	Recta	301	PES
8	Aplicar DTF posterior	Posterior	Manual	-	-
9	Realizar piezas con fabric slashing	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
10	Unir cortes decorativos con piezas con fabric slashing	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
11	Unir forro	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
12	Unir hombros	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
13	Unir mangas al cuerpo	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
14	Preparar cuello rib	Cuello	Manual	-	-
15	Colocar cuello rib	Delanteros-Posteriores	Overlock	512	PES
16	Cerrar costados	Mangas	Overlock	512	PES
17	Colocar puños de rib en mangas	Mangas	Overlock	512	PES
18	Colocar pretina rib inferior	Mangas	Overlock	512	PES
19	Colocar cierre frontal	Mangas	Overlock	512	PES
20	Pespuntear detalles	Delanteros-Posteriores-Mangas	Recta	301	PES
21	Pulido	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
22	Control de calidad	Delanteros-Posteriores-Mangas	Manual	-	-
23					
24					
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Imagen 108: *Ficha de ruta operativa (MCL003-SM003)*

FICHA DE RUTA OPERATIVA

Código	Colección	Ocasión de uso
MCL003 - SM003	MEMORY RELOAD	Diario

Temporada	Universo de vestuario
Comercial	Streetwear

Descripción
Pantaloneta cargo con bolsillos de parche laterales, acompañados de reata decorativa y bucles regulables. Presenta un sistema de oclusión con cierre y botón en la pretina. Incluye además grabado láser en el delantero y posterior.

RUTA OPERATIVA

Nº	OPERACIÓN	PARTES	MÁQUINA	PUNTADA	HILO
1	Verificación de la molderia	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
2	Corte de la molderia en la tela	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
3	Filetear las piezas	Delanteros-Posteriores	Overlock	504	PES
4	Preparar bolsillos posteriores	Posterior	Recta	301	PES
5	Colocar bolsillos posteriores	Posteriores	Recta	301	PES
6	Preparar bolsillos delanteros	Delanteros	Recta	301	PES
7	Unir reatas decorativas y bucles a los boslillos	Bolsillos	Recta	301	PES
8	Colocar bolsillos delanteros	Delanteros	Recta	301	PES
9	Realizar estampado manual	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
10	Unir tiros delanteros	Delanteros	Recta	301	PES
11	Colocar cierre	Delanteros	Recta	301	PES
12	Preparar y fijar bragueta	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
13	Unir tiros posteriores	Posteriores	Recta	301	PES
14	Unir costados	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
15	Unir entrepierna	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
16	Preparar pretina	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
17	Preparar pretina	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
18	Preparar pasadores	Presillas	Recta	301	PES
19	Colocar pasadores	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
20	Colocar botón metálico	Delantero	Manual	-	-
21	Realizar dobladillos inferiores	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
22	Pespuntar detalles y remates	Delanteros-Posteriores	Recta	301	PES
23	Pulido	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
24	Control de calidad	Delanteros-Posteriores	Manual	-	-
25					
26					

ESPECIFICACIONES IMPORTANTES

Las prendas no deben presentar manchas de ningún tipo
Los remates deben coincidir con la línea de costura
Las agujas de la máquina no deben estar despuntadas

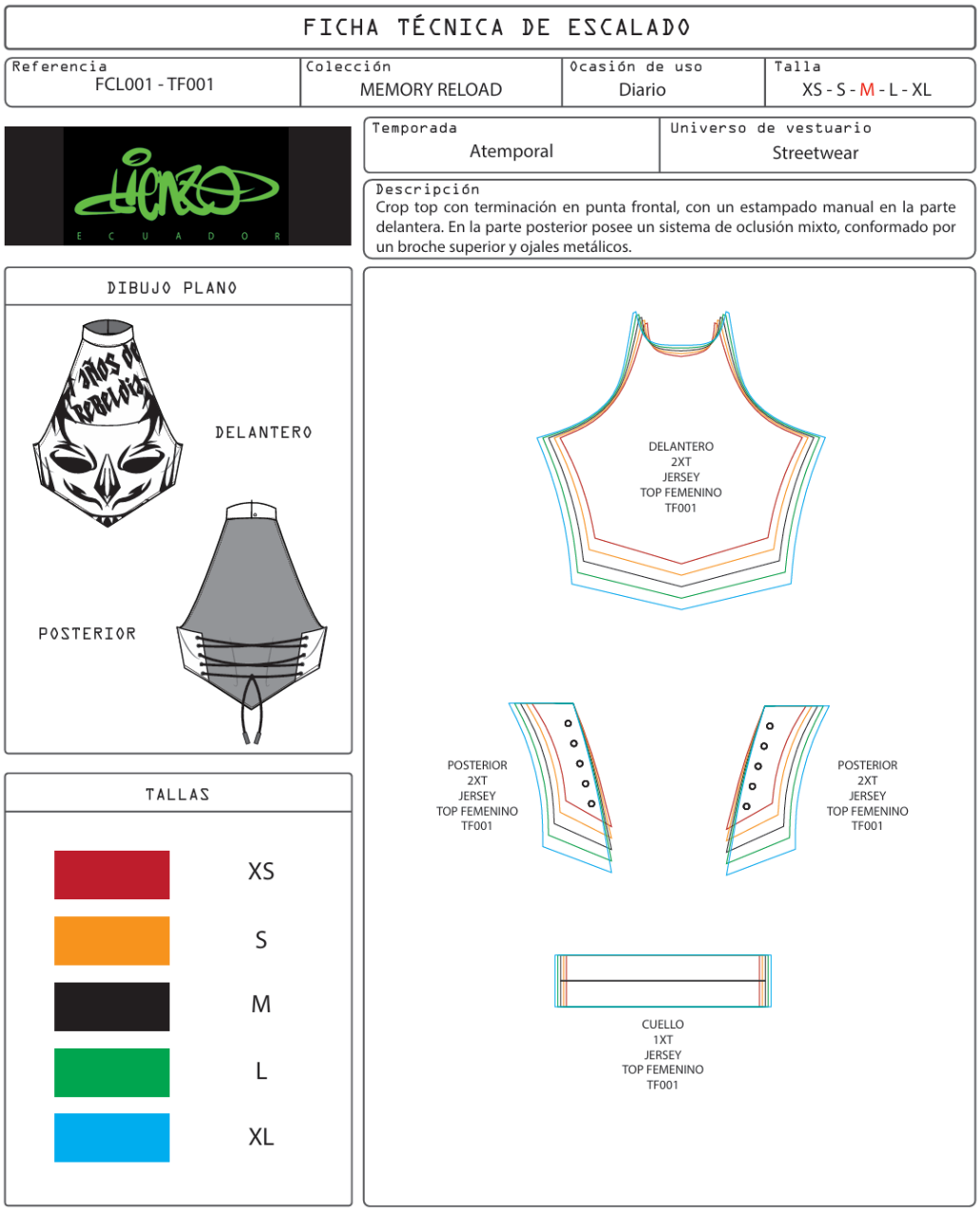
OBSERVACIONES



Nota: Elaboración propia

Ficha técnica de escalado

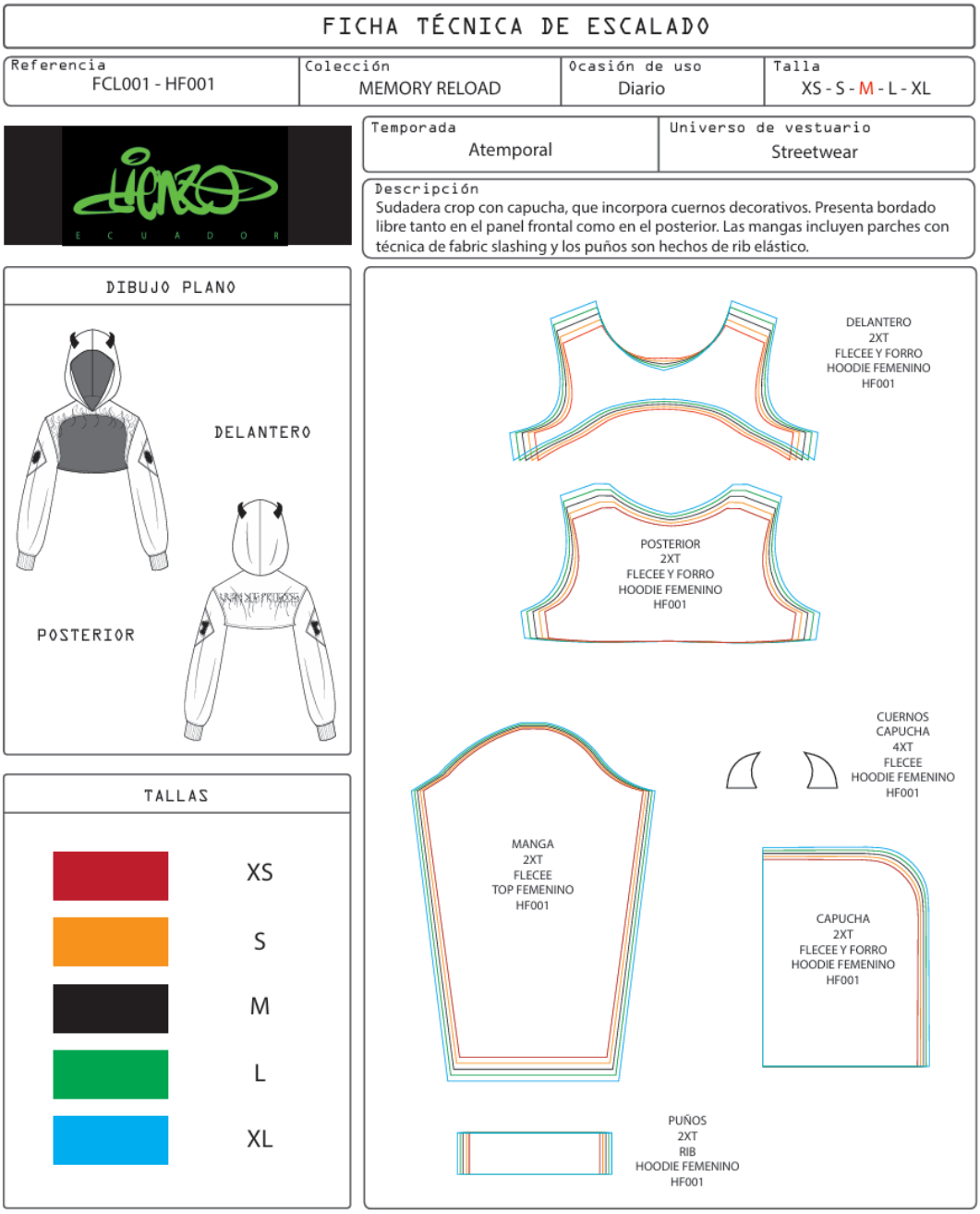
Imagen 109: *Ficha técnica de escalado (FCL001-TF001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de jersey y forro de jersey
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de jersey y forro de jersey
3	Posterior p# 3	Pieza # 3 de jersey y forro de jersey
4	Cuello p# 4	Pieza # 4 de jersey
5		
6		
7		
8		
9		
10		
11		

Nota: Elaboración propia

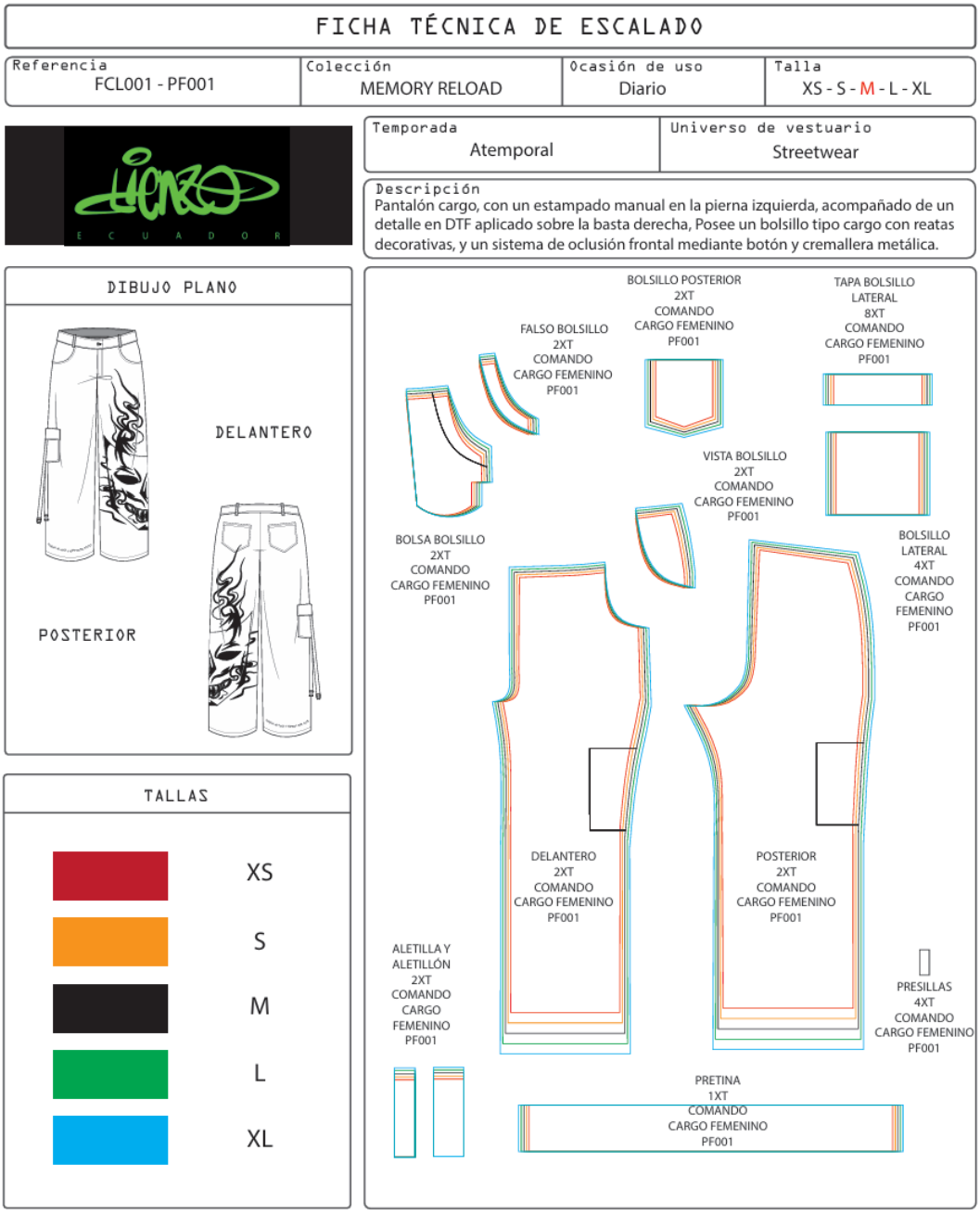
Imagen 110: *Ficha técnica de escalado (FCL001-HF001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de flecee y forro de saten
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de flecee y forro de saten
3	Capucha p# 3	Pieza # 3 de flecee y forro de saten
4	Capucha p# 4	Pieza # 4 de flecee y forro de saten
5	Cuernos de capucha p# 5	Pieza # 5 de flecee
6	Puños p# 6	Pieza # 6 de rib
7	Mangas p# 7	Pieza # 7 de flecee
8		
9		
10		
11		

Nota: Elaboración propia

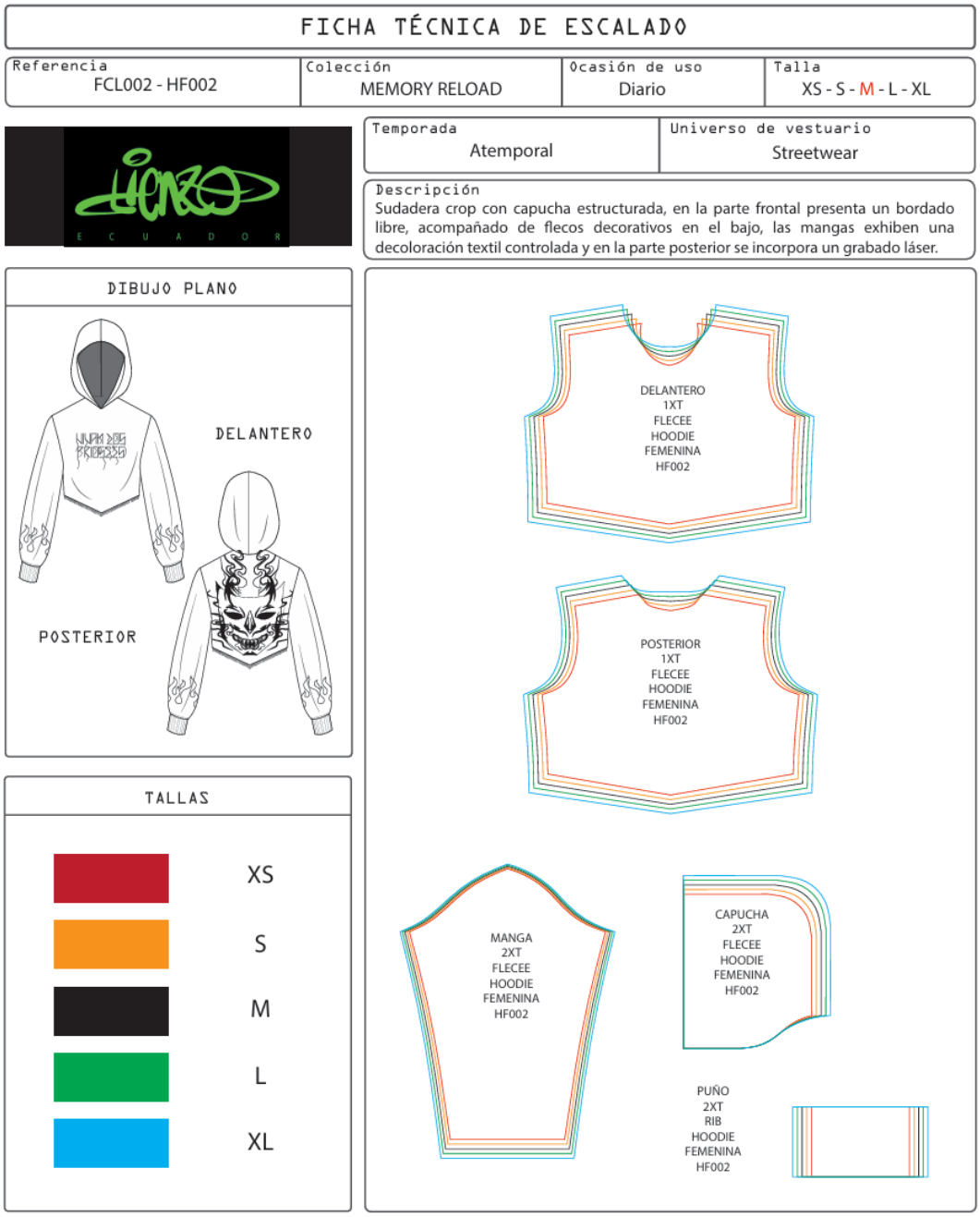
Imagen 111: *Ficha de escalado (FCL001-PF001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delanteros p# 1	Pieza # 1 de gabardina comando
2	Posteriores p# 2	Piezas # 2 de gabardina comando
3	Tapa de bolsillo lateral p# 3	Pieza # 3 de gabardina comando
4	Bolsillo lateral p# 4	Pieza # 4 de gabardina comando
5	Bolsillo posterior p# 5	Pieza # 5 de gabardina comando
6	Presillas p# 6	Pieza # 6 de gabardina comando
7	Vista bolsillo delantero p# 7	Pieza # 7 de gabardina comando
8	Falso de bolsillo delantero p# 8	Pieza # 8 de gabardina comando
9	Bolsa de bolsillo delantero p# 9	Pieza # 9 de lino
10	Pretina p# 10	Pieza # 10 de gabardina comando
11	Aletilla y aletillón p# 10	Pieza # 11 de gabardina comando

Nota: Elaboración propia

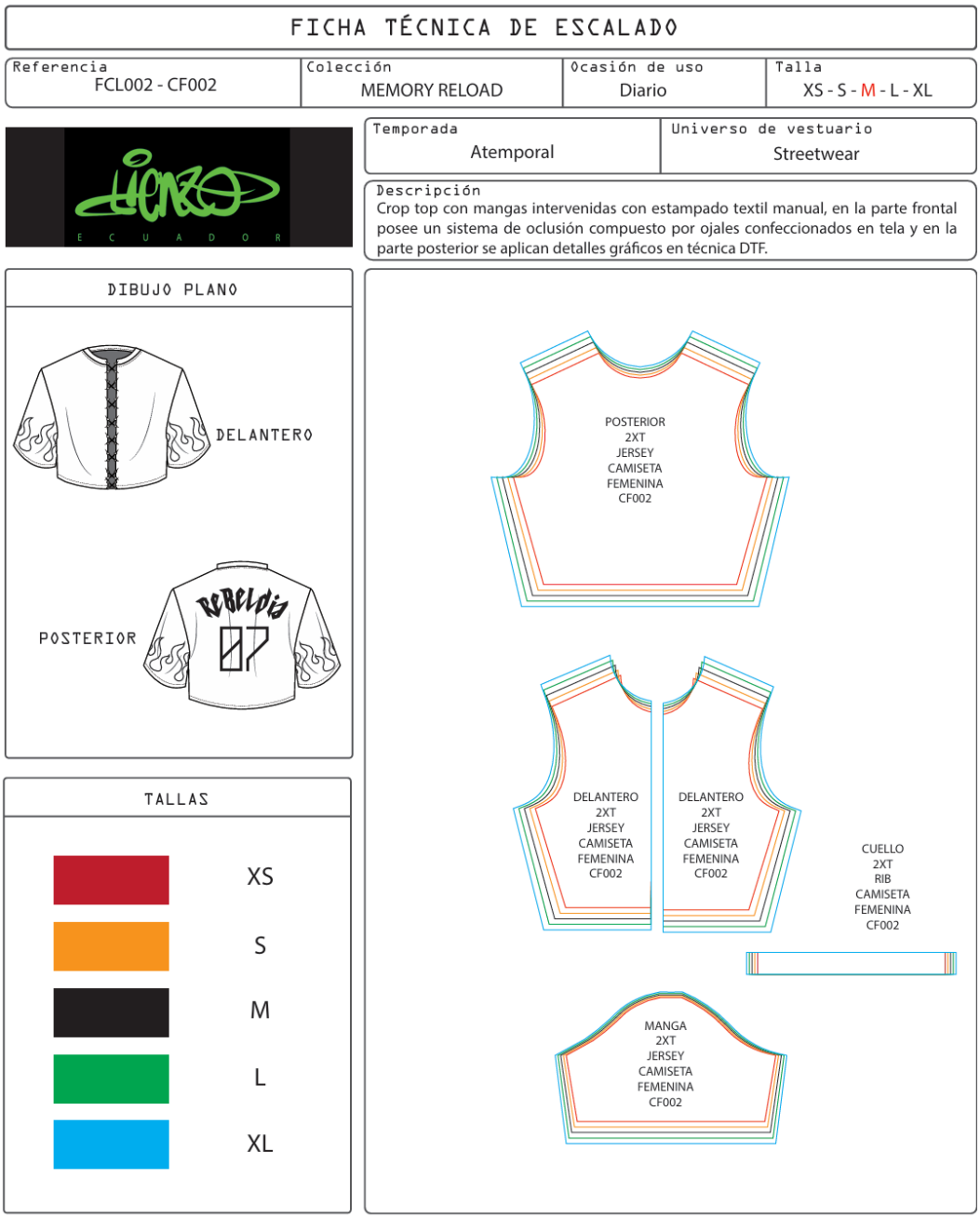
Imagen 112: *Ficha de escalado (FCL002-HF002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de flecee
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de flecee
3	Capucha p# 3	Pieza # 3 de flecee
4	Capucha p# 4	Pieza # 4 de flecee
5	Puño p# 5	Pieza # 5 de rib
6	Manga p# 6	Pieza # 6 de flecee
7		
8		
9		
10		
11		

Nota: Elaboración propia

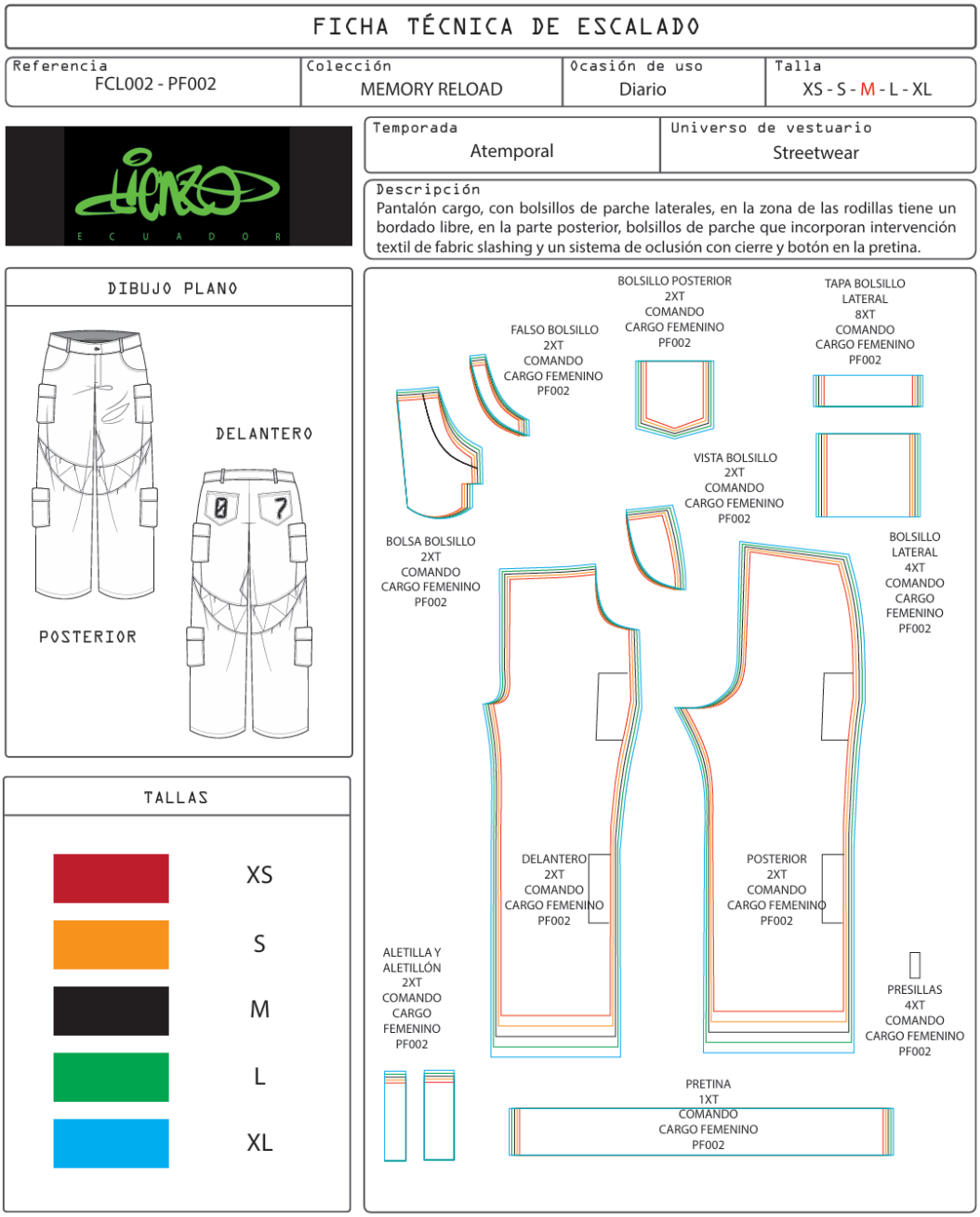
Imagen 113: *Ficha de escalado (FCL002-CF002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Posterior p# 1	Pieza # 1 de jersey y forro de jersey
2	Despues p# 2	Pieza # 2 de jersey y forro de jersey
3	Despuesp# 3	Pieza # 3 de jersey y forro de jersey
4	Manga p# 4	Pieza # 4 de RIB
5	Cuello p# 5	
6		
7		
8		
9		
10		
11		

