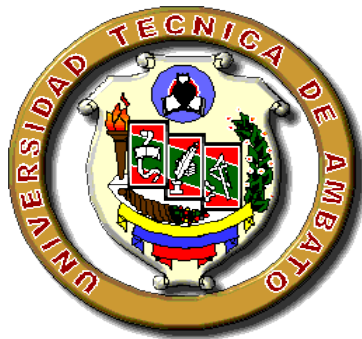




UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

**Tema: Intervenciones textiles a partir de la iconografía de la cerámica
de la cultura Cayambi**

Modalidad proyecto integrador

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

Autor/a: Cynthia Paulina Tituaña Cumbal

Tutor/a: Mg. Diego Gustavo Betancourt Chávez

Ambato - Ecuador

Enero - 2025

APROBACIÓN DEL TUTOR

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

INTERVENCIONES TEXTILES A PARTIR DE LA ICONOGRAFÍA DE LA CERÁMICA DE LA CULTURA CAYAMBI, del/la alumno/a Cynthia Paulina Tituaña Cumbal, estudiante de la carrera de Diseño Textil e Indumentaria, considero que dicho Trabajo de Titulación bajo la Modalidad de 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, enero de 2025



.....
Ing. Mg. Diego Gustavo Betancourt Chávez
C.C.: 1710894179
TUTOR(A)

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, Cynthia Paulina Tituaña Cumbal con cédula de ciudadanía No. 1727530378, declaro que los criterios emitidos en el trabajo de titulación, modalidad proyecto integrador bajo el tema: **Intervenciones Textiles a Partir de la Iconografía de la Cerámica de la Cultura Cayambi**, así como también los contenidos presentados, ideas, análisis, síntesis de datos y conclusiones, son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autor/a de este trabajo de Titulación

Ambato, enero de 2025



.....

Tituaña Cumbal Cynthia Paulina

C.C.: 1727530378

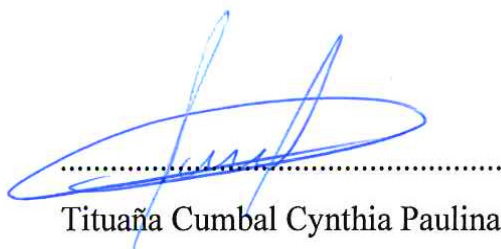
AUTOR(A)

DERECHOS DE AUTOR

Yo, Cynthia Paulina Tituaña Cumbal con C.C.: 1727530378 en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **INTERVENCIONES TEXTILES A PARTIR DE LA ICONOGRAFÍA DE LA CERÁMICA DE LA CULTURA CAYAMBI**, 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 autor/a.

Ambato, enero de 2025



Tituaña Cumbal Cynthia Paulina

C.C.: 1727530378

AUTOR(A)

TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal de Grado del Trabajo de Titulación, Modalidad proyecto integrador sobre el **INTERVENCIONES TEXTILES A PARTIR DE LA ICONOGRAFÍA DE LA CERÁMICA DE LA CULTURA CAYAMBI** de (Cynthia Paulina Tituaña Cumbal), 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, enero 2025

Para constancia firman:

Título. Nombres y Apellidos

PRESIDENTE

C.C.:

Título. Nombres Apellidos

MIEMBRO TRIBUNAL DE GRADO

C.C.:

Título. Nombres Apellidos

MIEMBRO TRIBUNAL DE GRADO

C.C.:

DEDICATORIA

A mis padres, "Alfonso y Nancy" cuyos sacrificios y esfuerzos han sido la base de mi existencia, mi más sincero agradecimiento por su amor incondicional, su sabiduría, por ser una guía lo cual me ha permitido crecer y desarrollarme como persona, han sido mi refugio en momentos de tormenta, mi faro en la soledad y mi hogar. Esto es el fruto de su dedicación, espero que sea un reflejo de la gratitud y amor que les tengo, gracias por creer en mí, y apoyarme siempre.

A mis hermanitas " Margarita y Paoeth y a mi sobrinita "Emma" por su compañía, su motivación incentivándome a ser mejor, a prepararme y nunca dejar de luchar por mis sueños, ellas han sido fuente de inspiración y alegría en momentos difíciles, su amor es invaluable para mí, ellas me han dado fuerza para no rendirme en el camino les agradezco.

A mi querido " Lincon" que es parte fundamental de mi vida y mi familia, quien estuvo conmigo de principio a fin en esta etapa acompañándome en largas noches de estudio, agradecerle por su amor sincero y condicional, tu presencia en mi vida ha sido un regalo, por qué has sido mi soporte en momentos de soledad, ansiedad y estrés.

Cynthia Paulina Tituaña Cumbal.

AGRADECIMIENTO

A mi familia por estar conmigo en cada etapa de mi vida, por apoyar mis decisiones y proyectos, por sus consejos y cariño.

A todas las maravillosas personas que contribuyeron de una u otra forma para este logro en mi vida especialmente a, Don Enrique por su sabiduría y valores que desde muy pequeña inculcó en mí.

A la Universidad Tecnica de Ambato por brindarme la oportunidad de convertirme en una profesional.

Valoro y agradezco a mi mentor de tesis, el Ing. Diego Betancurt, por su perseverancia, paciencia, experiencia y compromiso en la docencia. Estoy contenta, por todo el conocimiento que he adquirido gracias a él en este tiempo y por todo lo que he asimilado a lo largo de este periodo todo el respaldo proporcionado.

Cynthia Paulina Tituaña Cumbal.

ÍNDICE GENERAL

A. PÁGINAS PRELIMINARES

PORTADA.....	i
APROBACIÓN DEL TUTOR.....	ii
AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN.....	iii
DERECHOS DE AUTOR.....	iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO	v
DEDICATORIA	vi
AGRADECIMIENTO.....	vii
ÍNDICE GENERAL	viii
ÍNDICE DE TABLAS	xiv
ÍNDICE DE IMAGENES.....	xv
ABSTRACT.....	xix
INTRODUCCIÓN	1

1	CAPITULO I ANTECEDENTES GENERALES	4
1.1	Tema.....	4
1.2	Antecedentes (Estado de arte).....	4
1.3	Justificación.....	4
1.4	Planteamiento del problema	6
1.5	Objetivos	8
1.5.1	Objetivo general.....	8
1.5.2	Objetivos específicos	8

2	CAPÍTULO II MARCO REFERENCIAL	9
2.1	Marco Conceptual	9
2.1.1	Relatos Históricos	10
2.1.2	Identidad Cultural	10
2.1.3	Método	11
2.2	Marco Teórico	12
2.2.1	Límites Territoriales:	12
2.2.2	Organización sociopolítica.....	13
2.2.3	Practicas productivas	14
2.2.4	Practicas alimenticias.....	15
2.2.5	Practicas medicinales	15
2.2.6	Prácticas Lúdicas	16
2.2.7	Prácticas Artísticas.....	17
2.2.8	Cosmovisión	20
2.2.9	Mundos Andinos.....	21
2.2.10	Arte ancestral.....	23
2.2.11	Cerámica y metalurgica.....	24
2.3	Catálogo iconográfico de la cerámica de la cultura Cayambi	25
2.4	Vestimenta.....	52
2.5	Iconografía y su Aplicación	54
2.6	Intervenciones Textiles y reinterpretación Cultural	55
2.7	Diseño Textil Contemporáneo	56
2.7.1	Diseño textil y patrimonio cultural.	56
2.7.2	Intervenciones textiles	57
2.7.3	Textiles artesanales	57
2.7.4	Origen del textil artesanal	58
2.7.5	Tipología textil artesanal	58

2.8	Artesanía tradicional	58
2.9	Artesanía indígena.....	60
2.10	Artesanía contemporánea	61
2.11	Textiles Andinos	61
2.11.1	Historia y Origen	61
2.11.2	Tejido Andino.....	62
2.11.3	Instrumentos	62
2.11.4	La tintura en los Textiles Andinos.....	63
2.11.5	Diseño Textil	63
2.12	Hilatura.....	64
2.13	Tejeduría.....	65
2.14	Acabados textiles.....	65
2.15	Estampados.....	66
2.15.1	Estampados industrializados	67
2.16	Sublimado.....	67
2.17	Bordados.....	68
2.18	Corte Láser	68
2.19	Señalamiento de variables	69
2.20	Marcas referentes y/o aspiracionales.....	69
2.20.1	Apuk	69
2.21	Marca aspiracional	70
2.21.1	Kiki	70
2.21.2	Visionario	71

3	CAPÍTULO III INVESTIGACIÓN DE MERCADO.....	73
3.1	Análisis externo.....	73
3.1.1	Análisis PEST	73
3.1.2	Tendencias de consumo	76
3.1.3	Segmentación del mercado potencial.....	76
3.1.4	Análisis del sector y del mercado de referencia.....	77
3.1.5	Índice de saturación del mercado potencial	78
3.1.6	Análisis estratégico de la competencia (benchmarking).....	78
3.2	Análisis interno	79
3.2.1	Cadena de valor.....	79
3.2.2	Análisis de recursos propios y disponibles	81
3.2.3	Análisis Cadena de valor	81
4	CAPÍTULO IV MARCO METODOLÓGICO.....	88
4.1	Estudio de público objetivo.....	88
4.1.1	Modelo de encuesta y/ entrevista.....	89
4.2	Selección de la muestra	91
4.3	Técnicas de estudio	91
4.3.1	Cualitativas	91
4.4	Elaboración e interpretación de los datos.....	91
4.5	Conclusiones	108
4.6	Resultado de la entrevista a Historiador.....	108
4.7	Análisis de la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi según el método de Erwin Panofsky.....	109
4.7.1	Metodología	122

5	CAPÍTULO V TECNOLOGIAS NECESARIAS PARA LA PRODUCCION.....	124
5.1	Cronograma de producción	124
5.1.1	Fase investigativa.....	126
5.1.2	Fase creativa.....	126
5.1.3	Fase técnica y creativa	126
5.2	Control de calidad	127
5.3	Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto	128
5.4	Layout.....	128
5.5	Requerimientos de mano de obra	131
5.6	Seguridad industrial y medio ambiente.....	131
6	CAPÍTULO VI DESARROLLO DE LA PROPUESTA	132
6.1	Descripción del producto o servicio.....	132
6.1.1	Brain storming (lluvia de ideas).....	132
6.2	Perfil del cliente	133
6.2.1	Moodboard del perfil del cliente.....	134
6.2.2	Moodboard de inspiración	135
6.3	Identidad de marca.	138
6.4	¿Quiénes somos?	138
6.5	Misión.....	138
6.6	Visión	139
6.7	Valores	139
6.8	Uso de la marca	140
6.9	Análisis de color de la propuesta.....	145
6.9.1	Paleta de color de la propuesta.....	146
6.10	Tendencia: macro y/o micro tendencia (según sea el caso).	146

6.10.1	Macrotendencia	147
6.10.2	Micro tendencia	147
6.10.3	Tendencia	147
6.11	Concepto de la propuesta	148
6.12	Elementos del diseño.....	149
6.12.1	Siluetas	149
6.12.2	Proporción y línea.....	149
6.12.3	Función	150
6.12.4	Detalles	150
6.12.5	Estilo.....	151
6.12.6	Estampados, bordados y acabados, terminados.....	151
6.13	Materiales e insumos.....	201
6.14	Photobook.....	201
6.15	Costos de producción	203
6.16	Ficha de costos	204
6.17	Catálogo	205
CAPÍTULO VII: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....		222
CONCLUSIONES.....		222
RECOMENDACIONES.....		224
C. MATERIALES DE REFERENCIA.....		226
BIBLIOGRAFÍA		226
ANEXOS		233

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: <i>Variables</i>	5
Tabla 2: <i>Ubicación</i>	12
Tabla 3: <i>Catálogo iconográfico</i>	25
Tabla 4: <i>Marketing Mix</i>	88
Tabla 5: <i>Preguntas a historiadores</i>	89
Tabla 6: <i>Preguntas a diseñadores</i>	90
Tabla 7: <i>Resultado de entrevistas a diseñadores de moda</i>	92
Tabla 8: <i>Resultados de entrevista a historiador</i>	103
Tabla 9: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 1</i>	110
Tabla 10: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 2</i>	111
Tabla 11: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 3</i>	112
Tabla 12: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 4</i>	113
Tabla 13: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 5</i>	115
Tabla 14: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 6</i>	116
Tabla 15: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 7</i>	117
Tabla 16: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 8</i>	118
Tabla 17: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 9</i>	119
Tabla 18: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 10</i>	120
Tabla 19: <i>Metodología de Panofsky – Ficha 11</i>	121
Tabla 20: <i>Ficha de cronograma de Producción</i>	125
Tabla 21: <i>Etapas de Producción</i>	127
Tabla 22: <i>LAYOUT</i>	130
Tabla 24: <i>Intervenciones Textiles</i>	151
Tabla 25: <i>Clasificación de Propuestas</i>	186
Tabla 26: <i>Ficha de Costos</i>	204

ÍNDICE DE IMAGENES

Imagen 1: <i>Cosmovisión Andina Inca</i>	23
Imagen 2: <i>Artesanía tradicional</i>	59
Imagen 3: <i>Estampado</i>	66
Imagen 4: <i>Artesanía tradicional</i>	67
Imagen 5: <i>Artesanía tradicional</i>	68
Imagen 6: <i>Artesanía tradicional</i>	69
Imagen 7: <i>Colección chaquetas en denim</i>	70
Imagen 8: <i>Colección artesanal</i>	70
Imagen 9: <i>Silviazeasdesingl</i>	71
Imagen 10: <i>Metodología implementada</i>	123
Imagen 11: <i>Mood Board Usuario</i>	134
Imagen 12: <i>Mood Board de Inspiración</i>	135
Imagen 13: <i>Mood Board Textura</i>	136
Imagen 14: <i>Mood Board Forma</i>	137
Imagen 15: <i>Marca</i>	140
Imagen 16: <i>Uso de la marca</i>	141
Imagen 17: <i>Tipografía</i>	142
Imagen 18: <i>Aplicaciones sobre soportes</i>	143
Imagen 19: <i>Textura viva</i>	144
Imagen 20: <i>Carta de Color</i>	146
Imagen 21: <i>Tendencias Neo Diversidad</i>	148
Imagen 22: <i>Ficha de Trazado 1</i>	153
Imagen 23: <i>Ficha de Trazado 2</i>	154
Imagen 24: <i>Ficha de Trazado 3</i>	155
Imagen 25: <i>Ficha de Trazado 4</i>	156
Imagen 26: <i>Ficha de Trazado 5</i>	157
Imagen 27: <i>Ficha de Trazado 6</i>	158

Imagen 28: <i>Ficha de Trazado 7</i>	159
Imagen 29: <i>Ficha de Trazado 8</i>	160
Imagen 30: <i>Ficha de Trazado 9</i>	161
Imagen 31: <i>Ficha de Trazado 10</i>	162
Imagen 32: <i>Ficha de Trazado 11</i>	163
Imagen 33: <i>Ficha de Composición 1</i>	164
Imagen 34: <i>Ficha de Composición 2</i>	165
Imagen 35: <i>Ficha de Composición 3</i>	166
Imagen 36: <i>Ficha de Composición 4</i>	167
Imagen 37: <i>Ficha de Composición 5</i>	168
Imagen 38: <i>Ficha de Composición 6</i>	169
Imagen 39: <i>Ficha de Composición 7</i>	170
Imagen 40: <i>Ficha de Composición 8</i>	171
Imagen 41: <i>Ficha de Composición 9</i>	172
Imagen 42: <i>Ficha de Composición 10</i>	173
Imagen 43: <i>Ficha de Composición 11</i>	174
Imagen 44: <i>Ficha de Composición 12</i>	175
Imagen 45: <i>Ficha de Composición 13</i>	176
Imagen 46: <i>Ficha de Composición 14</i>	177
Imagen 47: <i>Ficha de Composición 15</i>	178
Imagen 48: <i>Ficha de Composición 16</i>	179
Imagen 49: <i>Ficha de Composición 17</i>	180
Imagen 50: <i>Ficha de Composición 18</i>	181
Imagen 51: <i>Ficha de Composición 19</i>	182
Imagen 52: <i>Ficha de Composición 20</i>	183
Imagen 53: <i>Ficha de Composición 21</i>	184
Imagen 54: <i>Ficha de Composición 22</i>	185
Imagen 55: <i>Ficha de Experimentación 1</i>	191
Imagen 56: <i>Ficha de Experimentación 2</i>	192

Imagen 57: <i>Ficha de Experimentación 3</i>	193
Imagen 58: <i>Ficha de Experimentación 4</i>	194
Imagen 59: <i>Ficha de Experimentación 5</i>	195
Imagen 60: <i>Ficha de Experimentación 6</i>	196
Imagen 61: <i>Ficha de Experimentación 7</i>	197
Imagen 62: <i>Ficha de Experimentación 8</i>	198
Imagen 63: <i>Ficha de Experimentación 9</i>	199
Imagen 64: <i>Ficha de Experimentación 10</i>	200
Imagen 65: <i>PhotoBook 1</i>	201
Imagen 66: <i>PhotoBook 2</i>	202
Imagen 67: <i>Catálogo 1</i>	205
Imagen 68: <i>Catálogo 2</i>	206
Imagen 69: <i>Catálogo 3</i>	207
Imagen 70: <i>Catálogo 4</i>	208
Imagen 71: <i>Catálogo 5</i>	209
Imagen 72: <i>Catálogo 6</i>	210
Imagen 73: <i>Catálogo 7</i>	211
Imagen 74: <i>Catálogo 8</i>	212
Imagen 75: <i>Catálogo 9</i>	213
Imagen 76: <i>Catálogo 10</i>	214
Imagen 77: <i>Catálogo 11</i>	215
Imagen 78: <i>Catálogo 12</i>	216
Imagen 79: <i>Catálogo 13</i>	217
Imagen 80: <i>Catálogo 14</i>	218
Imagen 81: <i>Catálogo 15</i>	219
Imagen 82: <i>Catálogo 16</i>	220
Imagen 83: <i>Catálogo 17</i>	221

RESUMEN EJECUTIVO

El Proyecto de investigación examina la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi a través de la aplicación al diseño textil, contribuye al diseño de moda con identidad como un pilar fundamental en el desarrollo de la industria, también motiva a más diseñadores a participar, presentar trabajos con las contribuciones que ofrecen los temas patrimoniales del país.

Se busca fusionar diseños étnicos antiguos con la combinación de tendencias, al elaborar artículos de moda contemporánea atractiva al público la cual impulse en la adquisición de productos y diseños ecuatorianos, fortaleciendo la identidad ancestral, llevando indumentaria que no solo conlleve cubrir el cuerpo, sino que también implique descubrir un sentimiento o significados que van más allá de lo que se puede percibir.

Se tomaron en cuenta los íconos más destacados para rediseñar a través de la metodología de Erwin Panofsky (preiconografía, iconografía e iconología), a su vez se realizó un sistema de leyes biparticionales, y se aplicó la tripartición armónica del espacio a través del procedimiento de trazado armónico de Zahir Milla la descomposición del ícono para extraer formas, producir diferentes módulos y formar una composición.

Se llevó a cabo un catálogo textil para determinar la viabilidad de la propuesta, en una variedad de géneros textiles para su uso en diversos universos de vestuario, utilizando acabados textiles como estampados, bordados, sublimados, DTF y laser a los patrones iconográficos, son técnicas que facilitan la creación de patrones al diseñador para llevar mensajes y sentidos a través del textil o la indumentaria.

PALABRAS CLAVES: CERÁMICA, CULTURA CAYAMBI ,DISEÑO TEXTIL, IDENTIDAD, INTERVENCIONES TEXTILES.

ABSTRACT

The research project examines the iconography of the ceramics of the Cayambi culture through the application to textile design, contributes to fashion design with identity as a fundamental pillar in the development of the industry, also motivates more designers to participate, present works with the contributions offered by the country's heritage themes.

It seeks to merge ancient ethnic designs with the combination of trends, to develop contemporary fashion items attractive to the public which encourages the acquisition of Ecuadorian products and designs, strengthening the ancestral identities, wearing clothing that not only involves covering the body, but also involves discovering a feeling or meanings that go beyond what can be perceived.

The most outstanding icons were taken into account for redesign through Erwin Panofsky's methodology (preiconography, iconography and iconology), and a system of bipartitional laws was applied, and the harmonic tripartition of space was applied through Zadir Milla's harmonic tracing procedure, the decomposition of the icon to extract shapes, produce different modules and form a composition.

A textile catalog was carried out to determine the feasibility of the proposal, in a variety of textile fabrics for use in various universes of clothing, using textile finishes such as prints, embroidery, sublimated, DTF and laser to iconographic patterns, are techniques that facilitate the creation of patterns to the designer to carry messages and meanings through the textile or clothing.

KEYWORDS: CERAMICS, CAYAMBI CULTURE, TEXTILE DESIGN, IDENTITY, TEXTILE INTERVENTIONS

INTRODUCCIÓN

La Cultura Cayambi era un antiguo grupo étnico situado en las regiones del Ecuador, está ubicada en la zona de la Sierra, al norte de la provincia de Pichincha, al sur de la provincia de Imbabura y al oeste de la provincia del Napo, cubriendo una porción de la cordillera central de los Andes. Considerada como herencia en conocimientos y saberes ancestrales que fueron considerados como patrimonio trasladados en iconografía mediante las notables destrezas de la orfebrería en términos de cerámica, metalurgia, hueso, piedra y gemas valiosas, representando una de las civilizaciones antiguos en la representación de toda su vida, cosmovisión, fe, flora, fauna, sociedad y todo su universo enfermedades en objetos iconográficos que poseen una fuerte vinculación con los rituales y ceremonias.

El diseño textil es una disciplina de la moda vinculada al arte textil, una actividad que se realiza en el ámbito del diseño textil técnica y creativa, decidida a mostrar características estéticas y estructurales en el tejido, cuando se menciona el diseño textil se refiere a toda la composición en hilo, tejido y acabados textiles que ilustran métodos como los estampados industriales y manuales, sublimación, estampación y láser. Esta investigación se centró en robustecer el conocimiento existente patrimonio para la propagación cultural étnica antigua, utilizándolo en los patrones textiles, como un vehículo para comunicar mensajes de identidad con tendencias que estén en sintonía a los patrones de moda contemporáneos, que motive su adquisición al sentirse a gusto con sus diseños fundamentos y la propuesta de impulsar un crecimiento social y económico en el país, en la zona textil, hecho a mano y diseñadores de moda.

Se emplearon instrumentos para la recolección de datos como entrevistas a Diseñadores para adquirir información técnica, creativa e histórica de Moda, e Historiadores acerca de las ideas del diseño textil y la iconografía de la cerámica de la Cultura Cayambi, también se implementó la metodología propuesta por Erwin Panofsky y Zahir Milla

para la aplicación de la metodología de Erwin Panofsky y Zahir Milla y la reinterpretación simbólica y morfológica de cada ícono, así como el desarrollo creativo que se produce mostrará más adelante.

En la concepción del proyecto de tesis se estructuró seis capítulos, el I capítulo expone el tema de investigación, el análisis iconográfico de la cerámica de la Cultura Cayambi y su aplicación al diseño textil al identificar causas y efectos como el poco aprovechamiento, la escasa innovación y la pérdida de identidad en las fuentes y riquezas iconográficas de la cerámica de la cultura Cayambi que provocan restricciones en los estudios, diseño y difusión del arte ancestral, se fundamentó en referentes para evidenciar el rendimiento en temas vinculados a las entidades ancestrales como la experiencia en marcas con diseños iconográficos. Se examina cada una de las variables para plantear el problema que es la desaparición de las raíces ancestrales en el arte ancestral conocimientos, arte y conocimientos para predecir el desarrollo final donde finalizará la etapa investigar y establecer metas para alcanzar cada una de ellas, en el avance de la investigación el estudio.

El capítulo dos presenta antecedentes de investigación para la base de la fundamentación teórica y normativa, mediante la revisión de libros, revistas y publicaciones científicas relacionadas con la Cultura Cayambi, el valor de la iconografía y la interpretación de sus imágenes como un reflejo de su vida y carrera, presenta datos acerca del diseño textil y las intervenciones textiles, tales como los equipos empleados y las diversas técnicas que ubican en el mercado de comercio. El tercer capítulo establece la tesis como un tipo de documento proyecto cualitativo, que es una investigación de campo y bibliográfica, orientada a un grupo de expertos como Historiadores y Diseñadores de Moda. Desarrolla herramientas como las entrevistas para el análisis de la información y concluye con la elaboración de fichas iconográficas utilizando la metodología de Zahir Milla y Erwin Panofsky para el estudio iconográfico y la fabricación de módulos.

El capítulo cuatro se ocupa del estudio del procesamiento de datos a través del procesamiento de información recabar información de las entrevistas realizadas a los expertos a través de la triangulación cultural para comprender y concluir con un resultado, en el quinto capítulo se presentan las conclusiones y sugerencias proporcionadas durante todo el proceso de investigación y finalmente en el sexto año capítulo se presenta una propuesta que surge de la investigación sobre la iconografía de la cerámica de la Cultura Cayambi con su uso en el Diseño Textil en un catálogo que incluye gamas de textiles presentado la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi a través de métodos de terminación.

CAPITULO I.

1. ANTECEDENTES GENERALES

1.1 Tema

INTERVENCIONES TEXTILES A PARTIR DE LA ICONOGRAFÍA DE LA CERÁMICA DE LA CULTURA CAYAMBI.

1.2 Antecedentes (Estado de arte)

Para esta sección, se llevó a cabo una búsqueda exhaustiva de información en proyectos de investigación relacionados con el proyecto de tesis planteado. Se recopilaron tesis tanto nacionales como internacionales, así como artículos de revistas científicas, que abordan el análisis de la cultura Cayambi y su iconografía, además de las posibles intervenciones textiles que podrían implementarse en prendas indumentarias.

De acuerdo con (Vargas Calle, 2018) en su investigación de tesis "Análisis iconográfico de la cultura Tolita y su aplicación al Diseño Textil", publicado por la Universidad Técnica de Ambato, establece que es un aporte al diseño de moda con identidad con el fin de incentivar a los diseñadores al presentar trabajos con aportaciones que brindan temas patrimoniales al país, a su vez sirve para proyectar diseños con rasgos étnicos ancestrales y la fusión de tendencias al producir el producto de moda acorde a la contemporaneidad con el objetivo de atraer a jóvenes y adultos a consumir diseños ecuatorianos.

La idea de combinar lo antiguo con lo nuevo para crear diseños atractivos que atraigan a más personas a comprar moda nacional es un impacto bueno porque aprovechó las riquezas iconograficas de las figurrillas de la cultura. Demostró en su

investigación que estudiar los símbolos de la cultura Tolita pueden inspirar a los diseñadores de moda a crear ropa con un estilo único y ecuatoriano.

Según (Achote, 2022) en su investigación " Intervenciones textiles sobre la yanchama para la aplicación en la indumentaria " caracteriza la fibra de yanchama y evalúa la efectividad de diferentes tratamientos textiles sobre esta fibra. A través de una metodología experimental, analiza las propiedades físicas y medicas de la fibra y evalúa las modificaciones inducidas por los tratamientos. A través de diversas intervenciones textiles, explora el potencial de la yanchama como materia prima para creación de diseños contemporáneos de esta manera revaloriza la fibra natural y ofrece alternativas sostenibles en el mercado de la moda y al mismo tiempo respeta la tradición Waorani.