Nota: Elaboración propia

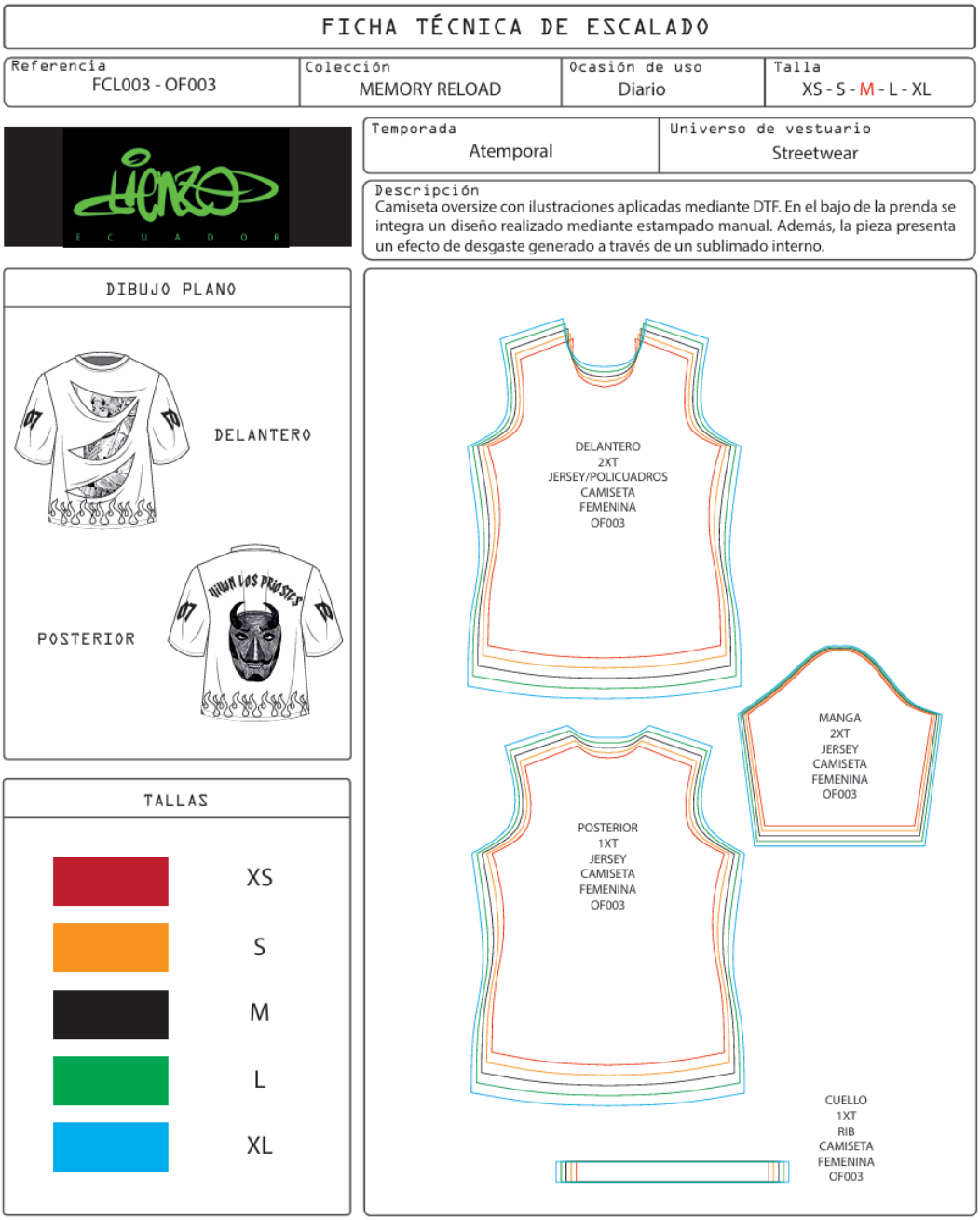
Imagen 114: *Ficha de escalado (FCL002-PF002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delanteros p# 1	Pieza # 1 de gabardina comando
2	Posteriores p# 2	Piezas # 2 de gabardina comando
3	Tapa de bolsillo lateral p# 3	Pieza # 3 de gabardina comando
4	Bolsillo lateral p# 4	Pieza # 4 de gabardina comando
5	Bolsillo posterior p# 5	Pieza # 5 de gabardina comando
6	Presillas p# 6	Pieza # 6 de gabardina comando
7	Vista bolsillo delantero p# 7	Pieza # 7 de gabardina comando
8	Falso de bolsillo delantero p# 8	Pieza # 8 de gabardina comando
9	Bolsa de bolsillo delantero p# 9	Pieza # 9 de lino
10	Pretina p# 10	Pieza # 10 de gabardina comando
11	Aletilla y aletillón p# 11	Pieza # 11 de gabardina comando

Nota: Elaboración propia

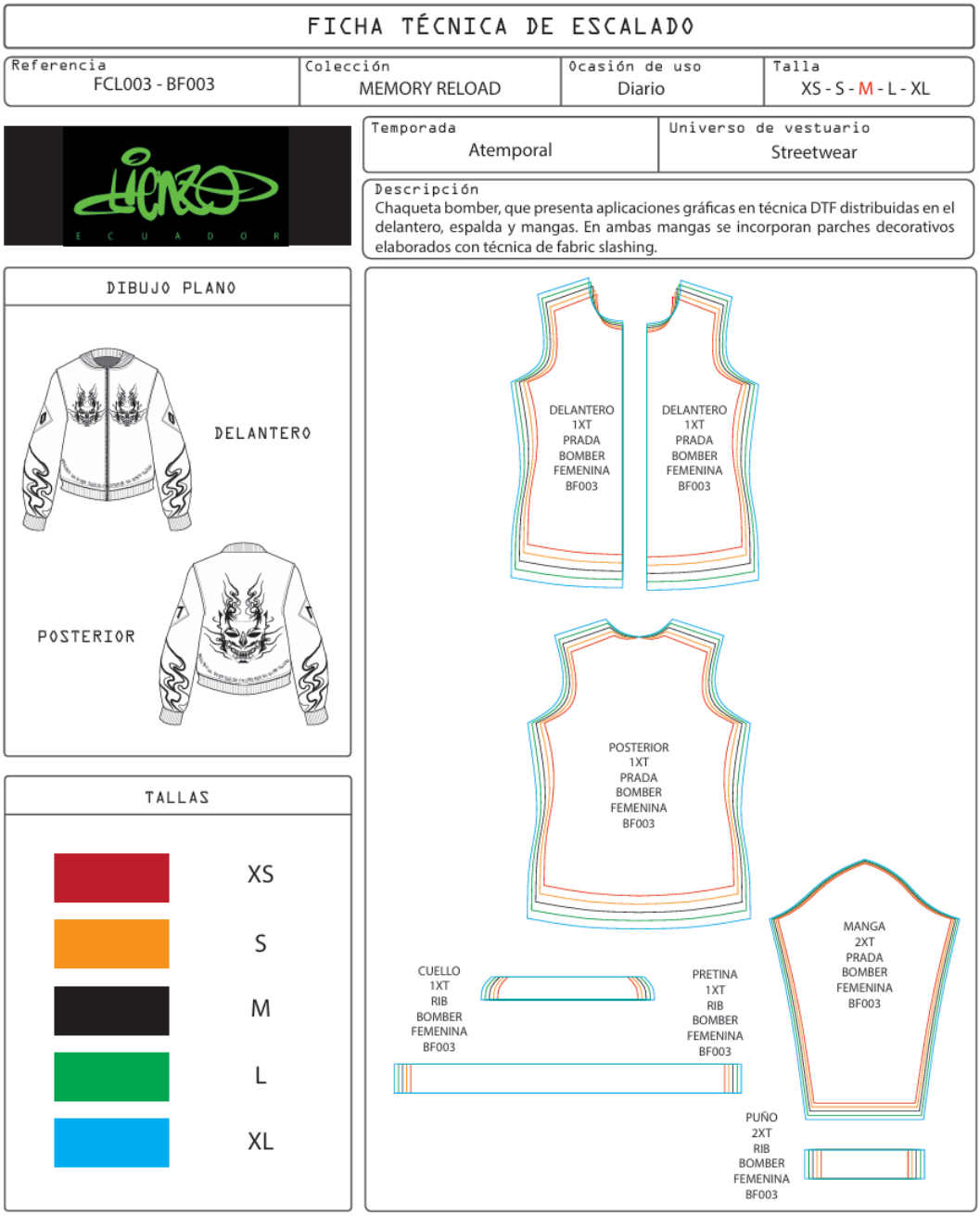
Imagen 115: *Ficha de escalado (FCL003-OF003)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de jersey
2	Delantero p# 2	Pieza # 2 de policuadros
3	Posterior p# 3	Pieza # 3 de jersey
4	Cuello p# 4	Pieza # 4 de rib
5	Manga p# 5	Pieza # 5 de jersey
6		
7		
8		
9		
10		
11		

Nota: Elaboración propia

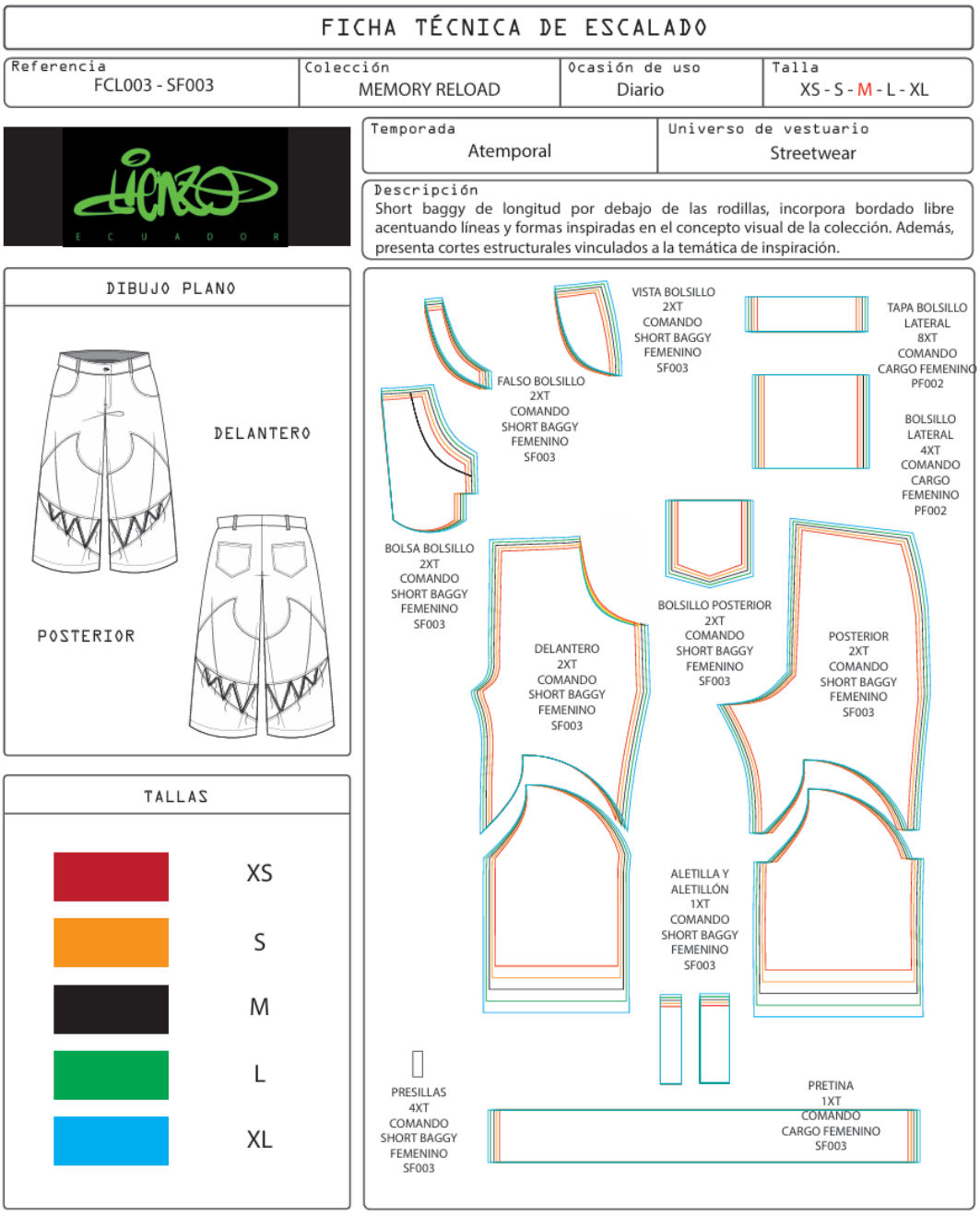
Imagen 116: *Ficha de escalado (FCL003-BF003)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de Prada
2	Delantero p# 2	Pieza # 2 de Prada
3	Posterior p# 3	Pieza # 3 de Prada
4	Manga p# 4	Pieza # 4 de Prada
5	Puño p# 5	Pieza # 5 de Rib
6	Pretina p# 6	Pieza # 6 de Rib
7	Cuello p# 7	Pieza # 7 de Rib
8		
9		
10		
11		

Nota: Elaboración propia

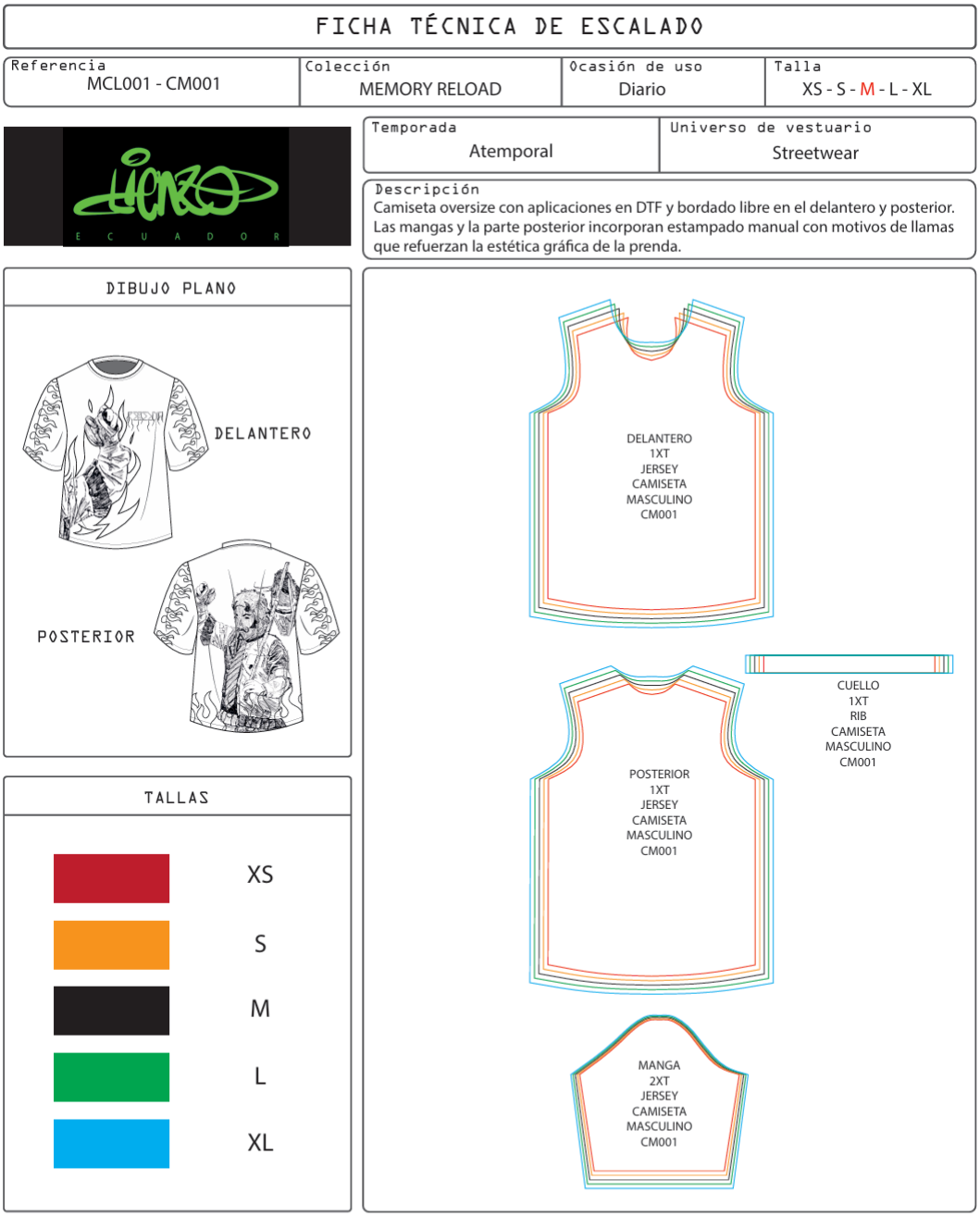
Imagen 117: *Ficha de escalado (FCL003-SF003)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delanteros p# 1	Pieza # 1 de gabardina comando
2	Delanteros p# 2	Pieza # 2 de gabardina comando
3	Posteriores p# 3	Piezas # 3 de gabardina comando
4	Posteriores p# 4	Piezas # 4 de gabardina comando
5	Aletilla y aletillón p# 5	Pieza # 5 de gabardina comando
6	Bolsillo posterior p# 6	Pieza # 6 de gabardina comando
7	Vista bolsillo delantero p# 7	Pieza # 7 de gabardina comando
8	Falso de bolsillo delantero p# 8	Pieza # 8 de gabardina comando
9	Bolsa de bolsillo delantero p# 9	Pieza # 9 de lino
10	Presillas p# 10	Pieza # 10 de gabardina comando
11	Pretina p# 11	Pieza # 11 de gabardina comando

Nota: Elaboración propia

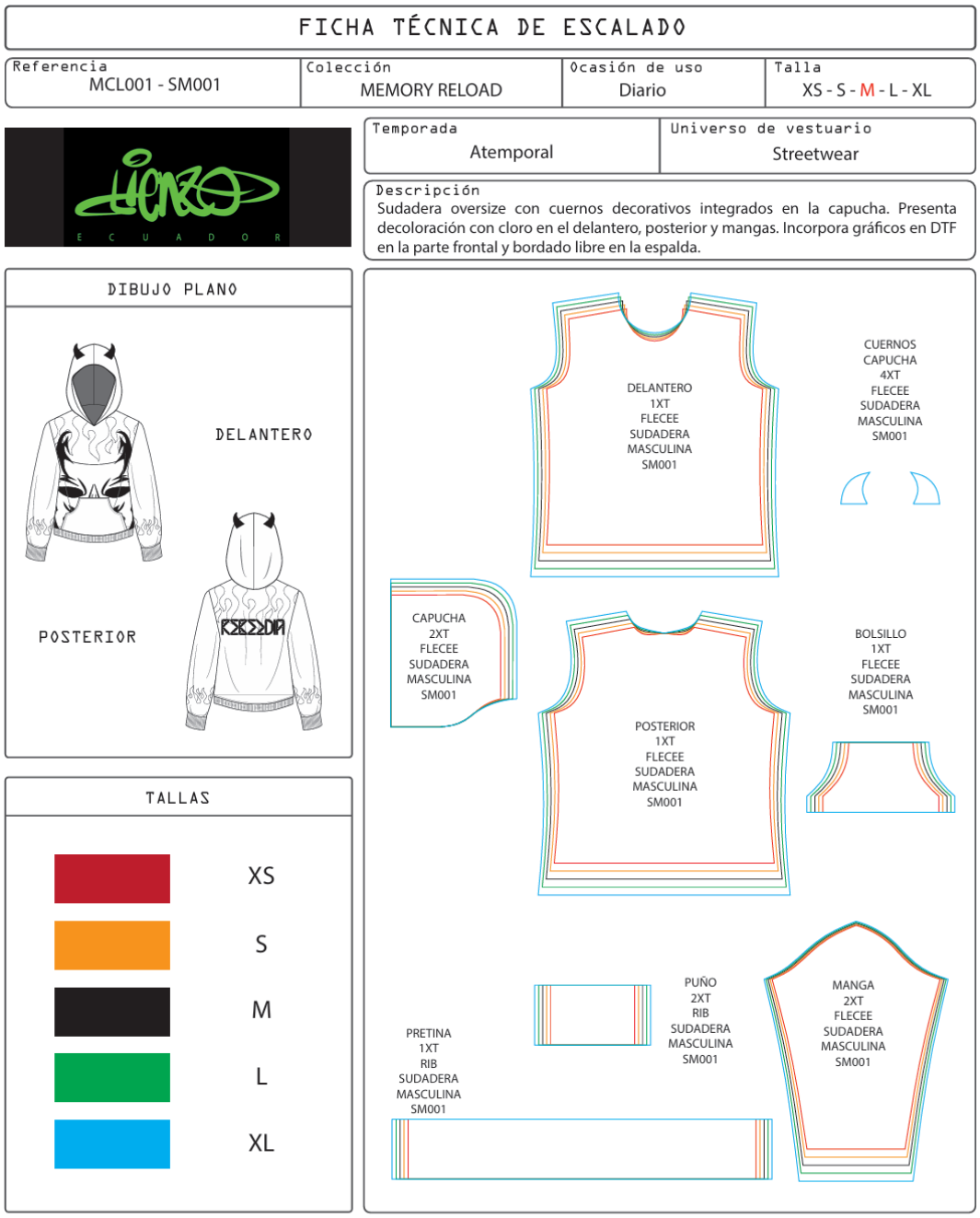
Imagen 118: *Ficha de escalado (MCL001-CM001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de jersey
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de jersey
3	Mangas p# 3	Pieza # 3 de jersey
4	Cuello p# 4	Pieza # 4 de rib
5		
6		
7		
8		
9		
10		
11		

Nota: Elaboración propia

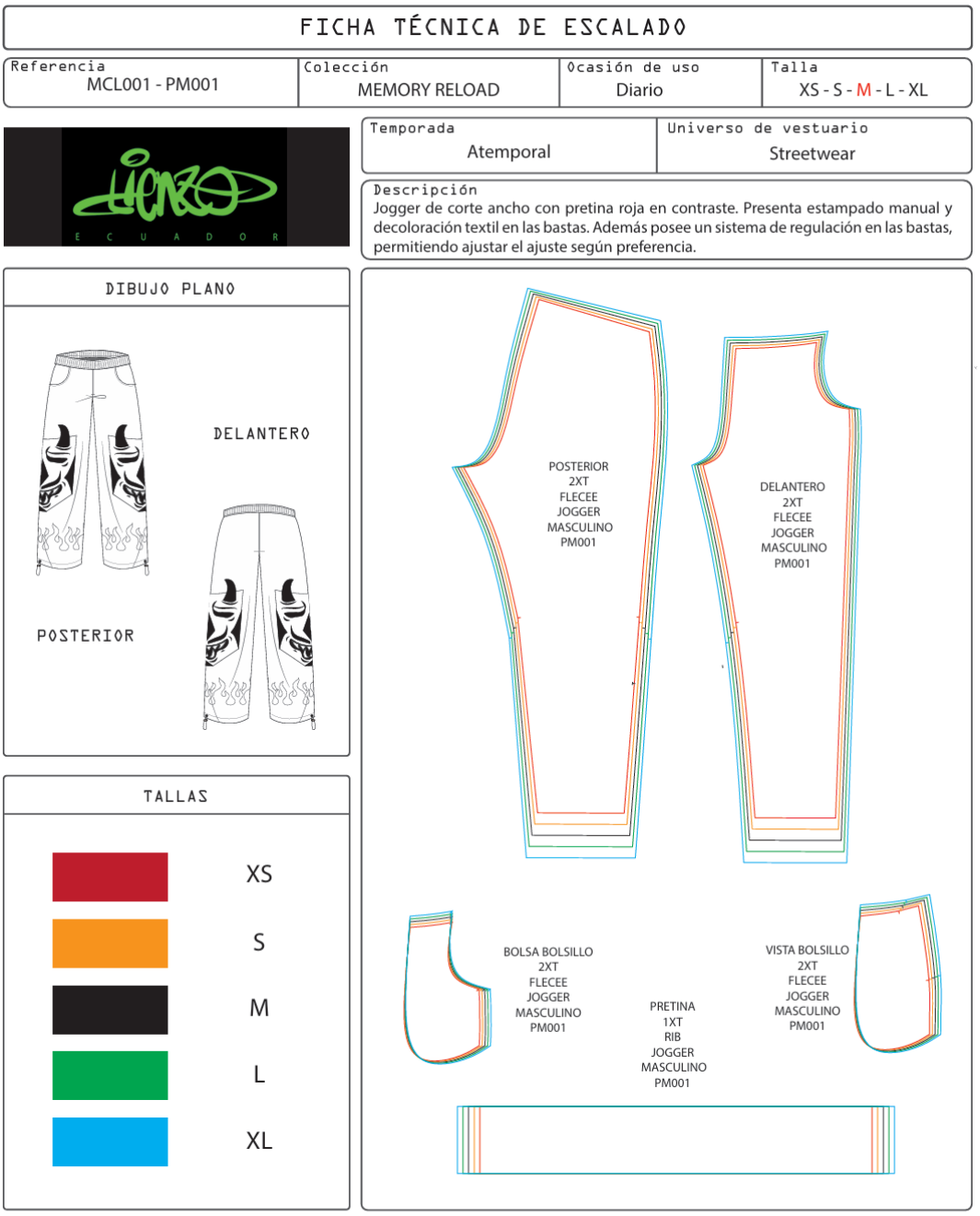
Imagen 119: *Ficha de escalado (MCL001-SM001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de flecee
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de flecee
3	Capucha p# 3	Pieza # 3 de flecee
4	Capucha p# 4	Pieza # 4 de flecee
5	Bolsillo p# 5	Pieza # 5 de flecee
6	Cuernos de la capucha p# 6	Pieza # 6 de flecee
7	Manga p# 7	Pieza # 7 de flecee
8	Puños p# 8	Pieza # 8 de rib
9	Pretina p# 9	Pieza # 9 de rib
10		
11		

Nota: Elaboración propia

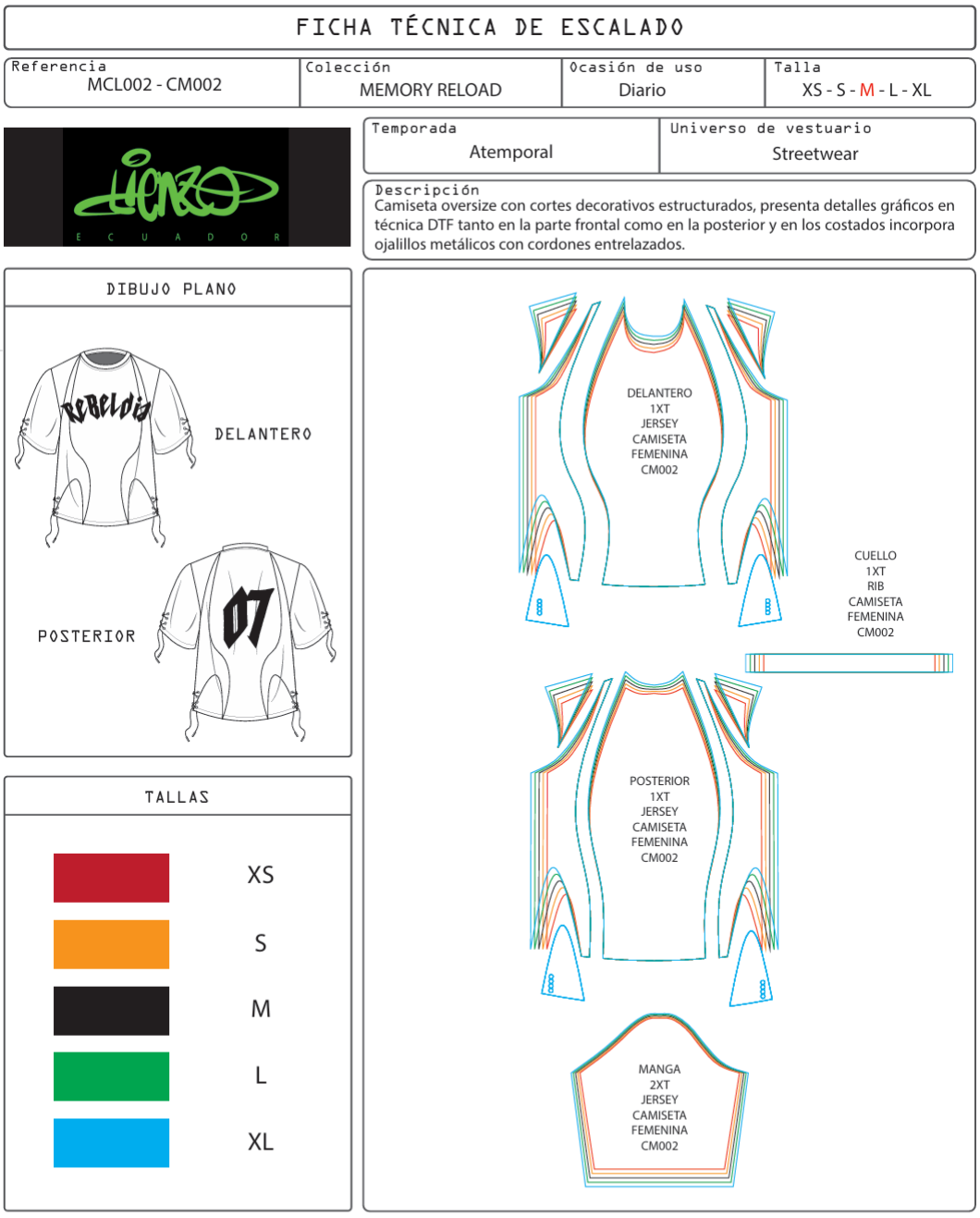
Imagen 120: *Ficha de escalado (MCL001-PM001)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de jersey
2	Delantero p# 2	Pieza # 2 de policuadros
3	Posterior p# 3	Pieza # 3 de jersey
4	Cuello p# 4	Pieza # 4 de rib
5	Manga p# 5	Pieza # 5 de jersey
6		
7		
8		
9		
10		
11		

Nota: Elaboración propia

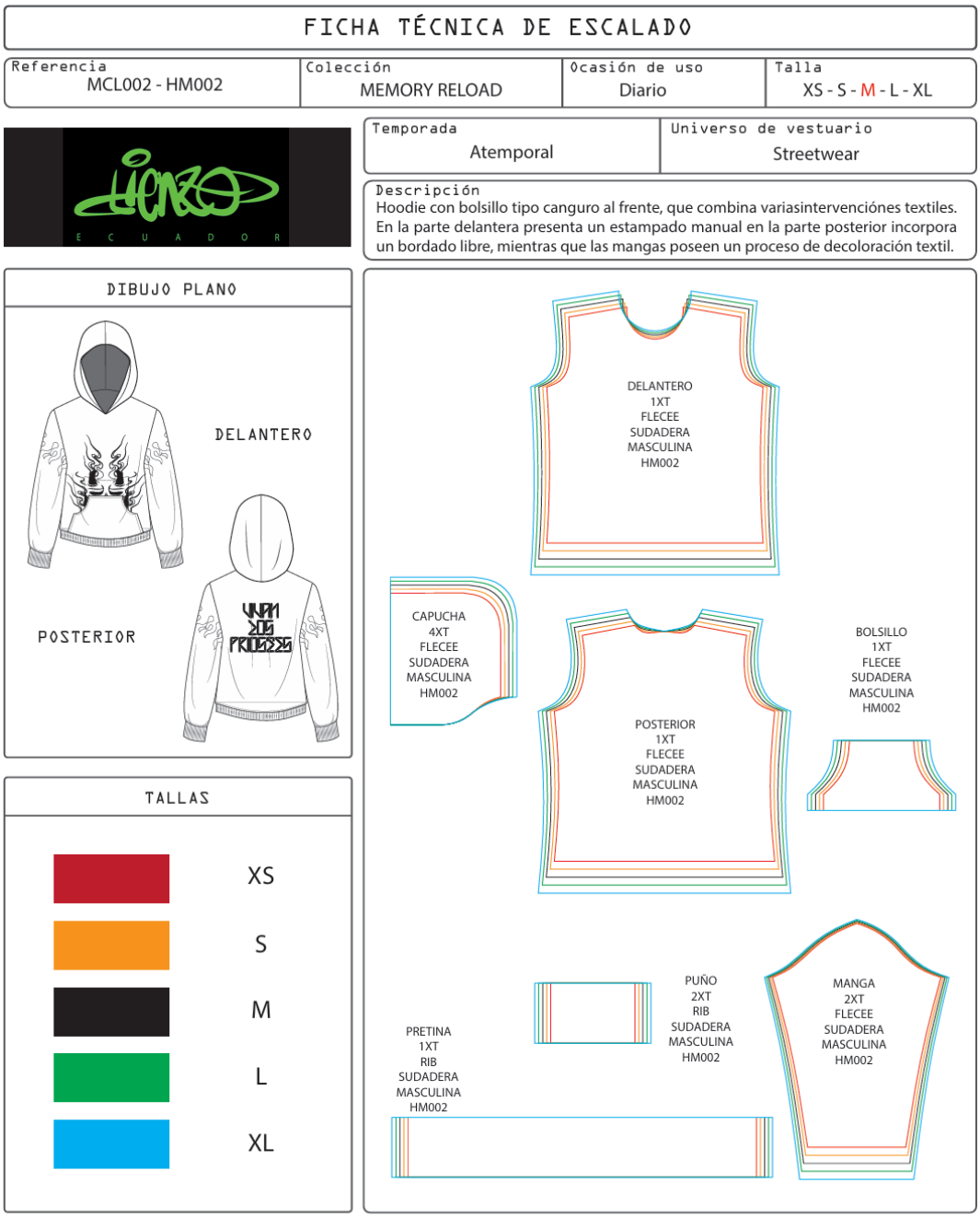
Imagen 121: *Ficha de escalado (MCL002-CM002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Posteriores p# 1	Pieza # 1 de jersey B
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de jersey B
3	Posteriores p# 3	Pieza # 3 de jersey N
4	Posteriores p# 4	Pieza # 4 de jersey B
5	Delnateros p# 5	Pieza # 5 de jersey B
6	Delantero p# 6	Pieza # 6 de jersey B
7	Delanteros p# 7	Pieza # 7 de jersey N
8	Delanteros p# 8	Pieza # 8 de jersey B
9	Manga p# 9	Pieza # 9 de jersey B
10	Cuello p# 10	Pieza # 10 de rib
11		

Nota: Elaboración propia

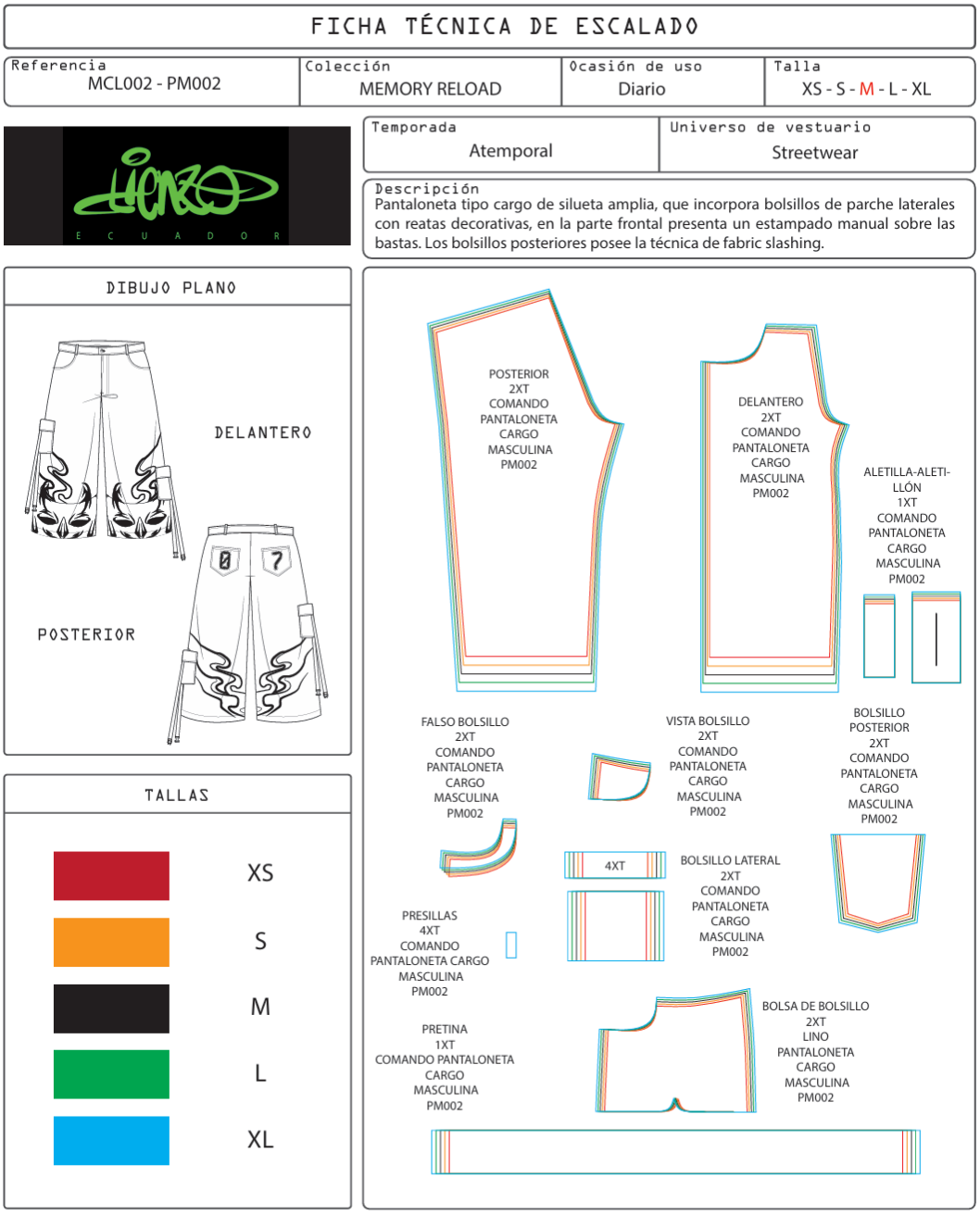
Imagen 122: *Ficha de escalado (MCL002-SM002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de flecee
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de flecee
3	Capucha p# 3	Pieza # 3 de flecee
4	Capucha p# 4	Pieza # 4 de flecee
5	Bolsillo p# 5	Pieza # 5 de flecee
6	Manga p# 6	Pieza # 6 de flecee
7	Puño p# 7	Pieza # 7de rib
8	Pretina p# 8	Pieza # 8 de rib
9		
10		
11		

Nota: Elaboración propia

Imagen 123: *Ficha de escalado (MCL002-PM002)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delanteros p# 1	Pieza # 1 de gabardina comando
2	Posteriores p# 2	Pieza # 2 de gabardina comando
3	Vista de bolsillo p# 3	Pieza # 3 de gabardina comando
4	Falso de bolsillo p# 4	Pieza # 4 de gabardina comando
5	Bolsa de bolsillo p# 5	Pieza # 5 de lino
6	Bolsillo posterior p# 6	Pieza # 6 de gabardina comando
7	Pretina p# 7	Pieza # 7 de gabardina comando
8	Tapa bolsillo lateral p# 8	Pieza # 8 de gabardina comando
9	Bolsillo lateral p# 9	Pieza # 9 de gabardina comando
10	Aletilla y aletillón p# 10	Pieza # 10 de gabardina comando
11	Presillas p# 11	Pieza # 11 de gabardina comando

Nota: Elaboración propia

Imagen 124: *Ficha de escalado (MCL003-CM003)*

FICHA TÉCNICA DE ESCALADO

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL003 - CM003	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Camiseta oversize con sublimado en el delantero y posterior, complementada con bordado libre en ambas zonas para resaltar detalles gráficos y aportar textura.

DIBUJO PLANO



DELANTERO

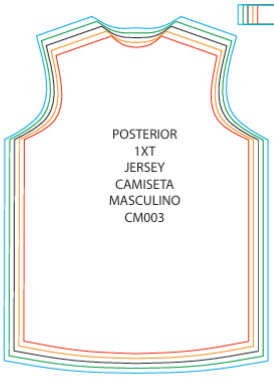


POSTERIOR

TALLAS

XS
S
M
L
XL





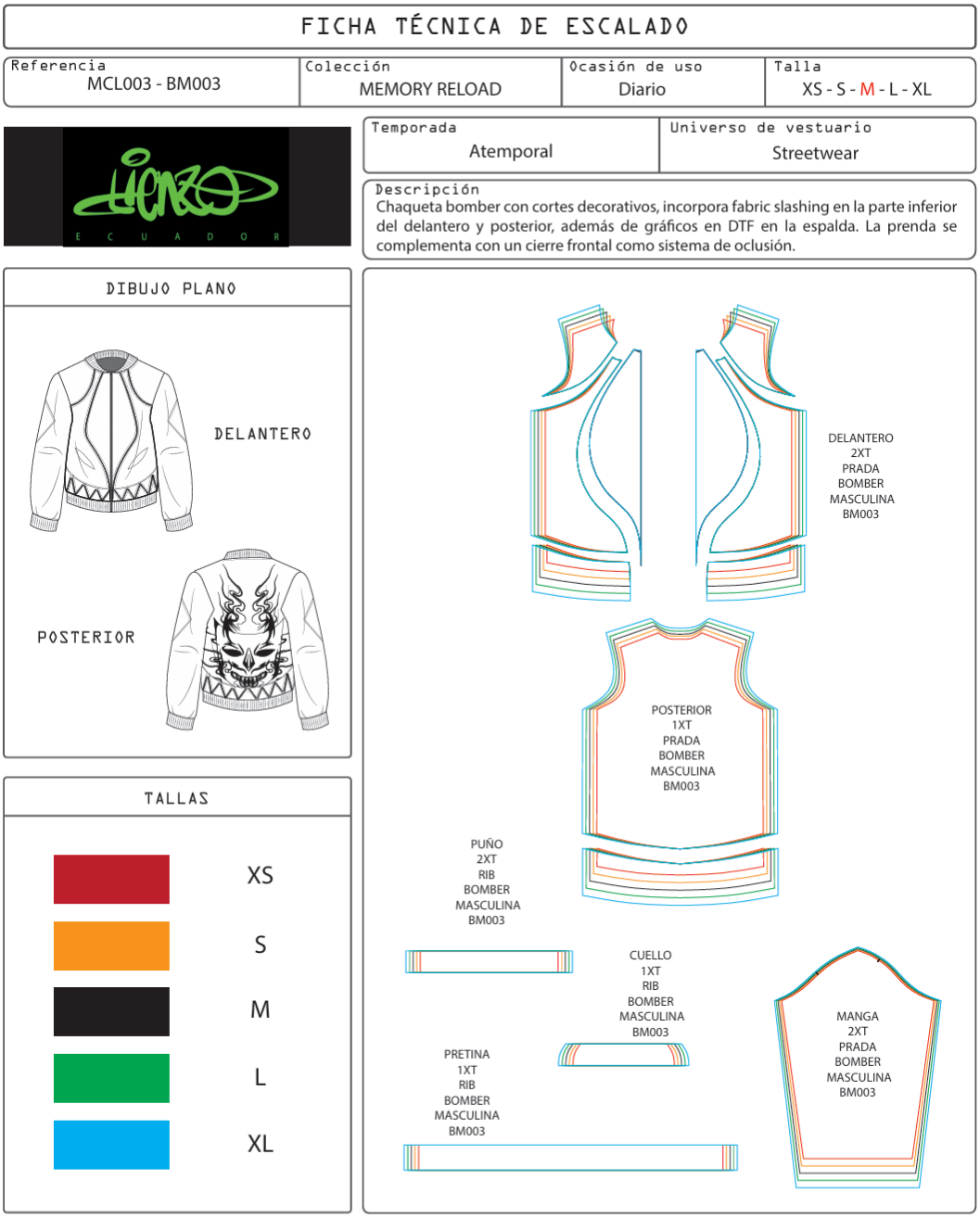




N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Delantero p# 1	Pieza # 1 de jersey
2	Posterior p# 2	Pieza # 2 de jersey
3	Mangas p# 3	Pieza # 3 de jersey
4	Cuello p# 4	Pieza # 4 de rib
5		
6		
7		
8		
9		
10		
11		

Nota: Elaboración propia

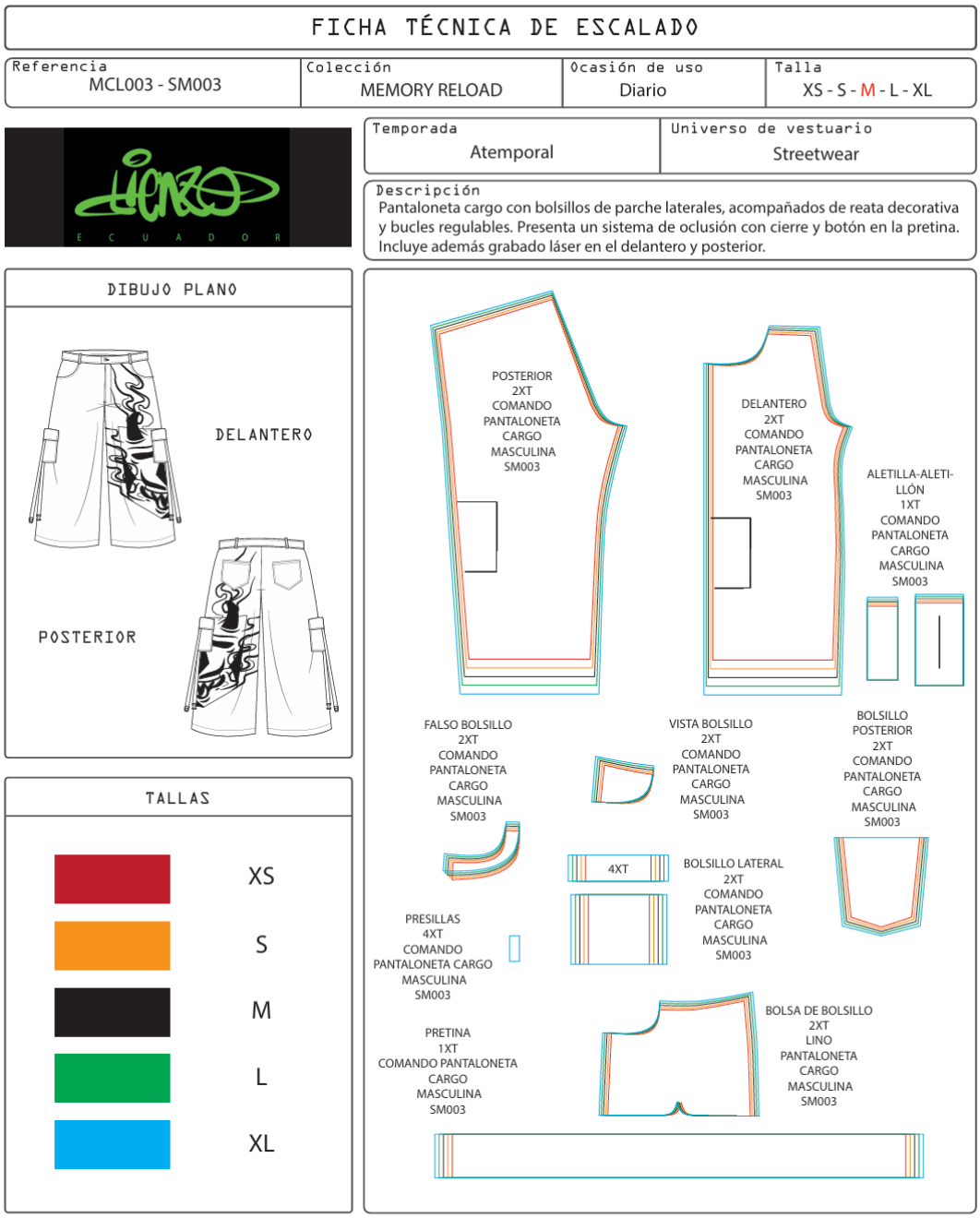
Imagen 125: *Ficha de escalado (MCL003-BM003)*



N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Manga p# 1	Pieza # 1 de prada
2	Delanteros p# 2	Pieza # 2 de prada
3	Delanteros p# 3	Pieza # 3 de prada
4	Delanteros p# 4	Pieza # 4 de prada
5	Delanteros p# 5	Pieza # 5 de prada
6	Posterior p# 6	Pieza # 6 de prada
7	Cuello p# 7	Pieza # 7 de rib
8	Posterior p# 8	Pieza # 8 de prada
9	Pretina p# 9	Pieza # 9 de rib
10	Puño p# 10	Pieza # 10 de rib
11		

Nota: Elaboración propia

Imagen 126: *Ficha de escalado (MCL003-SM003)*

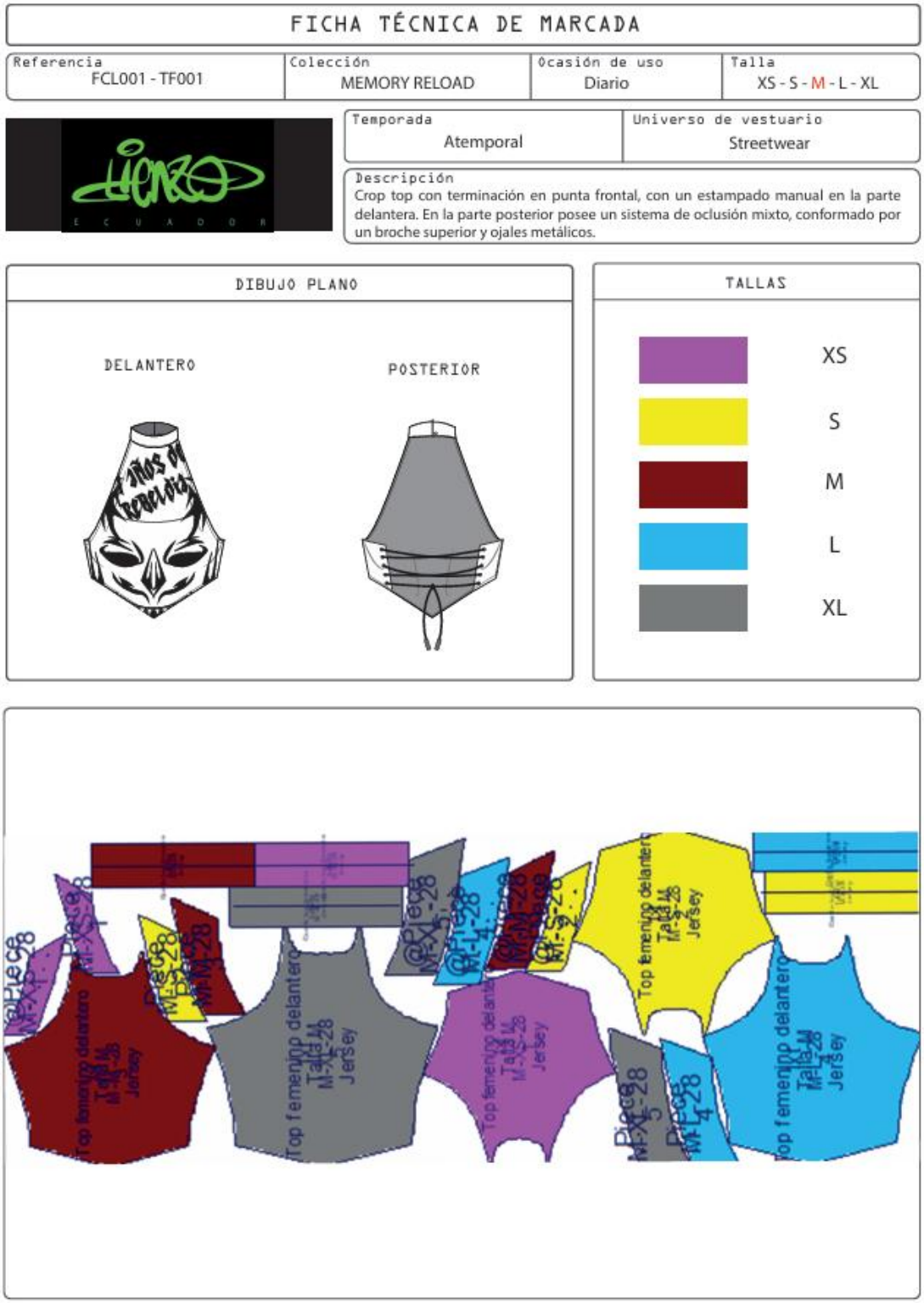


N	PIEZAS	DESCRIPCIÓN
1	Posteriores p# 1	Pieza # 1 de gabardina comando
2	Delanteros p# 2	Pieza # 2 de gabardina comando
3	Vista bolsillo p# 3	Pieza # 3 de gabardina comando
4	Falso bolsillo p# 4	Pieza # 4 de gabardina comando
5	Bolsa de bolsillo p# 5	Pieza # 5 de lino
6	bolsillo posterior p# 6	Pieza # 6 de gabardina comando
7	Pretina p# 7	Pieza # 7 de gabardina comando
8	Tapa de bolsillo lateral p# 8	Pieza # 8 de gabardina comando
9	Bolsillo lateral p# 9	Pieza # 9 de gabardina comando
10	Aletilla y aletillón p# 10	Pieza # 10 de gabardina comando
11	Presilla p# 11	Pieza p# 11 de gabardina comando