Además la autora hace referencia al problema de desinterés de conservar los conocimientos tradicionales y por ende en la necesidad de revitalizar el uso de fibras naturales como la expuesta, el proyecto analiza el entorno en el que se desarrolla la artesanía, describe la metodología utilizada para recopilar y analizar la información, presenta el plan de producción, asegurando la viabilidad técnica y económica. Presenta una propuesta de diseño, incluyendo la identidad de la marca y las especificaciones técnicas del producto.

Según (Game, 2024) con su investigación de tesis " Desarrollar una línea femenina a partir de la incorporación de elementos gráficos del realismo mágico, a través de intervenciones textiles".El proyecto fusiona la moda contemporánea con la tradición del realismo mágico, creando una línea de ropa que desafía los límites de expresión textil, transformando en diseños vanguardistas, utilizando técnicas textiles innovadoras.

Además, combina la investigación en tendencia de moda con la experimentación en técnicas textiles. A través de un riguroso proceso de diseño, basado en las preferencias de consumidores de Santo Domingo creando prendas únicas que permiten a las mujeres

expresar su individualidad. Al mismo tiempo, fortalece la industria local, ofrece nuevas oportunidades de negocio y fomentando la creatividad.

En la tesis "Diseño textil inspirado en los elementos graficos del diablo huma, de la fiesta del Corpus Cristi de Pujilpi" de (Narvaez, 2024) tiene como objetivo diseñar un textil inspirado en los elementos gráficos representativos del diablo huma, de la fiesta popular del Corpus Christi de Pujilí determinando elemento graficos del personaje mediante una revición bibliográfica, tambien analiza los elementos gráficos de este mediante la metodologia de Erwin Panofsky a través de fichas iconograficas proponiendo asi un registro de documentos que contienen textiles inspirados en estos elementos gráficos.

Presenta un analisis profundo y detallado de la cultura y la tradición de la fiesta del Corpus Christi creando diseños únicos que puedan ser utilizados en producción de prendas y accesorios, asi mismo hare investigaciones del procesos de diseño y producción de textiles inspirados en el diablo huma de Pujilí. Desde la investigación histórica y cultural hasta la definición del público objetivo y la selección de técnicas de producción, ofrece una visión integral del desarrollo de un producto textil con identidad propia.

Según (Satián, 2024) con el tema de tesis " Diseño textil con aplicación de tratamientos superficiales basados en los bordados ornamentales del Pueblo Indígena Puruha" tiene como objetivo diseñar una colección de textiles basados en los bardados ornamentales del Pueblo indígena Puruha mediante la aplicación de tratamientos superficiales, a su vez fundamenta teoricamente los tratamientos textiles para establecer los parametros de ampliación, mediante revición bibliografiaca. Además analiza los bordados de la indumentaria del pueblo indígena asi determina los elementos gráficos e inconografia mediante la metodologia de Erwin Panofsky para diseñar propuestas textiles inspiradas en esta.

Busca reavivar la tradición textil Puruhá contemporáneos inspirados en los bordados ancestrales. Desde la investigación histórica y cultural hasta la definición del público objetivo y la selección de técnicas de producción, este trabajo ofrece una visión integral del desarrollo de un producto textil con identidad propia, desarrollan productos que fusionan la cultura ancestral con las tendencias actuales de la moda, contribuyendo a la preservación y valorización del patrimonio cultural Puruhá.

El proyecto de tesis “Estudio iconográfico de las pinturas de Tigua y su aplicación al diseño Textil” según (Pullupaxi, 2018) tiene como objetivo analizar la iconografía de las pinturas de Tigua con la finalidad de mantener viva la cultura popular de la comunidad a si estudia el contexto histórico de la comunidad mediante un estudio etnográfico utilizando la etnografía y el método de Erwin Panofsky, realiza un análisis exhaustivo de nueve pinturas, descifrando sus símbolos y significados. Los resultados de investigación se aplicarán al diseño textil, creando piezas únicas que comunican la historia y la identidad de la comunidad. Este trabajo demostrar el potencial de las pinturas como fuente de inspiración para la creación de productos textiles innovadores.

Utilizando una metodología, este proyecto profundiza en el significado de los elementos iconográficos presentes de las pinturas de Tigua. A través de entrevistas a los artistas y un análisis detallado de las obras, se busca comprender el contexto cultural y histórico en el que se crearon estas pinturas. Los resultados de esta investigación servirán como base para el desarrollo de diseños textiles que respeten y transmitan la esencia de la cultura Tigua.

Según (Cachipuendo, 2018) con su tesis “Rescate de la identidad cultural de la cultura Kayambi” Explica que nos sumergimos en la cultura Kaymbi, explorando sus orígenes, su economía basada de la agricultura y la artesanía, y su organización social. Al estar figuras clave como personajes que marcaron historia luchando por sus derechos. A través del Inti Raymi y otras tradiciones, celebraremos la conexión de los kayambi con la tierra y su rica historia.

En un mundo globalizado, es fundamental preservar nuestras raíces culturales. Se centra en la cultura kayambi y los desafíos que enfrentan para mantener su identidad frente a la influencia de otras culturas a través del estudio de la historia y tradiciones kayambi, los estudiantes comprenden la importancia de valorar la herencia cultural

1.3 Justificación

El textil es una de las manifestaciones artísticas más antiguas que produce el ser humano. Su relación con la cerámica ha sido un tema relativo; sin embargo, en las investigaciones relacionadas con la cerámica de la cultura Cayambi, no se ha profundizado en su análisis iconográfico pese a la riqueza visual, la realización de este proyecto es importante debido a que se pretende revalorizar la iconografía de la cerámicas de la cultura Cayambi a través de la implementación de diseños textiles inspirados en las mismas, promoviendo de esta manera la riqueza de la cultura a través de las imágenes presentes en la cerámica.

Es innovador porque se está tomando elementos iconográficos de nuestra cultura para revalorizar y potencializar el consumo nacional para que de esta manera los ecuatorianos proyecten y amen su cultura a través de propuestas relacionadas con la cultura, que sean comerciales para prendas no solamente indígenas si no para cualquier tipo de indumentaria y que las personas lo puedan ver o utilizar de una manera cotidiana que de alguna manera se llegue a normalizar, lucir así, sin tergiversar o transgredir a la cultura en el sentido o significado de las imágenes, si no dando una reinterpretación al diseño.

La presente investigación tiene como objetivo rescatar y revalorizar la iconografía de la cerámica Cayambi, aplicándola por medio de intervenciones textiles. A través de un análisis profundo de los elementos simbólicos y estéticos de esta cultura ancestral, se busca generar propuestas innovadoras que contribuyan a fortalecer la identidad cultural ecuatoriana y a generar valor agregado a la producción textil nacional. Esta iniciativa responde a la necesidad de preservar y difundir el patrimonio cultural, así

como promover la creatividad y la innovación en el campo del diseño. Los resultados de esta investigación beneficiarían a artesanos, diseñadores y al público en general al ofrecer nuevas perspectivas sobre la cultura Cayambi y al fomentar el aprecio por el diseño textil ecuatoriano.

Tabla 1: Variables

VARIABLES	
Variable Dependiente	Variable Independiente
Aceptación de las intervenciones textiles. Percepción del valor cultural. Impacto de la difusión de la cultura Cayambi.	Elementos iconográficos utilizados. Diseño de módulos extraídos de la cerámica. Técnicas textiles empleadas.

Elaborado por: Cynthia Tituaña

La investigación se diferencia de otros estudios similares sobre la cultura Cayambi al enfocarse en ofrecer una visión más detallada y actualizada de esta dimensión cultural, utilizando metodologías innovadoras que permiten superar las limitaciones de estudios previos y obtener resultados más precisos y significativos. También se lleva a cabo en estrecha colaboración con los miembros de la comunidad, quienes participan activamente en todas las etapas del proceso. Esto garantiza que los resultados sean relevantes y útiles para la comunidad y que la investigación contribuya al fortalecimiento de su identidad cultural.

Esperando que el proyecto genere los siguientes impactos sociales y económicos, al visibilizar y valorar su cultura, la investigación contribuirá a fortalecer la identidad cultural de los Cayambi, empoderarlos para defender sus derechos y participar activamente en los procesos de desarrollo. Los resultados pueden servir de

base para desarrollar productos culturales que respeten las tradiciones Cayambi y generen ingresos para la comunidad.

Al difundir los conocimientos sobre la cultura Cayambi, se contribuirá a promover el respeto y la valoración de la diversidad cultural en la sociedad ecuatoriana, los hallazgos del mismo pueden servir como insumo para el diseño de políticas públicas que promuevan el desarrollo sostenible de las comunidades Cayambi y garanticen el respeto a sus derechos.

La investigación contribuirá al desarrollo sostenible de las comunidades Cayambi, al identificar y analizar las prácticas culturales que promueven la sostenibilidad, puede contribuir a su fortalecimiento y difusión. Los resultados también pueden servir de base para desarrollar estrategias de conservación del patrimonio cultural Cayambi, tanto material como inmaterial. Al identificar los productos culturales y artesanales Cayambi con mayor potencial comercial, pueden contribuir a fortalecer la economía local y a promover el comercio justo, a su vez comprender mejor los desafíos que enfrenta la comunidad Cayambi, contribuir a desarrollar estrategias para fortalecer su resiliencia frente a los cambios sociales y ambientales.

1.4 Planteamiento del problema

La cultura Cayambi, una de las civilizaciones prehispánicas más representativas del norte del Ecuador, se caracteriza por su rica producción artística, particularmente en cerámica. Las piezas cerámicas Cayambi no sólo cumplieron funciones utilitarias, sino que también sirvieron como vehículos para transmitir su cosmovisión, plasmada en una iconografía simbólica que revela aspectos de su organización social, sus creencias religiosas y su relación con la naturaleza (Bray, 2003). A pesar de la relevancia de esta iconografía en la cerámica, existe poca aplicación y difusión de estos motivos en el campo contemporáneo del diseño textil.

Actualmente, el diseño textil ecuatoriano y global ha tendido hacia la homogeneización, influenciado por tendencias globales que devalúan el patrimonio

cultural indígena. Esto ha generado una desconexión entre la riqueza simbología ancestral, como la de los Cayambi, y las prácticas artísticas y textiles contemporáneas. En el caso de la iconografía de la cerámica Cayambi, existe un vacío notable en cuanto a su estudio, reinterpretación y adaptación dentro del ámbito textil, tanto con fines artísticos. La cultura Cayambi confirma la pequeña aplicación y difusión de estos motivos en el diseño textil contemporáneo.

Según estudios arqueológicos, las piezas cerámicas de la cultura Cayambi contienen símbolos que reflejan jerarquía social, mitologías y elementos relacionados con la naturaleza, los cuales se expresan a través de formas geométricas, zoomorfas y antropomorfas (Ulloa, 2015). A pesar de esta rica tradición visual, no existe ningún esfuerzo documentado que traduzca.

La observación de los textiles actuales y el análisis de la falta de investigaciones en la reinterpretación de la iconografía cerámica Cayambi. ¿Cómo se pueden realizar intervenciones textiles que reinterpreten la iconografía cerámica de la cultura Cayambi para su aplicación en el diseño contemporáneo, contribuyendo a la preservación y difusión de este patrimonio cultural?

1. Identificación de los principales símbolos de la cerámica Cayambi.
2. Falta de documentación y estudios visuales detallados.
3. Desafíos en la adaptación de un lenguaje visual ancestral a escasa exploración de intervenciones textiles.
4. La innovación textil en la preservación de las tradiciones a través de nuevas.

Sobre la cultura Cayambi según (Chancosi Farinango, 2019) ubicada principalmente en Cayambe, se diferencia por su rica iconografía que incluye representaciones antropomorfas, fitomorfas y zoomorfas. Estos elementos simbólicos han sido preservados y adaptados a lo largo del tiempo en diferentes manifestaciones culturales, entre ellos los textiles. A través de proyectos de recopilación iconográfica, se han documentado y catalogado muchos de estos íconos, lo cual permite su

incorporación en el sector artesanal. Los tejidos producidos en la región suelen estar decorados con símbolos festivos y representaciones de la naturaleza, destacando elementos locales como plantas y animales que forman parte de su cosmovisión.

Indica que se caracteriza por su iconografía extensa en figuras humanas, de plantas y animales. Estos símbolos se han mantenido y adaptado a lo largo del tiempo, especialmente en los textiles. Gracias a proyectos que han recopilado y catalogado estos íconos, ahora se usan en la artesanía local, donde los tejidos destacan por sus diseños festivos y representativo de la naturaleza.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo general

- Intervenir textiles inspirados en la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi para revitalizarla mediante la creación de piezas textiles.

1.5.2 Objetivos específicos

- Investigar la cerámica de la cultural Cayambi, para la determinación de los más representativos mediante revisión bibliográfica.
- Analizar iconográficamente la cerámica de la cultura Cayambi para seleccionar los diseños adecuados mediante la metodología de Erwin Panofsky.
- Seleccionar los tratamientos superficiales adecuados para aplicarlos en los diseños de textiles mediante fichas de experimentación.
- Diseñar textiles, mediante la aplicación de intervenciones superficiales inspirados en la cultura Cayambi.

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

1.6 Marco Conceptual

- **Cultura Cayambi**

La cultura Cayambi es una de las civilizaciones indígenas precolombinas más importantes de los Andes ecuatorianos. Según (Rivadeneira 2015), los Cayambi habitaron la región del actual norte del Ecuador, caracterizada por su conocimiento profundo de la agricultura, la religión, la organización social, la producción artística principalmente la cerámica adaptándose de esta forma a las condiciones climáticas de la región, revelando una conexión ilimitada con la naturaleza y su simbología.

El estudio de la cerámica Cayambi revela una profunda cosmovisión que se expresa a través de su iconografía, que incluye representaciones simbólicas de la naturaleza, figuras antropomorfas y motivos geométricos. Según (García, 2012) la cerámica no solo cumplía una función utilitaria, sino que también tenía un valor ritual y simbólico, convirtiéndola en una fuente clave para comprender su patrimonio cultural.

Según (Paredes, 2019) la historia de la cultura Cayambi se extiende a la época precolombina, concretamente a la etapa que precedió a la aparición del Imperio Inca en el siglo XV. Los Cayambi se establecieron en la zona norte de los Andes de Ecuador, cubriendo lo que actualmente es parte de la provincia de Pichincha y de Imbabura, próximo al volcán Cayambe. La lucha de Cayambi contra la expansión incaica es uno de los elementos más sobresalientes de su trayectoria, lo que les facilitó la preservación de gran parte de su cultura y costumbres. Esta resistencia, encabezada por personalidades como Quilago, la cacica de Cochasquí, derivó en un extenso resguardo

de su territorio antes de ser sometidos. En la época colonial, los Cayambi experimentaron la presión de la encomienda española, sin embargo, su estructura social pudo perdurar, en cierta medida, gracias a su fuerte estructura comunitaria y solidaria, que se manifestaba en sus actividades económicas, artesanales y agrícolas.

1.6.1 Relatos Históricos

Según (CONAIE, 2014) la época colonial, el pueblo Cayambi perdió sus territorios. Posteriormente, con la República, fueron los terratenientes criollos quienes usurparon sus tierras, manteniendo a este pueblo bajo el famoso concertaje; una relación de dependencia laboral que se fue superando gracias a la primera reforma agraria del país y a las constantes batallas favorecidas por este pueblo, exigiendo la tierra para las manos que la trabajan. De esta manera, Para el área de Ayora y Olmedo, la adjudicación desencadenó la creación de Cooperativas de agricultores indígenas, siendo DOLORES CACANGUO una de las principales protagonistas de este combate. La batalla por la tierra, en el caso de las comunidades de Pichincha y algunas de Imbabura, consiguió incorporar en el proceso de Reforma Agraria la intervención de fincas privadas, otorgadas a las comunidades. Durante varios años, las comunidades se vieron obligadas a abonar por estas tierras al IERAC

1.6.2 Identidad Cultural

Según (Anticona, 2017) a lo largo de la historia, las investigaciones arqueológicas han sido un instrumento clave para crear y despertar la identidad cultural de las naciones. Los pueblos andinos, a lo largo de su trayectoria histórica, han producido riquezas intelectuales de sabiduría y tradiciones innatas de cada comunidad, con expresiones en textiles, cerámica, metales, arquitectura, música y un sinfín de actividades milenarias. La conexión del universo con las comunidades andinas permitió un vínculo entre la madre tierra y el ser humano, creando un respeto y alabanza profundos mediante rituales y ceremonias especiales para reforzar los

productos de las comunidades con el arduo trabajo de la tierra. La identidad cultural representa la vinculación del ser humano con su historia y sus orígenes, intensificando la vinculación del universo con la madre tierra, observando un código andino repleto de emblemas en cerámica, joyería y tejidos para comprender con claridad el arte andino que surgió en su época.

1.6.3 Método

(Panofsky) en su libro *Estudios sobre Iconología* sugiere una técnica para examinar la iconografía y simbología de la percepción visual que se manifiestan en obras de arte, fotografías y el cine. Significa un proceso de entendimiento que se centra en la relevancia de la imagen y su interpretación en términos de forma y contenido, analiza la relación que se expresa y se adentra en descubrir mensajes escondidos en una imagen; para la interpretación de una obra, el autor establece tres categorías de análisis: preiconográfico, iconográfico e iconológico.

Preiconográfico: Examina las imágenes a primera vista, especificando los atributos más significativos que pueden atraer los sentidos como: ancho, alto y profundidad, estructura, componentes que las componen o rasgos estéticos como personajes, paisajes, colores, materiales, diseño y formas, es una técnica más descriptiva que interpretativa para reconocer y categorizar las imágenes.

Iconográfico: Analiza la razón por la cual cada representación o personaje es lo que es, sus particularidades y particularidades, conlleva el estudio de cada elemento para descubrir y descubrir mensajes o significados escondidos en las 16 imágenes, para dar paso al análisis de la parte simbólica de cada característica presentada en un ícono.

Iconológico: Se refiere a un análisis más detallado de toda la composición, examinando la totalidad de un ícono, donde la forma y el contenido se fusionan para descubrir una nueva connotación. Se persigue la noción de su procedencia, del por qué

se formó y para qué, así como del pensamiento de su progenitor; por otro lado, se persigue su rol, entender lo que simboliza, así como si refleja alguna particularidad que lo distingue de un grupo específico

1.7 Marco Teórico

1.7.1 Límites Territoriales:

La comunidad de Cayambi está ubicada en la zona de la Sierra, al norte de la provincia de Pichincha, al sur de la provincia de Imbabura y al oeste de la provincia del Napo, cubriendo una porción de la cordillera central de los Andes.

Tabla 2: Ubicación

PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA
Pichincha	Quito	Checa
	Cayambe	Ayora Juan Montalvo Ascásubi Cangahua Olmedo Otón Santa Rosa de Cusubamba
	Pedro Moncayo	Tabacundo La Esperanza Tocachi Malchinguí Tupigachi
Imbabura	Otavalo	González Suárez San Pablo
	Pimampiro	Pimampiro Chuga Mariano Acosta

		San Francisco de Sigsipamba
Napo	El Chaco	Oyacachi.

Fuente: <https://conaie.org/2014/07/19/kayampi/>

Este pueblo tiene una estimada población de 147. 000 personas, de las cuales cerca de 120 000 están en la provincia de Pichincha, 27 000 en la provincia de Imbabura y 350 en la provincia del Napo. La población se encuentra distribuida, alrededor de 131 comunas, y su lengua materna es el kichwa, mientras que el español se utiliza como segunda lengua. (Ecuador C. d., 2014)

1.7.2 Organización sociopolítica

Según (CONAIE, 2014) las Comunas constituyen el núcleo administrativo de esta localidad, aunque cuentan con otras formas de organización como las asociaciones, cooperativas, comités de progenitores, clubes deportivos, juntas de agua y colectivos artesanales. Cada Comuna cuenta con su Cabildo, siendo la Asamblea la máxima autoridad de cada una de estas entidades. Esta entidad está compuesta por delegados de las comunidades convocados por los Cabildos. Cada año, los Cabildos son seleccionados en las Asambleas de las comunidades, las cuales definen y organizan las tareas que llevará a cabo la comunidad a través de la minga. Muchos Cabildos se agrupan en uniones, usualmente parroquiales, que a su vez forman parte de estructuras federativas provinciales, entidades más conocidas como de segundo nivel. “ Para la comunidad de Cayambi en Imbabura, están agrupadas en la Unión de Comunidades Indígenas González Suárez, Unión de Organizaciones Campesinas de San Pablo del Lago, Federación de Organizaciones Campesinas de Pimampiro, Organización Indígena y Campesina de Chuga, Consejo Comunitario Indígena de Mariano Acosta y Unión de Campesinos de Sigsipamba”. Todas estas entidades son subsidiarias de la FICI, ECUARUNARI y CONAIE.

En la provincia de Pichincha, hay varias comunidades y organizaciones no gubernamentales como: Ñukanchik Tukui Runakunapak Llaktamanta, la Corporación de Organizaciones Indígenas y Campesinas de Cangahua, la Corporación de Indígenas de Olmedo, y la Corporación Unitaria de Organizaciones de la Parroquia de Tupigachi, todas estas están vinculadas directamente con la FPP, ECUARUNAI y CONAIE. Otras comunidades están agrupadas en la Unión de Organizaciones Populares de Ayora y la Organización de Otón, Cusubamba y Ascázubi, proclamándose autónomas y constituyendo subsidiarias directas de la CONAIE; además, la Unión de Organizaciones Indígenas y Campesinas de Cangahua, que forma parte del ECUARUNARI y la CONAIE. La FENOCIN cuenta con filiales como la Unión de Organizaciones Campesinas de Cangahua y Cayambe, así como la Unión de Organizaciones Campesinas Cochasquí-Pedro Moncayo. La Organización de Otón, Cusubamba y Ascázubi, que se autodenomina independencia y forma parte directa de la CONAIE. Las comunidades del Napo están directamente vinculadas a la ECUARUNARI y la CONAIE.

1.7.3 Prácticas productivas

Según (CONAIE, 2014) es posible afirmar que este pueblo es principalmente agrícola, sus actividades productivas más destacadas están vinculadas a la agricultura, la ganadería, la producción de derivados lácteos y la creación de productos artesanales. Respecto a la producción agrícola, esta comunidad combina una producción artesanal orientada al consumo interno, y una producción intensiva orientada al mercado. Su producción es variada, ya que su comunidad se ubica en diferentes estratos ecológicos, el enfoque de la producción en los pajonales se centra en la crianza de ovejas y ganado vacuno, realizada de forma extensiva en las faldas montañosas; en áreas más bajas, los pajonales se enfocan en la agricultura artesanal e intensiva, dejando en los habitantes el núcleo principal de producción artesanal, principalmente en tejidos y bordados. En el campo agrícola producen: maíz, trigo, cebada, papa, quinua, frijoles, oca, mejora, zapallo, sambo, zanahoria, cebolla, capulí, entre otros. Otra importante fuente de

ingresos para este pueblo es el turismo particularmente enfocado hacia las Ruinas de Cochassquí, Puntiatzil, Pucará, Quitu Loma, Culebra Rumi, El Linchero, donde consiguen comercializar una porción de sus artesanías. Un gran número de familias laboran de manera asalariada en empresas de flores, situadas cerca de sus comunidades o trasladándose a las grandes urbes.

Es consciente de que las prácticas intensivas de cultivo, tanto de la comunidad como de individuos, han causado daños en la naturaleza. En la actualidad, este pueblo está llevando a cabo un proceso de reforestación con plantas autóctonas: aliso, quishuar, nogales. Esta labor se ha visto fortalecida por las comunidades de San Pablo y Olmedo, estableciendo bosques protectores para preservar vertientes y suelos.

1.7.4 Prácticas alimenticias

Según (CONAIE, 2014) su alimentación se basa en los productos agrícolas que generan; su alimentación se compone principalmente de cereales como el maíz, el fréjol y la arveja; los cuales se complementan con el sambo, zapallo, cebada, trigo, papa oca y zanahoria blanca; ingredientes que se utilizan para elaborar una variedad de platos: arroz de cebada, coladas de harina de haba, arveja, maíz, tostado, habas y choclos tiernos cocinados;

1.7.5 Prácticas medicinales

En la comunidad Cayambi, además de practicar la medicina natural, se utiliza la medicina alopática. En todas las comunidades que componen este pueblo, se encuentran los Yachag, parteras y fregadores. Emplean saberes obtenidos a través de la divulgación oral, que hablan sobre las características curativas de las plantas, la tierra, las piedras y el agua; con todos estos componentes sanan. Además, la mayoría de la población tiene conocimiento de las propiedades curativas presentes en sus

chacras, utilizadas para curar enfermedades leves. Si alguna enfermedad es muy grave o crónica, acuden al médico alopático para curar. (CONAIE, 2014)

1.7.6 Prácticas Lúdicas

Según (CONAIE, 2014) la presencia de juegos autóctonos como el chungay en la vida cotidiana de esta comunidad refleja la profunda conexión entre sus tradiciones, su cosmovisión y sus prácticas rituales. Mas allá de su carácter lúdico, este juego cumple una función social y simbólica, reforzando los lazos comunitarios y brindando un espacio de expresión colectiva en momentos de duelo. Asimismo, evidencia la permanencia de costumbres ancestrales que, a pesar del tiempo, siguen desempeñando un papel importante en la identidad cultural de la comunidad, también se practican otras actividades como el enamoramiento, los porotos, la construcción de vehículos de madera y la casita. Sin embargo, en la actualidad, estas prácticas tienden a fusionarse con formas de entretenimiento modernas, como la televisión y los videojuegos.

1.7.6.1 Costumbres, creencias y símbolos

Según (CONAIE, 2014) en épocas de verano, este pueblo tiene la costumbre de ascender con los niños a las cimas para cantar "ya kujuta karangui achili taitico", solicitar que el agua llegue y las precipitaciones lleguen, esta práctica se conoce como "la wuakchakaray". Además, se recurre a las montañas que las envuelven para conseguir una buena cosecha, no olvidemos que, para conseguir una buena cosecha, es necesario sembrar en el momento adecuado de la luna. Para este pueblo, la época de la Colonia profundizó la fe en el Dios católico, dando lugar a numerosos rituales relacionados con esta fe. En la actualidad, existe un proceso de recuperación de la relación ritual cósmica con la naturaleza, de ahí su implicación en las celebraciones de

equinoccios, solsticios y del Inti Raymi que celebran las comunidades indígenas de la sierra.

Los Cayambi suelen vestir de acuerdo a su identidad, en el caso de los hombres, usan camisa y pantalón blanco, poncho azul, sombrero, y oshotas de cualquier color; en el caso de las mujeres, un centro rosado en el interior y un centro negro en el exterior, y un centro negro en el exterior, huallicas, manillas de perlas rojas y muy grandes, zarcillos de oro, relojes, camisa blanca larga bordada a mano y Hoy en día, son escasos los hombres que llevan su propia ropa, usan otras prendas y usan su atuendo únicamente para ocasiones especiales.

1.7.7 Prácticas Artísticas

Según (CONAIE, 2014) este pueblo interpreta y baila el sanjuanito con la flauta, guitarra y campanilla. Los hombres se adornan con vestimentas tradicionales y las mujeres, con su voz exquisita, entonan coplas al ritmo del sanjuanito. En la actualidad, los jóvenes también disfrutan de la música contemporánea.