Nota: Elaboración propia

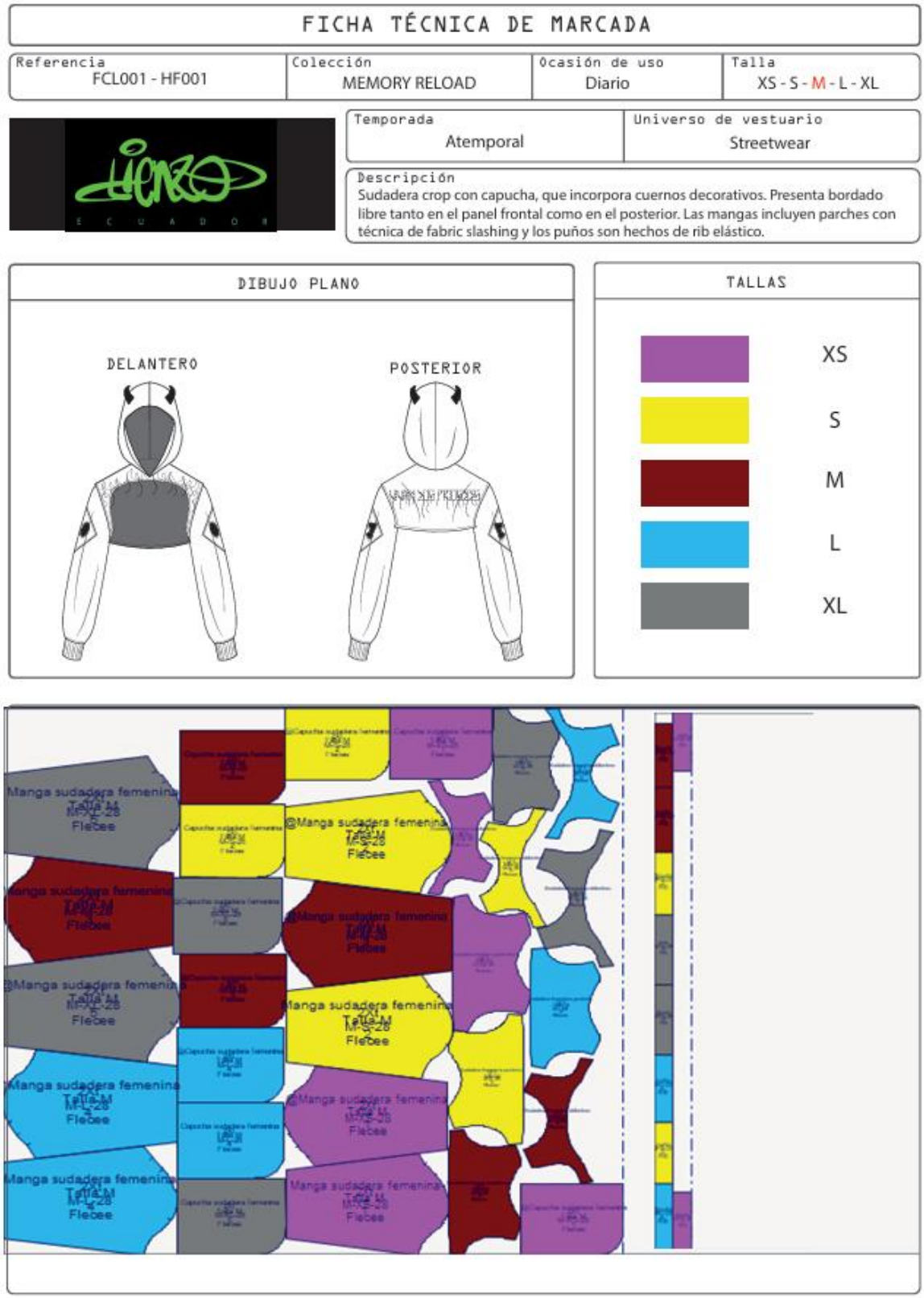
Ficha técnica de marcada

Imagen 127: *Ficha técnica de marcada (FCL001-TF001)*



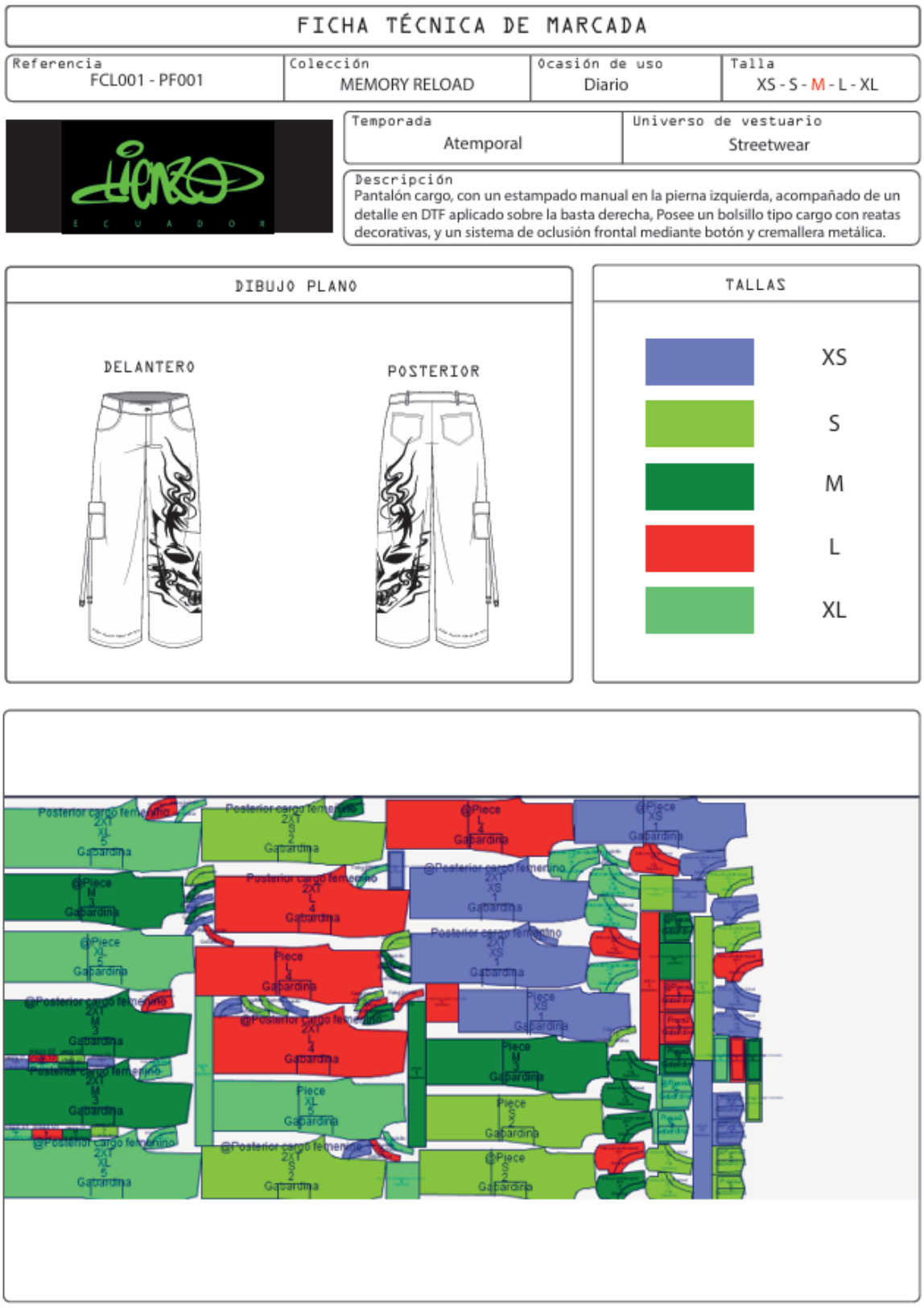
Nota: Elaboración propia

Imagen 128: *Ficha técnica de marcada (FCL001-HF001)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 129: *Ficha técnica de marcada (FCL001-PF001)*



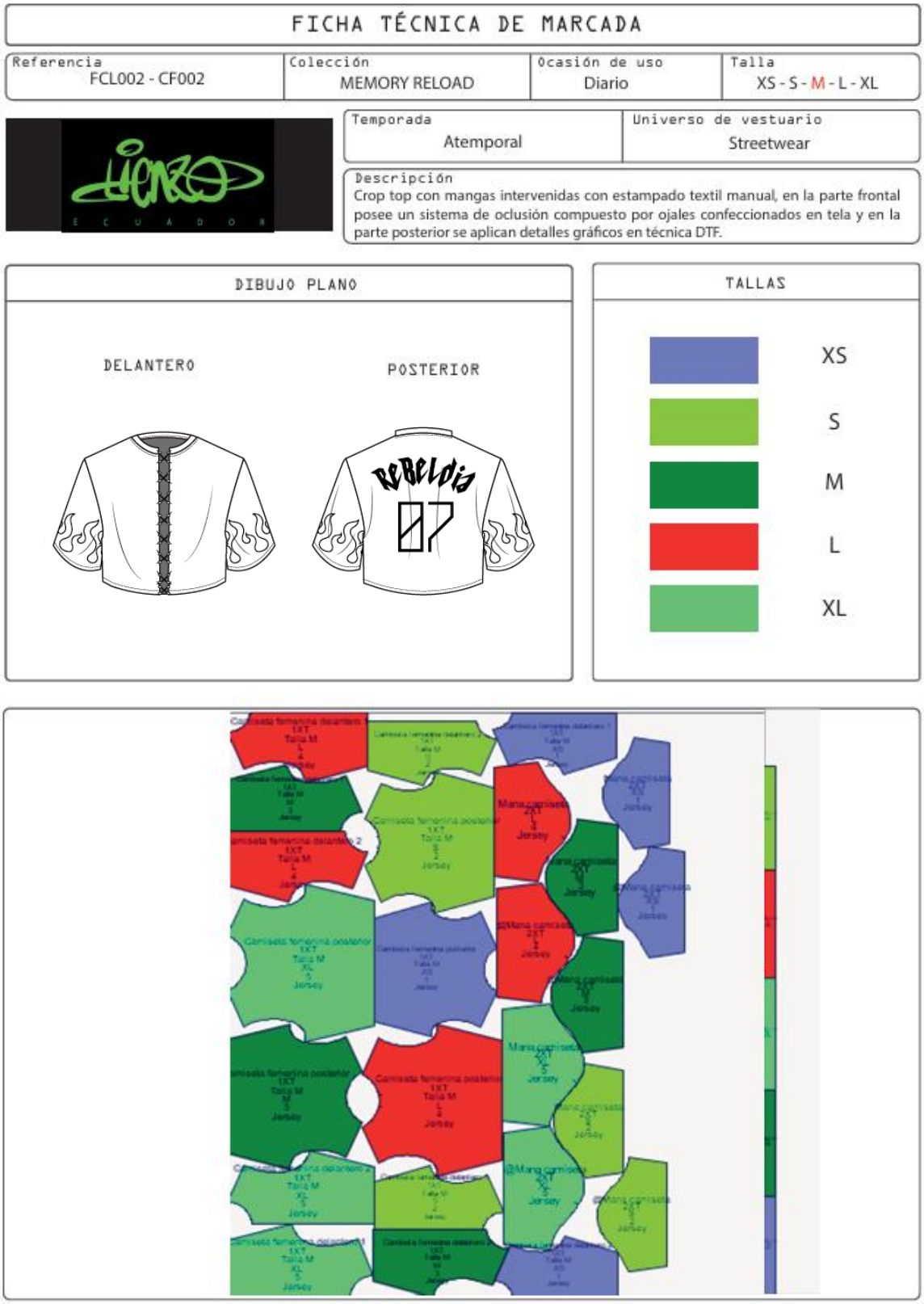
Nota: Elaboración propia

Imagen 130: *Ficha técnica de marcada (FCL002-HF002)*



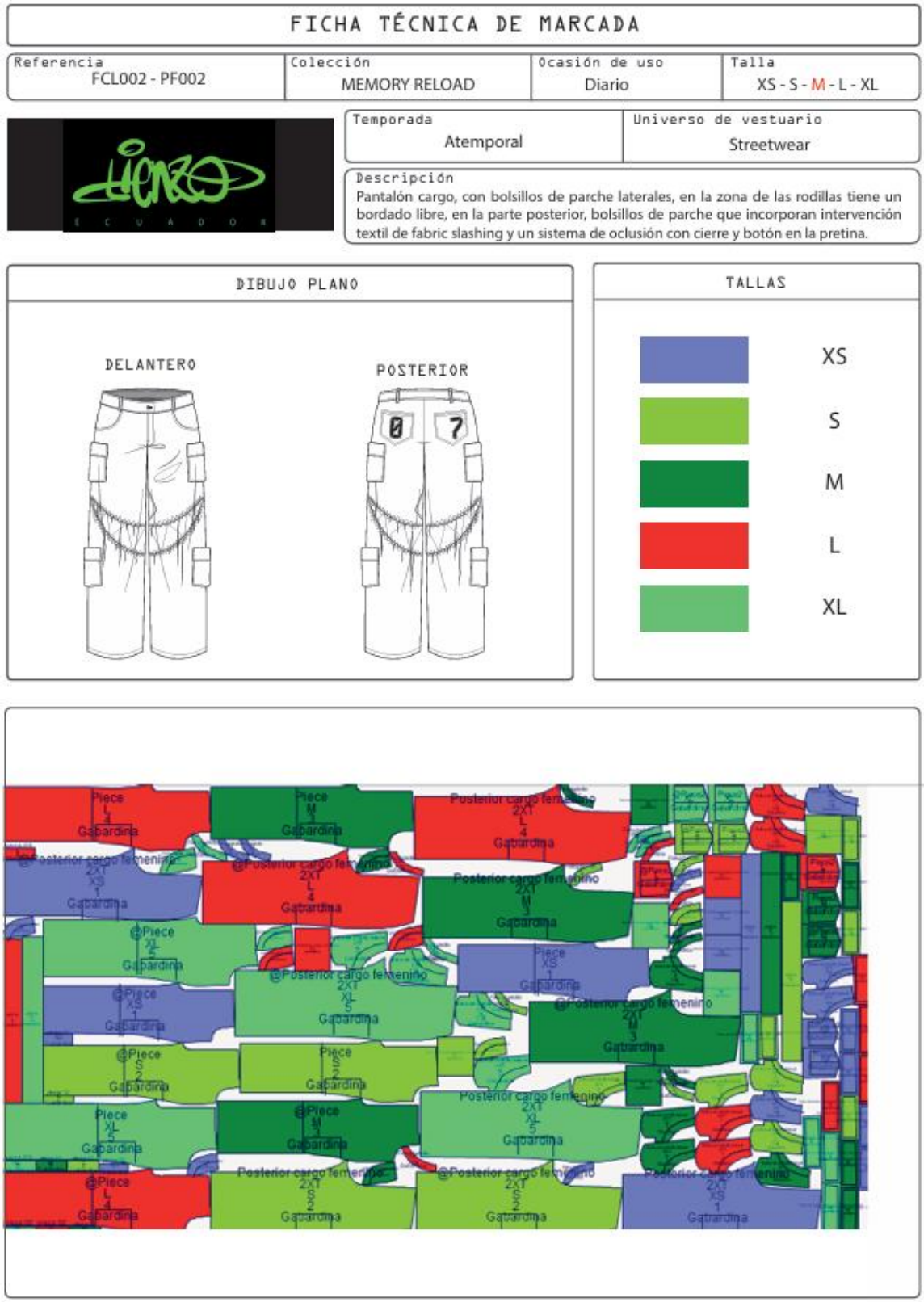
Nota: Elaboración propia

Imagen 131: *Ficha técnica de marcada (FCL002-CF002)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 132: *Ficha técnica de marcada (FCL002-PF002)*