Fiestas del Solsticio: La fiesta de San Juan, Inti Raymi o cambio de solsticio tiene raigambres indígenas muy antiguas, así lo revelan las fuentes primarias dejadas por algunos cronistas pocos años después de la conquista española, de los cuales podemos citar a Pedro Cieza de León, Guamán Poma de León y Garcilaso de la Vega.

Las festividades de San Pedro poseen un sentido ceremonial ritual de origen ancestral, ya que antiguamente en estas se rendía culto al dios sol y se expresaba gratitud por las abundantes cosechas del año. Hoy en día, es una costumbre que se celebra anualmente con gran vistosidad y color, manifestándose en los trajes de los

personajes emblemáticos de las celebraciones como la chinucas, el diabluma y el aruchicos.

Aruchico: Es crucial recordar la información de Coba que establece la existencia del aruchico en una zona geocultural determinada: Cayambe, Tabacundo, Cangahua, Pesillo, Gonzáles Suárez, Zuleta.

Su atuendo se compone de un "terno" mestizo por debajo, un zamarro de piel (borrego, chivo, res) en el pantalón, que se extiende hasta el suelo, un poncho que se cruza al hombro y una piel de res a su espalda. Con el movimiento del aruchico, se genera un sonido grave y monótono, originado por el entre echo de las campanas. Esther Cachipuendo (Esther) Cachipuentes Cachipuentes. La máscara consta de diversos componentes: cuatro ganchos, dos caras y doce cachos. Las doce lunas llenas del año son representadas por los doce cachos (penacho).

La Rama: se compone de un conjunto de mujeres que "cargan" una rama (vara) de doce gallinas que serán otorgadas al personaje galardonado; el número 13, usualmente un gallo, será destacado en 13 presas que se distribuirán entre trece individuos seleccionados para devolver un gallo vivo cada uno el próximo año.

Según (Cachipuendo, 2018) el Gallo Capitán: El ritual del gallo capitán implica colgar un gallo con una soga para que su cabeza sea arrancada. El ganador de este objetivo será automáticamente catalogado como prioste para el año siguiente, reconocimiento que se realiza públicamente a un indígena propietario de una vivienda y casado.

Este ritual es complementado con conjuntos musicales que tocan pingüinos y tamboriles, diversos grupos de sanjuaneros bailan formando círculos, y la mujer se encuentra pasivamente observando. Esta celebración comienza el 23 de junio.

Estas celebraciones son el producto de la castellanización y cristianización impuesta por los españoles a las comunidades indígenas. Desde diversas comunidades del sector, estos individuos se dirigen al núcleo urbano, luciendo sus mejores atuendos, bailando, cantando y gritando al son de flautas, pirotécnicos, con retretas, toros populares, desfiles, corridas de luces, ramas de gallos y verbenas, eventos que se extienden hasta agosto con las "octavas de Tundas y boinas. Antiguamente, las comunas que se presentaban en primer lugar eran las propietarias absolutas de la Plaza de Armas.

Como todos aspiraban a ser los primeros, a menudo "la entrada y toma de la plaza", acababan en auténticas contiendas, donde además de sus instrumentos musicales empleaban piedras y garrotes, resultando en varios fallecidos y heridos.

Hoy en día, estas celebraciones se llevan a cabo en junio, en particular el día 29, de manera organizada, incorporando diversas expresiones culturales de carácter popular, las cuales, debido a su colorido y atractivo, son muy valoradas por los visitantes tanto nacionales como internacionales.

1.7.7.1 Religiosidad y espiritualidad

Según el Equipo Consultor del (BID, 2023) La mayor parte de la población sigue la fe católica; sin embargo, en épocas recientes se ha observado un fuerte impacto de congregaciones religiosas del rito anglicano protestante. En Cangahua se encuentra una riqueza intangible de carácter religioso, desde vestigios arqueológicos de una de las comunidades indígenas más antiguas que habitaban el territorio, hasta vestigios patrimoniales preservados en la iglesia de Cangahua situada en el corazón de la parroquia. Esta iglesia cuenta con una variedad de cuadros del Jesús del Gran Poder, Santos, Arcángeles y estatuillas religiosas cuya presencia se remonta al siglo XVIII, creados durante el periodo de la "Escuela Quiteña"

En las comunidades de habla kichwua, los matrimonios se distinguen por preservar tradiciones antiguas, como la costumbre de que los padres del esposo lleven regalos que comprenden los medianos y ganado a la familia de la prometida, previo al matrimonio en la iglesia. En las mismas comunidades, otro elemento destacado son los funerales de los fallecidos, que en algunos casos se distinguen por juegos recreativos con barajas; en otros, suelen practicar el tradicional chungay que los parientes realizan en la noche del funeral, donde los perdedores limpian la vivienda del fallecido, abren puertas y ventanas, luego realizan baños de purificación para los deudos más próximos al fallecido, en ríos que ven como sagrados y posteriores desfiles con lamentos, hasta llevar al difunto hasta el cementerio. Tras el ritual religioso, los parientes agradecen a los acompañantes ofreciendo chicha y alimentos, con el objetivo de acompañar al difunto a su nueva morada.

1.7.8 Cosmovisión

Cosmovisión se compone de dos términos: "cosmos" que se traduce como mundo y "visión" que simboliza la acción de ver o mirar. Se refiere a la idea de percibir, interpretar y explicar la ideología de una cultura respecto al entorno que la envuelve, con características específicas como la existencia de tiempo y espacio, una disciplina que se ha pasado de una generación a otra por culturas andinas. Esta concepción está vinculada a la religión y la filosofía de pueblos ancestrales, pues simboliza la visión y estilo de vida integral de los colectivos humanos vinculados con la naturaleza. Esta concepción surgió desde que el hombre andino comenzó a plantearse cuestiones acerca de todo lo que sucedía en su entorno, asumiendo ellos mismos las respuestas a sus interrogantes, con una perspectiva única y distinta a la de los demás pueblos.

1.7.9 Mundos Andinos

Para comprender la cosmovisión andina, es necesario observar el cielo, ya que gran parte de su pensamiento se fundamentó en la comprensión de los movimientos de los astros.

A través de la observación de la producción de leche, se fundamentaron diversos elementos de la vida diaria de los residentes andinos; uno de estos fue la interpretación de la relación entre lo divino y lo humano. Es imprescindible entender que en el idioma kichwa, el término Pacha no solo implica espacio, ya que está vinculado a una noción temporal más allá de la espacial.

En los Andes, los conceptos de espacio y tiempo se expresan en un solo término, Pacha, que precede o sigue el término apropiado. Este término puede servir para definir lugares, establecer etapas históricas o expresar el presente, el pasado y el futuro. En otras palabras, posee la capacidad de fusionar lo estático con lo dinámico, una opción que no se encuentra en la cosmovisión occidental-católica. (Arce, 2007)

Cuando se menciona la diversidad polisémica del término Pacha, la ideología andina no se desmorona completamente. Si se evocan los principios andinos, este es el ejemplo palpable de los tres primeros principios: la relación, la complementariedad y la correspondencia. El tiempo y el espacio están vinculados y a su vez son complementos necesarios entre sí para sustentar la vida. Pacha se refiere tanto a lo estático (espacio) como al dinámico (tiempo) simultáneamente (Qespi, 1994).

De esta manera, en términos temporales, Uko Pacha simboliza el pasado, Kai Pacha, el presente y Hanan Pacha, el Futuro, se puede vincular con lo espacial anticipando las cosechas abundantes, ya que en esta interpretación del Pacha se afirma: lo que sucedió, sucede y sucederá.

En términos espaciales, los Incas vinculaban los espacios cósmicos o celestiales, como las moradas de los distintos componentes vivos que constituían el universo. De esta manera se ubican distribuidos

Hunan pacha

El Hanan Pacha, que se traduce literalmente como "el mundo superior". Se simboliza con el Kuntur (cóndor), visto como guardián de los Andes, portavoz de los dioses y enlace entre el mundo superior y el de los vivos. El Hanan Pacha alberga a todos los dioses que conforman la visión del mundo andina (Inti, Killa, Huayra, entre otros). Además, habitan como entidades animadas en los cerros, ríos, rocas, vegetación y animales. Se le denomina el universo supra terrenal, el universo espiritual.

1.7.9.1 Kay pacha

El Kay Pacha, también conocido como el mundo terrenal, es el mismo sitio donde reside temporalmente la Pachamama y donde los entes materiales conviven en paz. Los Apus (cerros) y Wamanis (espíritus montañosos) actúan como custodios. El puma, que simboliza la fuerza, la inteligencia y la sabiduría, representa el mundo medioambiental.

1.7.9.2 Uku pacha

El Uku Pacha, o el universo subterráneo, es el firmamento de los fallecidos y las patologías. Se le considera la esencia de los universos superiores, desde donde surgen las fuentes de supervivencia. En este lugar cósmico habitan todos los ancestros y Yaku, el agua en todas sus manifestaciones. Amaru, la serpiente, lo representa como lo inabarcable, lo que nunca se extingue, allá se van los individuos del planeta cuando lo dejan.

Figura N° 4
El Espacio Andino

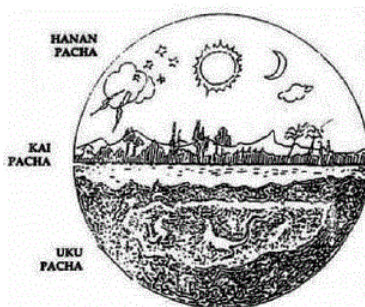


Imagen 1: Cosmovisión Andina Inca

Fuente: Historia cultural, 2010

"Piensa que la naturaleza, la humanidad y la Pachamama (Madre Tierra), son un conjunto que mantienen una relación constante. La Cultura Andina percibe esa totalidad en la naturaleza como un ser vivo. "El ser humano posee un alma, una fuerza vital, al igual que todas las plantas, animales y montañas, dado que el ser humano es la propia naturaleza, no se impone ni busca dominar, sino que armoniza y se ajusta para cohabitar en la naturaleza" (Quinatoa, 2014).

1.7.10 Arte ancestral

Es una de las expresiones más relevantes de la historia antigua en sus descubrimientos a través de la historia, que han aportado a la enseñanza de la identidad. Permitió entender el pasado de los indígenas con marcas en la colectividad para su rescate. El asentamiento de estas comunidades se consolidó como una fuerza adicional en el sur de América con grupos étnicos que se desempeñaron con vestigios característicos de su historia, su procedencia y su pueblo donde exhibían vestigios

"El arte, al ser un componente de la cultura, también absorberá dichas influencias y, en numerosas situaciones, alguna de estas características se manifestará en una iconografía inusual." (Sánchez, 1989, pág. 6)

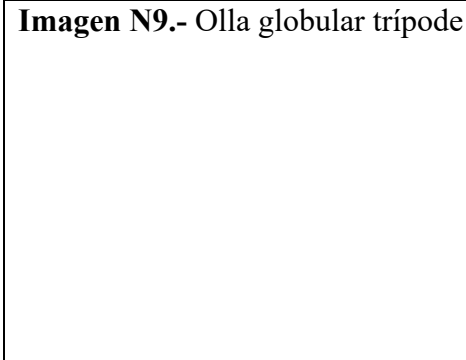
Estas representaciones se encuentran en la arquitectura en grandes monumentos vistos en la historia, además de vestigios en cerámica con figuras antropomorfas y zoomorfas, entre otras, máscaras para rituales, indumentaria, armas para caza y defensa, así como tejidos bordados y técnicas rupestres de tintado con tintes naturales. Estas aportaciones culturales debido a su origen histórico están deterioradas, pero no ha obstaculizado la investigación. (Sánchez, 1989)

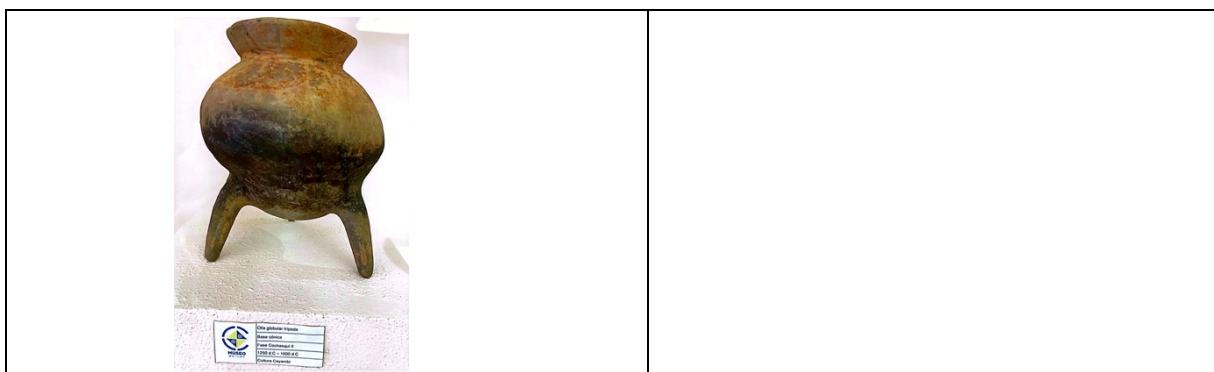
1.7.11 Cerámica y metalurgia

La cerámica y la metalurgia fueron dos de las expresiones más relevantes que tuvieron lugar en ese periodo. Sus representaciones incluían figuras, vasijas, silbatos, adornos, mascarillas, mesas y una variedad de formas en las que plasmaron sus más grandes creaciones y esculturas. La tradición cerámica y metalúrgica se propagó en diversas culturas étnicas como un pilar de su sostenibilidad económica, mientras que en otras se crearon para rituales y como utensilios decorativos y con funcionalidades para el hogar, cada grupo ancestral se caracterizó por su estilo y forma, cada uno desarrolló habilidades particulares, relacionadas con su geografía, ideología y su ambiente natural en otras variantes que promovieron el estilo autónomo. (Sánchez, 1989)

1.8 Catálogo iconográfico de la cerámica de la cultura Cayambi

Tabla 3: Catálogo iconográfico

<p>Imagen N1.- Olla zapatimorfe</p> 	<p>Imagen N2.- Olla zapatimorfe</p> 	<p>Imagen N3.- Olla zapatimorfe con podos.</p> 	<p>Imagen 4.- Olla trípode zapatimorfe</p> 
<p>Imagen N5.- Olla excisa</p> 	<p>Imagen N6.- Vasija lenticular con diseños geométricos</p> 	<p>Imagen N7.- Vasija globular zoomorfa con relieve</p> 	<p>Imagen N 8.- Cuenco profundo decorado</p> 
<p>Imagen N9.- Olla globular trípode</p> 	<p>Imagen N10.- Compotera de base anular</p> 		



Fuente: (Museo Cayambre,2024)
Nota: Fotografías tomadas por el Autor

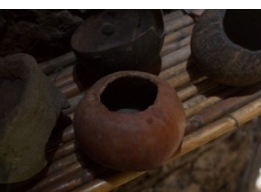
<p>Imagen N11. – Compotera de base evertida.</p> 	<p>Imagen N12.- Vasijas Cosangas</p> 	<p>Imagen N13.- Cuenco profundo</p> 	<p>Imagen N14.-</p> 
<p>Imagen N15. – Cuenco profundo</p> 	<p>Imagen N16.- Figurilla de hombre</p> 	<p>Imagen N17.- Cuenco profundo</p> 	<p>Imagen N18.- Vasijas cántaros</p> 

Imagen N19.- Olla tripode



Imagen N20.- Olla tripode.



Fuente: (Museo de Cochasqui,2024)

Nota: Fotografías tomadas por el Autor

N.-	CERÁMICA	FORMAS	COLOR	SIMBOLOGÍA	CONCLUSIÓN
1		<p>La cerámica muestra una figura curvada y orgánica, con un aspecto que parece un cuerpo o cabeza, su estructura es circular y lisa, lo cual indica estabilidad para ser mostrada.</p>	<p>La coloración dominante es oscura, probablemente negra o marrón oscuro, característica de cerámicas que a menudo se cocinan a altas temperaturas. Este acabado podría tener una relación con la estética.</p>	<p>El diseño sencillo pero curvado indica una naturaleza ritual o utilitaria. En civilizaciones precolombinas como la Cayambí, frecuentemente se asociaban las formas abstractas con símbolos de fertilidad, la espiritualidad o la representación de animales.</p>	<p>El estudio de este tipo de cerámica puede ofrecer datos acerca de las destrezas artísticas y los procedimientos de fabricación de los artesanos Cayambí. Adicionalmente, su simbología puede desvelar elementos significativos de su cosmovisión, tales como la conexión con la naturaleza y la espiritualidad.</p>

2		<p>La cerámica posee un cuerpo de forma circular con una base triangular (trípode), lo que le otorga estabilidad. Posee un cuello corto y una pequeña abertura, lo que sugiere que podría haber funcionado como recipiente para líquidos o alimentos. El diseño general y la simetría de las patas indican un diseño práctico.</p>	<p>La superficie exhibe una mezcla de matices de marrón, amarillo y negro, posiblemente producto de las altas temperaturas del fuego abierto. Las marcas y variaciones en el color podrían ser prueba de métodos de cocción deliberados o del uso extendido del objeto.</p>	<p>El diseño trípode y la forma curvilínea podrían tener vínculos con la estabilidad, fertilidad o una vinculación con componentes naturales, ideas que se repiten en las culturas andinas. Esta clase de vasija podría haber desempeñado una función ceremonial, probablemente vinculada a ofrendas o ceremonias comunitarias.</p>	<p>Este tipo de cerámica demuestra la destreza técnica y belleza de los artesanos de la cultura Cayambi. Además, poseían una función utilitaria, con un valor cultural y espiritual profundo. La preservación de este objeto en un museo resalta su relevancia como prueba histórica.</p>
		<p>La pieza presenta una forma de globo con un cuerpo central</p>	<p>La cerámica tiene una tonalidad oscura, con una</p>	<p>La forma y los detalles laterales del objeto podrían tener</p>	<p>Esta obra evidencia el saber técnico y estético de los artesanos de la</p>

3		<p>redondeado y dos apéndices laterales, que podrían ser utilizados como asas o componentes decorativos. La base presenta una curvatura, lo que indica que esta cerámica fue creada para ser ubicada en un soporte o empleada de forma ceremonial. La abertura amplia y el cuello corto sugieren que probablemente se utilizaba como contenedor, ya sea para líquidos o sólidos.</p>	<p>combinación de verde oscuro y marrón, un rasgo típico de los procesos de cocción con escasa oxigenación (atmósfera reductora). Las tonalidades irregulares podrían derivarse de la interacción entre los materiales empleados y los métodos de cocción.</p>	<p>un sentido vinculado con la naturaleza o la espiritualidad de la cultura Cayambi. Las asas o apéndices podrían representar componentes funcionales o representar ideas simbólicas como la relación entre lo terrenal y lo espiritual, un asunto habitual en las civilizaciones precolombinas.</p>	<p>civilización Cayambi. Su singular diseño enfatiza la utilidad junto a una carga simbólica, probablemente empleada en situaciones ceremoniales o de almacenaje especial. La conservación de esta obra en un museo subraya su relevancia como un componente del legado cultural de la zona.</p>
		<p>Tiene una forma de forma circular o redondeada, con una</p>	<p>El tono dominante es un marrón terroso o ocre, con</p>	<p>El diseño globular podría estar vinculado con el concepto de</p>	<p>Esta cerámica representa el pasado y la destreza artesanal de las</p>

4		<p>apertura extensa en la parte superior que se reduce hacia el fondo. Muestra un cuello corto y evertido, y un cuerpo que se extiende hacia la base. Se componente presenta indicios de desgaste y deterioro, con ciertas fisuras y fracturas, lo que indica una antigüedad significativa.</p>	<p>fluctuaciones en su intensidad debido al deterioro y a la estructura de la arcilla. La superficie exhibe una textura rugosa y porosa, un rasgo distintivo de la cerámica.</p>	<p>fertilidad y abundancia el cuello evertido podría simbolizar el firmamento o el universo superior, mientras que el cuerpo en forma de globo podría representar la tierra o el universo inferior, reflejando una cosmovisión habitual en diversas culturas. Podría haberse empleado en ceremonias o rituales, pero sin más detalles resulta complicado determinar su objetivo concreto.</p>	<p>civilizaciones antiguas. Aunque su objetivo preciso y sentido simbólico pueden ser discutidos, su forma y contenidos proporcionan indicios acerca de la vida y las convicciones de quienes la crearon y emplearon.</p>
---	---	---	--	---	---

5		<p>El objeto se asemeja a un contenedor cilíndrico con una superficie plana y una boca un poco más estrecha que su interior. Posee asas en los costados, probablemente para simplificar su manejo.</p>	<p>El color dominante es una combinación de tonalidades sombrías, como el negro o el marrón oscuro, con matices en tonos cálidos como el rojo, amarillo y naranja. Parece que estos colores se aplican a través de métodos de pintura o esmalte.</p>	<p>La ornamentación incorpora formas geométricas, tales como rombos y líneas recta. En el rombo principal, se distinguen patrones que podrían representar componentes culturales o ceremoniales, reflejando la cosmovisión de la cultura que lo originó. Este diseño podría evocar conexiones con la naturaleza, la agricultura o la estructura social de los Cayambi,</p>	<p>Esta clase de cerámica no solo manifiesta las destrezas artesanales de la cultura Cayambi, sino también su profundo simbolismo. Los diseños geométricos podrían simbolizar ideas abstractas o componentes diarios de gran relevancia para esta cultura. Adicionalmente, la aplicación de colores vivos y contrastantes sugiere un entendimiento detallado de la estética y los métodos de fabricación. Este artículo podría haber sido utilizado de manera ceremonial, ornamental o práctica, vinculado a la</p>
---	---	--	--	--	---

				considerando el valor de estos campos en sus manifestaciones artísticas.	vida espiritual o social del pueblo Cayambi.
6		<p>El objeto es una vasija antropomorfa de cuello doble, que simboliza dos figuras humanas vinculadas desde el pecho hacia arriba. La base es alargada y un poco redondeada, mientras que los cuellos son altos, de forma cilíndrica y concluyen en aperturas amplias. Las representaciones humanas exhiben detalles en la cara y gestos que destacan.</p>	<p>Colores terrosos, como el beige o el marrón claro, predominan en combinación con matices oscuros, como el negro o el marrón profundo, empleados en los detalles de decoración. La tonalidad es orgánica, típica de los métodos tradicionales de la cerámica precolombina.</p>	<p>La vasija parece simbolizar una dualidad o conexión entre dos figuras humanas, probablemente vinculada a conceptos de pareja, complementariedad o dualidad, habituales en las visiones del mundo en los Andes. Los patrones geométricos incrustados en la figura (triángulos y círculos) pueden</p>	<p>Este objeto demuestra la habilidad artística de su cultura de creación, en términos tanto técnicos como simbólicos. Es probable que tuvo un uso ceremonial, vinculado a rituales vinculados a la fertilidad, el vínculo entre lo humano y lo sagrado, o la representación de la dualidad global. Se trata de un caso relevante de cómo el arte precolombino incorporaba componentes estéticos y espirituales en sus obras.</p>

				representar aspectos de la naturaleza, la fertilidad o las relaciones espirituales.	
7		<p>El artículo es una vasija de forma circular con una base de forma redondeada y un cuello de longitud corta y estrecha. Resalta la existencia de formas destacadas en los costados que parecen alas, además de una proyección que parece una cabeza de ave, lo que le confiere una connotación zoomorfa.</p>	<p>Dominan tonalidades de tierra y verde, con matices de amarillo y marrón, lo que indica la utilización de materiales naturales en su fabricación. Estas tonalidades podrían derivarse de métodos convencionales de cocción y esmaltado.</p>	<p>La ilustración zoomorfa indica una relación con un ave, probablemente vinculada a significados espirituales o culturales. En la visión del mundo andina y de las civilizaciones precolombinas, las aves solían representar portavoces entre lo terrenal y lo espiritual, o bien podrían tener vínculos con</p>	<p>Este objeto fusiona utilidad y simbolismo, posiblemente empleado en contextos ceremoniales para ofrendas o rituales. Su diseño minucioso muestra un propósito de rendir tributo a un animal de particular importancia cultural. La destreza técnica y artística manifestada en este trabajo reafirma la profunda vinculación de la cultura Cayambi con la naturaleza y la espiritualidad.</p>

				conceptos de libertad, autoridad o supervisión. El diseño y el adorno pueden poseer un sentido ceremonial o religioso.	
8		<p>El objeto se presenta como un cuenco de forma semiesférica, con una base reducida y redondeada que facilita el soporte del artículo. Su diseño es sencillo y práctico, sin componentes destacados extra.</p>	<p>Dominante es un tono rojizo anaranjado, probablemente producto del proceso de cocción de la arcilla. Se pueden notar ciertas marcas o cambios en el tono, lo que indica un acabado artesanal y la utilización de materiales naturales.</p>	<p>A pesar de que la ornamentación en este artículo es escasa, su forma y color podrían estar vinculados con su propósito. Los cuencos eran habituales en las civilizaciones precolombinas para usos diarios como almacenaje o ingestión de alimentos, pero también se empleaban en situaciones rituales.</p>	<p>Este cuenco sobresale por su simplicidad y utilidad práctica. Su arquitectura minimalista manifiesta la armonía entre la funcionalidad y el simbolismo en la cultura Cayambi. Es posible que esta pieza se usara de manera diaria o ceremonial, demostrando cómo los objetos ordinarios también podían poseer una relevancia cultural. Su</p>

				El rojo podría representar el vínculo con la tierra o el fuego, componentes esenciales en la visión del mundo de los nativos.	elaboración manual es un reflejo de las técnicas tradicionales y del aprecio por los materiales naturales.
9		El componente tiene un diseño de forma circular o redondeada, con una apertura extensa en la parte superior y una base que se reduce para crear tres patas. Desde el cuerpo principal del contenedor, se extienden tres patas para otorgarle estabilidad. El recipiente tiene una boca ancha y levemente abierta (se	El tono principal es un marrón oscuro o negro, con ciertas zonas que exhiben matices más claros debido al deterioro o a la composición de la arcilla. La superficie exhibe una textura rugosa y porosa, un rasgo distintivo de la cerámica hecha en casa.	Las tres patas podrían representar la estabilidad, el balance y el vínculo con el suelo. Se podría vincular la forma globular con el concepto de fertilidad y abundancia, un motivo habitual en numerosas culturas antiguas. En ciertas culturas, los contenedores trípodas	Esta obra de cerámica ilustra cómo la cerámica se ha ajustado a las demandas prácticas de las antiguas civilizaciones. Su estructura y papel indican que era un instrumento crucial en la vida diaria, vinculado con la elaboración de alimentos.

		extiende hacia el exterior).		estaban vinculados con divinidades vinculadas con el fuego, la cocina o la creación.	
10		<p>La pieza tiene una forma circular, parecida a un cuenco o copa, con un pie o base que la mantiene en pie. También tiene una superficie amplia y se alarga hacia el fondo, mientras que el pie es de forma cilíndrica y relativamente corto.</p>	<p>El tono dominante es un naranja o marrón rojizo, con fluctuaciones en su intensidad a causa del deterioro y la composición de la arcilla.</p> <p>Conclusión: La superficie exhibe una textura rugosa y porosa, un rasgo distintivo de la cerámica hecha en casa.</p>	<p>Dado su diseño, es posible que este componente fuera un contenedor empleado para almacenar líquidos, como agua o algún tipo de bebida. También se podría haber empleado en ceremonias o ceremonias, tal vez para ofrecer ofrendas o realizar libaciones.</p>	<p>Esta obra de cerámica es un reflejo del pasado y de la destreza artesanal de las civilizaciones ancestrales. Aunque su función precisa y su significado simbólico pueden ser discutidos, su forma y materiales proporcionan indicios sobre la vida y las convicciones de quienes la crearon y emplearon.</p>

11		<p>La ilustración muestra dos piezas de cerámica de diversas dimensiones y formas. A la izquierda, notamos un contenedor de forma circular, con una boca estrecha y un cuerpo de forma redondeada. A la derecha, hallamos un contenedor más sofisticado, con un fondo amplio y un cuerpo que se alarga hacia arriba, finalizando en una boca larga y lisa. El contenedor ubicado a la derecha cuenta con una especie de plataforma o pie que lo sube del suelo. Los dos</p>	<p>Los dos contenedores exhiben un tono dominante de color ocre o marrón claro, con fluctuaciones en su intensidad a causa de la cocción y el transcurso del tiempo. Los dos objetos exhiben una textura levemente porosa y ciertas irregularidades típicas de la cerámica hecha a mano.</p>	<p>Dado su diseño, es posible que ambos contenedores se emplearan para almacenar líquidos o sólidos. El contenedor más reducido podría haber sido utilizado para guardar elementos de menor tamaño o valor, mientras que el más grande podría haber desempeñado una función más amplia. También se podría haber empleado en ceremonias o ceremonias, tal vez para ofrecer ofrendas o realizar libaciones. El recipiente de mayor</p>	<p>La mezcla de formas y materiales indica que estos objetos eran componentes habituales en el día a día de las civilizaciones antiguas. Su diseño sencillo y práctico, sumado a su potencial interpretación simbólica, los hacen objetos fascinantes para el análisis de la vida en épocas pasadas.</p>
----	---	---	--	--	--

		<p>contenedores exhiben una apariencia uniforme y bien distribuida.</p>		<p>tamaño, con su base elevada, indica una posible relación con rituales ceremoniales.</p>	
12		<p>El objeto principal tiene una forma cónica, parecida a un cuenco o contenedor de gran tamaño. Sus bordes son curvados y levemente desplazados hacia el exterior. Se apoya en una base más cercana que el cuerpo, generando una forma de campana. Esta base podría tener forma cilíndrica o un poco cónica.</p>	<p>El objeto tiene un tono generalmente terroso, con matices que oscilan entre el marrón rojizo y el ocre. Se pueden notar ciertas diferencias en el color, lo que indica una cocción irregular o la incorporación de distintos tipos de arcilla.</p>	<p>Frecuentemente, los cuencos y recipientes parecidos se relacionaban con la fertilidad y la abundancia, dado que se empleaban para guardar alimentos y fluidos. En numerosas culturas antiguas, la cerámica era un componente esencial, y estos objetos podrían haber sido empleados en rituales o ceremonias. En ciertas civilizaciones, los</p>	<p>La ilustración presenta un objeto de cerámica de procedencia prehispánica, posiblemente un cuenco o contenedor empleado en la vida diaria o en rituales ceremoniales. Su diseño simple y práctico, unido a su decoración modesta, lo ubica en un contexto cultural que apreciaba la funcionalidad y la relación con la naturaleza.</p>

				cuencos estaban vinculados con el firmamento o la tierra, y podían poseer significados religiosos o cosmológicos.	
13		<p>El objeto tiene una forma mayoritariamente curvada y redondeada, parecida a una esfera con un ascenso tieses boca alargada, la apertura superior del objeto es</p> <p>significativamente más amplia que su base, lo que indica su capacidad para almacenar líquidos o sólidos. El objeto presenta paredes que se curvan de manera suave</p>	<p>El objeto tiene un tono dominante de color cálido y terroso, típico de la cerámica cocida. Se pueden notar ciertas diferencias en el tono, lo cual podría ser resultado de los métodos de cocción o de la composición de la arcilla empleada.</p>	<p>La arcilla, el material esencial de estos elementos, mantiene una estrecha relación con la tierra y los componentes naturales.</p> <p>Fertilidad y prosperidad: En numerosas culturas, los contenedores de cerámica están vinculados con la fertilidad y la habilidad de proporcionar vida,</p>	<p>La ilustración muestra un objeto de cerámica de manera sencilla y sofisticada, con un tono terroso y una pátina que indica una extensa historia. Su estructura y utilidad fundamental lo hacen un modelo de cerámica utilitaria, mientras que su material y posibles conexiones simbólicas lo conectan con elementos más profundos de la cultura y la espiritualidad humana.</p>

		desde la boca hasta la base, generando una forma orgánica y fluida.		<p>dado que se emplean para guardar alimentos y fluidos vitales para la supervivencia.</p> <p>Ceremonias y honores: Los contenedores de cerámica frecuentemente tenían un rol crucial en rituales y ceremonias, tanto en el contexto hogareño como religioso.</p> <p>Almacenamiento del alma: En ciertas culturas, se consideraba que los contenedores de cerámica podían</p>	
--	--	---	--	---	--

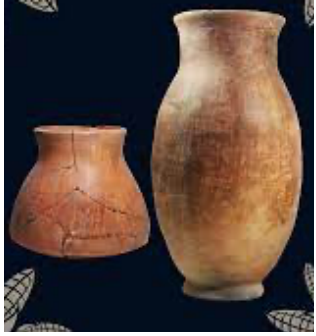
				albergar el espíritu o el alma de un individuo.	
14		<p>El artículo tiene una forma de forma circular o redondeada, con una apertura extensa en la parte superior y una base que se alarga un poco.</p> <p>Detalles: El recipiente tiene un peso considerable y muestra una leve curvatura hacia el exterior. La boca es amplia y de forma redondeada, mientras que el cuello es corto y un poco evertido (se extiende hacia el exterior).</p>	<p>El tono dominante es un rojo-naranja, que puede tener fluctuaciones en su intensidad a causa de la cocción y el tiempo.</p> <p>Conclusión: La superficie muestra una textura un poco porosa y ciertas irregularidades típicas de la cerámica hecha a mano.</p>	<p>Dado su diseño, es posible que este contenedor se empleara para almacenar líquidos, como agua o algún tipo de bebida. También podría haber sido útil para conservar alimentos de origen sólido.</p> <p>Ritual: También se podría haber empleado en ceremonias o ceremonias, tal vez para ofrecer ofrendas o realizar libaciones.</p>	<p>Esta obra de cerámica es un reflejo del pasado y de la destreza artesanal de las civilizaciones ancestrales. Aunque su función precisa y su significado simbólico pueden ser discutidos, su forma y materiales proporcionan indicios sobre la vida y las convicciones de quienes la crearon y emplearon.</p>

15		<p>El objeto principal tiene una forma circular y redondeada, parecida a un cuenco o contenedor de gran tamaño. Sus bordes son delicados y levemente desplazados hacia el exterior. La base presenta una leve extricación respecto al cuerpo, brindándole estabilidad.</p>	<p>El objeto tiene un tono general terroso, con matices que oscilan entre el marrón claro y el ocre. Posee una capa o pátina superficial que le confiere un tono más sombrío y resplandeciente en ciertas áreas. Se distinguen señales o trazos en la superficie, que podrían ser de uso decorativo o funcional.</p>	<p>Este objeto podría haber sido empleado como contenedor para conservar alimentos, líquidos o alguna clase de material. Las marcas o trazos en la superficie indican un propósito estético y podrían simbolizar formas geométricas, estampados naturales o emblemas con relevancia cultural. El uso de elementos naturales como la arcilla y los tonos terrosos lo conectan con la tierra y los componentes naturales.</p>	<p>La ilustración presenta un artículo cerámico de procedencia prehispánica, posiblemente un cuenco empleado en la vida diaria. Su diseño sencillo y práctico, unido a la ornamentación incisa, lo ubica en un contexto cultural que apreciaba la funcionalidad y la expresión artística.</p>
----	---	--	--	---	---

16		<p>La figura simboliza claramente una figura humana, con cabeza, tronco y extremidades claramente delimitadas. La figura está en una postura distintiva, sentada con las rodillas extendidas hacia el pecho y los brazos circundando las piernas. Esta posición es habitual en representaciones prehispánicas y puede representar varios conceptos, tales como resguardo, introspección o la entrada al universo de los espíritus. Los atributos faciales se simplifican, con ojos de</p>	<p>El tono dominante es el típico de la cerámica cocida, con matices que oscilan entre el rojo pálido y el ocre. La superficie puede tener una capa o pátina superficial que le confiere un tono antiguo y mate.</p> <p>Decoración: En ciertas situaciones, se pueden notar residuos de pintura o incisiones que inicialmente adornaban la figura.</p>	<p>Se considera que gran cantidad de estas figuras simbolizaban a ancestros venerados, vistos como guías espirituales y salvaguardas de la comunidad.</p> <p>Objetos rituales: Se empleaban en rituales y ceremonias vinculados con la fertilidad, la agricultura, la salud o la veneración a los difuntos. Se colocaban como ofrendas en lugares de ceremonia o en tumbas, como medio para solicitar</p>	<p>La figura cerámica que observamos es un testimonio del rico patrimonio cultural de las antiguas civilizaciones. Su forma antropomorfa, su postura característica y los materiales utilizados sugieren una función ritual o simbólica. La ausencia de información específica sobre su origen dificulta una interpretación más precisa, pero podemos afirmar que representa una expresión artística y religiosa de un pueblo ancestral, y que su estudio nos permite comprender mejor sus creencias y cosmovisión.</p>
----	---	---	--	---	---

		gran tamaño y una nariz destacada. En ciertas situaciones, la boca puede estar ausente o representada de forma muy sencilla. La figura no lleva atuendo, lo que resalta su naturaleza ritual o simbólica.		protección o beneficios divinos. La postura reclinada y la falta de atuendo pueden vincularse con signos de fertilidad y resurgimiento.	
17		La pieza tiene una forma de forma circular o redondeada, con una apertura extensa en su parte superior. El recipiente es de gran tamaño y muestra una leve curvatura hacia el exterior. La boca es amplia y de forma redondeada, mientras	El tono dominante es una tonalidad de marrón oscuro, casi negro, con ciertas zonas que exhiben matices más claros debido al deterioro o a la composición de arcilla. La superficie exhibe una consistencia rugosa y porosa, característica	Dado su diseño, es posible que este contenedor se empleara para almacenar líquidos, como agua o algún tipo de bebida. También podría haber sido útil para conservar alimentos de origen sólido. También se podría haber empleado en ceremonias o	Esta obra de cerámica es un reflejo del pasado y de la destreza artesanal de las civilizaciones ancestrales. Aunque su función precisa y su significado simbólico pueden ser discutidos, su forma y materiales proporcionan indicios sobre la vida y las convicciones de quienes la crearon y emplearon.

		que el cuello es corto o casi inexis.	de la cerámica elaborada a mano.	<p>ceremonias, tal vez para ofrecer ofrendas o realizar libaciones. El diseño globular podría estar vinculado con el concepto de fertilidad y abundancia, un motivo habitual en numerosas culturas antiguas.</p> <p>El contenedor podría simbolizar la tierra o el útero materno, representando así la generación y la alimentación.</p>	
		Posee una forma cilíndrica o un poco ovalada, con un cuello corto y un cuerpo más	Dominan tonalidades terrosas, que oscilan entre el marrón claro y el ocre. Parece que	Los dos vasos tienen grabados o incisiones en su superficie. Estos patrones podrían	La fotografía presenta dos fragmentos de cerámica de gran relevancia arqueológica. Su diseño,

18		<p>amplio. La superficie es circular y lisa. Posee una forma más de campana, con un cuerpo amplio y una base más baja. Su boca es más larga frente al vaso grande.</p>	<p>la superficie de ambos vasos ha sido pulida o alisada, lo que les proporciona una apariencia más homogénea.</p>	<p>simbolizar elementos geométricos, figuras abstractas o incluso escritura jeroglífica, en función de la cultura de procedencia. La forma de los vasos indica que podrían haber sido utilizados para distintos propósitos. Por ejemplo, el vaso de mayor tamaño podría haber sido empleado para guardar líquidos o cereales, mientras que el vaso de menor tamaño podría haber sido empleado para consumir bebidas o para rituales ceremoniales.</p>	<p>tonalidad y ornamentación indican que son de una antigua cultura que apreciaba la cerámica como medio de expresión artística y como elemento de utilidad.</p>
----	---	--	--	---	--

				<p>En numerosas civilizaciones ancestrales, la cerámica estaba vinculada con el universo de los espíritus y los antepasados. Estos vasos podrían haber sido empleados como ofrendas en ceremonias de funerales o como recipientes para objetos de valor simbólico.</p>	
--	--	--	--	--	--

19		<p>El componente principal es una olla de forma circular, con un cuerpo de forma redondeada y una boca que se encuentra más estrecha que el cuerpo. La olla se mantiene en tres patas o pies que se proyectan desde el inicio del cuerpo. Estas patas generalmente son cilíndricas o un poco cónicas. La boca de la olla muestra un borde levemente inclinado y, en ciertas situaciones, puede contar con ornamentos incisos o aplicados.</p>	<p>El tono dominante es el típico de la cerámica cocida, con matices que oscilan entre el rojo pálido y el ocre. La parte baja de la olla, particularmente en el área que está en contacto con el calor, tiende a mostrar un ennegrecimiento debido a la oxidación. La superficie puede presentar una capa superficial o pátina que le confiere un tono antiguo y mate.</p>	<p>Su tarea principal consistía en preparar alimentos, lo que está vinculado con la nutrición y la supervivencia. Al ser fabricadas con arcilla, un material originario de la tierra, simbolizan un vínculo directo con la naturaleza y los componentes fundamentales de la vida. En diversas culturas, las ollas están vinculadas con la fertilidad y la habilidad de generar vida, dado que se emplean para almacenar y elaborar alimentos.</p>	<p>La olla trípode que vemos es una muestra de la cerámica ceremonial y utilitaria de las civilizaciones precolombinas. Su estructura, utilidad y materiales utilizados muestran un fuerte vínculo con la naturaleza y las actividades diarias de las sociedades antiguas. Adicionalmente, su aparición en entornos arqueológicos indica que tenía un rol significativo en la vida social y religiosa de estas comunidades.</p>
----	---	---	---	---	---

				Frecuentemente, las ollas trípodes se incluían en rituales y ceremonias vinculadas con la agricultura, la recolección y la veneración a los ancestros.	
20		<p>El componente tiene un diseño de forma circular o redondeada, con una apertura extensa en la parte superior y una base que se reduce para crear tres patas. Las tres patas desde el cuerpo principal del contenedor se despliegan hacia abajo, brindándole estabilidad. El recipiente tiene una boca ancha y levemente</p>	<p>La mayoría del color es un marrón oscuro o negro, con ciertas zonas que exhiben matices más claros debido al deterioro o a la composición de la arcilla. La superficie exhibe una consistencia rugosa y porosa, característica de la cerámica elaborada a mano.</p>	<p>Dado su diseño y sus tres patas, es probable que este contenedor se empleara para preparar alimentos en el fuego. Las patas levantarían el contenedor del suelo caliente y facilitarían una circulación más efectiva del aire. Además, podría haber sido utilizado para guardar líquidos o alimentos</p>	<p>Esta obra de cerámica representa una muestra de cómo la cerámica se ha ajustado a las demandas prácticas de las civilizaciones pasadas. Su forma y función indican que era una herramienta imprescindible en la vida diaria, vinculada con la elaboración de alimentos.</p>

		abierta (se extiende hacia el exterior).		sólidos, aunque su forma indica más un uso vinculado a la cocción. Las tres patas podrían representar la estabilidad, el balance y el vínculo con el suelo.	
--	--	--	--	---	--

1.9 Vestimenta

Según (Emaze, 2014) Mantienen su propio atuendo, el cual es diverso y variado en las distintas áreas donde se encuentra. Dentro de los atuendos más destacados de los Cayambis se incluyen el sombrero rojo, el poncho rojo, el pantalón blanco, las alpargatas y la cinta en el pelo. Las mujeres emplean un anaco plizado de múltiples colores que se fusiona con el bordado de las blusas y un sombrero.

Camisa: Las camisas femeninas son confeccionadas a mano, de forma tradicional y acorde a la tradición. Estas prendas son muy costosas, oscilando entre 120 dólares la más básica y las más elaboradas con otras mezclas de colores, patrones y ilustraciones que van incrementando su valor. Se requiere aproximadamente un mes para bordar a mano y tres días para bordar a máquina. Una vez bordada, la blusa debe ser lavada adecuadamente para mantener su estado impecable. Luego, se procede a planchar a temperatura media para que adquiera brillo y comenzar con el armado o pegado, tal como las elaboradoras lo denominan. El proceso de armado se inicia con el recorte de pequeñas porciones de tela para el brazo y el cuadro situado debajo del hombro, que controla la medida de la blusa. El pecho está confeccionado con tela blanca Dacrón o, dependiendo del encargado, con otro tipo de tela. Una vez realizado lo señalado, solo se cosen las piezas y la blusa está preparada para ser puesta.

Anaco: Se utilizan 4,50 metros de tela para confeccionar el centro o anaco para un adulto de talla estándar, con un ancho de 63 cm a 65 cm. Las artesanas de la comunidad y sus alrededores llevan a cabo todo el procedimiento de pegado (coser) de la greca, los bordados y la disposición de la barredera, para luego enviarla a planchar por Ibarra. La falda es plisada, lo que se lleva a cabo manualmente, aunque actualmente se señala que hay maquinaria para la plancha. Al concluir la confección, es necesario añadir una cinta en la parte superior de la prenda para sujetarla a la cintura, finalizando así la producción.

Faja: Las fajas, usualmente adquiridas por las mujeres de la comunidad kayambi, son confeccionadas por la comunidad Otavalo y se utilizan para sujetar el anaco a la cintura. El tejido de la faja se elabora con el telar de cintura, una herramienta milenaria que ha perdurado hasta nuestros días. Este instrumento se mantiene en la cintura y simultáneamente en la pared, primero se determinan los hilos de urdimbre y se toma en cuenta el largo de la faja. Al mismo tiempo, se reservan unos 40 centímetros para el fleco, los colores pueden variar en función del gusto de las compradoras. Las fajas negras suelen ser fabricadas por artesanos del pueblo Otavalos, sin embargo, los acabados como bordados son realizados por los mismos Cayambis.

Fachalina: Las fachalinas se fabrican con tela de paño, de 1,50 metros de ancho por 45 cm de alto, usualmente se cosen los filos con una máquina overlock, aunque a veces se hacen bordados en las esquinas inferiores y una pasada de "disco" en toda la parte baja.

Hualca: Son importadas de China, fabricadas en vidrio y revestidas con oro, lo que las hace muy delicadas. Su precio es alto, oscila entre la pequeña de 6 sartas (número de tiras consecutivas), en 45 dólares, y la de 10 en 170 dólares, lo que equivale a mazos (cantidad por tamaño, no por sartas de la hualca).

Manillas: Las manillas son de tonalidad roja, aunque actualmente se pueden hallar en diversos colores, su longitud varía entre 4 y 12 metros. Son fabricadas con coral o, a su vez, con fantasía, en función de la habilidad de captación de los individuos.

Alpargatas: Usualmente, el pueblo Otavalo se encarga de la producción y venta de estos artículos, utilizando materiales como la cabuya, tela gamuza, lona y caucho.

Sombrero: Al igual que las alpargatas, el sombrero de paño se fabrica en un lugar distinto. En Ilumán, la familia Haro se encarga de la elaboración de sombreros; en la comunidad Kayambi, el sombrero es usado por hombres y mujeres del mismo modelo conocido como "chemise", tanto de copa como de pequeña.

Mencionado por Decoster (2005), señala que se podría afirmar que es una "piel social". Primero, la ropa resguarda el cuerpo, pero también transmite datos sobre su etnia, posición social, edad, además de sus emociones, entre otros. En los Andes, la mayoría de la población experimentó intensas interacciones culturales y, simultáneamente, fuertes desestructuraciones sociales como la conquista inca, seguida por la conquista española. Para la conquista inca y su consolidación, se permitió la identidad cultural de cada grupo, siendo imprescindible la unificación del imperio, pero sin fusionar diferentes componentes étnicos de las comunidades subyugadas.

El atuendo del pueblo Cayambi era de tono negro, con tres orificios, uno para la cabeza y dos más para los brazos, y se considera que fue la mujer quien recortaba los componentes de su atuendo y las que conservaban dicho atuendo.

1.10 Iconografía y su Aplicación

La iconografía es una rama del arte que estudia las imágenes, símbolos y motivos visuales en su contexto cultural e histórico. (Moreno, 2007) (Panofsky 1955) afirma que la iconografía nos permite no solo reconocer los elementos visibles de una obra de arte, sino también interpretarla dentro de un marco de significado más amplio, que incluye ideologías, creencias religiosas y estructuras sociales de una cultura.

Según (Apostolico, 2004), se refiere al estudio de imágenes y símbolos presentes en diversas formas de arte. En el caso de la cerámica Cayambi, la iconografía incluye patrones geométricos, representaciones de animales y figuras humanas que reflejan las creencias, mitos y prácticas religiosas de esta cultura.

La iconografía que se encuentra en la cerámica de la cultura Cayambi puede ser considerada como un lenguaje visual, donde los símbolos tienen significados profundamente arraigados en la perspectiva andina. Por ejemplo, los motivos geométricos pueden simbolizar el ciclo de la vida, mientras que los animales como el

cóndor o la serpiente están asociados con mitos sobre la creación y el orden del cosmos. Por lo tanto, el análisis iconográfico revela no solo la estética de la cultura Cayambi, sino también los sistemas de valores y creencias que intentaban transmitir a través de su arte. (Gendron, 2019).

En términos de diseño, la cerámica Cayambi es una rica fuente para la creación de nuevas propuestas artísticas, como las intervenciones textiles. La adaptación de estos elementos visuales a los textiles nos permite mantener vivo el patrimonio cultural y actualizar su significado en contextos contemporáneos. (BID, 2023).

1.11 Intervenciones Textiles y reinterpretación Cultural

El término "intervención textil" se refiere al proceso creativo mediante el cual se intervienen piezas textiles mediante el uso de técnicas como el bordado, el tejido, el estampado u otras técnicas, con el fin de transmitir una historia o reinterpretar un conjunto de símbolos y patrones preexistentes. Las intervenciones textiles permiten que los artistas adapten, transformen y reinventen la iconografía tradicional en las artes contemporáneas, creando un puente entre el pasado y el presente. (Zuñiga, 2019).

Las intervenciones textiles proponen una transposición de las formas y patrones de la cerámica a un medio textil, lo que permite explorar nuevas formas de expresión visual en relación con la cerámica Cayambi. A diferencia de la cerámica, el textil es un soporte flexible que permite una interacción más cercana con el cuerpo y el espacio. Además, al reinterpretar la iconografía en textiles, se les da un nuevo significado a estos símbolos ancestrales, generando un diálogo entre las tradiciones visuales antiguas y el arte contemporáneo. (Ávila, 2024).

1.12 Diseño Textil Contemporáneo

La recuperación y reinterpretación de iconografías culturales ha despertado el interés en el diseño textil contemporáneo. El objetivo de este proceso no es solo preservar las tradiciones visuales, sino también adaptarlas a las demandas estéticas y funcionales del presente. (Hernández, 2020) afirma que los diseñadores textiles actuales con frecuencia emplean técnicas de intervención basadas en tecnologías digitales, como la impresión y el bordado manual, para revivir los símbolos tradicionales mientras incorporan elementos de modernidad.

En este sentido, el diseño textil no solo sirve como una herramienta para la expresión artística, sino que también sirve como una plataforma para la reflexión sobre la identidad cultural y su lugar en el mundo globalizado contemporáneo. Las intervenciones textiles que reinterpretan la iconografía de la cerámica Cayambi ofrecen una oportunidad para explorar cómo los símbolos ancestrales pueden adquirir nuevos significados en el mundo actual, creando obras que dialogan con el pasado y el presente.

1.12.1 Diseño textil y patrimonio cultural.

El diseño textil es una disciplina creativa que, según Delgado (2010), implica la planificación y creación de estructuras visuales para su aplicación sobre soportes textiles. Cuando se trata de la preservación del patrimonio cultural, el diseño textil puede ser una herramienta clave para reinterpretar y difundir elementos tradicionales de una manera accesible y atractiva.

Con base en los estudios de (Carvajal et al, 2009), las intervenciones textiles basadas en patrones iconográficos tradicionales permiten a las culturas preservar su identidad, al tiempo que generan nuevas formas de comunicación visual. Esto es

especialmente relevante para las culturas indígenas, cuyos símbolos y significados corren el riesgo de perderse con la modernización.

1.12.2 Intervenciones textiles

Las intervenciones textiles, como señala (López & Naranjo, 2018) , son prácticas artísticas que implican la alteración, reinterpretación o embellecimiento de superficies textiles existentes o nuevas. En el contexto de este proyecto, se propone la intervención textil como una forma de recuperar y promover la iconografía de la cerámica Cayambi, adaptándola a formatos textiles contemporáneos que pueden ser utilizados tanto en la moda como en el arte decorativo.

1.12.3 Textiles artesanales

La tradición cultural se expresa a través de múltiples manifestaciones artísticas con saberes originarios del lugar de procedencia, divulgando métodos de fabricación y valores antiguos, trasladados a un artefacto físico para ser exhibido o vendido a entidades locales y para propagar e implantar ideologías culturales a áreas internacionales. La artesanía se refiere a un conjunto de técnicas y conocimientos destinados a generar un producto con usos prácticos que enmarca la identidad y el rescate cultural. Las artesanías se caracterizan por ser elaboradas a mano otorgándoles un valor agregado al producto o utilizar materiales rústicos y exóticos en su fabricación así como materia prima de recursos sostenibles, la producción de estos enceres ha beneficiado a la mejora social y económica de familias que fabrican artículos con conocimientos culturales o ancestrales que se han pasado de generación en generación para mantener estos saberes vivos y que sigan perdurando con el pasar de los años. (Barrera, 2008)

1.12.4 Origen del textil artesanal

La abundancia textil se manifiesta en una variedad de procedencias culturales expresadas a través de la artesanía, elaborada por diversos métodos y con diversos propósitos, dando vida a una nacionalidad cultural condensada en un solo artículo. El arte textil se originó en el inicio del hombre en la historia, con la necesidad de proteger y cubrir el cuerpo de factores climáticos, impactos y para la caza a medida que la mentalidad del hombre progresaba, el vestir no solo se entendió como un acto de protección, sino también como una manifestación de pudor y respeto hacia los demás. Hoy en día, los tejidos presentan una serie de significados al consumidor, que promueven un impacto social en el desarrollo cultural de una nación, difundiendo sus creencias y saberes. (Serapio, 2012)

1.12.5 Tipología textil artesanal

En el mundo, los textiles artesanales exhiben sus innovadoras ideas en cada una de sus creaciones, exhibiendo una extensa variedad de diseños "con un gran colorido, calidad y riqueza de sus tejidos, de los cuales muchos se emplean como arte decorativo y práctico en numerosos hogares (manteles, alfombras, centros de mesa, colchas, cubrecamas, cortinas, chales)" (Barrera, 2008, p.1) y una variedad de funcionalidades, de acuerdo El arte tradicional, el arte indígena y el arte contemporáneo. (Villafuerte, 2014).