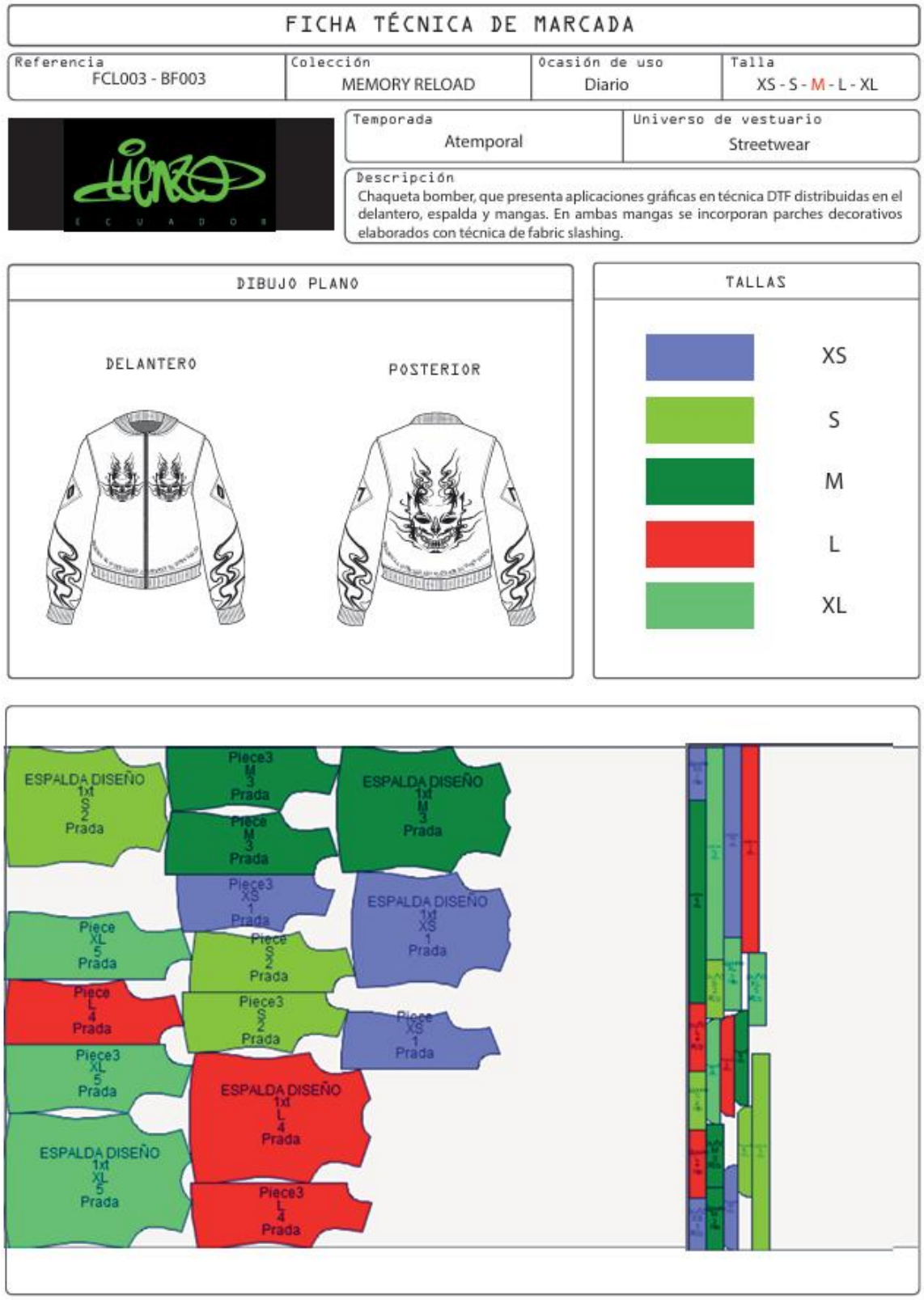
Nota: Elaboración propia

Imagen 133: *Ficha técnica de marcada (FCL003-OF003)*



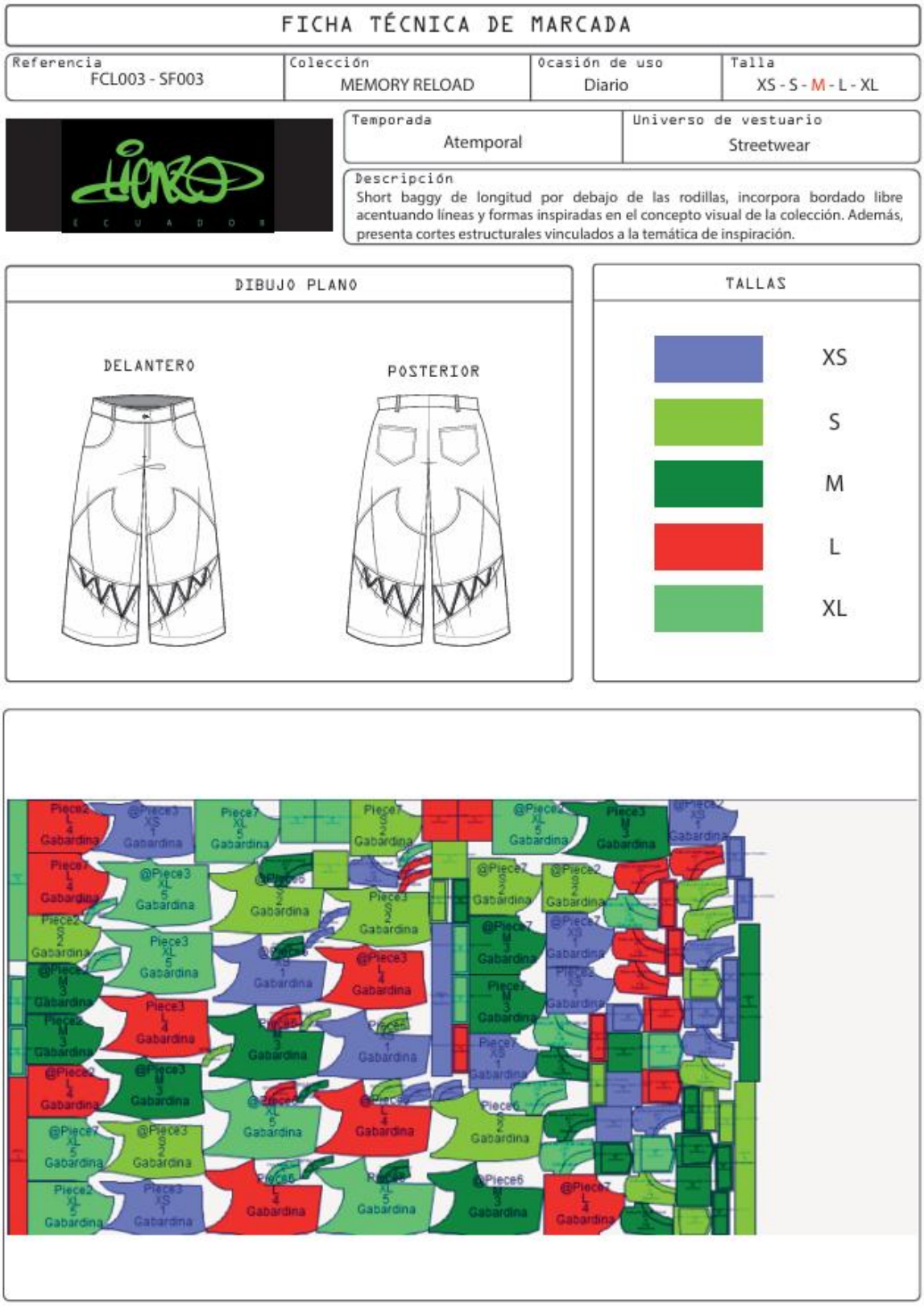
Nota: Elaboración propia

Imagen 134: *Ficha técnica de marcada (FCL003-BF003)*



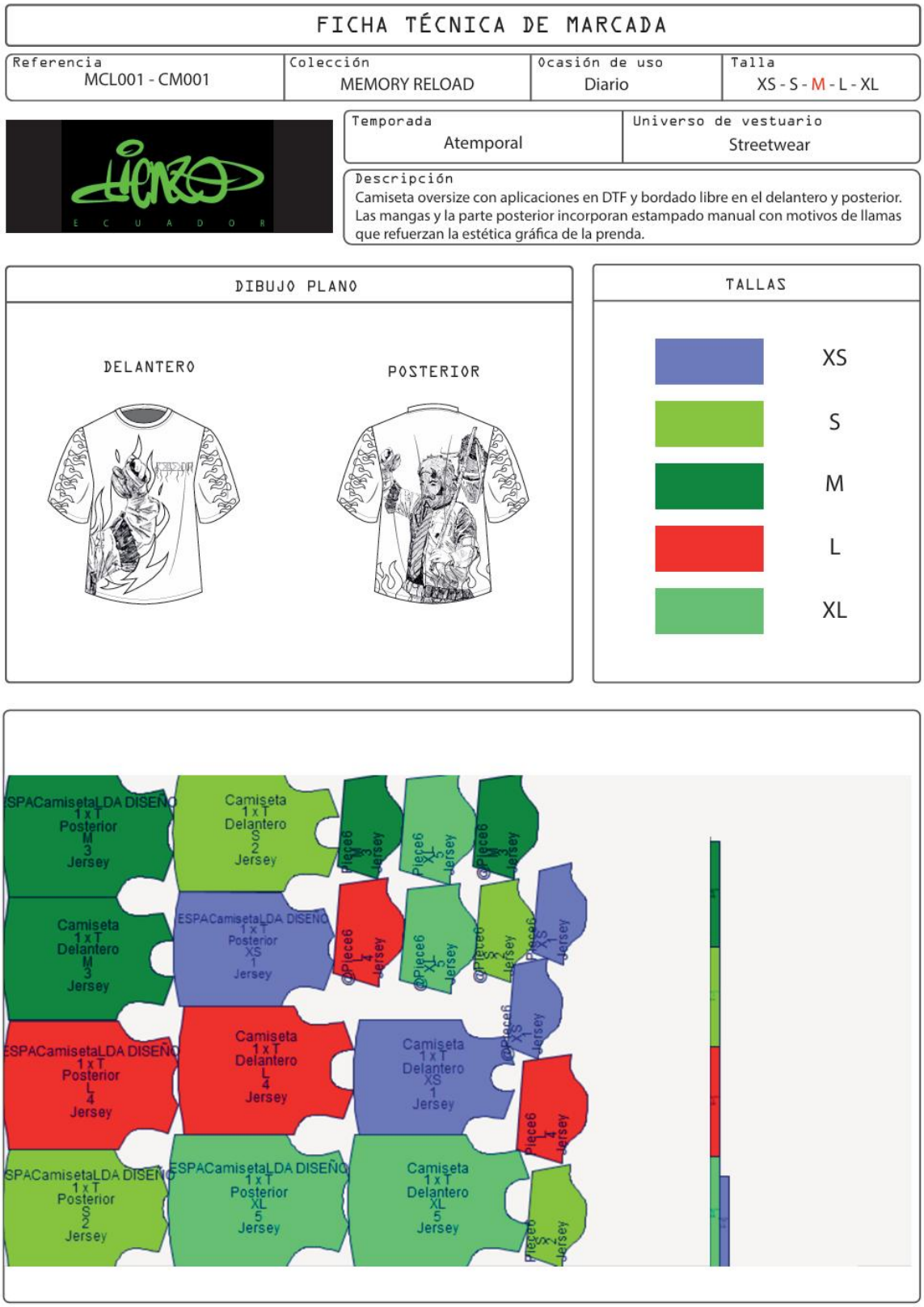
Nota: Elaboración propia

Imagen 135:*Ficha técnica de marcada (FCL003-SF003)*



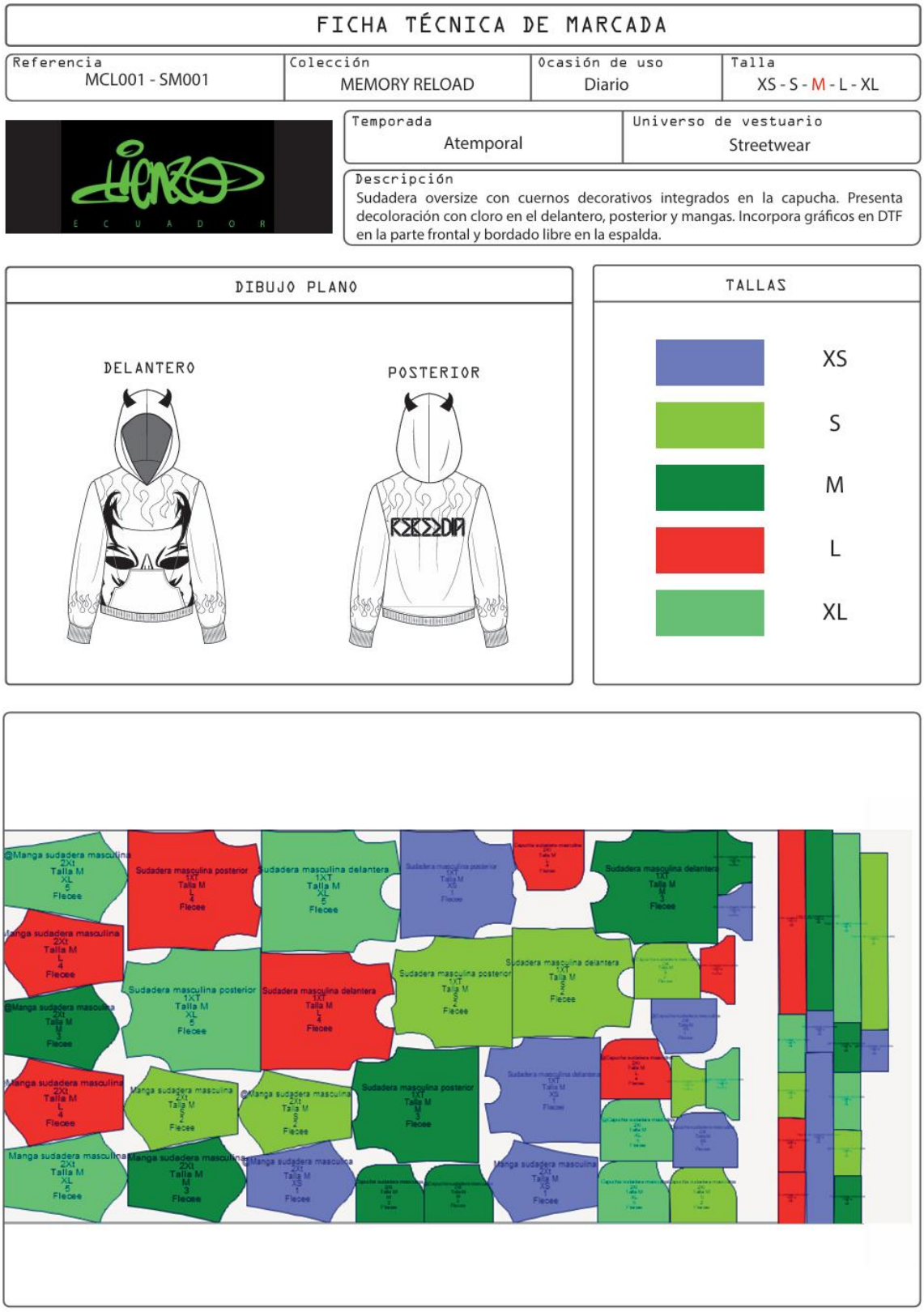
Nota: Elaboración propia

Imagen 136: *Ficha técnica de marcada (MCL001-CM001)*



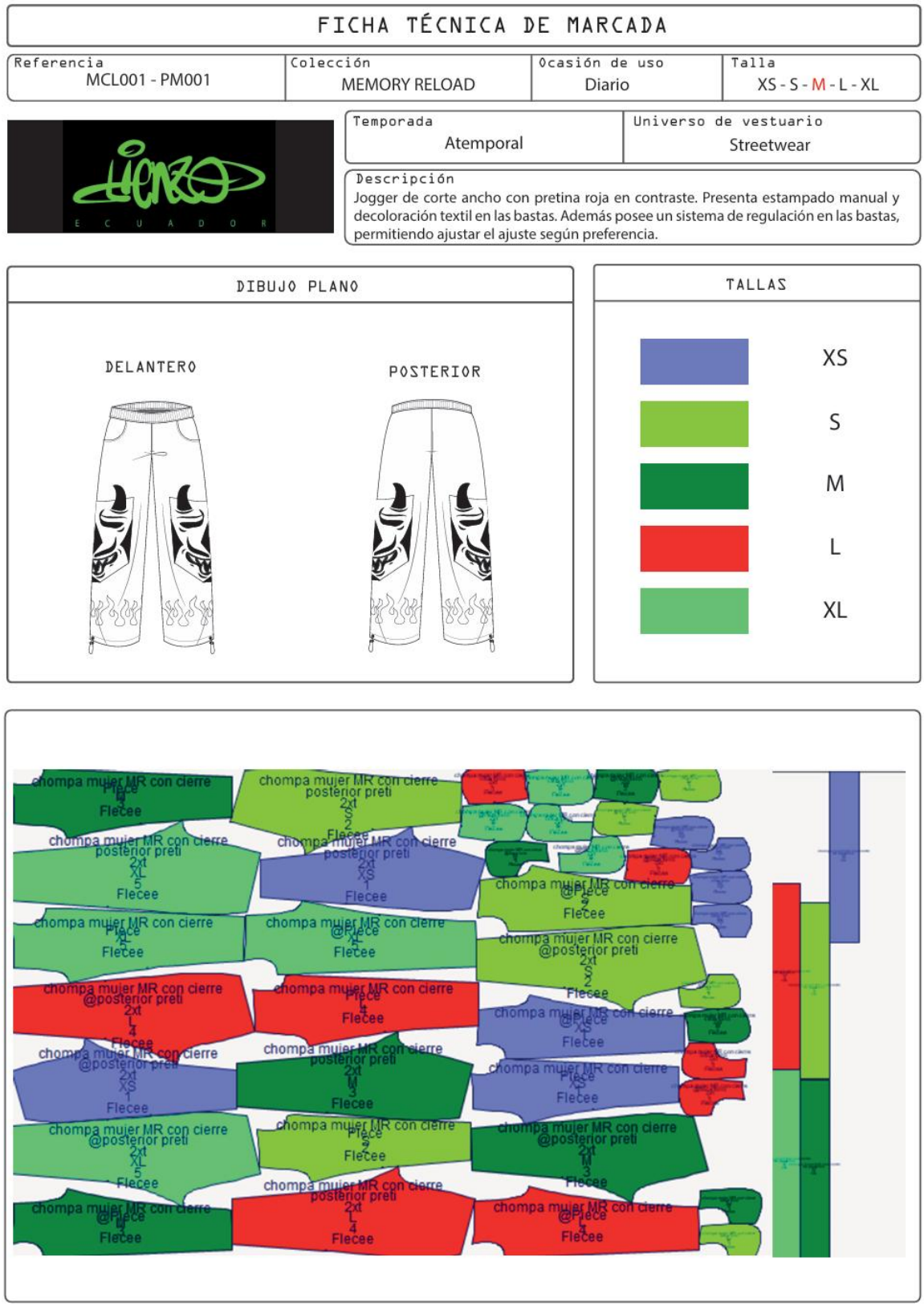
Nota: Elaboración propia

Imagen 137: *Ficha técnica de marcada (MCL001-SM001)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 138: *Ficha técnica de marcada (MCL001-PM001)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 139: *Ficha técnica de marcada (MCL002-CM002)*

FICHA TÉCNICA DE MARCADA

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL002 - CM002	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Camiseta oversize con cortes decorativos estructurados, presenta detalles gráficos en técnica DTF tanto en la parte frontal como en la posterior y en los costados incorpora ojalillos metálicos con cordones entrelazados.

DIBUJO PLANO

DELANTERO

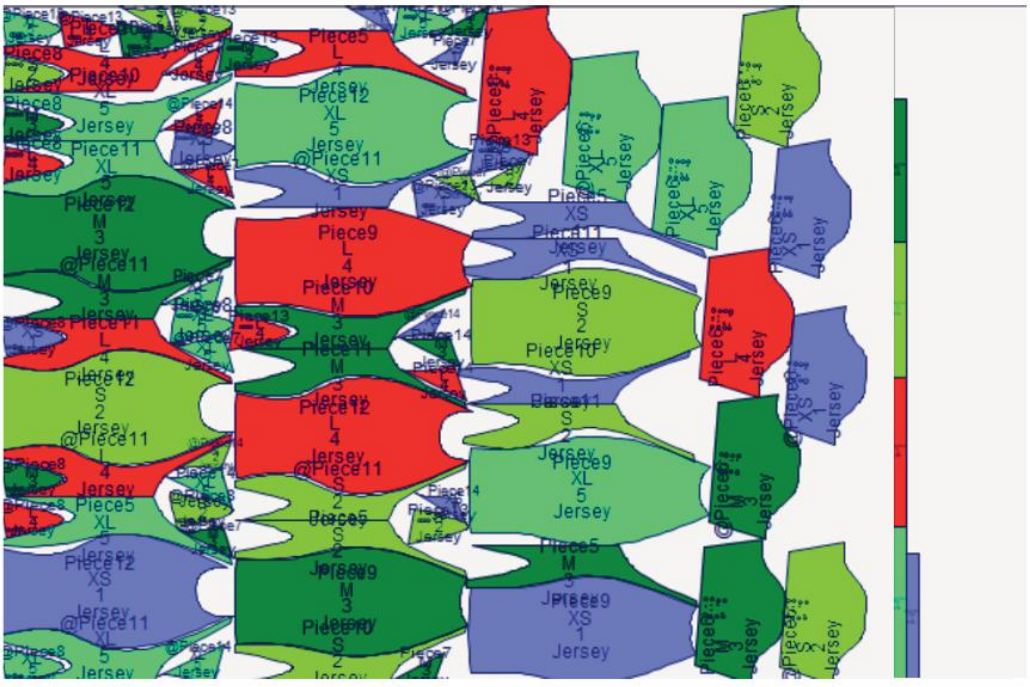


POSTERIOR



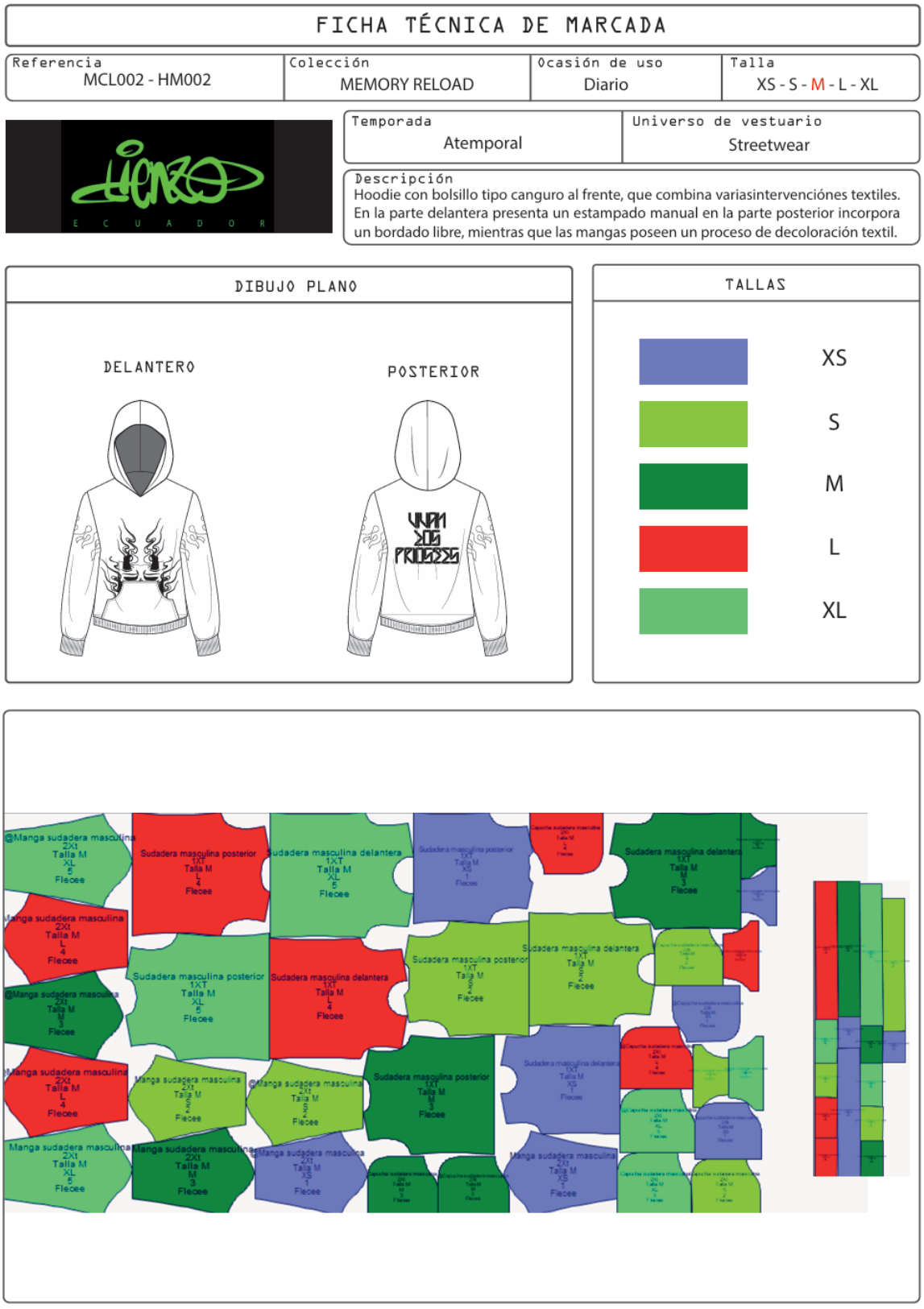
TALLAS





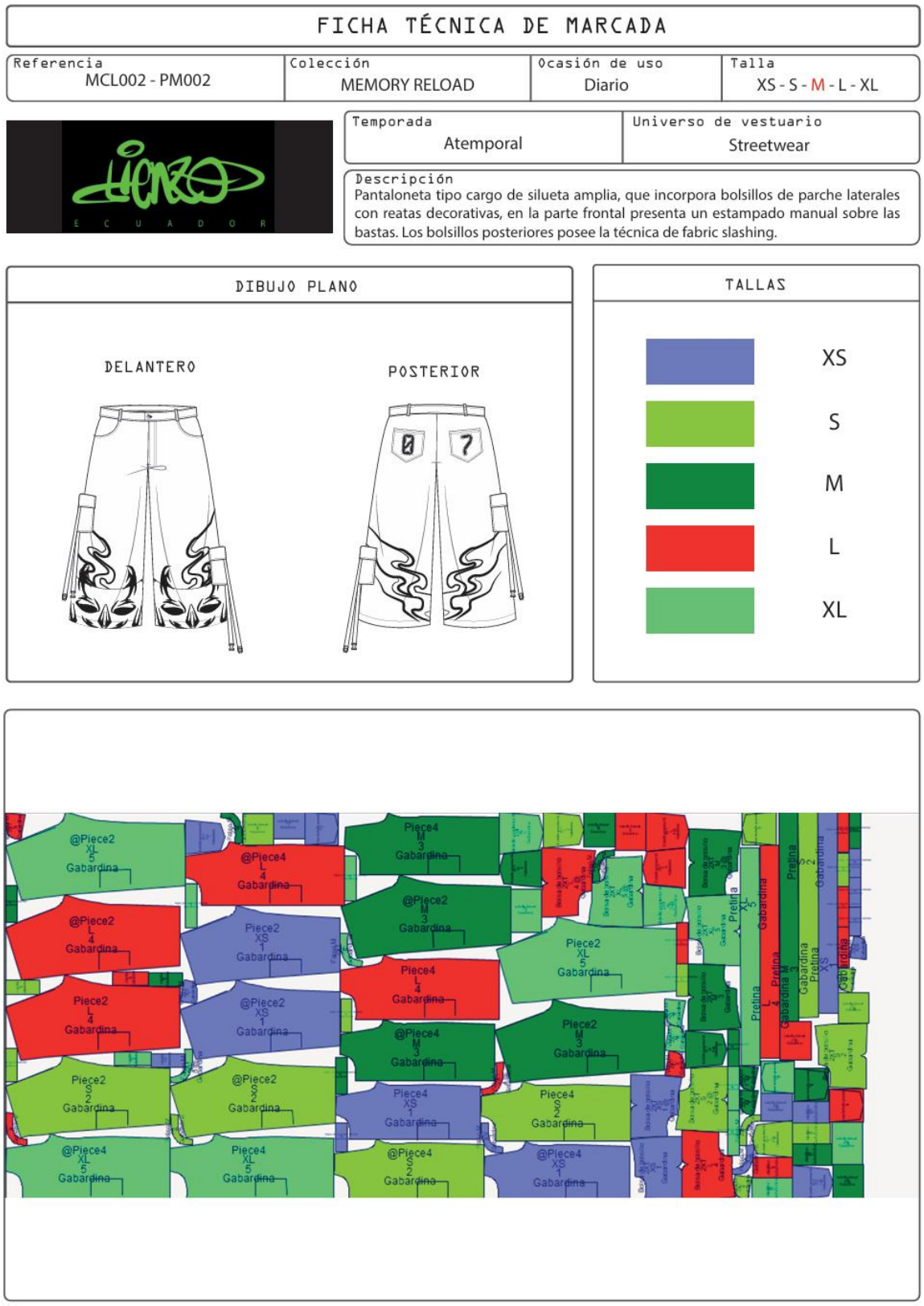
Nota: Elaboración propia

Imagen 140: *Ficha técnica de marcada (MCL002-HM002)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 141: *Ficha técnica de marcada (MCL002-PM002)*



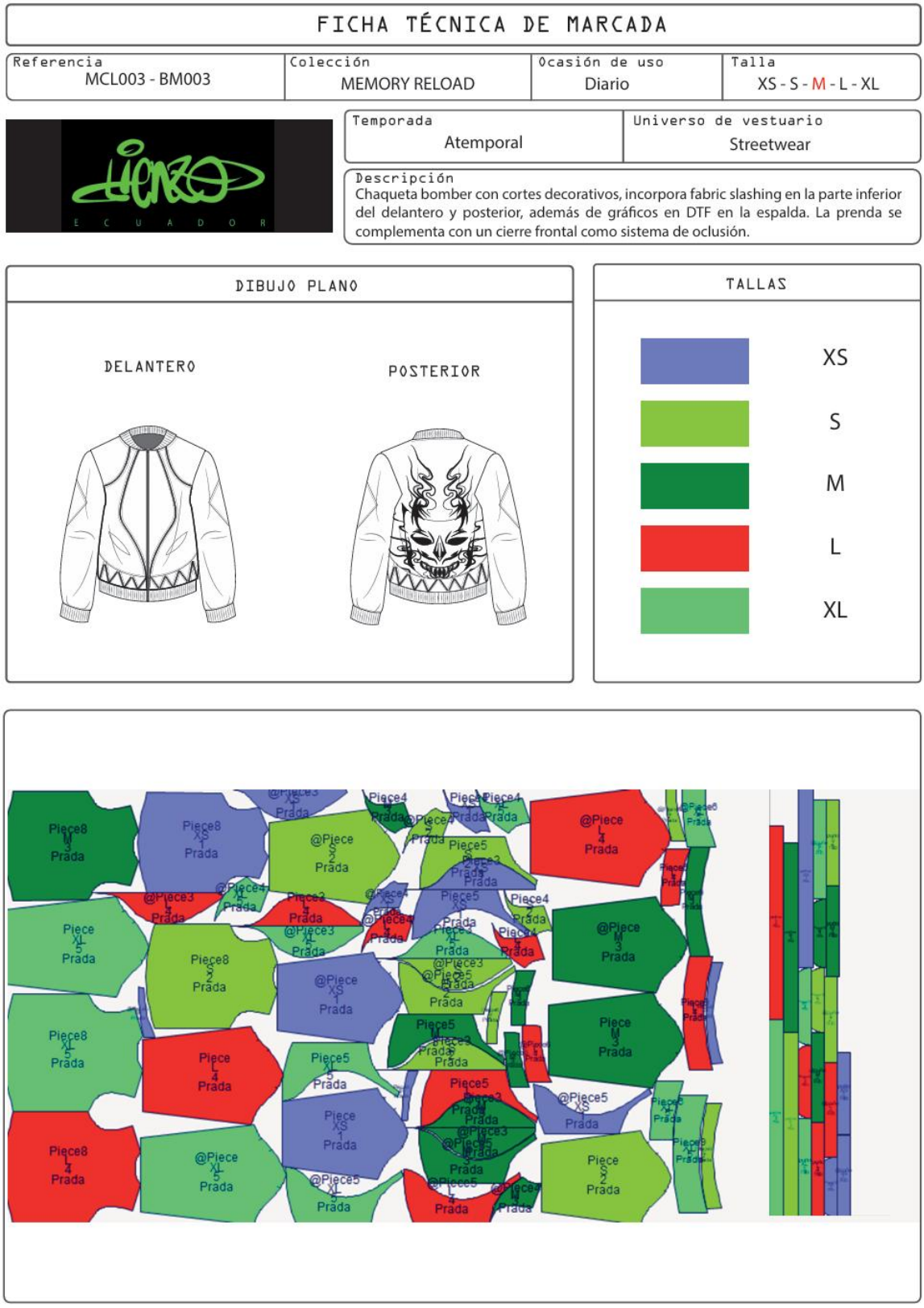
Nota: Elaboración propia

Imagen 142: *Ficha técnica de marcada (MCL003-CM002)*



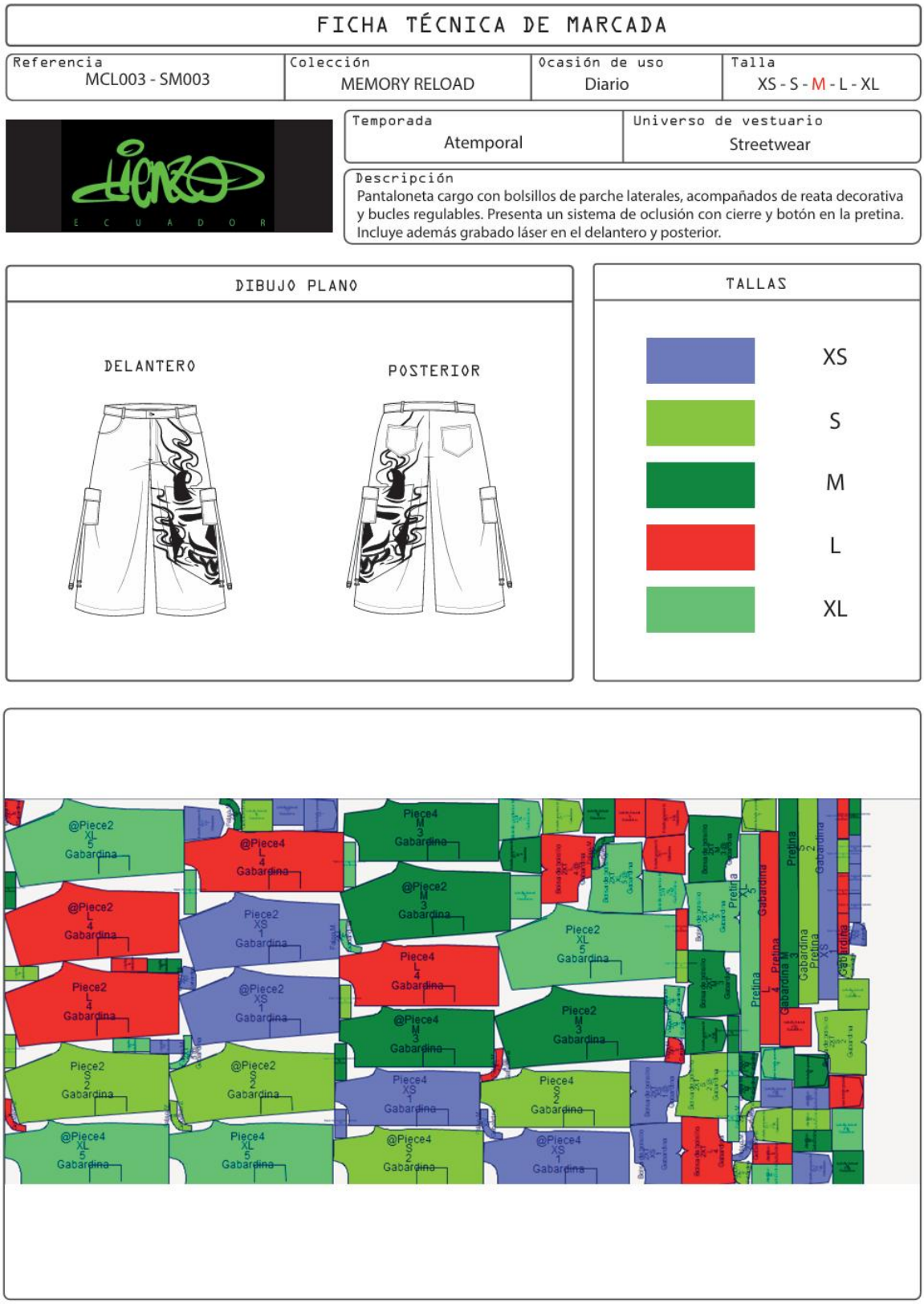
Nota: Elaboración propia

Imagen 143*: Ficha técnica de marcada (MCL003-BM003)*



Nota: Elaboración propia

Imagen 144: *Ficha técnica de marcada (MCL003-SM003)*



Nota: Elaboración propia

Fase de comercialización

Para la comercialización del producto se prevé que la marca opte por una distribución en línea, aprovechando su fortaleza en el manejo de redes sociales. Mediante campañas digitales con contenido visual que incorpore *storytelling* sobre el Diablo de Lata, se busca informar al consumidor sobre el origen cultural de la colección y promover una compra más consciente. Esta estrategia permitirá llegar a distintas ciudades del país, con especial proyección en Ambato y Riobamba.

Además, las intervenciones textiles aplicadas en la colección se convierten en un elemento estratégico dentro de la comercialización, ya que refuerzan la identidad de la marca hacia la personalización de prendas. Estas técnicas aportan exclusividad y valor simbólico, aspectos que mejoran el posicionamiento de la colección dentro del mercado *streetwear*.

El empaque y las etiquetas propuestas fortalecen la esencia de la colección, combinando la estética *streetwear* con elementos culturales del personaje. Las etiquetas mantienen el estilo urbano propio de la marca e incluyen indicaciones de cuidado, el nombre “Lienzo”, su lema “Somos rebeldía, experiencia, customizamos tu manera de pensar” y breves elementos narrativos que conectan al usuario con el significado cultural del diseño.

A continuación, se presentan los mockups que muestran cómo se visualizarían los empaques y etiquetas propuestos, integrados en un entorno natural y realista.

Ilustración 27: *Etiquetas de las prendas*



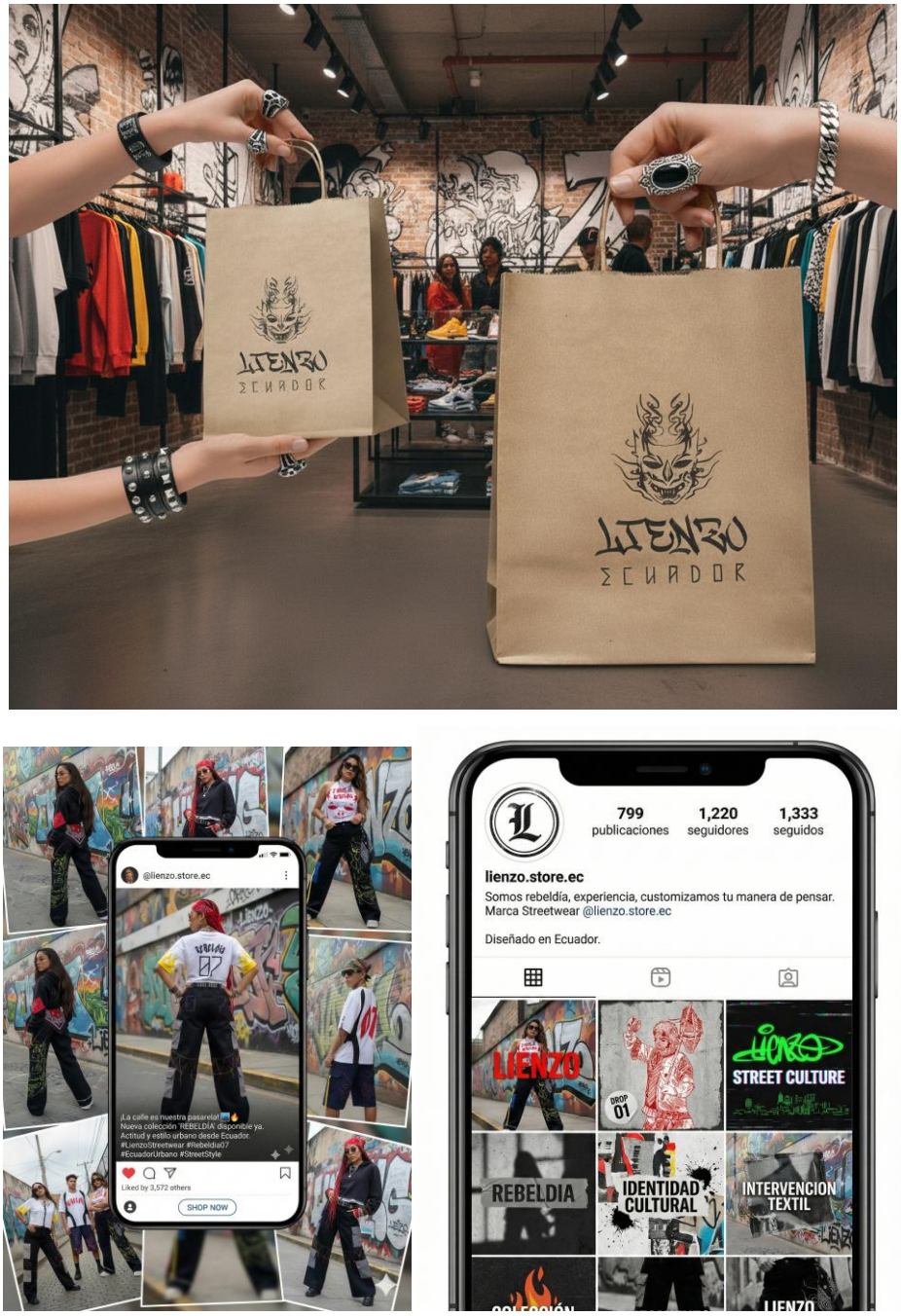
Nota: Elaboración propia

Imagen 145: *Mockup de las etiquetas de las prendas*



Nota: Elaboración propia

Imagen 146: *Mockup de la propuesta de empaquetado y redes de la marca*



Nota: Imagenes generadas mediante inteligencia artificial con Gemini, 2025

Photobook










LIENZO


07
LIENZO.


REBELDIA

Costos de producción

Para el desarrollo del presente proyecto, es fundamental calcular la capacidad de producción en función de las horas de trabajo, con el fin de establecer una estructura de precios adecuada. Para ello se considera el tiempo promedio de elaboración de diferentes tipos de prendas, lo que permite estimar cuántas unidades se confeccionan en una jornada laboral y proyectar la producción mensual. Estos datos constituyen la base para determinar el punto de equilibrio tanto en unidades como en términos monetarios, siguiendo la fórmula correspondiente.

Ilustración 28: *Formulas para el cálculo del Punto de equilibrio por prendas y monetario*



Nota: Elaboración propia

A continuación, se presentan las fichas de costos correspondientes a las prendas de la colección, las cuales detallan los insumos, procesos y valores necesarios para su elaboración:

Fichas técnicas de costos

Imagen 147: *Ficha técnica de costos (FCL001-TF001)*

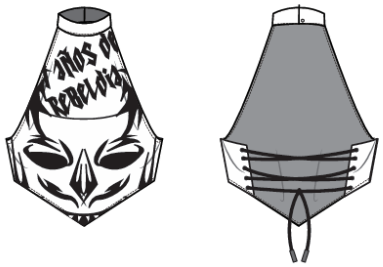
FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
FCL001 - TF001	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Crop top con terminación en punta frontal, con un estampado manual en la parte delantera. En la parte posterior posee un sistema de oclusión mixto, conformado por un broche superior y ojales metálicos.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Jersey	PES-CO	Metro	6,5	0,5	3,25
Cordones	PES	Metro	0,55	1	0,55
Corchetes	Metal	Unidad	0,05	2	0,1
Ojales	Metal	Unidad	0,05	5	0,25
Pintura textil	Acritela	Unidad	1	2	2
Maquila	Acabados	Unidad	3,5	1	3,5
Estampado manual	Estampado manual	Hora	6	1	6
					0
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	15,65

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	704	$0,67
Sueldos operarios	$470	704	$0,67
Arriendo	$120	704	$0,17
Transporte	$40	704	$0,06
Servicios básicos	$40	704	$0,06
Costos Fijos TOTALES	$1.140	TOTAL CI	$1,62
		COSTOS TOTALES	$17,27
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,52

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$3,45
TOTAL CON UTILIDAD	$20,72
IVA (15%)	$3,11
PVP	$23,83

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	8,182	139
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$3.320,61
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 148: *Ficha técnica de costos (FCL001-HF001)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
FCL001 - HF001	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Sudadera crop con capucha, que incorpora cuernos decorativos. Presenta bordado libre tanto en el panel frontal como en el posterior. Las mangas incluyen parches con técnica de fabric slashing y los puños son hechos de rib elástico.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Flecee	PES-CO	Metro	6,5	0,5	3,25
Rib	PES-EA-CO	Metro	6	0,2	1,2
Plumón	PES	Kilo	3,5	0,25	0,875
Hilo	PAC	Unidad	1,8	2	3,6
Maquila	Acabados	Unidad	5	1	5
Bordado libre	Bordado libre	Minuto	0,5	6	3
Fabric slashing	Fabric slashing	Hora	6	1	6
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	22,925

COSTOS INDIRECTOS			
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	418	$1,12
Sueldos operarios	$470	418	$1,12
Arriendo	$120	418	$0,29
Transporte	$40	418	$0,10
Servicios básicos	$40	418	$0,10
Costos Fijos TOTALES	$1.140	TOTAL CI	$2,73
		COSTOS TOTALES	$25,65
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,77

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$5,13
TOTAL CON UTILIDAD	$30,78
IVA (15%)	$4,62
PVP	$35,40

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	12,475	91
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$3.234,93
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 149: *Ficha técnica de costos (FCL001-PF001)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
FCL001 - PF001	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Pantalón cargo, con un estampado manual en la pierna izquierda, acompañado de un detalle en DTF aplicado sobre la basta derecha, Posee un bolsillo tipo cargo con reatas decorativas, y un sistema de oclusión frontal mediante botón y cremallera metálica.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Comando	PES-CO	Metro	7,5	1,3	9,75
Reata	PAC	Metro	0,1	1	0,1
Bucle	Plástico	Unidad	0,1	1	0,1
Cierre	Bronce	Unidad	0,25	1	0,25
Botón	Bronce	Unidad	0,05	1	0,05
Maquila	Acabados	Unidad	8	1	8
Estampado manual	Estampado manual	Hora	6	2	12
DTF	DTF	Minuto	0,09	1	0,09
Pintura textil	Acritela	Unidad	1	2	2
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	32,34

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	110	$4,27
Sueldos operarios	$470	110	$4,27
Arriendo	$120	110	$1,09
Transporte	$40	110	$0,36
Servicios básicos	$40	110	$0,36
Costos Fijos TOTALES	$1.140	TOTAL CI	$10,36
		COSTOS TOTALES	$42,70
		IMPREVISTOS 3% CT	$1,28

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$8,54
TOTAL CON UTILIDAD	$51,24
IVA (15%)	$7,69
PVP	$58,93

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	26,591	43
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.526,47
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 150: *Ficha técnica de costos (FCL002-CF002)*

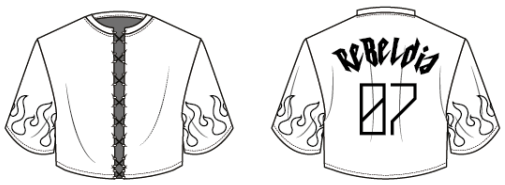
FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
FCL002 - CF002	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Crop top con mangas intervenidas con estampado textil manual, en la parte frontal posee un sistema de oclusión compuesto por ojales confeccionados en tela y en la parte posterior se aplican detalles gráficos en técnica DTF.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Jersey	PES-CO	Metro	6,5	0,5	3,25
Cordones	PES	Metro	0,55	0,5	0,275
Pintura textil	Acritela	Unidad	1	2	2
Rib	PES-CO-EA	Metro	6	0,2	1,2
Maquila	Acabados	Unidad	3,5	1	3,5
DTF	DTF	Minuto	0,09	1	0,09
Estampado manual	Estampado manual	Hora	6	0,5	3
					0
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	13,315

COSTOS INDIRECTOS			
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	418	$1,12
Sueldos operarios	$470	418	$1,12
Arriendo	$120	418	$0,29
Transporte	$40	418	$0,10
Servicios básicos	$40	418	$0,10
Costos Fijos TOTALES	$1.140	TOTAL CI	$2,73
		COSTOS TOTALES	$16,04
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,48

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$3,21
TOTAL CON UTILIDAD	$19,25
IVA (15%)	$2,89
PVP	$22,14

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	8,823	129
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.860,34
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 151: *Ficha técnica de costos (FCL002-HF002)*

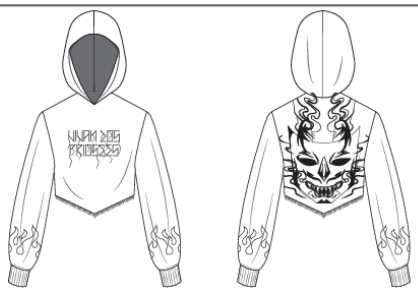
FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
FCL002 - HF002	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Sudadera crop con capucha estructurada, en la parte frontal presenta un bordado libre, acompañado de flecos decorativos en el bajo, las mangas exhiben una decoloración textil controlada y en la parte posterior se incorpora un grabado láser.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Flecee	PES-CO	Metro	6,5	1	6,5
Rib	PES-EA-CO	Metro	6	0,2	1,2
Hilo	PAC	Unidad	1,8	1	1,8
Maquila	Acabados	Unidad	5	1	5
Bordado libre	Bordado libre	Minuto	0,5	6	3
Discharge printing	Discharge printing	Minuto	0,5	6	3
Grabado laser	Grabado laser	Minuto	0,06	15	0,9
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	21,4

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	176	$2,67
Sueldos operarios	$470	176	$2,67
Arriendo	$120	176	$0,68
Transporte	$40	176	$0,23
Servicios básicos	$40	176	$0,23
Costos Fijos TOTALES	$1.140	TOTAL CI	$6,48
		COSTOS TOTALES	$27,88
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,84

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$5,58
TOTAL CON UTILIDAD	$33,45
IVA (15%)	$5,02
PVP	$38,47

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	17,071	67
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.569,12
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 152: *Ficha técnica de costos (FCL002-PF002)*

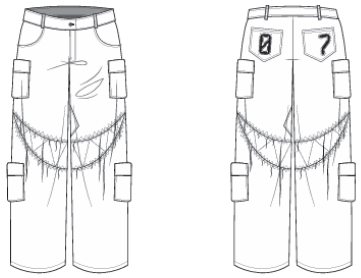
FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
FCL002 - PF002	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Pantalón cargo, con bolsillos de parche laterales, en la zona de las rodillas tiene un bordado libre, en la parte posterior, bolsillos de parche que incorporan intervención textil de fabric slashing y un sistema de oclusión con cierre y botón en la pretina.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Comando	PES-CO	Metro	7,5	1,3	9,75
Hilo	PAC	Unidad	1,8	1	1,8
					0
Cierre	Bronce	Unidad	0,25	1	0,25
Botón	Bronce	Unidad	0,05	1	0,05
Maquila	Acabados	Unidad	8	1	8
Bordado libre	Bordado libre	Minuto	0,5	6	3
Fabric slashing	Fabric slashing	Hora	6	0,5	3
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	25,85

COSTOS INDIRECTOS			
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	110	$4,27
Sueldos operarios	$470	110	$4,27
Arriendo	$120	110	$1,09
Transporte	$40	110	$0,36
Servicios básicos	$40	110	$0,36
Costos Fijos TOTALES	$1.140	TOTAL CI	$10,36
		COSTOS TOTALES	$36,21
		IMPREVISTOS 3% CT	$1,09

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$7,24
TOTAL CON UTILIDAD	$43,46
IVA (15%)	$6,52
PVP	$49,97

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	24,125	47
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.361,52
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 153: *Ficha técnica de costos (FCL003-OF003)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
FCL001 - FCL003 - OF003	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Camiseta oversize con ilustraciones aplicadas mediante DTF. En el bajo de la prenda se integra un diseño realizado mediante estampado manual. Además, la pieza presenta un efecto de desgaste generado a través de un sublimado interno.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Jersey	PES-CO	Metro	6,5	0,5	3,25
Policuadros	PES	Metro	5	0,5	2,5
Rib	PES-CO-EA	Metro	6	0,25	1,5
Pintura textil	Acritela	Unidad	1	2	2
					0
					0
Maquila	Acabados	Unidad	3,5	1	3,5
Estampado manual	Estampado manual	Hora	6	1	6
Sublimado	Sublimado	Metros	1,25	0,45	0,5625
DTF	DTF	Minuto	0,09	1	0,09
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	19,4025

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	418	$1,12
Sueldos operarios	$470	418	$1,12
Arriendo	$120	418	$0,29
Transporte	$40	418	$0,10
Servicios básicos	$40	418	$0,10
Costos Fijos TOTALES	$1.140	TOTAL CI	$2,73
		COSTOS TOTALES	$22,13
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,66

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$4,43
TOTAL CON UTILIDAD	$26,56
IVA (15%)	$3,98
PVP	$30,54

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	11,137	102
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$3.126,14
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 154: *Ficha técnica de costos (FCL003-BF003)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
FCL003 - BF003	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Chaqueta bomber, que presenta aplicaciones gráficas en técnica DTF distribuidas en el delantero, espalda y mangas. En ambas mangas se incorporan parches decorativos elaborados con técnica de fabric slashing.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Prada	PAC	Metro	3,5	1,5	5,25
Rib	PES-EA-CO	Metro	6	0,25	1,5
					0
Maquila	Acabados	Unidad	8	1	8
Fabric slashing	Fabric slashing	Hora	6	1	6
DTF	DTF	Minuto	0,09	2	0,18
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	20,93

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	110	$4,27
Sueldos operarios	$470	110	$4,27
Arriendo	$120	110	$1,09
Transporte	$40	110	$0,36
Servicios básicos	$40	110	$0,36
Costos Fijos TOTALES	$1.140	TOTAL CI	$10,36
		COSTOS TOTALES	$31,29
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,94

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$6,26
TOTAL CON UTILIDAD	$37,55
IVA (15%)	$5,63
PVP	$43,19

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	22,255	51
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.212,12
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 155: *Ficha técnica de costos (FCL003-SF003)*

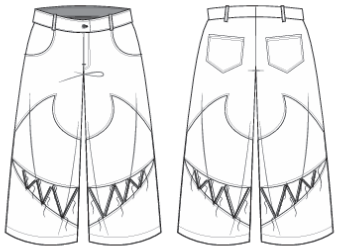
FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
FCL003 - SF003	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Short baggy de longitud por debajo de las rodillas, incorpora bordado libre acentuando líneas y formas inspiradas en el concepto visual de la colección. Además, presenta cortes estructurales vinculados a la temática de inspiración.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Comando	PES-CO	Metro	7,5	1,25	9,375
Hilo	PAC	Unidad	1,8	2	3,6
					0
Cierre	Bronce	Unidad	0,25	1	0,25
Botón	Bronce	Unidad	0,05	1	0,05
Maquila	Acabados	Unidad	8	1	8
Bordado libre	Bordado libre	Minuto	0,5	6	3
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	24,275

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	110	$4,27
Sueldos operarios	$470	110	$4,27
Arriendo	$120	110	$1,09
Transporte	$40	110	$0,36
Servicios básicos	$40	110	$0,36
Costos Fijos TOTALES	$1.140	TOTAL CI	$10,36
		COSTOS TOTALES	$34,64
		IMPREVISTOS 3% CT	$1,04

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$6,93
TOTAL CON UTILIDAD	$41,57
IVA (15%)	$6,23
PVP	$47,80

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	23,526	48
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.316,28
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 156: *Ficha técnica de costos (MCL001-CM001)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL001 - CM001	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Camiseta oversize con aplicaciones en DTF y bordado libre en el delantero y posterior. Las mangas y la parte posterior incorporan estampado manual con motivos de llamas que refuerzan la estética gráfica de la prenda.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b	TOTAL (a*b)
Jersey	PES-CO	Metro	6,5	0,5	3,25
Rib	PES-CO-EA	Metro	6	0,2	1,2
Hilo	PAC	Unidad	1,8	1	1,8
Pintura textil	Acritela	Unidad	1	2	2
					0
					0
Maquila	Acabados	Unidad	5	1	5
Estampado manual	Estampado manual	Hora	6	0,5	3
Bordado libre	Bordado libre	Minuto	0,5	2	1
DTF	DTF	Minuto	0,09	1	0,09
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	17,34

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	418	$1,12
Sueldos operarios	$470	418	$1,12
Arriendo	$120	418	$0,29
Transporte	$40	418	$0,10
Servicios básicos	$40	418	$0,10
Costos Fijos T	$1.140	TOTAL CI	$2,73
		COSTOS TOTALES	$20,07
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,60

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$4,01
TOTAL CON U	$24,08
IVA (15%)	$3,61
PVP	$27,69

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	10,353	110
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$3.049,39
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 157: *Ficha técnica de costos (MCL001-SM001)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL001 - SM001	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Sudadera oversize con cuernos decorativos integrados en la capucha. Presenta decoloración con cloro en el delantero, posterior y mangas. Incorpora gráficos en DTF en la parte frontal y bordado libre en la espalda.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b	TOTAL (a*b)
Flecee	PES-CO	Metro	6,5	1	6,5
Rib	PES-EA-CO	Metro	6	0,25	1,5
Hilo	PAC	Unidad	1,8	1	1,8
Relleno	PES	Unidad	3,5	0,25	0,875
Maquila	Acabados	Unidad	5	1	5
Bordado libre	Bordado libre	Minuto	0,5	6	3
Discharge printing	Discharge printing	Minuto	0,5	3	1,5
DTF	DTF	Minuto	0,09	1	0,09
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	20,265

COSTOS INDIRECTOS			
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	176	$2,67
Sueldos operarios	$470	176	$2,67
Arriendo	$120	176	$0,68
Transporte	$40	176	$0,23
Servicios básicos	$40	176	$0,23
Costos Fijos T	$1.140	TOTAL CI	$6,48
		COSTOS TOTALES	$26,74
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,80

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$5,35
TOTAL CON U	$32,09
IVA (15%)	$4,81
PVP	$36,90

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	16,639	69
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.528,40
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 158: *Ficha técnica de costos (MCL001-PM001)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL001 - PM001	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Jogger de corte ancho con pretina roja en contraste. Presenta estampado manual y decoloración textil en las bastas. Además posee un sistema de regulación en las bastas, permitiendo ajustar el ajuste según preferencia.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b	TOTAL (a*b)
Flecee	PES-CO	Metro	6,5	1	6,5
Rib	PES-EA-CO	Metro	6	0,25	1,5
Pintura textil	Acritela	Unidad	1	2	2
Elástico	PES	Metro	0,1	2	0,2
Reguladores	Plástico	Unidad	0,05	2	0,1
Maquila	Acabados	Unidad	8	1	8
Estampado manual	Estampado manual	Hora	6	0,5	3
Discharge printing	Discharge printing	Minuto	0,5	3	1,5
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	22,8

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	176	$2,67
Sueldos operarios	$470	176	$2,67
Arriendo	$120	176	$0,68
Transporte	$40	176	$0,23
Servicios básicos	$40	176	$0,23
Costos Fijos T	$1.140	TOTAL CI	$6,48
		COSTOS TOTALES	$29,28
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,88

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$5,86
TOTAL CON U	$35,13
IVA (15%)	$5,27
PVP	$40,40

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	17,603	65
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.616,60
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 159: *Ficha técnica de costos (MCL002-CM002)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL002 - CM002	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Camiseta oversize con cortes decorativos estructurados, presenta detalles gráficos en técnica DTF tanto en la parte frontal como en la posterior y en los costados incorpora ojalillos metálicos con cordones entrelazados.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b	TOTAL (a*b)
Jersey	PES-CO	Metro	6,5	0,5	3,25
Rib	PES-CO-EA	Metro	6	0,2	1,2
Cordón	PES	Medida	0,1	1	0,1
Ojalillos	Metal	Unidad	0,01	32	0,32
					0
					0
Maquila	Acabados	Unidad	5	1	5
DTf	DTf	Minuto	0,09	1	0,09
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	9,96

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	418	$1,12
Sueldos operarios	$470	418	$1,12
Arriendo	$120	418	$0,29
Transporte	$40	418	$0,10
Servicios básicos	$40	418	$0,10
Costos Fijos T	$1.140	TOTAL CI	$2,73
		COSTOS TOTALES	$12,69
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,38

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$2,54
TOTAL CON U	$15,22
IVA (15%)	$2,28
PVP	$17,51

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	7,548	151
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.644,21
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 160:*Ficha técnica de costos (MCL002-HM002)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL002 - HM002	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Hoodie con bolsillo tipo canguro al frente, que combina variasintervenciónes textiles. En la parte delantera presenta un estampado manual en la parte posterior incorpora un bordado libre, mientras que las mangas poseen un proceso de decoloración textil.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b	TOTAL (a*b)
Flecee	PES-CO	Metro	6,5	1	6,5
Rib	PES-EA-CO	Metro	6	0,25	1,5
Hilo	PAC	Unidad	1,8	1	1,8
					0
Maquila	Acabados	Unidad	5	1	5
Bordado libre	Bordado libre	Minuto	0,5	6	3
Discharge printing	Discharge printing	Minuto	0,5	3	1,5
DTF	DTF	Minuto	0,09	1	0,09
Estampado manual	Estampado manual	Hora	6	0,5	3
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	22,39

COSTOS INDIRECTOS			
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	176	$2,67
Sueldos operarios	$470	176	$2,67
Arriendo	$120	176	$0,68
Transporte	$40	176	$0,23
Servicios básicos	$40	176	$0,23
Costos Fijos T	$1.140	TOTAL CI	$6,48
		COSTOS TOTALES	$28,87
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,87