1.13 Artesanía tradicional

Rescata la tradición patrimonial y territorial de las culturas, en una expresión colectiva donde se reflejan las creencias, necesidades y técnicas personales de cada colectivo cultural. Los saberes estéticos se conservan a lo largo del tiempo, transmitiéndose de generación en generación para preservar vivas y estables las

lecciones aprendidas de familiares o herencias, sin miedo a ser suplantados. En Japón, una nación avanzada económica y tecnológicamente, se puede afirmar que es un país donde la mayoría de sus habitantes han usado el tradicional Kimono. Además de preservar sus raíces, muestra un legado cultural inmortal. El nishiki es un tejido de colores vivos que al bordarlo genera brocados con relieve. Las influencias de estas técnicas provienen de Asia Occidental y China, potenciando sus destrezas con estos métodos.



Imagen 2: Artesanía tradicional

Fuente: <https://www.viajesyfotografia.com/blog/el-mercado-de-artesanias-de-otavalo-el-mas-famoso-de-sudamerica/>

Estos brocados son parte de las fajas de los kimonos y los atuendos de los sacerdotes budistas. Sus métodos son escasos debido a que son mayormente manuales, requieren tiempo y destreza en sus manos, además de un perfeccionamiento en sus habilidades. La tintura en los tejidos se realiza de manera natural y utilizando elementos vegetales. Para ello, se utilizan dos técnicas: la primera implica colorear los hilos antes de realizar los tejidos, otro método especializado por los artesanos es pintar a mano las telas con pinceles y pinturas vegetales, ilustrando paisajes e imágenes propias del lugar. Otra práctica específica de los artesanos es pintar a mano las telas con pinceles y pinturas vegetales, representando paisajes e imágenes propias del lugar. (Villafuerte, 2014).

1.14 Artesanía indígena

Rescata la tradición patrimonial y geográfica de las culturas, en una expresión colectiva donde se reflejan las creencias, necesidades y técnicas personales de cada colectivo cultural. Los saberes estéticos se conservan a lo largo del tiempo, transmitiéndose de generación en generación para preservar vivas y estables las lecciones aprendidas de familiares o herencias, sin miedo a ser suplantados. En Japón, un país avanzado en términos económicos y tecnológicos se ha distinguido por su arte textil en la ropa. Podríamos afirmar que este es un país donde la mayoría de sus ciudadanos han llevado el Kimono tradicional además de preservar sus raíces, estas muestran un legado cultural inmortal. El nishiki, un tejido de colores vivos que al bordarlo genera brocados con relieve, tiene influencias de Asia Occidental y China, fortaleciendo sus habilidades a lo largo de los siglos por los artesanos japoneses.

Estos brocados son parte de las fajas de los kimonos y los atuendos de los sacerdotes budistas. Sus métodos son escasos debido a que son mayormente manuales, requieren tiempo y destreza en sus manos, además de un perfeccionamiento en sus habilidades. La tintura en los tejidos se realiza de manera natural y utilizando elementos vegetales. Se realiza mediante dos técnicas: la primera implica teñir los hilos antes de realizar los tejidos, y la segunda tejer hilos crudos y también añadirle color, existe otra práctica de los artesanos, es pintar a mano las telas con pinceles y pinturas vegetales. (Villafuerte, 2014).

Se refiere a las agrupaciones de comunidades indígenas envueltas en una trayectoria histórica, fortaleciendo su patrimonio cultural enriquecido de creencias y sabidurías ancestrales, expresando sus habilidades mediante artefactos empleados para la decoración o rituales ceremoniales. La cosmovisión es la ideología más extendida en sus ejemplares, reflejan su perspectiva de la vida a la colectividad, el resguardo identitario se refleja en toda su variedad artística, sus obras.

1.15 Artesanía contemporánea

Se refiere a productos orientados hacia tendencias artísticas actuales o de temporada, a veces vinculados con tendencias, pero manteniendo la tradición de lo artesanal. Pueden o no presentar referencias identitarias, ya que lo que se muestra es un ejemplar artesanal innovador, con aplicaciones que lo diferencien de los demás productos, la creatividad y la habilidad demostrada en el artículo son de mayor importancia, mientras que su tipo como diseño y silueta son de menor importancia, puede cambiar y transformarse en un sinfín de producciones diferentes con modificaciones, al igual que puede presentar productos fabricados industrialmente pero con mínimos detalles artesanales que simplemente evidencian un valor añadido al mismo, con el fin de captar la atención del consumidor.

1.16 Textiles Andinos

1.16.1 Historia y Origen

El Arte del Tejido se originó desde los inicios del ser humano en la historia, con la necesidad de proteger y cubrir el cuerpo frente a factores climáticos, impactos y caza. La aparición del tejido se remonta a los 8000 años a.C., con su surgimiento previo a la agricultura y la cerámica. La presencia del tejido en la sociedad simboliza la consolidación cultural de grupos andinos con una trayectoria histórica y artística en la difusión de técnicas logrando transmitir una variedad de mensajes y connotaciones de una ideología holística cultural y ancestral, vinculada estrechamente al "culto a los dioses y a los ancestros, su efectividad en rituales de agradecimiento y en procesos identitarios y sociales, en la guerra, en el sistema tributario y en la economía" el tejido en la sociedad precolombina andina simbolizaba un estilo de vida. (Gonzales, 2006, pág. 11)

"Los tejidos eran artículos de gran valor en el mundo precolombino, máspreciados que el oro y su posesión y utilización estaban bajo el control del Estado."

Eran regalos que se proporcionaban a los ejércitos victoriosos y establecían vínculos de amistad y fidelidad (Avellaneda, 2014, pág. 248)

1.16.2 Tejido Andino

Antiguamente, los tejidos utilizados provenían de las pieles de animales, sin embargo, el tiempo y su progreso intelectual impulsaron la producción de fibras que emergieron inicialmente de fibras vegetales y posteriormente de animales. El algodón fue la fibra más utilizada en las áreas costeras debido a sus beneficios más apropiados para climas tropicales, mientras que la fibra de camélidos se utilizó más en las regiones altas de los Andes, dando inicio al proceso de producción del tejido.

1.16.3 Instrumentos

El origen del tejido se comenzó a tejer con "un solo hilo entrelazado en sí mismo, empleando huesos de pescado o espina de cactus como agujas. Luego, se comenzó a tejer con trama y urdimbre a dos hilos". (Avellaneda, 2014, pág. 249)

Las horquillas de madera fueron cerca de uno de los primeros utensilios después de los de hueso, creados y contruidos específicamente para tejer, "mantiene la fibra y un huso formado por una barra rígida y un peso, que varía en tamaño dependiendo del largo de la fibra, el grosor y la cantidad de hilo a torcer" (Gónzales, 2006, pág. 13).

El telar horizontal se compone de dos varas paralelas sujetas con cuatro estacas clavadas en la tierra, permite la creación de estructuras más cerradas para confeccionar tejidos finos y densos. El telar vertical se compone de cuatro varas entrelazadas, simplifica la elaboración de tejidos de gran tamaño, como tapices, además facilita el trabajo en equipo, permitiendo la labor de más de un artesano el telar de cintura, también llamado faja, se compone de dos varas paralelas, una se sujeta a un tronco o estaca, mientras que la otra se sujeta con una banda en la cintura mientras se sienta a

tejer. Se distingue por su flexibilidad, liviandad y portabilidad, permitiendo la creación de un sinfín de estructuras, aunque su funcionalidad solo permite tejer piezas largas y angostas. (Gónzales, 2006).

1.16.4 La tintura en los Textiles Andinos

El proceso de tinte en textiles constituyó una de las técnicas más complejas en la historia del tejido. Impartió un largo periodo de experimentación y análisis de la materia prima, obtenida del universo vegetal, animal y mineral para descubrir matices de diferentes tonalidades. Durante este procedimiento, produjeron tintes primarios como el amarillo, azul y rojo para crear conjuntos y hallar colores únicos como el sepia, rosa, gris - azul y gris - morado, los tejidos de algodón se tinturaban antes del hilado, mientras que el tejido de los camélidos se tinturaba ya en el hilado, debido a su capacidad para absorber el color y a la densidad de la lana.

Las telas se utilizaban como lienzos para proporcionar diseños iconográficos a través de métodos de pintado sobre la tela creando figuras representativas de las culturas andinas. Otro método empleado fue la tintura por reservas, que posibilitó la creación de imágenes a través de apretadas amarras, pliegues y costuras. La experiencia y el recorrido artístico aportaron a la creación de diseños cada vez más complejos y coloreados, esta técnica se encuentra hoy en día en textiles de grupos etnográficos andinos, preservando esta técnica como un componente patrimonial de la tradición antigua. (Gónzales, 2006).

1.16.5 Diseño Textil

El diseño textil es una rama de la moda vinculada al arte textil, es una actividad creativa orientada a exhibir características estéticas y estructurales mediante la representación de técnicas como estampados, bordados mecánicos o manuales, sublimados o métodos de acabado reflejados en el diseño. El diseño textil no tiene

fronteras, siempre está en una constante innovación, mostrando creaciones desde las pequeñas tiendas.

Su contribución es fomentar la cultura en la sociedad hasta alcanzar las grandes cadenas de moda a influir con nuevas técnicas y representaciones. En ocasiones, el arte en el vestir es tan variado que su exhibición es superficial, lo que conduce a vestir sin significado. El diseño es un instrumento que posibilita al diseñador transmitir mensajes y significados a través del textil similar a lo que hacían los antepasados, su ropa era un componente de su esencia, simbolizaba su presente y su pasado. Hoy en día, la funcionalidad de la ropa ya no se limita a cubrir el cuerpo, sino que también implica revelar significados más allá de lo que podemos percibir. Cuando se habla de diseño textil, se refiere a la hilatura, tejeduría y los acabados textiles. (Udale, 2008)

1.17 Hilatura

El propósito de este procedimiento es convertir las fibras textiles en una nueva estructura más fina, alargada, resistente y flexible conocida como hilo. Este hilo, luego, generará el tejido a través de procesos de tejido, dando forma a un sin muro de diseños y texturas a través de máquinas que simplifican su fabricación. Su procedencia se remonta a la etapa de procesamiento manual, donde se realiza una torsión sobre una serie de fibras hasta comprimirlo en uno solo para comenzar a tejer. Este sistema es un proceso fundamental en toda industria textil, no obstante, el perfeccionamiento se desvía de la tecnología y la innovación para lograr hilos con más funcionalidades, generando tejidos inteligentes, con características únicas o para productos específicos demostrando su manejabilidad en múltiples formas. De igual manera, muchos fabricantes suelen adoptar tendencias en colores en su fabricación para crear un atractivo estético y funcional. (Udale, 2008)

1.18 Tejeduría

La función principal de la tejeduría es convertir los hilos en tejidos. Existen dos clases de tejidos: los tejidos planos y los tejidos de punto. Los tejidos planos se entrelazan dos hilos: la urdimbre y la trama. Los hilos de urdimbre se ubican paralelos al orillo del hilo, mientras que los de trama se insertan perpendicularmente en la urdimbre. Estos hilos se entrecruzan y crean ángulos rectos esta tarea se lleva a cabo a través de un telar que facilita la compactación de estos dos hilos para crear un tejido.

Hay varios tipos de tejidos planos, pero todos tienen una característica común: se deshilachan al cortar los bordes. Mientras más floja sea la tensión entre estos hilos, más sencillo será deshacerlos. Su composición física les otorga flexibilidad a menos que se incorpore elastano en su estructura, los tejidos de punto se distinguen por su habilidad para extenderse. Su estructura se fundamenta en hilos 63 que se unen formando ciclos o mallas, generando una variedad de mallas o diseños que generan una variedad de propuestas y texturas. Las filas horizontales de hilos se denominan pasadas, mientras que las verticales se denominan columnas. (Lázaro, 2017), (Pesok, 2012) y (Játiva, 2013)

1.19 Acabados textiles

Están formadas por una serie de técnicas que proporcionan características únicas al textil, con propiedades únicas y muy particulares. Los procedimientos aplicados al textil deben ser extremadamente meticulosos, ya que si el textil se desgasta o simplemente la técnica empleada dañará la trama y urdimbre con el deterioro durante su manipulación. Los expertos pueden proporcionar una variedad de acabados textiles tanto estéticos como funcionales como estructurales para optimizar su composición y transformarlos en inteligentes, su manejo puede variar ya sea a través de tintes, bordados, estampados, sublimados o técnicas en 3D que permitan llevar diseños en

diferentes formas, colores y texturas, otorgándoles una identidad única a cada una de ellas. (Udale, 2008) y (Baugh, 2011)

1.20 Estampados

El diseño de estampados es una técnica práctica y creativa plasmada en la superficie del textil, es un procedimiento adaptable para añadir diseño, color y otorgarle características específicas al tejido. Su fabricación se ha llevado a cabo años atrás con técnicas totalmente artesanales y manuales, la industrialización ha jugado un papel crucial en simplificar el trabajo y en reproducir a gran escala los diseños, no obstante, lo realizado a mano tiene un valor añadido, hay diversas técnicas para llevar diseños en los tejidos. Es crucial entender las características estructurales del tejido ya que los tejidos planos tendrán una mayor facilidad para ser estampados que los tejidos de punto debido a su estructura flexible y a sus texturas. A pesar de todo, el límite en la impresión y proyección de imágenes de diversos estilos solo reside en la creatividad del diseñador que las crea; (Briggs, 2013) y (Russell, 2013)



Imagen 3: Estampado

Fuente: <https://www.experimenta.es/noticias/industrial/orla-kiely-pasion-por-los-estampados-diseno-textil-con-firma-britanica/attachment/orla-kiely-pasion-por-los-estampados-diseno-textil-con-firma-britanica-3/>

1.20.1 Estampados industrializados

Estampado de pantalla de cama plana: Es uno de los primeros métodos de impresión introducidos en la industria textil, posibilita la estampación de telas de ancho y largo como sábanas, colchas y tapicería. El método consiste en una pantalla independiente construida o grabada para cada color, en función del número de colores que se ubicarán las pantallas. A pesar de que la operacionalización es lenta, su proceso permite la estampación de múltiples telas simultáneamente.

1.21 Sublimado

Es un procedimiento que se lleva a cabo mediante la impresión de tintas de transferencia en papel y luego se adhieren a un tejido específico bajo determinadas temperaturas de calor. Los tintes transferidos por el papel se infiltran directamente en el tejido en lugar de quedarse en la superficie. Se distingue por su habilidad para impregnar imágenes fotográficas en el tejido utilizando más colores de los que se permiten en otras técnicas. Al sublimar en tejidos de poliéster, mejoran la calidad de la imagen, en cambio en otras composiciones se muestra deteriorada porque depende de la composición de la estructura textil. (Briggs, 2013) ; (Baugh, 2011); (Udale, 2008)



Imagen 4: Artesanía tradicional

Fuente: <https://colormake.com/blog/sublimacion-textil/>

1.22 Bordados

El procedimiento del bordado es una costumbre histórica que ha progresado en el presente con la implementación de diversas técnicas y estilos que se han perfeccionado con el tiempo y la experiencia. Inició siendo una técnica manual pero actualmente se realiza con el uso de máquinas bordadoras que simplifican el trabajo. La utilización de colores y texturas aporta valor al textil otorgándole un valor considerable, los estilos de bordado son variados con incrustaciones de otros materiales para personalizar. (Udale, 2008)



Imagen 5: Artesanía tradicional

Fuente: https://www.facebook.com/bordadoscariacu/?locale=es_LA

1.23 Corte Láser

Es una técnica moderna e innovadora que se está implementando en el textil con el objetivo de otorgarle nuevas transformaciones, puesto que se enfoca en proporcionar prolijidad al diseño. Su creación se inicia con un esbozo digital que se procesa en una máquina a laser que opera a través de calor, cortando el tejido o grabándolo. La estructura del tejido, a medida que se vuelve más densa, facilita la creación de diseños. La proyección de este sistema presenta diseños con aspectos tridimensionales, su dimensión solo está restringida por la creatividad del diseñador, ya que este método brinda la posibilidad de experimentar con figuras y formas. (Strano, 2015)



Imagen 6: Artesanía tradicional

Fuente: <https://laserquito.com/corte-laser-textil-en-camisetas/>

1.24 Señalamiento de variables

Variable independiente: Iconografía de la cerámica de la cultura Kayambi.

Variable dependiente: Diseño textil.

1.25 Marcas referentes y/o aspiracionales

Algunas marcas han sobresalido al combinar la abundancia cultural de sus comunidades originando con diseños modernos, generando de esta manera productos que no solo son estéticamente atractivos, sino también de relevancia cultural. A continuación, se muestran los resultados algunos casos destacados:

1.25.1 Apuk

. La firma ecuatoriana de ropa Apuk se distingue por su compromiso con la sostenibilidad, la ética y la relación con el medio ambiente. Apuk, establecida en 2021, se nutre de la abundante herencia andina, iniciando su camino al modificar ropa con componentes de la tradición local. La marca emplea únicamente materiales de primera calidad y algodón certificado, respaldando prácticas de comercio equitativo y garantizando la confección local. Esto favorece el crecimiento comunitario y el fortalecimiento de los artesanos locales, especialmente las mujeres. (APUK Ecuador, 2023)



Imagen 7: Colección chaquetas en denim

Apuk, bajo el concepto de "vestirse con identidad", aspira a que cada ropa sea singular y represente la autenticidad de la cultura de Ecuador. Además, ha ampliado su mercado a nivel mundial, distribuyendo sus productos en Europa y Estados Unidos, lo que demuestra su reconocimiento y expansión a nivel mundial. (APUK Ecuador, 2023)

1.26 Marca aspiracional

1.26.1 Kiki

Allpamamas, moda con impacto social, ambiental y económico trabajan con dos comunidades de mujeres tejedoras que desarrollan distintos tipologías y diseño de bordados basados en la práctica propia del lugar. Mientras que en Gualaceo se trabaja en textiles de Ikat que por su técnica son considerados Patrimonio Cultural.



Imagen 8: Colección artesanal

Mano de obra 100% artesanal y materia prima responsable minimizando el impacto ambiental de sus prendas. La visión de la marca es integral, dentro de su metodología se busca generar estabilidad en toda la cadena productiva, incluyendo a sus proveedores. En el caso de Gualaceo ya se ha logrado contratar, bajo contrato formal, a dos costureras que hoy por hoy dedican medio tiempo de su día a continuar con su legado de bordado.

1.26.2 Visionario

Silvia Gabriela Zeas Carrillo

Silvia Gabriela Zeas Carrillo; Realizó sus estudios de tercer nivel en la Universidad del Azuay, hizo un Máster en Diseño Textil y Moda en el Instituto Europeo de Diseño en Milán, Italia, en el 2007. Durante su trayectoria y con sus conocimientos sobre tejidos percibió que nuestro país, con toda la hilandería y la materia prima que tiene, era un lugar idóneo para trabajar con nuevos conceptos, con una nueva visión.

Producto



Imagen 9: Silviazeasdesingl

Características:

Finas prendas tejidas como abrigos, ponchos, vestidos, chalinas, mangas, boinas y polainas en fibras de alpaca, lana de oveja, algodón, seda e hilos de fantasía; así como confección en alta costura para cualquier ocasión, ocupan sitio en su línea de producción.

Tejidos sustentables, 100% ecuatorianos, de alta calidad elaboradas en tejido de punto, diseñadas con simbología e identidad cultural y confeccionadas artesanalmente en el país a partir de materia prima ecuatoriana, con fibras naturales como alpaca, lana de borrego y fibras vegetales como el algodón y la viscosa (100% biodegradable).

Costos 50\$

CAPÍTULO III

INVESTIGACIÓN DE MERCADO

1.27 Análisis externo

1.27.1 Análisis PEST

1.27.1.1 Entorno político

Es esencial considerar las leyes ecuatorianas sobre la protección del patrimonio cultural y cómo afectan la protección y uso de las iconografías de la cultura Cayambi. Esto puede afectar la libertad con la que se pueden usar estas representaciones en textiles modernos.

"La legislación ecuatoriana establece normas estrictas para la protección del patrimonio cultural tangible e intangible, lo que afecta directamente a las posibles intervenciones textiles basadas en iconografía histórica" (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020)

1.27.1.2 Entorno económico

El mercado textil local y global puede afectar la viabilidad de utilizar las representaciones de la cultura Cayambi. Además, el costo de producción, las exportaciones y la demanda de productos con valor cultural aumentan o disminuyen el atractivo económico de estas intervenciones.

"El mercado de textiles con valor patrimonial ha crecido significativamente en América Latina, presentando una oportunidad para comunidades indígenas como los Cayambi" (Rodríguez & Pérez, 2020)

1.27.1.3 Entorno social/ cultural

Las tendencias sociales que promueven la revalorización de las culturas indígenas pueden ser un impulso para intervenciones textiles basadas en la iconografía de la cerámica Cayambi. No obstante, también puede haber discusiones sobre la apropiación cultural, lo que puede generar tensiones.

"La revalorización del patrimonio indígena en Ecuador ha promovido el uso de motivos ancestrales en industrias creativas como la moda" (Mejía, 2014).

1.27.1.4 Entorno tecnológico

El avance de las tecnologías de producción textil permite una mayor precisión en la reproducción de iconografías complejas como las presentes en la cerámica Cayambi. Estas innovaciones pueden abaratar los costos y aumentar la disponibilidad.

"La implementación de nuevas tecnologías textiles permite una reproducción fiel de iconografías ancestrales en materiales modernos, facilitando su inserción en el mercado global" (Martínez, 2021)

1.27.1.5 Entorno ambiental

En la industria textil, el entorno ambiental implica tener en cuenta los efectos ambientales de todos los procesos de producción, desde la obtención de materias primas hasta la fabricación y distribución. Las intervenciones textiles inspiradas en la cultura Cayambi deben tener en cuenta la sostenibilidad, como usar fibras naturales (lana, algodón orgánico), tintes no tóxicos y procesos de fabricación que reduzcan el

uso de agua y energía. En este entorno, los desechos textiles y la contaminación del agua por tintes sintéticos son los principales problemas (Allwood, et al, 2006).

El respeto por la naturaleza es un valor fundamental en muchas culturas indígenas, también puede ser promovido por el uso de la iconografía cultural. Las técnicas artesanales tradicionales, como el tejido a mano, tienen un menor impacto ambiental que las técnicas industriales.

El entorno ambiental del sector textil incluye prácticas sostenibles y efectos ambientales. La gestión de recursos naturales, el uso de tintes no contaminantes, la reducción de desechos textiles y el reciclaje son algunas de las formas en que se puede lograr esto. Las intervenciones textiles inspiradas en la iconografía Cayambi podrían incluir prácticas sostenibles que respeten el entorno natural de la región. (Fletcher & Grose, 2012)

1.27.1.6 Entorno legal

El entorno legal está formado por las normas que regulan la producción y comercialización de productos textiles. En el contexto de las intervenciones textiles con iconografía Cayambi, es esencial tener en cuenta los derechos de las comunidades indígenas y las leyes de propiedad intelectual. Para proteger los símbolos tradicionales y evitar su explotación sin el consentimiento de las comunidades originarias, se necesitan leyes de propiedad intelectual y patrimonio cultural. (OMPI, 2012).

También es crucial considerar las regulaciones locales de Ecuador en cuanto al comercio justo, la fabricación de ropa y las certificaciones de sostenibilidad. Es fundamental respetar los derechos de los artesanos y diseñadores que utilizan la iconografía tradicional para preservar la integridad cultural y prevenir la "apropiación cultural indebida". (Asamblea Nacional del Ecuador, 2008).

1.27.2 Tendencias de consumo

El consumo de productos textiles ha cambiado hacia una mayor valoración de la sostenibilidad y la autenticidad cultural en las últimas décadas. Los clientes están cada vez más interesados en productos fabricados de manera ética y que tengan valor añadido al incorporar elementos culturales e históricos. La iconografía Cayambi está conectada con una rica tradición cultural, lo que puede atraer a consumidores interesados en productos con una narrativa sólida, especialmente aquellos que valoran el comercio justo y la artesanía. (Fletcher, 2014)

Además, el aumento de la moda slow fashion, que prioriza la calidad sobre la cantidad, ofrece una gran oportunidad para las intervenciones textiles basadas en esta iconografía, ya que pueden posicionarse como productos de alta calidad, sostenibles y respetuosos con el medio ambiente y las tradiciones.

1.27.3 Segmentación del mercado potencial

En la industria textil, la segmentación del mercado implica dividir el mercado en grupos más pequeños con características comunes, lo que permite crear estrategias de marketing más efectivas. La segmentación puede llevarse a cabo en varios niveles para las intervenciones textiles que utilizan la iconografía de la cultura Cayambi:

Demográfica: Los consumidores entre 25 y 45 años, con ingresos medios altos, que están dispuestos a pagar por productos únicos, de alta calidad y que representan una historia cultural son un segmento de mercado clave. Los consumidores locales que valoran la identidad y el patrimonio cultural y los consumidores internacionales que valoran la autenticidad y la artesanía étnica pueden formar parte de este grupo. (Kotler & Keller, 2016)

Geográfica: La segmentación geográfica puede encontrarse en grandes ciudades, tanto el Ecuador como el extranjero, donde la multiculturalidad y el interés por productos étnicos y sostenibles son más valorados. Esto depende del mercado objetivo, los productos textiles elaborados a mano tienen un gran potencial en mercados globales como Europa, Norteamérica y algunas partes de Asia. (Schiffman & Lazar, 2015)

Comportamiento de compra: Los clientes que buscan indumentaria con significado profundo y valoran la moda como una expresión de su identidad cultural son los más extensos a comprar textiles que incorporen la iconografía Cayambi. Las marcas que ofrecen productos exclusivos y personalizados, es decir las que usan prácticas de producción responsable, son confiables con este segmento. (Solomon, 2009)

1.27.4 Análisis del sector y del mercado de referencia

El análisis del sector textil y del mercado de referencia comprende investigar elementos puntuales que afectan la oferta y la demanda de productos textiles, este análisis tiene que tener en cuenta el estado de la industria textil artesanal en Ecuador como las tendencias globales en los mercados de productos étnicos artesanales y sostenibles para abordar las intervenciones textiles basadas en la iconografía de la cultura Cayambi.

Análisis del sector textil en el Ecuador: El desarrollo del sector textil en el País ha sido marcado por un creciente interés en la producción artesanal y por la competencia de productos textiles importados, en países como China. De acuerdo con los datos proporcionados por el (INEC), el sector textil y de confecciones contribuye una parte significativa del empleo en el país, en específico zonas rurales y andina. Sin embargo, en un mercado dominado por la producción en masa y los productos de bajo costo, empresas más pequeñas y artesanales han tenido dificultades para competir.

Producción artesanal y textil indígena: La producción de textil artesanal del País, tiene un valor cultural significativo. La preservación de las técnicas tradicionales de tejidos por generaciones ha permitido que estas comunidades mantengan su identidad cultural a través

1.27.5 Índice de saturación del mercado potencial

El índice de saturación potencial del mercado es un indicador que simplifica la estimación del nivel de introducción de productos o servicios en un mercado específico, al comparar la demanda actual con la demanda potencialmente superior (Kotler & Keller, 2016) En el contexto de las intervenciones textiles basadas en iconografía cultural, es vital analizar el interés en productos de arte y diseño inspirados en patrimonio y determinar si el mercado está en una etapa de saturación o crecimiento. Esto conlleva examinar la utilización de textiles tradicionales o manufacturados, considerando su relevancia en la moda y el diseño contemporáneo.