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$5,77
TOTAL CON U	$34,64
IVA (15%)	$5,20
PVP	$39,84

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	17,447	65
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.602,99
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 161: *Ficha técnica de costos (MCL002-PM002)*

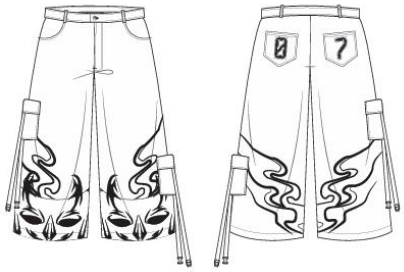
FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL002 - PM002	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Pantaloneta tipo cargo de silueta amplia, que incorpora bolsillos de parche laterales con reatas decorativas, en la parte frontal presenta un estampado manual sobre las bastas. Los bolsillos posteriores posee la técnica de fabric slashing.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b	TOTAL (a*b)
Comando	PES-CO	Metro	7,5	1,25	9,375
Reatas	PAC	Metro	0,1	2	0,2
Bucles	Plástico	Unidad	0,1	2	0,2
Cierre	Bronce	Unidad	0,25	1	0,25
Botón	Bronce	Unidad	0,05	1	0,05
Maquila	Acabados	Unidad	8	1	8
Fabric slashing	Fabric slashing	Hora	6	0,5	3
					0
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	21,075

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	110	$4,27
Sueldos operarios	$470	110	$4,27
Arriendo	$120	110	$1,09
Transporte	$40	110	$0,36
Servicios básicos	$40	110	$0,36
Costos Fijos T	$1.140	TOTAL CI	$10,36
		COSTOS TOTALES	$31,44
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,94

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$6,29
TOTAL CON U	$37,73
IVA (15%)	$5,66
PVP	$43,39

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	22,310	51
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.216,88
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 162: *Ficha técnica de costos (MCL003-CM003)*

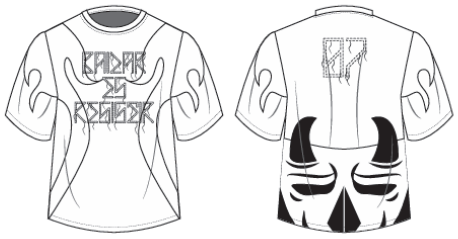
FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL003 - CM003	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Camiseta oversize con sublimado en el delantero y posterior, complementada con bordado libre en ambas zonas para resaltar detalles gráficos y aportar textura.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b	TOTAL (a*b)
Policuadros	PES-CO	Metro	5	0,5	2,5
Rib	PES-CO-EA	Metro	6	0,2	1,2
Hilo	PES	Unidad	0,5	1	0,5
					0
					0
					0
Maquila	Acabados	Unidad	3,5	1	3,5
Sublimado	Sublimado	Metro	1,25	0,5	0,625
Bordado libre	Bordado libre	Minuto	0,5	6	3
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	11,325

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	418	$1,12
Sueldos operarios	$470	418	$1,12
Arriendo	$120	418	$0,29
Transporte	$40	418	$0,10
Servicios básicos	$40	418	$0,10
Costos Fijos T	$1.140	TOTAL CI	$2,73
		COSTOS TOTALES	$14,05
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,42

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$2,81
TOTAL CON U	$16,86
IVA (15%)	$2,53
PVP	$19,39

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	8,067	141
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.740,38
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 163: *Ficha técnica de costos (MCL003-BM003)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL003 - BM003	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Chaqueta bomber con cortes decorativos, incorpora fabric slashing en la parte inferior del delantero y posterior, además de gráficos en DTF en la espalda. La prenda se complementa con un cierre frontal como sistema de oclusión.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b	TOTAL (a*b)
Prada	PAC	Metro	3,5	1,5	5,25
Rib	PES-EA-CO	Metro	6	0,5	3
					0
Maquila	Acabados	Unidad	15	1	15
Fabric slashing	Fabric slashing	Hora	6	0,5	3
DTF	DTF	Minuto	0,09	2	0,18
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	26,43

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	110	$4,27
Sueldos operarios	$470	110	$4,27
Arriendo	$120	110	$1,09
Transporte	$40	110	$0,36
Servicios básicos	$40	110	$0,36
Costos Fijos T	$1.140	TOTAL CI	$10,36
		COSTOS TOTALES	$36,79
		IMPREVISTOS 3% CT	$1,10

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$7,36
TOTAL CON U	$44,15
IVA (15%)	$6,62
PVP	$50,78

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	24,345	47
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.377,62
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

Imagen 164: *Ficha técnica de costos (MCL003-SM003)*

FICHA TÉCNICA DE COSTOS

Referencia	Colección	Ocasión de uso	Talla
MCL003 - SM003	MEMORY RELOAD	Diario	XS - S - M - L - XL

Temporada	Universo de vestuario
Atemporal	Streetwear

Descripción
Pantaloneta cargo con bolsillos de parche laterales, acompañados de reata decorativa y bucles regulables. Presenta un sistema de oclusión con cierre y botón en la pretina. Incluye además grabado láser en el delantero y posterior.

DIBUJO PLANO



COSTOS DIRECTOS

MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b	TOTAL (a*b)
Comando	PES-CO	Metro	7,5	1,25	9,375
Reatas	PAC	Metro	0,1	2	0,2
Bucles	Plástico	Unidad	0,1	2	0,2
Cierre	Bronce	Unidad	0,25	1	0,25
Botón	Bronce	Unidad	0,05	1	0,05
Maquila	Acabados	Unidad	8	1	8
Grabado laser	Grabado laser	Minuto	0,06	15	0,9
					0
					0
					0
					0
					0
					0
					0
				TOTAL CD	18,975

COSTOS INDIRECTOS

COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	$470	110	$4,27
Sueldos operarios	$470	110	$4,27
Arriendo	$120	110	$1,09
Transporte	$40	110	$0,36
Servicios básicos	$40	110	$0,36
Costos Fijos T	$1.140	TOTAL CI	$10,36
		COSTOS TOTALES	$29,34
		IMPREVISTOS 3% CT	$0,88

C.Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20%	$5,87
TOTAL CON U	$35,21
IVA (15%)	$5,28
PVP	$40,49

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	21,512	53
P=	C. Fijos Totales / PVP-C.Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	$2.145,54
P=	PEP X PVP

Nota: Elaboración propia

6. CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1. Conclusiones

En conclusión, el diseño de una colección de indumentaria *streetwear*, inspirada en el Diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil que fomenten propuestas con identidad cultural para la marca lienzo, demuestra ser factible y pertinente, pues integra elementos simbólicos de un personaje emblemático con un alto potencial estético y cultural. La información recolectada a través de entrevistas, observaciones y revisión bibliográfica permite identificar la riqueza visual del Diablo de Lata cuyas formas, colores y texturas constituyen un referente significativo para reinterpretar la tradición desde un lenguaje contemporáneo de la moda, alineado con los lineamientos conceptuales de la marca Lienzo.

La revisión bibliográfica permitió establecer que el Diablo de Lata constituye un personaje patrimonial profundamente arraigado a la identidad cultural riobambeña, con una marcada carga simbólica, social y estética dentro de las festividades del Pase del Niño. Diversos autores coinciden en que la indumentaria tradicional no cumple únicamente una función utilitaria, sino que actúa como un archivo visual en el que se condensan narrativas colectivas, saberes transmitidos y sistemas de creencias que fortalecen la memoria e identidad cultural (Loaiza & Mora, 2019; Dirección de Gestión de Turismo, 2017; Valdiviezo, 2025). Estos aportes teóricos permitieron comprender al Diablo de Lata como un referente cultural válido para su reinterpretación dentro del diseño de indumentaria *streetwear*.

A partir de este sustento teórico y del trabajo de campo realizado, se identificó que los elementos que conforman la indumentaria del Diablo de Lata, como la máscara metálica, el farol, la cromática vibrante, el sonajero, las grafías e inscripciones como (“Vivan los priostes”) y la trenza poseen significados simbólicos asociados a la identidad a la dualidad, la protección y la rebeldía, los cuales deben preservarse en cualquier reinterpretación.

A pesar de la limitada bibliografía existente sobre el Diablo de Lata, el diálogo con artesanos y portadores de la tradición permite suplir este vacío, proporcionando una comprensión integral de su significado cultural. La articulación

entre conocimiento empírico y revisión documental genera resultados clave, como la identificación de la paleta cromática predominante (blanco, rojo, amarillo, negro, gris y azul), el reconocimiento de la máscara y el farol como ejes visuales del personaje, la definición de texturas derivadas de su simbolismo.

Estos elementos funcionaron como referentes conceptuales y visuales para el desarrollo de la colección, orientando un proceso proyectual sistemático que integra *moodboards*, selección de código estéticos y su traducción en decisiones de diseño. La máscara inspiró ilustraciones, cortes y texturas obtenidas mediante grabado láser, estampado manual, bordado libre y DTF. el farol se tradujo mediante formas aplicadas a las prendas combinadas con intervenciones como el *fabric slashing*, los colores tradicionales como el rojo, azul, amarillo y gris se incorporaron en bases y acentos cromáticos, el sonajero en conjunto con la trenza se transforma en patrones logrados mediante sublimación. Este proceso garantiza una conexión auténtica entre tradición y diseño contemporáneo.

Mediante la exploración experimental de técnicas como el *fabric slashing*, el grabado láser, el bordado libre, la impresión en DTF, el deshilachado, el estampado manual y el *discharge printing* evidencia la viabilidad técnica y estética de su aplicación en prendas *streetwear*. Estas pruebas se realizaron sobre textiles como fleece, algodón licrado, gabardina, denim y poliéster/algodón, lo que permite evaluar su comportamiento frente a cada intervención. El *fabric slashing* genera capas y contrastes en fleece y gabardina, el láser produjo relieves sobre el flecee y gabardina, el bordado libre replica elementos visuales en la gabardina y el flecee, el DTF aporta detalles brillantes inspirados en las grafías relacionadas con el personaje, el deshilachado genera texturas orgánicas en la gabardina y el *discharge printing* produjo degradados manuales en algodón. Los resultados demuestran que estas técnicas enriquecen el valor visual sin comprometer la funcionalidad o durabilidad de las prendas. Esta fase experimental consolida un enfoque de diseño innovador, donde la manipulación textil dialoga con los símbolos del Diablo de Lata y aporta diferenciación al producto final.

Asimismo, se verifica que la incorporación de intervenciones textiles contribuye directamente al carácter distintivo de la marca Lienzo, especialmente en

su enfoque hacia la personalización, fortaleciendo la narrativa cultural del Diablo de Lata y generando un equilibrio entre tradición reinterpretada y estética contemporánea.

La aplicación de la metodología DCU permite integrar la voz del usuario en las decisiones de diseño, garantizando la pertinencia funcional y simbólica de las prendas. A partir del grupo focal se tomaron decisiones proyectuales específicas, como priorizar siluetas *oversize* por su comodidad y libertad de movimiento, incorporar textiles cómodos y bolsillos funcionales en respuesta a la necesidad de versatilidad, seleccionar una paleta oscura con acentos intensos según preferencias del usuario, destacar intervenciones visibles como láser, bordado y *fabric slashing* por su atractivo manual y evitar elementos excesivamente literales, optando por una reinterpretación simbólica sutil y contemporánea. Estas decisiones fortalecieron la conexión entre usuario, concepto cultural y ejecución material.

De acuerdo con lo analizado, los prototipos desarrollados reflejan una síntesis coherente entre los requerimientos del público, los lineamientos de la marca Lienzo, la experimentación textil y la reinterpretación del imaginario del Diablo de Lata, convirtiendo cada prenda en un medio de expresión contemporánea que revaloriza las raíces culturales locales.

Para finalizar, esta investigación abre la posibilidad de continuar explorando la relación entre moda *streetwear* e identidad cultural en otras manifestaciones festivas del país. El proyecto sienta un precedente para futuras propuestas que articulen patrimonio y diseño desde enfoques éticos, reflexivos e innovadores. La colección no solo cumple un rol estético, sino que establece un modelo metodológico y conceptual replicable para reinterpretar la cultura desde el diseño, fortaleciendo el valor simbólico del producto y contribuyendo al desarrollo de la industria creativa local.

6.2 Recomendaciones

Se recomienda continuar desarrollando investigaciones que aborden el patrimonio cultural ecuatoriano desde el diseño de indumentaria, considerando que las manifestaciones festivas y sus personajes constituyen fuentes valiosas de memoria

colectiva e inspiración formal. En el contexto del Pase del Niño de Riobamba, resulta importante profundizar en el estudio de otras figuras tradicionales más allá del Diablo de Lata. Personajes como los payasos, los perros, los sacha runas, los danzantes yaruquíes, los vasallos o los curiquingues poseen un potencial simbólico, cromático y estético que puede diversificar las propuestas de diseño. Explorar y reinterpretar estos personajes dentro de un lenguaje juvenil contribuye a mantener vivas las tradiciones locales, fortaleciendo la identidad cultural y estimulando la apropiación simbólica por parte de las nuevas generaciones.

En relación con la experimentación textil, se sugiere que la marca Lienzo mantenga y amplíe los procesos de intervención aplicados en este proyecto, incorporando metodologías de registro técnico que permitan documentar sistemáticamente cada experimento. Se recomienda establecer protocolos para medir tiempos de ejecución, costos por técnica, durabilidad, resistencia del material y posibilidades de producción escalable. La sistematización de estos datos permitirá optimizar la toma de decisiones, asegurar la calidad del proceso creativo y ampliar el repertorio de efectos visuales aplicables en futuras colecciones *streetwear* con sello propio.

Respecto al desarrollo de prototipos mediante el enfoque del Diseño Centrado en el Usuario (DCU), se propone que la marca continúe promoviendo instancias de diálogo y co-creación con su público objetivo. La participación activa del consumidor joven durante las fases de ideación, prueba y validación resulta fundamental para fortalecer la comunicación entre marca y audiencia. Incluir metodologías participativas favorecerá la construcción de propuestas funcionales, estéticamente pertinentes y emocionalmente significativas. Este proceso permitirá a Lienzo consolidarse como un referente local en el diseño de moda urbana con identidad cultural y visión contemporánea.

Por otra parte, se recomienda que la marca Lienzo mantenga la integración de elementos culturales dentro de sus propuestas *streetwear*, tomando este proyecto como punto de partida para desarrollar una identidad visual sólida y coherente. La continuidad de procesos investigativos, creativos y experimentales favorece la construcción de un lenguaje propio capaz de diferenciar a la marca dentro del

mercado nacional. Se sugiere ampliar la reflexión cultural en futuras colecciones que retomen símbolos patrimoniales para garantizar que su uso sea respetuoso, contextualizado y proyectado desde una mirada contemporánea.

Se propone que la marca refuerce sus estrategias de comunicación digital mediante narrativas visuales y textuales que expliquen la historia y los significados de los símbolos incorporados en las prendas. El uso de etiquetas narrativas, cápsulas informativas y recursos multimedia contribuirá a sensibilizar al consumidor y a generar un vínculo consciente entre moda, identidad y patrimonio cultural. Este tipo de comunicación aumenta el valor simbólico del producto, potencia la experiencia de marca y fomenta una apreciación más profunda del imaginario cultural reinterpretado en el diseño.

Se logró investigar las características del Diablo de Lata, mediante una revisión bibliográfica lo que permitió identificar las cualidades e importancia que tiene este personaje dentro de los conglomerados sociales y las festividades que se realizan dentro de la ciudad, se pudo establecer que las personas tienen presente la imagen del Diablo de Lata y lo miran como parte de la identidad cultural que nos rodea. Es importante destacar que en la actualidad las tendencias en cuanto al vestir cambian y se modifican de manera constante, por lo que se sugiere identificar los elementos simbólicos representativos, estos pueden perdurar con el paso de los años creando nuevas formas y tendencias.

Por otro lado, el explorar las técnicas de intervención textil a través de las fichas de experimentación construye un panorama más claro sobre la forma en cómo se debe ir creando los diseños, las técnicas, el tipo de material que se implementará y los elementos que se deben incluir para poder crear, todo dependerá de las necesidades que se vayan generando, de los gustos y de las tendencias que salgan en el momento. Manejar fichas ayuda a crear una idea clara de los pasos que se deben seguir para crear diseños establecidos.

Finalmente, desarrollar prototipos de indumentaria *streetwear* a través de la metodología del Diseño Centrado en el Usuario, permitirá colocar al “posible cliente” en el centro de cada fase de creación del producto, con la finalidad de responder a las

necesidades y complacer con las demandas establecidas, todo esto con la finalidad de que el cliente tenga una experiencia satisfactoria con el servicio y vuelva a la marca.

C. MATERIALES DE REFERENCIA

Referencias bibliográficas

Abd-Almoaty, A., & Mohammad, R. (2022). Utilization of Textile Discharge Printing Principle in Creation of Artistic Patterns. *Journal of Positive School Psychology*, 317–325.

Acosta, S. (2023). Los enfoques de investigación en las Ciencias Sociales. *Revista Latinoamericana Ogmios*, 3(8), 82–95.

Aguirre, D. (2011). *Análisis de la vestimenta indígena en la comunidad de Pilahuín y compendio representativo para aplicarlo en una colección femenina urbana para jóvenes de 18 a 25 años de la ciudad de Ambato.* (Tesis de ingeniería). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ambato, Ecuador.

Alcaldía Ciudadana de Riobamba. (18 de julio de 2018). *Simbolismos del Pase del Niño.* Recuperado de https://riobamba.com.ec/es-ec/chimborazo/riobamba/personajes-tradicionales/simbolismos-pase-nino-a5unqmsk4

Allaire, C. (2019). *Meet 4 Indigenous-Owned Streetwear Brands Empowering Their Communities. VOGUE.*

Álvarez, H. (2017, julio). *COOLHUNTERMX CO-CREAR.* Recuperado de https://coolhuntermx.com/jpeg-cinco-anos-expresando-mexico/

Asamblea Nacional del Ecuador. (2015). *Ley Orgánica de Telecomunicaciones.* (Registro Oficial Suplemento N.º 439). Quito, Ecuador.

Asamblea Nacional del Ecuador. (2016). *Ley Orgánica de Cultura.* (Registro Oficial Suplemento N.º 913). Quito, Ecuador.

Atkinson, M. (2012). *Cómo crear una colección final de moda.* London, Reino Unido: Blume.

Audaces. (2024). *8 tips on choosing garment types for your fashion collection.* Recuperado de https://audaces.com/en/blog/garment-types

Badoe, W., Samadu, K., & Frimpong, C. (2015). Exploration of Innovative Techniques in Printed Textile Design. *International Journal of Innovative Research & Development*, 119–211.

Barrios, F., & Alvarado, J. (2020). *Rito, ceremonia y protocolo: espacios de sociabilidad, legitimación y trascendencia.* Madrid: Dykinson, S.L.

Bautista, E. (2024, febrero). *Análisis del artefacto vestimentario del diablo de la fiesta popular: Caso de estudio el diablo de hojalata de Riobamba.* (Tesis de licenciatura). Universidad Técnica de Ambato, Ambato, Ecuador.

Bravo, Y., Narváez, J., Duarte, M., Fernández, P., & Narváez, G. (2024). Diseño de ropa adaptable a factores ambientales y hormonales que pueden causar afecciones cutáneas en mujeres en etapa de gestación de la ciudad de Guayaquil. Carácter. *Revista Científica de la Universidad del Pacífico*, 12(1).

Budge, B. (2017). Tres definiciones en torno al patrimonio. *Turismo y Patrimonio*, (1), 167–174.

Cámara de Comercio de Quito. (16 de enero de 2025). *Tendencias tecnológicas que transformarán sectores clave en 2025.* Recuperado de https://ccq.ec/tendencias-tecnologicas-que-transformaran-sectores-clave-en-2025/

Catrina, A. (2024). The importance of line planning in building a cohesive collection. *Fashion Industry Solutions.* Recuperado de https://www.fashionindustrysolutions.com/articles/the-importance-of-line-planning-in-building-a-cohesive-collection

Choi, M. (2023). *Impactos de la implementación de la moda rápida en las condiciones laborales de las trabajadoras de la industria de la confección en Bangladesh.* (Tesis de maestría). Universidad del País Vasco, Bilbao, España.

Corporación Nacional de Finanzas Populares. (6 de junio de 2024). *Ecuador recibe USD 100 millones para la reactivación productiva de la Economía Popular y Solidaria.* Recuperado de https://www.finanzaspopulares.gob.ec/

Cruz, J. (2016, 23 de noviembre). A brief history of the bomber jacket: From the cockpit to the runway. *Hypebeast.* Recuperado de https://hypebeast.com/2016/11/bomber-jacket-streetwear-facts

Diantari, N., Darmastuti, P., & Kerdiati, N. (2024). Exploring the Artistic and Sustainable Potential of Fabric Slashing in Interior Decoration. *Journal of Aesthetics, Design, and Art Management*, 4(2), 49–58.

Dirección de Gestión de Turismo. (23 de noviembre de 2017). *Diablo sonajero del Pase del Niño.* Recuperado de https://riobamba.com.ec/es-ec/chimborazo/riobamba/personajes-tradicionales/diablo-sonajero-pase-nino-a96b58738

Domingo, M., & Pera, E. (2010). *Diseño centrado en el usuario*. Barcelona, España: Universitat Oberta de Catalunya, pp. 9–12.

Doria, P. (2012). Consideraciones sobre moda, estilo y tendencias. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (42), 101–106.

Doria, P. (2014). Sobre la enseñanza del diseño de indumentaria: el desafío creativo (enseñanza del método). *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (48), 37–47.

Doria, P., & Donnet, E. (2024). La ley de la atracción. Mensajes ocultos, la simbología en moda como lenguaje identitario. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (127), 92–107.

El Comercio. (3 de enero de 2019). *Los diablos de lata están listos para festejar al Rey de Reyes.* Recuperado de https://www.elcomercio.com/tendencias/diablos-lata-pase-nino-riobamba/

Escobar, T. (2003). *Fiestas populares tradicionales e integración latinoamericana*. Quito, Ecuador: CAB.

Fashion Law Journal. (2021). The Influence of Streetwear on High Fashion*: A Cultural and Creative Shift. Fashion & Law Journal.*

Ferreras, C. (2023). *Moda, cuerpo y sociedad: una mirada desde la antropología del vestir*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Finol, E. (2023). Rito, ceremonia y eficacia simbólica. *Revista Protocolo y Comunicación*, 1(1).

Frings, G. S. (2014). *Fashion: From concept to consumer* (10th ed.). Moston, MA: Pearson.

Galarza, C. A. R. (2020). Los alcances de una investigación. *CienciAmérica: Revista de divulgación científica de la Universidad Tecnológica Indoamérica*, 9(3), 1–6.

García, L. (2021). Moda urbana y significados culturales: del underground al lujo. *Revista Interdisciplinaria de Cultura y Sociedad*, 14(1), 85–97.

García, L., & López, A. (2020). Moda urbana y globalización cultural. *Revista de Estudios Culturales*, 12(3), 85–98.

Gómez, J. (2022). *Diablo de Lata – Arte y tradición.* (Tesis de licenciatura). Instituto Metropolitano de Diseño, Quito, Ecuador.

González, E., & Placeres, I. (2023). Saberes ancestrales para la conservación del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad Cofán Dureno, Ecuador. *Revista UNIANDES Episteme*, 10(1), 69–87.

González, J. (2021). Guía para elaborar la operacionalización de variables. *Espacio I+D, Innovación más desarrollo*, 10(28).

González, M. (2018). *Modas urbanas y cultura visual: entre el diseño y la calle*. Buenos Aires, Argentina: *Diseño & Sociedad.*

González, M. (2025). Más de 94.000 ecuatorianos salieron de Ecuador en 2024 y no regresaron. *Primicias.* Recuperado de https://www.primicias.ec

Gordón, M. (2020). *REDSKINS.* Recuperado de https://redskinsrs.com/content/4-sobre-nosotros

Greenfield, I. (5 de enero de 2021). Pase del Niño: una salida elegante. *Ñam Magazine*.

Hancock, J. (2007). *The evolution of branding cargo pants in 21st century mass fashion* (Disertación de Doctorado). The Ohio State University, Columbus, OH, Estados Unidos.

Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style.* Londres, Reino Unido: Routledge.

Herrejón, C. (1989). *Lenguaje y tradición en México.* Michoacán, Mexico: El Colegio de Michoacán.

Hernández, S., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). México D.F, México.: McGraw-Hill.

Hernández-Ávila, C. E., & Escobar, N. A. C. (2019*). Introducción a los tipos de muestreo. Alerta, Revista Científica del Instituto Nacional de Salud*, 2(1), 75–79.

Herskovits, M. J. (1937). *Life in a Haitian Valley*. New York, NY: Alfred A. Knopf.

Hoholko, K. (2025). *Optimizing Heat Press Parameters to Improve the Quality of DTF Printing.* (Tesis doctoral). University of Groningen, Groninga,Paises Bajos.

Huerta, (2020). *Análisis FODA o DAFO*. Madrid: Budok.

Huang, T. Z. (2024). A Study of Visual Perception Based on Colour and Texture of Reconstituted Decorative Veneer. *Coatings.* https://doi.org/10.3390/coatings14010057

Illicit_ec. (2022). *Illicit_ec.* Recuperado de https://www.instagram.com/illicit_ec/

INEN (Instituto Ecuatoriano de Normalización). (2006). *Etiquetado y rotulado de textiles, prendas de vestir.* Quito: INEN.

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2018, 10 de septiembre). *Pase del Niño.* Recuperado de https://www.patrimoniocultural.gob.ec/pase-del-nino

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2023). *Guía metodológica para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.* Quito: INPC.

Ito, M. (20 de mayo de 2020). Cómo hacer bordado libre en la máquina de coser. Naii Costura. Recuperado de https://www.naiicostura.com/hacer-bordado-libre-en-la-maquina-de-coser/

Jiménez, A. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista Universidad y Sociedad*, 9(1), 171–177.

Jiménez, G. (23 de mayo de 2025). Paqocha y Shigras del Ecuador, marcas locales que crean moda artesanal en comunidad. *Primicias.*

Kadolph, S. (2014). *Textiles* (11th ed.). Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.

KANSAIMAN. (2024). *KANSAIMAN.* Recuperado de KANSAIMAN: https://kansaiman.jp/

Kim, E., Fiore, A., Payne, A., & Kim, H. (2021). *Fashion Trends, Analysis and Forecasting.* NYC: Bloomsbury.

Lando. (2009). *Diseño de modas.* Lawrence, MA: CBH Books.

La Hora. (12 de octubre de 2018). *Los diablos de hojalata nacieron en la comunidad de Cacha. La Hora.*

Loaiza, J. (2019). *La figura del Diablo de Lata en el Pase del Niño Rey de Reyes de Riobamba.* (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba, Ecuador.

Loaiza, J., & Mora, M. (2019). La Figura del Diablo de Lata en el Pase del Niño Rey de Reyes de Riobamba. *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, (8), 5–23.

Lopez, A. (2022). Lanzamiento de colección en el diseño de moda. *Ingeniería, Diseño e Innovación*, 1(1), 151–158.

Madeo. (2019). *UP Universidad de Palermo.* Recuperado de https://www.palermo.edu/dyc/pgraduacion/archivos_bajada/mejores_pg/madeo.pdf

Mamani, M. (2024, julio). Bartolina Urban y su fórmula para emprender en el mundo de la moda. *Visión 360 Periodismo Global.*

Manzini, E. (2015). *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation.* Cambridge, MA: MIT Press.

Markova, V., & Stephens, R. (2025). Undergraduate student perceptions of the origins of streetwear fashion: *An exploratory study.* International Journal of Home Economics, 18(1), 4-15.

Mathews, D. (2024, June 1). Streetwear Fabric Recommendations - Bryden Apparel. Retrieved from https://brydenapparel.com/streetwear-fabric-recommendation-guide/

McAssey, J., & Buckley, C. (2013). *Estilismo de moda.* Barcelona, España: Editorial GG.

McQuaid, M. (2005). *Extreme textiles: Designing for high performance*. New York,NY: Princeton Architectural Press.

Miah, L. (2022). The Current and Future Prospect of Streetwear: A study based on various textile wear. *International Journal of Advances in Engineering and Management (IJAEM)*, 487–494.

Mejía, L., & Collado, J. (2021). Globalización y aculturación: la influencia de los medios de comunicación en la Educación Intercultural de Ecuador. Cuestiones Pedagógicas. *Revista de Ciencias de la Educación*, 2(30), 167–188.

Mella, C. (26 de julio de 2025). Noboa reduce de 20 a 14 los ministerios y despide a 5.000 empleados públicos en Ecuador. *El País.*

Mendoza, S., & Ávila, D. (2020). Técnicas e instrumentos de recolección de datos. *Boletín Científico de las Ciencias Económico Administrativas del ICEA*, 9(17), 51–53.

Muffynn store. (2025, abril 23). *Joggers vs Track Pants: What's the difference & which one to choose?* Recuperado de https://muffynn.com/blogs/news/difference-between-joggers-and-track-pants

Mussut, C. (2011). *Diseño de moda. Lenguaje, estructura y expresión.* Barcelona, España: Gustavo Gili.

Norman, A. (2013). *The design of everyday things*. New York, NY: Basic Books.

Nurwati, Rasid, H., Fatih, H., & Abdul, F. (2025). NUSAN Streetwear Nusantara as a Form of Cultural and National Expression. *Djuanda International Conference on Social Science 2024.*

Oe, K. (2022). *A discussion of streetwear fashion as a cult: A qualitative approach.* ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/366941020

Ortiz, R. (2021). *Diseño y dirección de arte de una estrategia de creación de indumentaria streetwear con base en los rasgos morfológicos icónicos del Pase del Niño Viajero de la ciudad de Cuenca.* (Tesis de maestría). Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.

Padrón, M. (2021). *Aportes del diseño textil e indumentaria para la difusión de la identidad cultural en la ciudad de Cuenca.* (Tesis de licenciatura). Universidad del Azuay, Cuenca, Ecuador.

Patel, A., & Mehta, A. (2021). Gen Z reshaping the Streetwear Sneaker Market. *GLS KALP: Journal of Multidisciplinary Studies,* 1(2), 51-56.

Pilca, P. (2024). La fiesta de "El Señor del Árbol": sincretismo religioso en los Andes ecuatorianos. *Sociedad y Religión,* 34(63).

Pilco, L. (2019). Desarrollo de colecciones de moda por medio de procesos creativos y técnicos. *Espíritu Emprendedor TES,* 3(4), 45–54.

Polhemus, T. (2005). *Streetstyle: From Sidewalk to Catwalk.* Londres, Reino Unido: Thames & Hudson.

Pop Fashion (2025). Urban Vibes -- Comprehensive Analysis of Men's Fashion Runway | Theme and Style. *Pop Fashion.* https://www.popfashioninfo.com/details/report/t_report-id_27121-col_30/

Presidencia de la República del Ecuador. (2021). *Políticas públicas para la transición ecológica.* Quito: Gobierno del Ecuador.

Rafferty, L. (2019). The History of Streetwear. *Fashion Studies Journal*, 8(2), 33–47.

Renfrew, E., & Renfrew, C. (2010). *Creación de una colección de moda.* Barcelona, España: Editorial GG.

Renfrew, E., & Renfrew, C. (2021). Developing a Collection. London, Reino Unido: Bloomsbury Publishing.

Richardson, J. (2017). Urban Threads: The Cultural Politics of Streetwear. *Journal of Fashion Theory*, 21(1), 45–60.

Rizo, E. (2022). *Más que diseño de experiencia (UX): Life-centered design para productos y servicios*. Madrid, España: Alpha Editorial.

Rosado, L., Ceballos, F., & Sosa, M. (2021). El diseño de moda sustentable: una mirada desde la descolonización y circularidad. En J. Franco (Ed.), *Sostenibilidad y desarrollo regional de cara a los desafíos socioambientales* (pp. 127–142). Ciudad de México, México: UNAM.

Russell. (2013). *Principios básicos del diseño textil.* Barcelona, España: Editorial GG.

Salazar, E. (2022, septiembre 22). *Diseño de una colección de indumentaria inspirada en la vestimenta de los personajes de la Diablada Pillareña.* (Tesis de licenciatura). Universidad Técnica de Ambato, Ambato.

Salazar, J., & Cantuña, L. (2021). Identidad cultural y globalización: reflexiones desde el contexto ecuatoriano. *Revista Interculturalidad*, 9(2), 45–58.

Salinas, E., & López, M. (2012). El método comparativo en la investigación social. *Revista de Psicología*, 9(8), 147–159.

Saltzman. (2004). *El cuerpo diseñado.* Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Samaniego, A. (31 de julio de 2018). *Fiesta y fe.* Recuperado de https://fiestayfeecuador.org/2018/07/31/al-autentico-diablo-que-no-es-diablo/

Sancho, L. (2023). *Textiles para arquitectura utilizando el proceso de diseño textil para moda.* Recuperado de https://oa.upm.es/74073/1/ROCIO_SANCHO_LAMANA.pdf

Sandoval, L. (2022). Patrimonio cultural, una alternativa para la dinamización de la economía: estudio de caso Ecuador. *Revista de Investigación Sigma*, 9(1), 73–84.

Scaratti, B. (2024). *La investigación de tendencias como herramienta para el desarrollo de colecciones de moda.* Universidad de Alicante, San Vicente del Raspeig, España.

Segarra, S. (2020). *Diseño de una línea de prendas masculinas "streetwear" mediante la innovación de superficies y acabados textiles de alta costura.* (Tesis de pregrado). Universidad del Azuay, Cuenca.

Seivewright. (2013). *Diseño e investigación* (2.ª ed.). Barcelona, Epaña: Gustavo Gili.

Shafei, N., & Maghrabi, L. (2019). Fabric Manipulation and Its Impact on Fashion Designs. *IOSR Journal of Research & Method in Education*, 9(5), 43–52.

Shah, D. (2024, septiembre). The evolution of streetwear: From subculture to high fashion and beyond. *Fibre2Fashion*.

Skallerud, K. (2025). Segmenting young consumers: a study of decision-making styles in Norway. *Young Consumers*, 26(7), 188-208.

Smith, H., & Winterich, K. (2024). Trendy or Classic? Increasing Sustainability by Increasing Preference for Style Durability. *Journal of Sustainable Marketing*, 66–76.

Sorger, R., & Udale, J. (2007). *Principios básicos del diseño de moda.* Barcelona, España: GG Moda.

Studio®, B. (2025). *Basicz Studio®*. Recuperado de https://www.basicz-studio.com/blogs/noticias/the-history

Tapia, E. (25 de septiembre de 2025). En 2024, entraron al país 6,8 millones de paquetes por el sistema de courier 4x4. *Primicias.*

Tello, K. (2016). *Aplicación de la tecnología láser en los textiles.* (Tesis de pregrado). Universidad del Azuay, Cuenca, Ecuador.

TextTi. (2025). *Diccionario Textil.* Recuperado de https://textti.com/diccionario/d/deshilachado/

Torres, J., Ullauri, N., & Lalangui, J. (2018). Las celebraciones andinas y fiestas populares como identidad ancestral del Ecuador. *Revista Universidad y Sociedad*, 10(2), 294–303.

Torres, W. (24 de julio de 2025). Tras acuerdo con FMI se prevé bajar el gasto en sueldos y salarios. *Radio Pichincha.*

Tortora, P. & Merkel, R. (2014). *Fairchild's dictionary of textiles* (8th ed.). New York, NY: Bloomsbury Publishing.

Turnes. (2021). Moda y vestuario: universos paralelos con infinitas posibilidades de encuentro. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (100), 138–148.

Udall. (2016). *Diseño textil: tejidos y técnicas* (2.ª ed.). Barcelona, España: Editorial GG.

Uría, A. (2016). La identidad a través de la moda. *Revista de Humanidades*, (29), 6.

Vaca, M., & Pontón, J. (2025). Mujeres y prendas en conflicto: exclusividad y exclusión del diseño de modas en Ecuador. *Universitas*, (43), 251–279.

Valdiviezo, A. (22 de junio de 2025). *Leyendas sobre el diablo de lata.* (M. Sánchez, Entrevistador).

Velásquez, J. (2024). *Análisis del personaje Diablo de Lata como recurso semiótico en el Pase del Niño Rey de Reyes, en Riobamba, año 2023.* (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba, Ecuador.

Vliet, V. (29 de julio de 2025). Análisis PEST: conceptos básicos y ejemplos. Recuperado de https://www-toolshero-com.translate.goog/marketing/pest-analysis/

Volpintesta. (2015). *Fundamentos del diseño de moda: los 26 principios que todo diseñador de moda debe conocer.* Barcelona, España: Promopress.

Vásconez, L. (1 de abril de 2025). IVA del 15% cumple un año en Ecuador: estas son las cifras. *El Comercio.*

Wong, W. (2014). *Fundamentos del diseño.* Barcelona, España: Editorial GG.

Yonfá, E. (2020). *Patrimonio inmaterial en el Ecuador: una construcción colectiva.* Quito, Ecuador: Abya-Yala.

Zenteno, R. (2023). Tamaño de la muestra: alternativas de selección. *Investigación y Desarrollo*, 6(9), 62–72.

Anexos

Imagen 165: *Carta de compromiso con la marca*



Universidad Técnica de Ambato

Consejo Académico Universitario

Av. Colombia 02-11 y Chile (Cdla. Ingahurco) - Teléfonos: 593 (03) 2521-081 / 2822-960; correo-e: hcuvsecregeneral@uta.edu.ec

Ambato – Ecuador

ANEXO 3

FORMATO DE LA CARTA DE COMPROMISO.

CARTA DE COMPROMISO

Ambato, 08/07/2025

Mg.
Nancy Raquel Ramírez Bonilla
Presidente
Unidad de Titulación
Carrera de Diseño Textil e indumentaria
Facultad de Diseño y Arquitectura

Cobo Carrasco Paul Alejandro en mi calidad de gerente de la Marca Lienzo, me permito poner en su conocimiento la aceptación y respaldo para el desarrollo del Trabajo deTitulación: "Diseño de una colección de indumentaria *streetwear*, basada en el Diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil para la Marca Lienzo" Propuesto por la estudiante María Auxiliadora Sánchez Huacho portadora de la Cédula de Ciudadanía, 0604770925 estudiante de la Carrera de Diseño Textil e Indumentaria Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato.

A nombre de la Institución a la cual represento, me comprometo a apoyar en el desarrollo del proyecto.

Particular que comunico a usted para los fines pertinentes.

Atentamente.
Cobo Carrasco Paul Alejandro
Gerente de la Marca Lienzo
CC:1804488235
Tel: 0979123740
Lienzo.store.ec
Lex_1710@live.com

INSTRUCTIVO DEL REGLAMENTO PARA LA TITULACIÓN DE GRADO EN LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

Imagen 166: *Ruc de la marca Lienzo*



SRi

Certificado
Registro Único de Contribuyentes

Apellidos y nombres		Número RUC
COBO CARRASCO PAUL ALEJANDRO		1804488235001
Estado	**Régimen**	**Artesano**
ACTIVO	REGIMEN MICROEMPRESARIAL	No registra
Fecha de registro	**Fecha de actualización**	
01/07/2016	07/12/2021	
Inicio de actividades	**Reinicio de actividades**	**Cese de actividades**
01/07/2016	No registra	No registra
Jurisdicción		**Obligado a llevar contabilidad**
ZONA 3 / TUNGURAHUA / AMBATO		NO
Tipo	**Agente de retención**	**Contribuyente especial**
PERSONAS NATURALES	NO	NO

Domicilio tributario

Ubicación geográfica

Provincia: TUNGURAHUA **Cantón:** AMBATO **Parroquia:** MATRIZ

Dirección

Barrio: LA MATRIZ **Calle:** QUITO **Número:** 0304 **Intersección:** BOLIVAR **Código postal:** 180213 **Número de piso:** 0 **Referencia:** JUNTO A YANBAL

Medios de contacto

Email: lex_1710@live.com **Celular:** 0979129740

Actividades económicas

- C14100201 - FABRICACIÓN DE PRENDAS DE VESTIR DE TELAS TEJIDAS, DE TELAS NO TEJIDAS, ENTRE OTRAS, PARA HOMBRES, MUJERES, NIÑOS Y BEBES: PANTALONES, FALDAS, CAMISETAS, ETCÉTERA DE ROPA EXTERIOR.
- G47712101 - VENTA AL POR MENOR DE CALZADO EN ESTABLECIMIENTOS ESPECIALIZADOS.
- G47711101 - VENTA AL POR MENOR DE PRENDAS DE VESTIR Y PELETERÍA EN ESTABLECIMIENTOS ESPECIALIZADOS.
- G47711201 - VENTA AL POR MENOR DE ACCESORIOS DE VESTIR EN ESTABLECIMIENTOS ESPECIALIZADOS.

Establecimientos

Abiertos	Cerrados
2	0

Obligaciones tributarias

- 2011 DECLARACION DE IVA
- 1024 IMPUESTO A LA RENTA REGIMEN IMPOSITIVO PARA MICROEMPRESAS

Las obligaciones tributarias reflejadas en este documento están sujetas a cambios. Revise periódicamente sus obligaciones tributarias en www.sri.gob.ec.

1/2

www.sri.gob.ec

Apellidos y nombres	Número RUC
COBO CARRASCO PAUL ALEJANDRO	1804488235001

Números del RUC anteriores

No registra

Código de verificación:	CATRCR2021002548820
Fecha y hora de emisión:	07 de diciembre de 2021 10:13
Dirección IP:	10.1.2.143

Validez del certificado: El presente certificado es válido de conformidad a lo establecido en la Resolución No. NAC-DGERCGC15-00000217, publicada en el Tercer Suplemento del Registro Oficial 462 del 19 de marzo de 2015, por lo que no requiere sello ni firma por parte de la Administración Tributaria, mismo que lo puede verificar en la página transaccional SRI en línea y/o en la aplicación SRI Móvil.

Imagen 167: *Guía para realizar las entrevistas a los artesanos*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

ENTREVISTA

Tema

"Diseño de una colección *streetwear* inspirada en el diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo"

Datos generales

Dirigido a: Artesanos certificados, conocedores del Diablo de Lata.
Investigador: María Sánchez
Fecha: Octubre 2025

Objetivo de la entrevista

Obtener información sobre el origen, la tradición, la simbología y los aspectos materiales del Diablo de Lata, a través de los testimonios de artesanos conocedores de esta manifestación cultural.

Instrucciones

01. Saludo y presentación
02. Introducción del propósito de la entrevista
03. Agradecimiento por su participación

¿Autoriza grabar y usar los datos para la investigación científica?	**SI**		**NO**	

Cuestionario

Etapa 01: Historia / Origen

¿Podría realizar una breve reseña histórica del Diablo de Lata?
¿Cuál es la tradición e importancia de usar el traje del diablo de Lata en el Pase del Niño?
¿Qué transformaciones ha sufrido el traje del personaje los últimos dos años?

Etapa 02: Simbolismo

¿Qué representan los elementos que conforman la indumentaria del personaje Diablo de Lata?
¿Desde su perspectiva que simbolizan los artículos que conforman el traje del personaje Diablo de Lata?
¿Qué significan los colores presentes en el traje del personaje?
¿Cómo podrían reinterpretarse las variaciones de los elementos que conforman la indumentaria del personaje?

Etapa 03: Materialización

¿Qué materiales y textiles se utilizan tradicionalmente en la confección del traje del Diablo de Lata?
¿Qué rol cumplen los brillos, lentejuelas y adornos metálicos en el traje del personaje?
¿Existen limitaciones al usar ciertos materiales en la confección del traje?
¿Qué elementos de la indumentaria del Diablo de Lata considera esenciales y que no deberían faltar si se reinterpretan en nuevas propuestas de vestimenta?

Recomendaciones

Nota: Elaboración propia

Imagen 168: *Artesanos participantes de la entrevista*



Nota: Archivo personal de la autora

Imagen 169: *Guía realizada para la entrevista con el diseñador de la marca Lienzo*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

ENTREVISTA

Tema
"Diseño de una colección *streetwear* inspirada en el diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo"
Datos generales
Dirigido a: Diseñador freelance de la marca Lienzo **Investigador:** María Sánchez **Fecha:** Octubre 2025
Objetivo de la entrevista
Analizar los lineamientos de marca e intervenciones textiles de Lienzo para orientar la propuesta *streetwear* basada en el Diablo de Lata.
Instrucciones
01. Saludo y presentación **02. Introducción del propósito de la entrevista** **03. Agradecimiento por su participación**

¿Autoriza grabar y usar los datos para la investigación científica?	**SI**		**NO**	

Cuestionario
Etapa 01: Identidad y trayectoria de la marca
¿Cómo nació la marca y cuál fue su motivación inicial? ¿Cómo definiría la identidad visual y conceptual de la marca? ¿Qué símbolos, colores o estilos considera parte del ADN visual de Lienzo? ¿Qué elementos no deberían modificarse (logo, tipografía, gama cromática, tipo de prenda, etc.)? ¿Qué valores o mensaje busca transmitir la marca a través de sus diseños?
Etapa 02: Lienzo y el estilo *streetwear*
¿Cuáles son las prendas más demandadas o con mejor recepción por parte del público? ¿Cómo incorporan la innovación en el diseño de sus prendas? ¿Qué importancia tiene la experimentación dentro del proceso de diseño? ¿Qué canales o medios utilizan para identificar tendencias y gustos del público urbano?
Etapa 03: Intervenciones textiles e identidad cultural
¿Qué criterios siguen para decidir qué técnicas se aplican en cada tipo de prenda? ¿Qué tipos de intervenciones o técnicas aplican con mayor frecuencia (por ejemplo, serigrafía, bordado, DTF, pintura, sublimado, etc.)? ¿Qué expectativas tendría la marca frente a una colaboración con una propuesta basada en identidad cultural? ¿Qué opinan sobre incorporar técnicas experimentales inspiradas en elementos culturales como el Diablo de Lata dentro de su lenguaje visual?
Recomendaciones

Nota: Elaboración propia

Imagen 170: *Guía realizada para el grupo focal dirigida a usuarios consumidores de streetwear*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

GRUPO FOCAL

Tema

"Diseño de una colección *streetwear* inspirada en el diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo"

Objetivo

Analizar los gustos y preferencias de los jóvenes de 21 a 26 años, respecto a la incorporación de elementos de identidad cultural en la indumentaria *streetwear*.

Datos generales

Dirigido a: Jóvenes de 21 a 26 años, consumidores de *streetwear*
Número de participantes: 6 participantes
Investigador: María Sánchez
Lugar y fecha:

¿Autorizan grabar y usar los datos para la investigación científica?	SI		NO	

Presentación

Introducción y bienvenida

Buenas tardes con todos, gracias por estar aquí, mi nombre es María Sánchez y voy a acompañarlos en este grupo focal. El objetivo de esta reunión es analizar los gustos y preferencias de los jóvenes de 21 a 26 años, respecto a la incorporación de elementos se identidad cultural en la indumentaria *streetwear*.
No hay respuestas correctas o incorrectas, lo que nos interesa es lo que cada uno piense. Todo lo que digan será confidencial y usado solo con fines académicos, iré haciendo algunas preguntas para guiar el diálogo.

Breve presentación de los participantes: Iniciamos con la información general sobre cada uno. Participante número 1. por favor

Orden

Etapa 01: Introducción

Agradecimiento por la participación
Introducción sobre el propósito del proyecto

Etapa 02: Breve presentación sobre el Diablo de Lata



Muestra de imágenes relevantes sobre el personaje
Descripción de simbolismos, historia y origen

Etapa 03: Preguntas, sobre el tema del Diablo de Lata como inspiración

¿Qué tanto conocían sobre el personaje Diablo de Lata?
¿Qué fue lo que más les llamó la atención sobre el Diablo de Lata?
¿Consideran importante valorar y reinterpretar elementos culturales en propuestas de diseño textil y de indumentaria?

¿Qué elemento visual les llamó más la atención del Diablo de Lata?
Etapa 04: Presentación sobre el estilo *streetwear*

Breve explicación sobre el estilo *streetwear* Presentación sobre el origen del *streetwear* Descripción sobre siluetas e intervenciones textiles
Etapa 05: Preguntas sobre preferencias y necesidades en relación a la indumentaria *streetwear*
¿Qué tipo de prendas son las que más se utiliza? ¿Cuál es el color que predomina en sus looks diarios? ¿Qué palabra usarían para describir su estilo? Al momento de comprar ¿Qué es lo primero que toman en cuenta en una prenda? ¿Cuál es su percepción sobre la promoción de la identidad cultural en relación con la indumentaria? ¿Consideran que las intervenciones en la indumentaria, además de aportar un valor estético, pueden transmitir un mensaje o símbolo cultural?
Etapa 06: Fin de la presentación y agradecimientos
Con estas últimas preguntas damos por terminada la sesión, les agradezco mucho por su tiempo, sus ideas y su sinceridad, sus opiniones son muy valiosas y van a contribuir de manera importante en esta investigación.

Nota: Elaboración propia

Imagen 171: *Grupo focal realizado en la ciudad de Riobamba*



Nota: Archivo personal de la autora

Imagen 172: *Grupo focal realizado en la ciudad de Ambato*



Nota: Archivo personal de la autora

Imagen 173: *Formato de ficha de experimentación de intervenciones textiles*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA			
FICHA DE EXPERIMENTACIÓN DE INTERVENCIONES TEXTILES			**N#**
Industriales / Manuales			
Responsable:	María Sánchez	**Fecha:**	Octubre 2025
Nombre de la intervención textil	**Imagen**	**Descripción**	
Textiles aplicables			
Fase de experimentación			
Materiales		**Equipos**	
Proceso			
Pruebas			
Conclusión			

Nota: Elaboración propia

Imagen 174: *Experimentación con intervenciones textiles*



Nota: Archivo personal de la autora

Imagen 175: *Formato de ficha de observación del traje del Diablo de Lata*

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA			
FICHA DE OBSERVACIÓN			
DATOS GENERALES			
Observador:	María Sánchez	**Fecha:**	Octubre-2025
Tema:	"Diseño de una colección *streetwear* inspirada en el diablo de Lata y procesos experimentales de intervención textil, para la Marca Lienzo"		
Objetivo:	Observar y documentar los elementos característicos del traje del Diablo de Lata para su posterior reinterpretación en el diseño de una colección *streetwear*.		
Descripción del traje del Diablo de Lata			
Imagen	Descripción		

Nota: Elaboración propia

Imagen 176: *Caretas taller ARMEV*



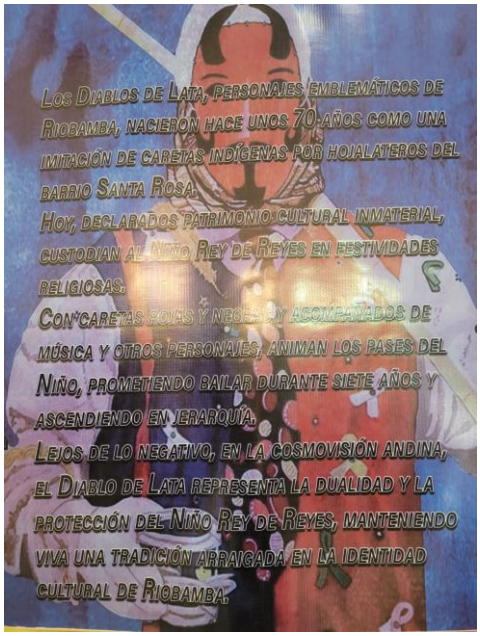
Nota: Archivo personal de la autora

Imagen 177: *Traje tradicional del Diablo de Lata*



Nota: Archivo personal de la autora

Imagen 178: *Afiche histórico sobre el Diablo de Lata (Plaza Eloy Alfaro)*



Nota: Archivo personal de la autora

Imagen 179: *Reconocimiento municipal a los Diablos de Lata (Riobamba, 2017) (ARMEV)*


RIOBAMBA

EL GOBIERNO AUTÓNOMO DESCENTRALIZADO
MUNICIPAL DEL CANTÓN RIOBAMBA

CONSIDERANDO

Que, **los Diablos de Lata,** han colaborado en el proceso de Declaratoria de los Pases del Niño como Patrimonio Cultural Inmaterial Local del cantón Riobamba, con su aporte en las expresiones culturales de danza, personajes tradicionales, costumbrismo y musicalidad.

Que, es deber del Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón Riobamba, reconocer su significativo aporte en la valorización, transmisión y mantenimiento de la vigencia de los tradicionales Pases del Niño.

ACUERDA:

PRIMERO.- Reconocer la eficiente labor de **los Diablos de Lata;**

SEGUNDO.- Dejar expresa constancia institucional, gratitud y reconocimiento imperecedero por su contribución en la Declaratoria de los Pases del Niño como Patrimonio Cultural Inmaterial Local del Cantón Riobamba; y,

TERCERO.- Entregar el presente acuerdo signado a **los Diablos de Lata,** en el acto de entrega de la Declaratoria de los Pases del Niño a la ciudadanía del Cantón Riobamba.

...rmado en el despacho de la Alcaldía de Riobamba a los 08 días del mes de ... del año dos mil diecisiete.

Ing. Napoleón Cadena Oleas
ALCALDE DE RIOBAMBA

Nota: Archivo personal de la autora