1.27.6 Análisis estratégico de la competencia (benchmarking)

El benchmarking es un instrumento crucial en el estudio estratégico que posibilita a las entidades cotejar sus procesos y productos con los de sus rivales más prósperos en éxito. Este procedimiento no solo facilita la identificación de las prácticas óptimas en el sector, sino que también ofrece un punto de referencia para fijar metas y optimizar la propuesta de productos.

Para las intervenciones textiles inspiradas en la iconografía de la cerámica Cayambi, el benchmarking puede contribuir a determinar:

Competidores directos: Otros fabricantes o marcas que también se enfocan en aspectos culturales, particularmente en la zona andina, que puedan proporcionar productos parecidos en cuanto a calidad, diseño y costo.

Tendencias de mercado: Entender la manera en que los competidores exhiben sus productos y cómo están posicionando sus productos en el mercado. Esto abarca la implementación de estrategias de marketing, vías de distribución y exhibición de productos.

Métodos de producción: Es crucial analizar los métodos de producción de los competidores, considerando la sostenibilidad y la utilización de materiales que representen el legado cultural, aspecto crucial en el ámbito de la cerámica Cayambi.

Estrategias de innovación: Observar cómo otros diseñadores están integrando avances en sus procesos de creación y producción, lo que podría motivar nuevas propuestas para las intervenciones textiles. (Loewenthal, 2024).

1.28 Análisis interno

Materiales tangibles: Se refiere a materias primas, infraestructura y tecnología empleadas en la fabricación de textil. Es esencial contar con materiales locales y sostenibles para elaborar productos que honren la tradición Cayambi y resulten atractivos para el mercado. (Grant, 2018)

Recursos intangibles: Engloban la cultura de la organización, la imagen de la marca y las competencias del equipo de creatividad. Una sólida comprensión de la iconografía Cayambi es capaz de distinguir el producto en el público.

1.28.1 Cadena de valor

Desarrollo e investigación (D+I): Es fundamental valorar la habilidad para innovar en diseños que representen la iconografía Cayambi. Esto conlleva la indagación de

técnicas textiles novedosas y el estudio de la historia y el significado cultural de los diseños. (Toapanta, 2017).

1.28.1.1 Abastecimiento de materiales:

Analizar los métodos y la sostenibilidad en la extracción de materias primas, garantizando que se ajusten a las costumbres culturales y medioambientales de la región. (Christopher, 2016).

1.28.1.2 Producción:

Examinar el proceso de producción, explorando formas de incorporar métodos tradicionales y sostenibles que destaquen el legado cultural de la cerámica Cayambi. (Slack, 2017)

1.28.1.3 Comercialidad

Analizar la forma en que los productos se venden en el mercado, concentrándose en las tácticas que subrayan su valor cultural y atractivo estético.

1.28.1.4 Análisis de capacidades

Determinar las competencias del equipo, el entendimiento del mercado y la experiencia en el diseño de textiles. Un grupo que entienda a fondo la iconografía y las costumbres Cayambi tiene la capacidad de generar productos que conecten con el público meta (Barney & Hesterly, 2019)

1.28.2 Análisis de recursos propios y disponibles

El estudio de recursos tanto propios como disponibles se enfoca en reconocer y valorar los recursos a los que una organización tiene acceso o puede tener acceso. Este estudio abarca tanto elementos palpables como intangibles y resulta esencial para la creación de intervenciones textiles inspiradas en la iconografía de la cerámica Cayambi.

Recursos Tangibles

Materias Primas

Las materias primas resultan fundamentales para la fabricación de tejidos. Dentro del marco de la cultura Cayambi, esto podría abarcar fibras naturales (como el algodón o la lana) que se han empleado de manera tradicional en la zona. Es vital analizar la disponibilidad y la sostenibilidad de estos materiales, dado que afecta la calidad del producto final. (Manrique, 2019).

Infraestructura

La infraestructura comprende los lugares de trabajo, equipos y utensilios requeridos para la fabricación de textiles. Un estudio de los recursos físicos existentes puede desvelar la capacidad productiva y la posibilidad de aplicar métodos tradicionales y contemporáneos de tejido. (Herrera, 2020).

1.28.3 Análisis Cadena de valor

El estudio de la cadena de valor es un recurso estratégico que facilita a las organizaciones la identificación de las acciones que añaden valor a sus productos, desde su creación hasta su entrega final. Para las intervenciones textiles inspiradas en la iconografía de la cerámica Cayambi, este estudio facilitará la comprensión de cómo perfeccionar cada eslabón para incrementar el valor cultural y comercial del producto.

1.28.3.1 Eslabón de investigación y desarrollo

El departamento de investigación y desarrollo se centra en la generación y perfeccionamiento de productos a través de la búsqueda de nuevas ideas, métodos y recursos. Dentro del marco de las intervenciones textiles inspiradas en la iconografía de la cerámica Cayambi, la investigación y desarrollo tiene un rol crucial en la creación de diseños que honren y representen la abundancia cultural de este legado.

Importancia de la I+D en la intervenciones textiles

Exploración de la iconografía cultural:

Es fundamental el estudio de los motivos y símbolos empleados en la cerámica Cayambi. Esto implica entender su relevancia histórica y cultural, lo que facilitará la incorporación de estos componentes de forma genuina en los patrones textiles (Romero, 2022). La investigación y desarrollo puede incluir la cooperación con especialistas en historia y arte de la región para asegurar que los diseños sean representativos y respetuosos.

Desarrollo de nuevas técnicas textiles:

La investigación y desarrollo también puede abarcar la experimentación con métodos de tejido que representen las tradiciones Cayambi, además de la adopción de innovaciones contemporáneas que incrementen la utilidad y resistencia de los textiles. Esto podría abarcar la implementación de tecnologías sustentables, tales como tintes naturales y métodos de producción que respeten el medio ambiente. (Luque, 2018).

Prototipado y pruebas de producto:

Un componente crucial del eslabón de Investigación y Desarrollo es la elaboración de prototipos. Esto posibilita valorar la forma en que los diseños textiles se convierten en productos tangibles y cómo estos son acogidos por el público meta.

Las evaluaciones de mercado y las opiniones de los consumidores pueden orientar las modificaciones en los diseños previo a la fabricación a gran escala. (Pradana, 2015).

Sostenibilidad y ética en el diseño:

Es cada vez más relevante en la industria textil incorporar prácticas sustentables en la creación de productos. Esto implica examinar el efecto medioambiental de los materiales y procedimientos empleados, además del bienestar de las comunidades participantes en la producción. La investigación y desarrollo puede centrarse en la creación de textiles que, además de ser culturalmente relevantes, sean responsables desde una perspectiva ecológica y social. (Fletcher, 2019)

1.28.3.2 Eslabón de abastecimiento de materiales y materia prima

La provisión de materiales e insumos es un elemento crucial en la cadena de valor que impacta tanto en la calidad del producto final como en su sostenibilidad. Dentro del marco de las iniciativas textiles inspiradas en la cerámica Cayambi, este eslabón requiere un considerable análisis para representar las costumbres culturales y garantizar la factibilidad financiera del proyecto.

- **Selección de Materias Primas**

Materiales Naturales:

Es esencial seleccionar fibras naturales, tales como el algodón, la lana o fibras nativas, para fabricar textiles que honren la tradición Cayambi. Es fundamental examinar la presencia de estos materiales en la zona y su viabilidad (Martínez A. , 2020). Los materiales naturales no solo brindan beneficios estéticos y prácticos, sino que además alinean el producto con prácticas de sostenibilidad.

Materiales Reciclados y Sostenibles:

Incluir materiales reciclados y métodos de suministro sostenibles puede aportar valor a las acciones textiles, en consonancia con las corrientes de consumo consciente en el sector de la moda. La exploración de opciones sustentables y la puesta en marcha de prácticas de economía circular podrían ser una táctica eficaz para este sector. (Fletcher, 2019)

1.28.3.3 Eslabón de producción

El término producción alude a las acciones y procedimientos que transforman las materias primas en productos finales. Dentro del marco de acciones textiles inspiradas en la iconografía de la cerámica Cayambi, este eslabón debe concentrarse no solo en la eficacia y la excelencia, sino también en la conservación de métodos culturales ancestrales y en la inclusión de innovaciones que optimicen el producto final.

Técnicas Tradicionales:

La fabricación de textiles podría ser favorecida por la adopción de métodos tradicionales de tejido que representen la cultura Cayambi. Esto abarca la utilización de telar de cintura, bordados y otros procedimientos que se han pasado de una generación a otra. Preservar estas técnicas no solo aporta valor cultural, sino que también puede captar la atención de consumidores que buscan productos auténticos y hechos a mano. (Pastor, 2021).

Innovación en Diseño:

La fabricación también debe incorporar un elemento de innovación que facilite la actualización de los productos sin sacrificar su carácter cultural. Esto podría requerir

la utilización de programas de diseño textil para elaborar patrones que incorporen la iconografía de la cerámica Cayambi, proporcionando de esta manera una mezcla entre lo tradicional y lo contemporáneo. (Ulrich, 2004)

Control de calidad y procesos

Normas de calidad:

Es imprescindible instaurar un sistema de control de calidad para asegurar que los productos textiles se ajusten a las normas del mercado y a las expectativas de los clientes. Esto puede abarcar la ejecución de ensayos de resistencia de los tejidos, la longevidad de los tintes empleados y la exactitud en la implementación de diseños. (Heizer & Render, 2017)

Planificación de Producción:

Es imprescindible una correcta organización de la producción para balancear la oferta y la demanda, previniendo de esta manera el exceso de inventario o la escasez de productos. Esto abarca la definición de un calendario de producción que posibilite respetar las fechas de entrega manteniendo la calidad. (Gupta & Starr, 2018).

Sostenibilidad en la Producción:

Incorporar prácticas ecológicas en el proceso productivo puede potenciar la reputación de la marca y captar a clientes preocupados por el medio ambiente. Esto podría abarcar la disminución de residuos, la mejora en el uso de agua y energía, y la utilización de materiales reciclados o sostenibles. (Fletcher, 2019)

1.28.3.4 Eslabón de comercialización

El eslabón de venta incluye todas las acciones vinculadas con la promoción, distribución y comercialización de productos. Dentro del marco de acciones textiles

fundamentadas en la iconografía de la cerámica Cayambi, este eslabón debe resaltar la narrativa cultural, la sostenibilidad y la excelencia del producto, estableciendo los textiles como productos que transmiten un valor cultural relevante.

- **Estrategias de Marketing**

Narrativa Cultural:

La venta de textiles inspirados en la cerámica Cayambi debe enfocarse en relatar la historia que respalda los diseños y la cultura que simbolizan. No solo capta la atención de consumidores interesados en productos exclusivos, sino que también enseña acerca de la abundancia cultural de la comunidad Cayambi (Kotler & Keller, 2016). Las estrategias de marketing pueden incorporar relatos visuales, declaraciones de artesanos y la utilización de redes sociales para alcanzar a una audiencia más extensa.

Posicionamiento de Marca:

Es crucial establecer un lugar definido en el mercado que destaque la autenticidad, la excelencia y la dedicación a prácticas sustentables. Esto podría contribuir a distinguir los productos de los rivales y captar la atención de un público objetivo particular que aprecie el consumo responsable. (Escobar, 2017).

Venta directa y en línea:

Es fundamental tener en cuenta diversos canales de distribución para potenciar al máximo el alcance del mercado. Esto puede abarcar la comercialización directa en ferias de artesanías, exhibiciones culturales y plataformas digitales. Las tiendas virtuales facilitan la comunicación con un público a nivel mundial, mientras que las ventas en ferias locales pueden robustecer el vínculo con la comunidad. (Lorenzo, 2018).

Marketing Digital:

Es fundamental poner en práctica estrategias de marketing digital para alcanzar a públicos más extensos. Esto abarca la aplicación de redes sociales, marketing por correo electrónico y contenido creado por usuarios que destaque la experiencia de los clientes con los artículos. La promoción por medio de redes visuales como Instagram puede resultar especialmente eficaz para los textiles, debido a su énfasis en la estética. (Chaffey, 2019)

Participación en Eventos:

Involucrarse en acontecimientos culturales y exposiciones de arte no solo contribuye a la comercialización de productos, sino que además forma una comunidad alrededor de la marca. La implicación directa en la cultura local puede robustecer la identidad de la marca y promover la fidelidad del consumidor. (Kotler & Keller, 2016)

Análisis de mercado:

Es fundamental analizar el rendimiento de las estrategias de comercialización para modificar tácticas y optimizar los resultados. Esto puede abarcar la recolección de información acerca de las ventas, el estudio de la reacción del cliente y el seguimiento de las tendencias del mercado. Instrumentos analíticos pueden ser útiles para detectar oportunidades de mejora. (Ferretti, 2023).

CAPÍTULO IV

MARCO METODOLÓGICO

1.29 Estudio de público objetivo

Análisis del aspecto cualitativo

Se llevó a cabo la entrevista a dos grupos de expertos con dos distintos propósitos. Los diseñadores de Moda dieron paso a obtener información sobre procesos, conocimientos creativos, y metodológicos sobre la aplicación de la iconografía de la cerámica en el diseño textil, de igual manera los Historiadores a explorar acerca de los descubrimientos en la evolución de la cultura Cayambi y la relevancia de su iconografía, toda esta información facilitaron la recolección de datos para respaldar el proyecto de investigación.

Tabla 4: Marketing Mix

MARKETING MIX	
Producto: Piezas textiles que se adhieran a cualquier tipo de indumentaria con un fuerte valor cultural de alta calidad y diseños exclusivos y novedosos.	Precio: El precio se ajusta al de la competencia en unos 50 a 80 dólares porque es el precio que el usuario está dispuesto a pagar por algo autentico con Autenticidad cultural.
Promoción: Se realizaría un enfoque en las redes sociales ya que en la actualidad es lo que más se utiliza y es una manera eficiente de llegar a las personas de una manera más rápida, se realizara mucha publicidad y promociones, también se contaría con colaboraciones con marcas o influencers, otra manera de llegar a los consumidores seria por medio de las ferias y exposiciones que se den en diferentes zonas del país.	Distribución: La manera de distribución de los productos seria crear tiendas en línea, puntos de venta selectos, mercados y ferias de artesanías.

Fuente: <https://www.sumup.com/es-es/facturas/glosario/marketing-mix/>

1.29.1 Modelo de encuesta y/ entrevista

Tabla 5: Preguntas a historiadores

	<p align="center">Universidad Técnica de Ambato Facultad Diseño y Arquitectura Carrera de Diseño Textil e Indumentaria</p>
<p align="center">ENTREVISTA DIRIGIDA A HISTORIADORES</p> <p>Nombre: Cynthia Tituaña</p> <p>Objetivo : Recolectar información para el desarrollo del proyecto de integración curricular titulado.</p> <p>Instrucciones: Leer y analizar cada una de las preguntas planteadas y responder con claridad.</p>	
<p align="center">PREGUNTAS</p>	
1. ¿Cuál es la importancia de la cerámica en la cultura Cayambi?	
2. ¿Cuáles son los principales símbolos que se encontraron en la cerámica de la cultura Cayambi?	
3. ¿Existen descubrimientos recientes o actualizados de la cerámica de la cultura Cayambi?	
4. ¿Concidera que las intervenciones artisticas inspiradas en la iconografia Cayambi contribuyen a preservar la identidad cultural?	
5. ¿Cuáles son las concecuencias de la reinterpretación de iconografía precolombina, como la de los Cayambi, en nuevos entornos y formas culturales?	
6. ¿De qué manera las expreciones artisticas pueden ayudar a preservar y a difundir la cultura Cayambi?	

7. ¿Cuáles considera que son los límites morales para el uso de símbolos culturales ancestrales en el diseño?
8. ¿Cómo ha evolucionado la representación simbólica de la cerámica Cayambi a lo largo del tiempo?

Tabla 6: Preguntas a diseñadores

	<p align="center">Universidad Técnica de Ambato Facultad Diseño y Arquitectura Carrera de Diseño Textil e Indumentaria</p>
<p align="center">ENTREVISTA DIRIGIDA A DISEÑADORES</p>	
<p>Nombre: Cynthia Tituaña Objetivo : Recolectar información para el desarrollo del proyecto de integración curricular titulado.</p>	
<p>Instrucciones: Leer y analizar cada una de las preguntas planteadas y responder con claridad.</p>	
<p align="center">PREGUNTAS</p>	
<p>1. ¿Conoce usted la iconografía de la cultura Caymbi?</p>	
<p>2. ¿Alguna vez ha incluido temas relacionados con culturas indígenas o precolombinas en sus diseños?</p>	
<p>3. ¿Cree que es importante incorporar imágenes de la iconografía cultural del Ecuador en el diseño textil contemporáneo?</p>	
<p>4. ¿Cuáles son las técnicas de intervención textil con las cuales está más familiarizado su consumidor?</p>	
<p>5. ¿Cómo cree que las intervenciones textiles basadas en iconografía ancestral pueden ayudar a preservar y difundir la cultura Cayambi?</p>	
<p>6. ¿Cuál es su opinión sobre el uso de la iconografía ancestral en expresiones artísticas?</p>	

7. ¿Considera que se pueda utilizar la iconografía de la cerámica Cayambi en intervenciones textiles sin alterar su significado?
8. ¿Qué consideraciones éticas crees que deben tomarse en cuenta al realizar intervenciones textiles basadas en iconografía ancestral?
9. ¿Considera que las intervenciones textiles inspiradas en la iconografía de la cultura Cayambi pueden ser innovadoras?

1.30 Selección de la muestra

La selección de la muestra y el muestreo son procedimientos donde el investigador selecciona a un grupo específico de personas para recolectar información que tengan características particulares para el objetivo seleccionado. (Hernández, 2014) En este caso de la investigación del proyecto se encuentra enfocada en personas sin límite de edad que les gusta vestir diferente y llevar indumentaria moderna, pero con un enfoque étnico cultural.

1.31 Técnicas de estudio

1.31.1 Cualitativas

Según Hernández Sampieri en su obra Metodología de la Investigación, según su libro Metodología de la investigación (2014), el estudio cualitativo se enfoca en la recolección de información no numérica para el estudio cualitativo, entender conceptos, puntos de vista y experiencias, además de un estudio detallado de la misma. Este tipo de estudio se enfoca en la investigación de la recolección de información mediante la observación, entrevistas y análisis de documentos, con el uso de la observación, entrevistas y análisis de documentos con el objetivo de entender los procesos sociales y culturales desde el punto de vista de los participantes.

1.32 Elaboración e interpretación de los datos

Tabla 7: Resultado de entrevistas a diseñadores de moda

PREGUNTAS	DISEÑADOR/A.1. SANTIAGO CHIMBA	DISEÑADOR/A.2. EVELIN SALAZAR	DISEÑADOR/A.3. JOSÉ TRUJILLO	DISEÑADOR/A.4. MISHEL ACHOTE	DISEÑADOR/A.5. LISETH MARFETAN	ANÁLISIS
1. ¿Conoce usted la iconografía de la cultura Cayambi?	He escuchado de esta cultura, pero no la conozco muy a fondo.	Si la conozco	No estoy muy familiarizado de la cultura Cayambi, pero pienso que debe ser una cultura que tiene mucha riqueza en su iconografía y demás.	No, la conozco.	Si escuchado sobre la cultura.	La cultura Cayambi ubicada al norte de la Sierra del Ecuador, es reconocida por su valioso patrimonio cultural. Su enfoque está ligado a su cosmovisión y la estrecha relación con la naturaleza.

<p>2. ¿Alguna vez ha incluido temas relacionados con culturas indígenas o precolombinas en sus diseños?</p>	<p>En un proyecto para la universidad tome como inspiración la cultura de Otavalo para poder crear una colección en donde investigue sobre su cosmovisión, tradición, vestimenta símbolos, todo para poder tener una inspiración y para así poder crear una colección de indumentaria.</p>	<p>Si he realizado un proyecto en el cual tome como referencia a la cultura Salasaca en el desarrollo de una colección casual para personas de 20 a 30 años.</p>	<p>Realmente si, hace una año y medio incorpore culturas a mi tesis relacionado al diseño de vestidos de gala con culturas indígenas de nuestro Ecuador que nos asocian como latinoamericanos.</p>	<p>Si, si he realizado un proyecto con este tema incluido, por ejemplo, en mi tesis para la Universidad yo lo hice relacionada a la cultura de los Waoranis.</p>	<p>Si, he realizado proyectos inspirándome en culturas del Ecuador para realizar colecciones. Lo realizo primero sacando los patrones que más se repitan en el programa de ilustrador dando una forma más estilizada y sacando una malla para tener un módulo.</p>	<p>La inclusión de temas culturales con el diseño en la actualidad es importante, debido a que ayuda a la preservación cultural, su diversidad, riqueza cultural, también ayudad a tener una conexión con nuestra identidad. Por medio del diseño se ayuda a difundir la cultura a las nuevas</p>
--	--	--	--	--	--	---

						generaciones en la actualidad.
3. ¿Cree que es importante incorporar imágenes de la iconografía cultural del ecuador en el diseño textil contemporáneo?	Para mi si es importante implementar estas iconografías de las culturas indígenas porque así ayudaríamos que estas etnias no se pierdan y vayan ganando popularidad entre las personas, las culturas indígenas tienen mucha información la cual a nosotros como	En mi criterio es de suma importancia porque con ello se mantiene la cultura de cada etnia lo cual es un patrimonio invaluable para todos los ecuatorianos.	Creo que si es importante incorporar figuras ecuatorianas a la indumentaria textil porque de esta manera damos a conocer toda la riqueza cultural que existe en la misma.	Yo creo que si porque eso se está perdiendo y podemos incorporarlo de una forma innovadora y juvenil para que pueda ser utilizada para los diferentes tipos de usuarios.	Si, creo que es importante para preservar la cultura porque de esta manera ayudamos que las raíces no se pierdan.	La importancia de incorporar imágenes o figuras de la iconografía cultural en el diseño textil contemporáneo es útil debido a la innovación y creatividad de combinar elementos tradicionales con técnicas modernas,

	diseñadores nos sirve para poder crear nuevos diseños y poder implementar en indumentaria.					ayudando a la promoción del patrimonio cultural y generando interés en la cultura ecuatoriana.
4. ¿Cuáles son las técnicas de intervención textil con las cuales está más familiarizado su consumidor?	Las técnicas textiles con las que mi consumidor esta más familiarizado es la serigrafía, la sublimación, el DTF y los bordados.	Considero que las técnicas de intervenciones textiles que más se usan son los estampados, tinturados, serigrafía, bordados.	Las técnicas que más se usa son los estampados, bordados en ciertos textiles o materiales que identifican en si a esta cultura.	Por ejemplo, las intervenciones textiles que generalmente utilizan son el estampado, la serigrafía, el DTF, el vinil textil, el tinturado, las diferentes técnicas de trituración, diferentes textiles	No he realizado técnicas como el tejido en colecciones, pero por ejemplo las técnicas que he utilizado bordado, lijado, serigrafía, laser	Las técnicas textiles más comunes para aplicar son estampado, bordado, sublimado, serigrafía, pintura en tela, teñido, patchwork, ecoprint, corte laser, ensambaje

				incorporales en uno, el ecoprint.		3D, tejido a mano, tejido Jacquard y tejido mecánico.
5. ¿Cómo cree que las intervenciones textiles basadas en iconografía ancestral pueden ayudar a preservar y difundir la cultura Cayambi?	Considero que con buenos diseños se puede llamar la atención al consumidor, lo que llevar a este sentir curiosidad de dónde vienen estos símbolos de donde son, así se va a ir transmitiendo otras personas para que sientan curiosidad sobre estos símbolos siempre y cuando se tengan buenos diseños	Considero que la inspiración de nuevas prendas incorporando este tipo de iconografía ancestral aporta en gran medida la difusión de la cultura siendo un gran aporte para que no se pierda.	Creo que esto ayuda muchísimo a dar a conocer sobre la cultura Cayambi para poder identificar ciertas figuras de hechos que les identifica por medio de prendas, accesorios o textiles que les ayuden a identificarse	Las intervenciones textiles pueden ayudar a representarlas lo que son las gráficas que ellos utilizan, se puede utilizar de una forma como innovadora, actualizar porque generalmente la mayoría de las intervenciones que utilizaban las personas antiguas era por medio del tinturado, pero en	Yo, creo que las intervenciones textiles si ayudan a preservar la cultura porque mediante nuevos rediseños en ropa o textiles puede ser una forma llamativa para las personas en que tengan interés y curiosidad, una forma de difundir seria por medio de ferias de emprendedores y	Las intervenciones de textiles específicamente de la iconografía de la ancestral Cayambi pueden contribuir en la preservación y difusión de esta, de varias maneras: manteniendo la identidad cultural y la memoria

	sabiendo llegar bien al consumidor.			la actualidad existen diferentes técnicas como el grabado laser que pueden ayudar a generar diferentes texturas.	publicidad por redes sociales.	colectiva contribuyendo también en la documentación de técnicas y diseños. Su difusión se puede llevar a cabo exhibiendo su cultura en eventos, así también al plasmarlos en productos textiles que representen su cultura. Otro de los grandes beneficios es el empoderamiento económico para
--	-------------------------------------	--	--	--	--------------------------------	---

						artesanos y comunidades locales, así también el fortalecimiento de la identidad cultural.
6. ¿Cuál es su opinión sobre el uso de la iconografía ancestral en expresiones artísticas?	Es positiva porque es una propuesta sobre el pasado y lo moderno que permite comunicar a las personas sobre la riqueza cultural y la cosmovisión de los pueblos indígenas.	Considero que introducir la iconografía ancestral en cualquier interpretación artística es bueno porque nos ayuda a fortalecer las raíces y mantener viva nuestra identidad cultural	En mi opinión creo que es muy importante y tiene muchas ventajas en ciertos elementos ancestrales para nuestras prendas porque nos facilita y ayuda a diseñar a inspirarnos y también a dar a conocer nuestra cultura.	Yo creo que la iconografía ancestral es algo que nos representa a nosotros, entonces al incorporarlo en las partes artísticas yo considero que estamos recuperando lo que es nuestra identidad.	Yo creo que es bueno porque al incorporar la iconografía en expresiones artísticas no solo se realizan propuestas nuevas y novedosas, si no que nosotros llevamos nuestra identidad presente.	El uso de la iconografía ancestral es un gran aporte para mantener viva la cultura y la historia de las comunidades originarias. Puede inspirar nuevas formas de expresión artística y creativa, además

						de establecer una conexión entre la historia y la actualidad.
7. ¿Considera que se pueda utilizar la iconografía de la cerámica Cayambi en intervenciones textiles sin alterar su significado?	Considero que no es necesario conservar el significado de los símbolos puesto que nosotros como diseñadores estamos para diseñar y hacer cambios para de esta manera tener mejores resultados.	Considero que si se puede mantener el significado realizando una investigación respetuosa y bien documentada acerca de la cultura Cayambi	Creo que al utilizar la cerámica en las intervenciones textiles no interfiere mucho el significado ya que lo podemos dar a notar por ciertas formas, colores, texturas en nuestras prendas	Yo creo que sí, se debería dar un previo estudio sobre el tema a profundidad para que los textiles o dependiendo de lo que se vaya a realizar no altere su significado.	Yo pienso que no afecta el significado porque nosotros tomamos una parte de las figuras y diseñamos una nueva propuesta, solo tomamos como inspiración esta parte de la cultura.	Se considera que, es posible hacer uso de la iconografía sin alterar su significado siempre y cuando exista una investigación profunda comprendiendo su significado y contexto, es importante consultar con expertos y

						líderes de la comunidad Cayambi para estar seguro de su interpretación.
8. ¿Qué consideraciones éticas crees que deben tomarse en cuenta al realizar intervenciones textiles basadas en iconografía ancestral?	Considero que primero es fundamental establecer diálogos con los representantes o personas conocedoras de la comunidad para entender el contexto o significado de los símbolos.	Considero que es importante investigar muy bien sus creencias, cultura, tradiciones para no afectar o distorsionar su patrimonio cultural.	Creo que se debería utilizar intervenciones textiles naturales o las intervenciones que ciertas culturas utilizan para representar las iconografías de su cultura.	Considero que dando a conocer sobre la cultura y dando el realce de la cultura de la cual estamos tomando nosotros las partes graficas para que no sea una parte de robo cultural.	Se tiene que ver sobre todo al público objetivo adecuado y no cambiar la iconografía porque se debe saber el significado para saber a dónde se quiere llegar que es lo que se quiere saber	Es necesario considerar varios aspectos éticos, lo primordial y más importante el respeto por la cultura, la profunda investigación, la comprensión de su iconografía, así como también de su significado simbólico. Otro

						<p>factor importante es mantener el consentimiento y colaboración con los lideres y las comunidades ancestrales.</p> <p>Evitar el uso no autorizado para no caer en el robo cultural.</p>
<p>9. ¿Considera que las intervenciones textiles inspiradas en la iconografía de la cultura Cayambi pueden ser innovadoras?</p>	<p>Realizar este tipo de intervenciones me parece una manera muy innovadora ya que las culturas tienen mucha información, mucho material es algo muy extenso el cual</p>	<p>Si porque es salir de lo común, es una propuesta novedosa para el consumidor.</p>	<p>Creo que las intervenciones que sean utilizadas o las figuras de la cultura Cayambi que se puedan utilizar en los textiles nos pueden ayudar a identificar, a</p>	<p>Yo creo que todo lo que es nuestra cultura es parte de nuestra identidad siempre van a hacer innovadoras cuando nosotras las ponemos en nuevos diseños</p>	<p>Si por su puesto sobre todo si se realiza en una colección juvenil</p>	<p>Las intervenciones textiles basadas en la cultura Cayambi brindan la oportunidad de preservar la cultura, innovar fusionando</p>

	<p>a nosotros nos sirve de información para realizar cosas nuevas y novedosas donde llamaría la atención del usuario</p>		<p>innovar, o a inspirar para fomentar más diseños, más inspiración de moda en los textiles colores y poder plasmar todo lo que tiene esta cultura.</p>	<p>dependiendo del usuario que vaya a estar dirigido yo considero que si es una forma innovadora.</p>		<p>patrones tradicionales con técnicas modernas, incorporando así la historia Cayambi en los diseños textiles lo cual brinda una propuesta llamativa para el consumidor promoviendo la cultura Cayambi a través de la moda y el diseño.</p>
--	--	--	---	---	--	---

Tabla 8: Resultados de entrevista a historiador

PREGUNTAS	HISTORIADOR PEDRO PABLO GUAÑA QUIMBIULCO	ANÁLISIS
1. ¿Cuál es la importancia de la cerámica en la cultura Cayambi?	La cerámica Cayambi es fundamental porque juega un papel muy importante en la vida diaria y en los rituales sagrados de la cultura, los utilizaban para guardas alimentos líquidos y para	La cerámica de la cultura Cayambi se desarrolló en el siglo X y XV y se han realizado hallazgos muy valiosos esto es muy importante porque de esta manera se da a conocer más sobre la

	<p>efectuar ofrendas. También desempeña un rol simbólico dado en sus formas y ornamentos los cuales expresan creencias tradiciones y el entendimiento con el medio ambiente.</p>	<p>historia de esta cultura, que fueron objetos creados como platos, ollas y recolección fueron contenedores de alimentos y líquidos, pero que también sirvieron para realizar rituales y para los funerales de las personas entonces la cerámica fue muy impórtate para esta cultura.</p>
<p>2. ¿Cuáles son los principales símbolos que se encontraron en la cerámica de la cultura Cayambi?</p>	<p>Los principales símbolos encontrados son figuras geométricas y representaciones de la naturaleza, las formas más comunes son espirales, querombos y triángulos.</p>	<p>Lo símbolos importantes como las representaciones de la naturaleza son los más comunes ya que ellos mediante las figuras ponían lo que veían en el medio, con ello representándolas con figuras geomáticas espirales líneas curvas que se enrollas en un punto central, querombos figuras de cuatro lados iguales, pero con los ángulos opuestos desiguales y triángulos polígonos de tres lados.</p>

<p>3. ¿Existen descubrimientos recientes o actualizados de la cerámica de la cultura Cayambi?</p>	<p>Claro en los últimos años se han realizado hallazgos muy significativos al norte de la Sierra Ecuatoriana fueron unas piezas que permitieron a los arqueológicos tener más conocimiento sobre la cultura, los kayambi adaptaron influencias de otras culturas Andinas lo cual les permitió realizar su propios diseños y simbolismos la cerámica no era solo para fines domésticos, sino que era también para las ceremonias los rituales y para fines funerarios.</p>	<p>Los últimos años han hecho descubrimientos en la sierra ecuatoriana. Estos objetos o piezas han sido de suma importancia para los investigadores puesto que han servido para un mayor entendimiento sobre la cultura Cayambi, descubrieron que incorporaron influencias de otras culturas cercanas del Ecuador y de esta manera fueron creando su propio lenguaje simbólico.</p>
<p>4. ¿Concidera que las intervenciones artisticas inspiradas en la iconografia Cayambi contribuyen a preservar la identidad cultural?</p>	<p>Yo creo que las personas que realizan estos tipos de proyectos si contribuyen a la preservación de la identidad cultural porque de alguna manera hacen conocer a las culturas del Ecuador porque al interpretar o inspirarse en las culturas por su vestimenta, tradiciones, cosmovisión,</p>	<p>Las personas que elaboran proyectos relacionados con las culturas ayudan y contribuyen a la conservación del patrimonio cultural al interpretar en otra forma artística, creando diseños nuevos modificando o rediseñando estas formas en cosas totalmente nuevas que llamen la atención de las</p>

	figuras mantienen vivas las culturas crean ese puente entre el pasado y el presente expresándolas en el arte como esculturas, pinturas, textiles.	personas y que así las personas tengan curiosidad por saber que son o de donde vienen estos diseños.
5. ¿Cuáles son las consecuencias de la reinterpretación de iconografía precolombina, como la de los Cayambi, en nuevos entornos y formas culturales?	Las consecuencias serían el no pedir el permiso correspondiente a los líderes de la cultura porque sería una falta de respeto o quizás lo sientan como un robo cultural y deberían tener el uso responsable para realizar estos proyectos.	Primero el tomar estas figuras sin el permiso de las autoridades pertinentes o líderes de las comunidades, sin que ellos tengan el conocimiento que se tomara como inspiración la cultura para la realización de cosas nuevas porque lo podían tomar como ofensa, irrespeto o un robo cultural.
6. ¿De qué manera las expresiones artísticas pueden ayudar a preservar y a difundir la cultura Cayambi?	Ayudan a preservar y difundir la cultura porque permiten que su historia se mantenga vigente y al alcance para las nuevas generaciones, sería una nueva forma de captar la atención de las personas.	Estas expresiones artísticas ayudan a la preservación y difusión de la cultura mediante la creación de objetos o cosas nuevas innovadoras que a las nuevas generaciones les llame la atención.

<p>7. ¿Cuáles considera que son los límites morales para el uso de símbolos culturales ancestrales en el diseño?</p>	<p>Los límites morales con el uso de estos símbolos ancestrales son el respeto, la autenticidad y el permiso de las comunidades para realizar diseños nuevos.</p>	<p>Los límites morales al utilizar estos símbolos culturales en el diseño, es el permiso del uso de este a los representantes pertinentes, fomentando el respeto y no copiar igual sino ser auténtico y sacando nuevas formas manteniendo el hilo conductor de las formas base.</p>
<p>8. ¿Cómo ha evolucionado la representación simbólica de la cerámica Cayambi a lo largo del tiempo?</p>	<p>Ha ido evolucionando con el paso del tiempo, debido a factores como el contacto cultural, modificaciones en las costumbres religiosas y la influencia de la modernidad considerando que muchos jóvenes de la cultura ya no son muy enfocados con su cultura si no que se adaptan a lo actual.</p>	<p>En el periodo precolombino la cerámica Cayambi mantuvo una conexión con la vida diaria y la espiritualidad, las figuras más comunes fueron símbolos relacionados con la naturaleza, con la llegada de los españoles existió un cambio de estas representaciones porque incluyeron nuevas mezclas de estilos y símbolos cambiando sus costumbres religiosas.</p>

1.33 Conclusiones

Las entrevistas realizadas corroboran que el desarrollo de un análisis iconográfico de la cerámica de la cultura Cayambi es relevante para el diseño textil, con el objetivo de empezar la creación de diseños que contengan identidad y trasladen en una línea de tiempo de lo antiguo a la modernidad con diseños únicos e innovadores en los procesos de intervenciones textiles donde los recuerdos de lo ancestral serán reflejados en los textiles.

Se deduce que la recolección de datos, referencias bibliográficas, entrevistas y la investigación en terreno propiciaron el avance en la investigación de los íconos más representativos de la Cultura Cayambi, para un análisis visual a través de una muestra en piezas textiles que representen estas figuras de la cerámica más simbólicas de dicha cultura.

Los resultados de las entrevistas con los diseñadores se ha realizado una tabla ordenada proporcionando información desde una perspectiva profesional para el proyecto de investigación de intervenciones textiles a partir de la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi ofreciendo un punto de vista diferentes entendiendo más detalladamente como interpretar y poner en práctica estéticamente el diseño sin cometer errores como el robo cultural o la falta de autenticidad sobre las figuras. A través, de estas conversaciones se ha subrayado la relevancia de respetar las raíces culturales y se destacó la capacidad del diseño como herramienta para conservar el legado cultural.

1.34 Resultado de la entrevista a Historiador

Se elaboró una tabla de la entrevista con el experto, mostrando la interpretación de todos los datos recogidos por cada pregunta, sintetizando un resultado. Luego, se planteó un análisis examinando y observado la entrevista para llevar a cabo una

interpretación de los resultados, se verifico la hipótesis y contrastar los datos del entrevistado.

1.35 Análisis de la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi según el método de Erwin Panofsky.

Este enfoque conlleva el análisis de la iconografía y la iconología en la investigación del arte. La iconografía se enfoca en el sentido o asunto de las piezas artísticas en contraposición a su significado o tema forma tangible. Intenta entender lo que la imagen transmitía en el instante de su creación y lo que sigue transmitiendo en el presente. Este procedimiento se segmenta en tres partes grados de niveles. (Gila, 2011)

Se tomo como muestra 11 representaciones de cerámica las cuales fueron examinadas iconográficamente a través del método de preiconografía, iconografía e iconología de Erwin Panofsky, organizando fichas para una interpretación de significados y una aproximación al pensamiento de los indígenas a lo que aspiraban comunicar a través de estas imágenes. Analizando su entorno e investigando su evolución histórica , contribuyendo un patrimonio cultural para preservar la identidad en la comunidad.

Tabla 9: Metodología de Panofsky – Ficha 1

FICHA ICONOGRÁFICA		
<p>NOMBRE: Olla excisa</p> <p>CRONOLOGIA: 1250 d. C – 1500 d.C</p> <p>UBICACIÓN: Fase Cochasqui I</p> <p>TÉCNICA DE MANUFACTURA: Alfarería</p>		
METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
<p>La olla excisa se muestra como un utensilio de uso hogareño, fabricado en cerámica, de diseño simple y adornada con figuras geométricas claramente delimitadas, como los rombos y triángulos. Estos componentes visuales, ejecutados en formato blanco y negro, destacan la uniformidad y exactitud con la que se elaboraron, demostrando una habilidad técnica y un sentido de simetría.</p>	<p>Las formas geométricas que embellecen la olla pueden ser consideradas como emblemas que simbolizan el flujo incesante de energía. Las formas y líneas repetitivas podrían referirse a la continuidad de la vida y a la conservación de un balance fundamental en la visión del mundo de la comunidad. Este tipo de diseño sugiere un potencial objetivo que va más allá de lo meramente ornamental,</p>	<p>En un entorno más ancestral, la olla se empleaba tanto en la elaboración de comidas como en ceremonias y rituales. Esto indica que el objeto cumplía una función dual que superaba lo práctico, desempeñando un rol significativo en acontecimientos comunitarios donde la comida y la simbología espiritual se fusionaban, subrayando la relevancia de la comida.</p>

	vinculado a la simbología espiritual.	
--	---------------------------------------	--

Tabla 10: Metodología de Panofsky – Ficha 2

FICHA ICONOGRÁFICA		
<p>NOMBRE: Vasija lenticular con diseños geométricos.</p> <p>CRONOLOGIA: 1250 d. C – 1500 d. C</p> <p>UBICACIÓN: Fase Cochasqui I</p> <p>TÉCNICA DE MANUFACTURA: Alfarería</p>		
METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
La vasija lenticular muestra un diseño elíptico y adornos geométricos exactos que envuelven su exterior. Parece que los patrones están meticulosamente preparados para generar una simetría visual que evidencia la habilidad	Los patrones geométricos presentes en esta vasija podrían representar componentes naturales o cósmicos, simbolizando la armonía entre el ser humano y el cosmos. Las formas repetitivas podrían vincularse con ideas de continuidad y ciclos naturales, lo que evidencia	Esta obra, debido a su estructura y ornamentación, indica un uso más ceremonial que doméstico. Es probable que se empleara en ceremonias vinculadas con la recolección o la conmemoración de acontecimientos

técnica de los alfareros de aquel tiempo.	la relevancia del ambiente y los recursos en la existencia de la comunidad.	significativos, enfatizando la importancia de los componentes naturales y su relación con las costumbres religiosas y sociales de la cultura Cayambi.
---	---	---

Tabla 11: Metodología de Panofsky – Ficha 3

FICHA ICONOGRÁFICA		
<p>NOMBRE: Vasija globular zoomorfa con relieve.</p> <p>CRONOLOGIA: 1250 d. C – 1500 d. C</p> <p>UBICACIÓN: Fase cochasqui I</p> <p>TÉCNICA DE MANUFACTURA: Alfarería</p>		
METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
. Esta vasija posee una forma circular con relieves que simbolizan componentes de la fauna local, lo que señala una notable destreza técnica en la generación de formas	Los elementos zoomorfos en la vasija podrían representar la existencia de espíritus animales o divinidades vinculadas a la fauna, vistos como guardianes y orientadores espirituales.	Esta obra propone su aplicación en entornos mágicos o religiosos, probablemente en ceremonias de invocación o salvaguarda. La

tridimensionales y la inclusión de detalles detallados en la cerámica.	Estos relieves manifiestan la convicción de un mundo en el que tanto los humanos como los animales compartían un espacio espiritual vinculado.	ilustración de animales en la cerámica resalta el valor de la fauna no únicamente como un componente del ambiente físico, sino también como un emblema potente en la mitología y espiritualidad de la comunidad, evidenciando un sistema de convicciones en el que lo natural y lo sagrado estaban íntimamente vinculados.
--	--	--

Tabla 12: Metodología de Panofsky – Ficha 4

FICHA ICONOGRÁFICA

NOMBRE: Compotera de base anular.

CRONOLOGIA: 1250 d. C – 1500 d. C

UBICACIÓN: Fase Cochasqui II

TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica



METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
La compotera cuenta con una base anular que ofrece estabilidad y destaca una forma funcional destinada a almacenar alimentos u otros componentes. La superficie es pulida y de gran envergadura, lo que indica su utilidad práctica en encuentros o acontecimientos.	El diseño y la forma de esta obra pueden representar la hospitalidad y el valor del compartir en la comunidad. Frecuentemente, los objetos de este tipo se empleaban en ceremonias donde el acto de compartir alimentos formaba parte de un ritual o un acontecimiento social de relevancia.	Este tipo de compotera podría haber desempeñado un rol en celebraciones en las que se consolidaban los vínculos comunitarios y se consolidaban las estructuras sociales. Su empleo puede estar relacionado con el concepto de prosperidad y abundancia, simbolizando un intercambio entre los asistentes y las fuerzas espirituales invocadas durante las ceremonias.

Tabla 13: Metodología de Panofsky – Ficha 5

FICHA ICONOGRÁFICA		
<p>NOMBRE: Cuenco profundo decorado</p> <p>CRONOLOGIA: 1250 d. C – 1500 d. C</p> <p>UBICACIÓN: Fase Cochasqui II</p> <p>TÉCNICA DE MANUFACTURA:</p> <p>Cerámica</p>		
METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
<p>El cuenco es de gran tamaño, elaborado con barro hervido y ornamentado de forma monocroma. Su diseño simple y la ausencia de borde facilitan el manejo de líquidos, lo que lo convierte en útil para su aplicación en rituales y ceremonias.</p>	<p>Elegir un adorno monocroma podría representar la solemnidad y la pureza, aspectos relevantes en determinados rituales. Este tipo de cuenco podría haber sido empleado en rituales de purificación o libaciones, donde la aplicación de líquidos tenía un sentido espiritual.</p>	<p>El papel de este cuenco en escenarios ceremoniales podría estar vinculado con la purificación de los asistentes o con la petición de bendiciones. Su aplicación señalaría un vínculo entre el contenido y el simbolismo del agua o de otros fluidos, evidenciando la fe en su habilidad para funcionar</p>

		como intermediarios entre lo terrenal y lo sagrado.
--	--	---

Tabla 14: Metodología de Panofsky – Ficha 6

FICHA ICONOGRÁFICA		
<p>NOMBRE: Compotera de base evertida.</p> <p>CRONOLOGIA: 1250 d. C – 1500 d. C</p> <p>UBICACIÓN: Fase Cochasqui II</p> <p>TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica</p>		
METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
<p>Esta compotera muestra una base evertida, un rasgo distintivo que indica un diseño tanto estético como práctico. Está fabricada en cerámica y presenta una forma que facilita su manejo y estabilidad.</p>	<p>La base evertida y el diseño de la compotera pueden representar un objeto único empleado en situaciones donde la presentación era crucial, como en banquetes o ceremonias de ofrenda. Su forma única puede simbolizar un significado particular, como la</p>	<p>En un contexto más íntimo, esta obra podría representar el vínculo entre la comunidad y sus antepasados, en el que la ceremonia de compartir alimentos representaba un acto de comunicación y veneración a los espíritus. El diseño de la compotera puede representar la noción de</p>

	generosidad y la disposición.	una fuente de bendiciones o de la abundancia que los dioses han obtenido.
--	-------------------------------	---

Tabla 15: Metodología de Panofsky – Ficha 7

FICHA ICONOGRÁFICA		
<p>NOMBRE: Olla globular trípode.</p> <p>CRONOLOGIA: 1250 d. C – 1500 d. C</p> <p>UBICACIÓN: Fase Cochasqui II</p> <p>TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica</p>		
METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
Esta olla se distingue por su forma de globo y tres patas que proporcionan un apoyo alto. La estructura trípode es un rasgo destacado que le otorga estabilidad y una apariencia única.	La figura de trípode es habitual en objetos ceremoniales, simbolizando armonía y vinculación con los componentes. Se podría haber utilizado en ceremonias de preparación	En contextos rituales, la utilización de una olla trípode puede simbolizar la relevancia de elevar determinados procesos o componentes por encima del suelo, lo que señala la sacralidad de su

	de alimentos sagrados, resaltando su función en la elaboración de ceremonias particulares.	contenido. Probablemente, esta obra representaba un enlace entre lo terrenal y lo espiritual, en el que la práctica de la cocina se transformaba en un ritual sagrado.
--	--	---

Tabla 16: Metodología de Panofsky – Ficha 8

FICHA ICONOGRÁFICA		
<p>NOMBRE: Olla trípode zapatiforme.</p> <p>CRONOLOGIA: 1250 d. C – 1500 d. C</p> <p>UBICACIÓN: Fase cochasqui II</p> <p>TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica</p>		
METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
La olla trípode con forma de zapato es peculiar y única, fabricada en cerámica y con tres patas que le brindan apoyo. La forma zapatiforme implica un sentido	La forma del zapato y las patas podrían simbolizar movimiento, traslado o una vinculación con la tierra, señalando un objeto que representaba el	Es probable que esta pieza se empleara en rituales de transición o en ceremonias de funeral, donde la forma de zapato representaba la travesía de los difuntos

simbólico y una estructura singular.	movimiento y la movilidad espiritual.	hacia el cielo. El diseño representaba la convicción de la importancia de orientar y salvaguardar a las almas en su travesía hacia el universo oculto.
--------------------------------------	---------------------------------------	--

Tabla 17: Metodología de Panofsky – Ficha 9

FICHA ICONOGRÁFICA		
<p>NOMBRE: Olla zapatiforme con podos.</p> <p>CRONOLOGIA: 950 d. C – 1250 d. C</p> <p>UBICACIÓN: Fase Cochasqui I</p> <p>TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica</p>		
METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
La olla de forma zapatiforme con podos está adornada con un diseño minucioso que	Las patas en la base pueden representar el movimiento ceremonial o la relevancia del objeto en	Este tipo de olla podría haberse empleado en ceremonias de luto o rituales de iniciación, en

realza sus atributos y le otorga una estética única. Las patas proporcionan estabilidad y un sentido de altura.	rituales que necesitaban traslado. La forma del zapato indica una relación con el desplazamiento o el tráfico.	los que el simbolismo del zapato simbolizaba el viaje del espíritu o la preparación para una transformación de gran importancia. La estructura de los podos señalaba la relevancia de mantener y orientar este viaje espiritual.
---	--	--

Tabla 18: Metodología de Panofsky – Ficha 10

FICHA ICONOGRÁFICA		
<p>NOMBRE: Olla zapatiforme.</p> <p>CRONOLOGIA: 950 d. C – 1250 d. C</p> <p>UBICACIÓN: Fase Cochasqui I</p> <p>TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica</p>		
		
METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
Olla de cerámica con el diseño de un zapato, con	La forma insinúa un simbolismo de movimiento	Esta pieza podría ser utilizada de manera

un acabado que resalta la importancia de los detalles y una estructura funcional.	y salvaguarda, señalando que podría estar vinculada a rituales en los que se solicitaba la salvaguarda para los viajeros o para los fallecidos en su trayecto.	ceremonial en la preparación de rituales de paso, en los que el objeto simbolizaba un talismán o emblema de protección para aquellos que iniciaban un viaje espiritual o físico.
---	--	--

Tabla 19: Metodología de Panofsky – Ficha 11

FICHA ICONOGRÁFICA		
<p>NOMBRE: Olla zapatiforme</p> <p>CRONOLOGIA: 950 d. C – 1250 d. C</p> <p>UBICACIÓN: Fase Cochasqui I</p> <p>TÉCNICA DE MANUFACTURA: Cerámica</p>		
METODOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY		
PREICONOGRÁFICO	ICONOGRÁFICO	ICONOLÓGICO
Al igual que otras ollas de zapato, tiene un diseño que replica la figura de un zapato. El artículo es de	Esta forma indica el desplazamiento y la vinculación con la tierra, lo que podría implicar	La olla representaba la preparación para una travesía, ya sea en el ámbito físico o

cerámica, con acabados que evidencian una habilidad artesanal excepcional.	resguardo o orientación en situaciones de tráfico, como ceremonias funerarias o de iniciación.	espiritual. Su empleo en rituales de luto destacaba la relevancia de garantizar que el espíritu del fallecido tuviera un camino seguro y resguardado hacia la vida venidera.
--	--	--

1.35.1 Metodología

En su libro *Introducción a la Semiótica del Diseño* (1990), Zadir Milla propone un método para el estudio y la edificación del espacio fundamentado en los principios de bipartición y tripartición armónica. Este método es esencial en la semiótica aplicada al diseño y aspira a relacionar elementos funcionales y simbólicos del espacio. Se resume a continuación su metodología.

- **Bipartición armónica del espacio**

La bipartición implica segmentar un espacio en dos secciones proporcionales que conservan una relación armónica. Este principio se basa en el balance visual y funcional, que se aplica en diseños de dos y tres dimensiones. Los componentes clave son:

Balance: Busca armonía entre los componentes, ya sea de forma visual o simbólica.

Contrariedad: Las separaciones pueden destacar contraposiciones, tales como lleno/vacío, luz/sombra o claro/oscuro.

Proporción: Se emplean escalas armónicas para asegurar la coherencia entre las partes.

- **Tripartición armónica del espacio**

La tripartición significa segmentar el espacio en tres secciones, persiguiendo un balance dinámico entre las mismas. Este principio se ve afectado por ideas tradicionales como la regla de tercios o la proporción áurea. Los elementos fundamentales son:

Ambiente: Incorpora más complejidad y dinamismo visual que la bipartición.

Jerarquía: Facilita que una sección sobresalga de las demás, estableciendo una relación de prioridad en la estructura.

Simbolismo: Puede simbolizar conceptos como la trinidad, la continuidad o los ciclos.

- **Integración de lo funcional y simbólico**

Milla subraya que no solo el objetivo estético de la bipartición y la tripartición es simbólico. Paráfrasis:

La bipartición puede simbolizar dualidades globales tales como hombres/mujeres o cielo/tierra.

La tripartición podría estar vinculada con conceptos temporales (pasado, presente, futuro) o espirituales (cuerpo, mente, espíritu).

- **Metodología implementada**

El enfoque de Milla sugiere un análisis en tres etapas:

Evaluación del espacio disponible: Analizar las separaciones naturales o ya establecidas en el espacio.

Desarrollo del diseño: Elige la modalidad de partición (bipartición o tripartición) en función de las exigencias del proyecto.

Análisis semiótico: Comprobar que el diseño satisface las metas funcionales y simbólicas establecidas Milla, Z. (1990)

CAPÍTULO V

TECNOLOGIAS NECESARIAS PARA LA PRODUCCION

1.36 Cronograma de producción

A través del diagrama de producción se muestran las acciones que se deben realizar para lograr los objetivos del proyecto. Se utilizará un diagrama de Gantt para determinar los objetivos a realizar.

Es fundamental el cronograma de producción en la administración de proyectos y procesos de fabricación . Este plan exhaustivo determina la secuencia temporal de las actividades, distribuye recursos y establece fechas límite para asegurar la observancia de los tiempos fijados. Es un instrumento esencial para la coordinación y el monitoreo de las actividades, lo que ayuda a mantener el proyecto en marcha y prevenir demoras. (López, 2020)

La utilización de cronograma de producción ofrece una organización que simplifica la administración eficaz de proyectos y procesos industriales. Ayuda a mantener la concentración y optimiza el uso de los recursos existentes, lo cual es fundamental para cumplir con los objetivos fijados en el tiempo de manera adecuada.

Esta estrategia tiene como objetivo prevenir demoras en el tiempo previsto, garantizando de esta manera la entrega del producto. A continuación, se muestra un calendario de las actividades a realizar para los meses de Septiembre Octubre, Noviembre y Diciembre , con el fin de ofrecer una orientación organizada de todas las actividades vinculadas a la elaboración de las piezas textiles.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEPTIEMBRE/DICIEMBRE 2024

Tabla 20: Ficha de cronograma de Producción[illegible]

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024).

1.36.1 Fase investigativa

En esta fase, se realizará un estudio detallado de la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi, enfocándose en su contexto histórico y técnico. Se explorará la historia de estas creaciones, abarcando su procedencia, evolución y sentido cultural. Además, se analizarán los componentes visuales que se encuentran en la cerámica. Este estudio facilitará la identificación de las formas y motivos que pueden incorporarse en el diseño textil, preservando la autenticidad y la cultura Cayambi.

1.36.2 Fase creativa

En esta fase, se utilizará los datos recolectados acerca de la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi. Se realizará un estudio de las formas más representativas que se encuentran en la cerámica. La meta es elaborar un moodboard que describa de forma precisa cada uno de estos componentes. Luego, comenzará el proceso de bocetaje, en el que se expondrán sugerencias de diseños que se inspiran en la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi. Se llevará a cabo la elección de diez diseños que se incorporarán en intervenciones textiles durante la próxima etapa del proyecto, manteniendo de esta manera los objetivos de las metas propuestas.

1.36.3 Fase técnica y creativa

Se ilustra la fase del proceso de diseño donde se combinan competencias técnicas y creativas con el fin de diseñar soluciones novedosas y útiles. En esta etapa, también se investigan varias técnicas, materiales y procesos, utilizando la creatividad para descubrir nuevos métodos para enfrentar los retos técnicos y obtener resultados estéticamente llamativos y eficientes en términos funcional.

1.37 Control de calidad

El control de calidad es un paso crucial en la producción, en el que se realizan revisiones y valoraciones para asegurar que los productos se ajusten a los estándares fijados. Desde el control de las materias primas hasta el análisis del producto final, se garantiza el acatamiento de las especificaciones técnicas y funcionales necesarias.

Para asegurar la calidad del proyecto de las intervenciones textiles a partir de la iconografía de la cerámica de la cultura Cayamb, se deben considerar varios controles de calidad. En primer lugar, se debe llevar a cabo un control de materiales para verificar la calidad de los materiales utilizados, como los textiles, los tintes, pinturas textiles y otros materiales.

Después, es crucial establecer un control de proceso para monitorear cada fase, desde el procedimiento de las intervenciones textiles, garantizando la consistencia en la calidad. Además, es necesario llevar a cabo un control de diseño para asegurar que el diseño final represente de manera repetitiva la representación cerámica andina. Finalmente, es necesario realizar un control de acabado para confirmar la calidad de los elementos finales, como las costuras y los bordes. Estos controles de calidad garantizarán que el proyecto satisfaga los criterios requeridos y represente de manera apropiada la inspiración de la representación cerámica andina de la cultura Cayambi.

Como siguiente el control de calidad y sus etapas:

Tabla 21: Etapas de Producción

Pre- Producción	Realización de propuestas. Elaboración de fichas (Materiales e insumos diseño y costos). Adquisición de materia prima. Control de calidad de la materia prima e insumos.
------------------------	--

Producción	<p>Experimentación con las intervenciones textiones inspiradas de la iconografía de la ceramica de la cultura Cayambi.</p> <p>Evaluación y analisis de la experimentación de las intervecciones textiles.</p> <p>Creación de fichas de experimentación para la realización de las intervenciones textiles.</p>
Postproducción	<p>Observación de cada intervención textil.</p> <p>Revisión de la propuesta definitiva (piezas textiles) aderibles a indumentaria.</p> <p>Distribución del producto final.</p>

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024).

1.38 Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto

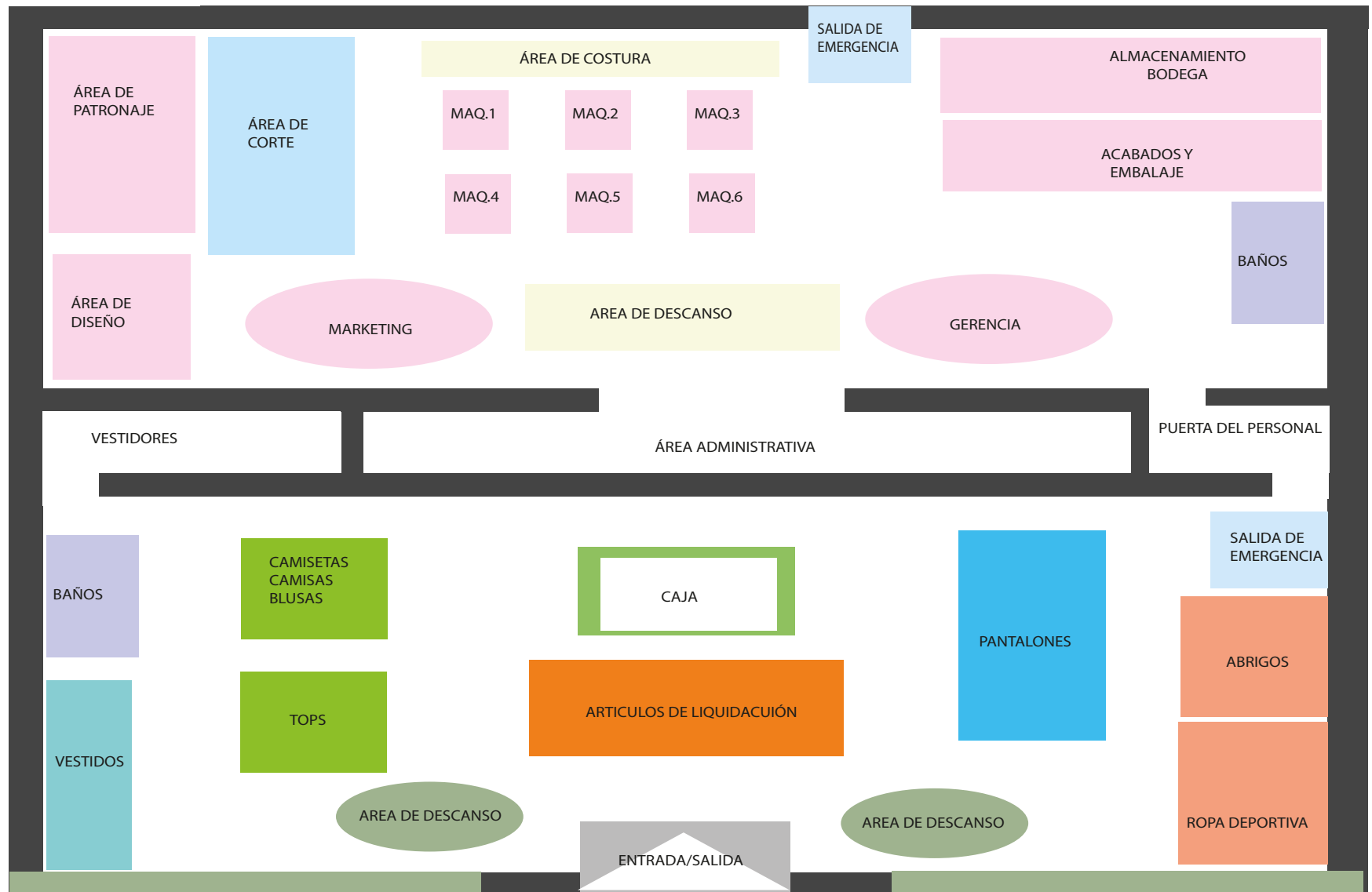
Este proyecto es necesaria una infraestructura y equipos particulares. Esto abarca maquinaria como maquinaria de bordados, maquinaria para sublimar, implementos para serigrafías, telares, además de instrumentos de tinte y pigmentación para la aplicación de colores y efectos en el textil o aplique. Además, se requieren utensilios de corte y manejo para llevar a cabo operaciones físicas en el tejido, tales como desgastes y bordados. Un lugar de labor apropiado con mesas de corte, puestos de trabajo y almacenaje para materiales.

1.39 Layout

Esto incluye la ubicación y organización estratégica de componentes esenciales como mostradores, zonas de exhibición, probadores y áreas de descanso. El propósito de su diseño es generar un entorno atractivo y práctico que no solo promueva las ventas, sino que también optimice la experiencia de compra de los consumidores. El diseño de este esquema tiene un efecto que trasciende la ubicación física de los componentes,

puesto que influye directamente en la percepción global que los clientes tienen de la tienda y puede tener un impacto en su elección de adquisición.

Tabla 22: LAYOUT



Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

1.40 Requerimientos de mano de obra

Los requisitos de personal para el proyecto de las intervenciones textiles a partir de la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi comprenden la elección de personal capacitado en técnicas particulares de intervención textil, tales como diseñadores de moda y artesanos experimentados en técnicas de bordado, teñido y usos textiles. Además, se requerirá personal calificado en la gestión de maquinaria específica para la intervención textil, además de en la supervisión de la calidad de la indumentaria en la cual será aplicada.

Asimismo, es esencial tener un equipo dedicado y adaptable que sea capaz de ajustarse a las diferentes fases del proyecto y asegurar la calidad y autenticidad de las intervenciones en textiles.

1.41 Seguridad industrial y medio ambiente

Dentro del contexto de este proyecto, se esforzará por trabajar con materiales biodegradables para minimizar el efecto ambiental. Esta acción se ubica en el contexto de un compromiso más extenso con la sostenibilidad y la responsabilidad ecológica en el sector textil. Además de esta iniciativa, se decidirá investigar otras prácticas respetuosas con el medio ambiente, como la utilización de tintes y compuestos menos dañinos, empaques sostenibles y no desperdiciando mucho tela, además de la puesta en marcha de acciones para maximizar el uso de agua y energía en el proceso productivo. Estas medidas demostrarán un compromiso con la sostenibilidad en cada fase de la cadena de abastecimiento textil, desde la elección de los materiales hasta el producto final.

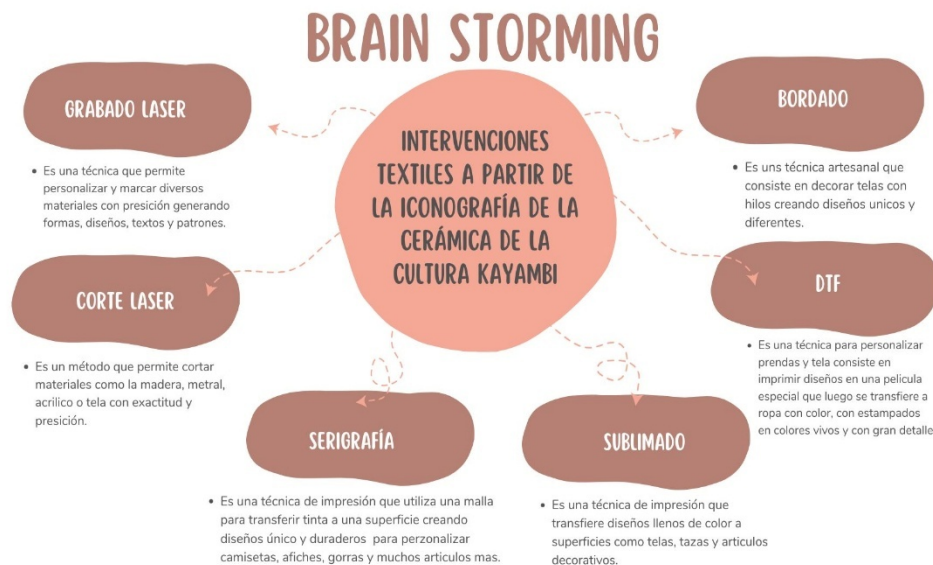
CAPÍTULO VI

DESARROLLO DE LA PROPUESTA

1.42 Descripción del producto o servicio

Basándose en el estudio iconográfico de la cerámica Cayambi, se han creado mallas para sugerir diseños textiles novedosos, alternativas diferentes e impactantes a través de intervenciones textiles como la serigrafía, sublimación, bordado, DTF, corte y grabado laser. Por otro lado, dentro de la indumentaria se elaboraran piezas textiles en bases de poliéster, algodón y varias combinaciones, con patrones planos y de punto, añadiendo aspectos culturales de esta manera se satisface la demanda en estos tejidos. Además se proyecta a fabricar ropa con diferentes estilos como: en el universo de vestuario formal, casual y deportivo, permitiendo al consumidor reflejar la cultura en la indumentaria de una manera cotidiana.

1.42.1 Brain storming (lluvia de ideas)



Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

1.43 Perfil del cliente

La iniciativa está enfocada en diseñadores de moda que buscan inspiración y métodos novedosos para integrar componentes culturales en sus trabajos, el rango de mercado socioeconómico destinado al diseño textil iconográfico de la cultura Cayambi se clasifica en medio alto, debido al costo de fabricación, la mano de obra, las intervenciones textiles: bordados, sublimados, DTF, estampados, grabado y corte laser incrementan el valor de los textiles. Estos servicios generan un valor adicional a los diseños y también a la composición iconográfica del diseño. También entre menos componentes se pongan al textil, el costo se reduce debido a los acabados y la calidad. Otro cliente objetivo es el público en general que quiera llevar puesto raíces ancestrales en su indumentaria de uso diario, el perfil de cliente está compuesto por personas de 20 a 40 años de la provincia de Pichincha, pertenecientes a la generación Z, se ha seleccionado a hombres y mujeres ya que pueden ser aplicados para los dos, el propósito dependerá de la creación de la prenda, mientras que el rango de edad se debe a que el usuario se encuentra en una etapa de madurez en la que muestra interés de pertenecía y por el ambiente que lo envuelve. Este cliente posee sólidos principios familiares, marcados por su fe (católicos) y con una identidad cultural. Prefieren comprar productos locales para respaldar el desarrollo de las comunidades y buscan artículos que fortalezcan identidad cultural y resalten sus orígenes. La autenticidad, el confort y la expresión cultural son elementos importantes para este consumidor.

Esta perspectiva facilitará un entendimiento y apreciación más profunda de la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi, promoviendo su incorporación en nuevas expresiones artísticas.

1.43.1 Moodboard del perfil del cliente



Imagen 11: Mood Board Usuario

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

1.43.2 Moodboard de inspiración



Imagen 12: Mood Board de Inspiración

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)



MOOD BOARD TEXTURA

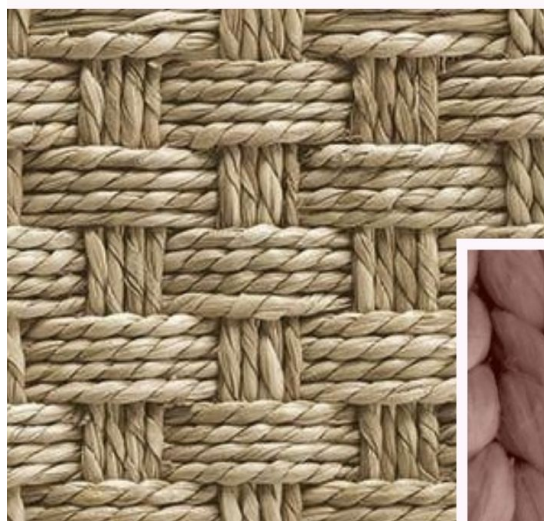
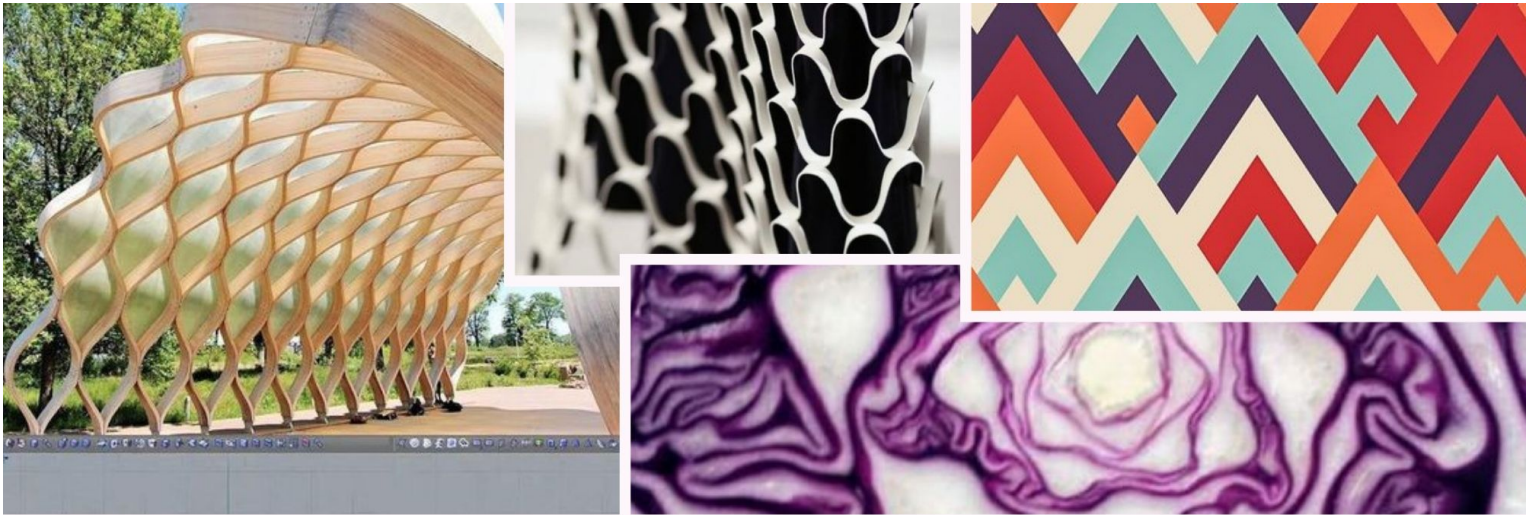


Imagen 13: Mood Board Textura
Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)



MOOD BOARD FORMA

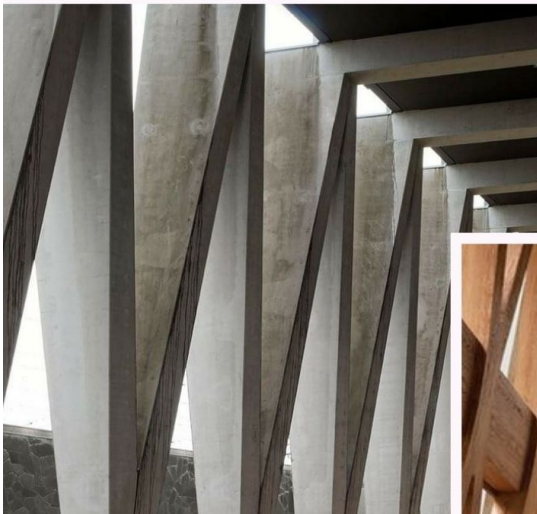
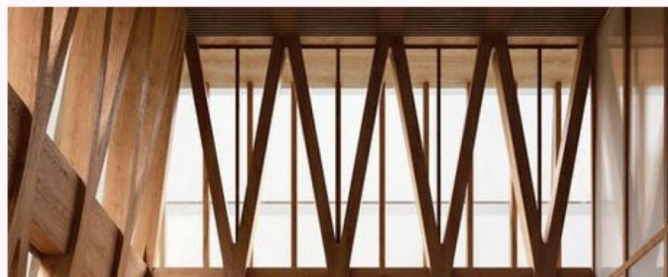
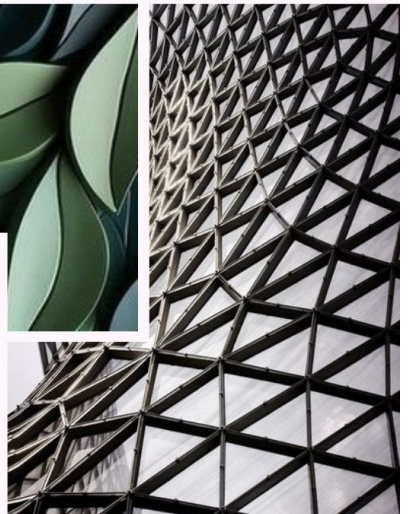


Imagen 14: Mood Board Forma

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

1.44 Identidad de marca.

La identidad de la marca es la esencia única con la cual se distingue una empresa o producto. Incorpora elementos como el logotipo, el nombre la visión la misión y los valores que contiene la marca, por estas razones es que hace que sea diferente para las personas. Por lo tanto, la marca es fundamental para establecer vínculos con los usuarios y para diferenciarse de la competencia.

En Textura viva convertimos los sueños en fibras fusionando la tradición, el diseño y las sostenibilidad en cada uno de nuestros productos. Nuestra marca surge del deseo de vincular la conexión de nuestra historia y raíces culturales mediante textiles únicos que simbolizan la unión entre lo antiguo y lo actual. Con un profundo respeto hacia la naturaleza y a las comunidades las cuales nos inspiran, tejemos más que productos: establecemos vínculos emocionales.

1.45 ¿Quiénes somos?

Nos caracterizamos como una marca de textiles dedicada a rescatar y reinterpretar las tradiciones culturales mediante el diseño moderno. Nos enfocamos en fabricar textiles que no son solo útiles, si no también que representan una manifestación artística de identidad y legado. Cada producto representa el vínculo con la abundancia cultural de nuestras raíces, mientras incorporamos practicas sustentables para aportar a la protección del medio ambiente.

1.46 Misión

Nuestra misión es diseñar, fabricar y producir productos textiles de alta calidad que tengan variedad y riqueza de nuestras tradiciones culturales. Nos enfocamos en la sostenibilidad, empleando materiales responsables con el medio ambiente. En Textura

Viva, buscamos convertirnos en ser un símbolo de autenticidad y excelencia, ofreciendo a nuestros clientes productos únicos que cuenten historias y conecten con sus valores.

1.47 Visión

Nuestra meta es ser reconocidos como una marca de textil líder que combina innovación y tradición, promoviendo el desarrollo sostenible en cada fase de nuestra elaboración. El objetivo es convertirnos en un referente en el sector y el comercio justo, fomentando el desarrollo de las comunidades. La marca tiene como objetivo construir un legado que motive e inspire a las personas a valorar y apreciar la riqueza cultural.

1.48 Valores

Innovación y creatividad: Fusionamos la tradición y el diseño para ofrecer productos diferentes en el mercado que cuentan historias y representan nuestra identidad cultural.

Sostenibilidad: Fomentamos la utilización de materiales ecológicos y procesos responsables que ayuden al impacto ambiental y promover las practicas sostenibles.

Calidad: Nos enfocamos en cada aspecto para asegurar que los textiles sean resistentes, duraderos, útiles y visualmente atractivos.

Respeto por la tradición: Apreciamos y valoramos las herencias culturales incorporándolas en nuestros productos de forma respetuosa y autentica.

Compromiso social: Al realizar este tipo de productos llamativos impulsamos un desarrollo económico en las comunidades locales y artesanos con un comercio justo.

Conexión emocional: El objetivo es desarrollar productos que no solo cumplan su función, sino que creen un lazo emocional y un significado especial para los usuarios que lo adquieren.

MARCA



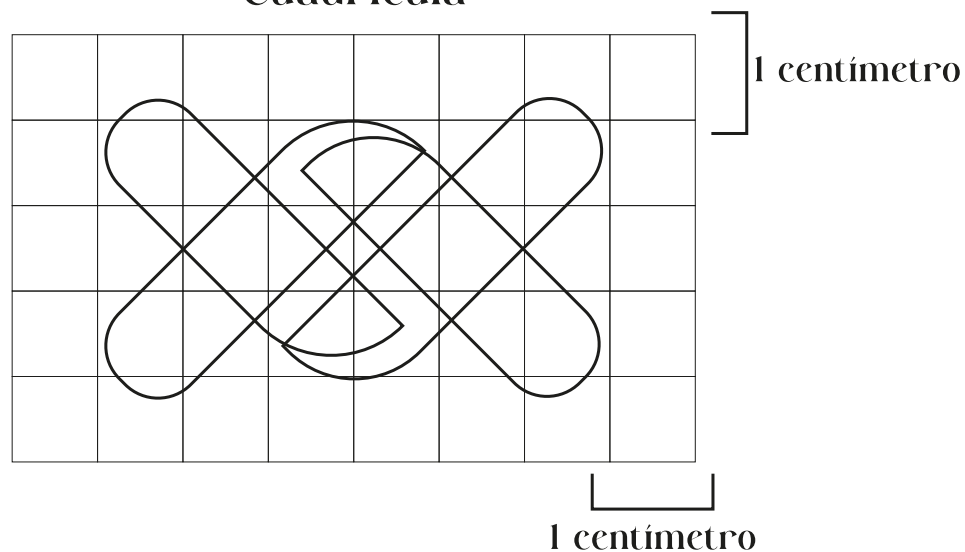
Imagen 15: Marca

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

1.49 Uso de la marca

El uso de la marca se centra en asegurar una consistencia visual y conceptual en todos los productos proporcionados, garantizando una experiencia diferente y relevante para los consumidores. Esto se consigue mediante la implementación de componentes de identidad visual, tales como la tipografía y el logotipo, en todos los productos.

Cuadrícula



MARCA



ISOTIPO



LOGOTIPO

TEXTURA VIVA
De sueños a fibras

MARCA



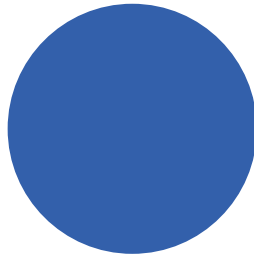
Imagen 16: Uso de la marca

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

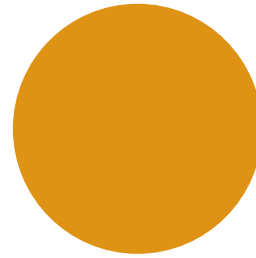
TIPOGRAFÍA PRINCIPAL
RIMONS

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

GAMA CROMÁTICA



#3360aa



#dd9215

Imagen 17: Tipografía

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

APLICACIONES SOBRE SOPORTES



Imagen 18: Aplicaciones sobre soportes

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)



Imagen 19: Textura viva
Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

1.50 Análisis de color de la propuesta

Se seleccionaron los colores de la cultura kayambi ya que cada uno representa aspectos fundamentales de su cosmovisión y naturaleza. El color amarillo y naranja hace referencia a la energía esencial del sol y las cosechas, esenciales para su supervivencia. El rojo representa la sangre, la vida y la fertilidad, por otro lado el color morado y violeta simbolizan la espiritualidad y el cambio, vinculados a los rituales y la vinculación con lo sagrado. Los matices de verde y celeste hacen referencia al agua y la flora componentes esenciales en el entorno. Los colores como el verde oscuro, azul, café y negro representan la tierra y la conexión con lo antiguo, ancestral como la cerámica y su cosmovisión. La combinación de esta gama de colores no solo representa su tradición, si no también permite reinterpretarla en un contexto actual.

1.50.1 Paleta de color de la propuesta



Imagen 20: Carta de Color

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

1.51 Tendencia: macro y/o micro tendencia (según sea el caso).

Las tendencias cambian con el paso del tiempo, evidenciando transformaciones en la sociedad, la cultura y la tecnología. Lo que es llamativo en un instante puede ser abandonado más adelante, también sirven para rejuvenecer décadas después con un cambio radical. Este ciclo de renovación es un rasgo distintivo de la industria de la moda, permitiendo que la creatividad y la innovación se fusionen. Algunas tendencias presentes abarcan el resurgimiento de la moda, retrospectiva, la sostenibilidad, el impacto de la cultura y la confortabilidad en el atuendo.

1.51.1 Macrotendencia

Poseen un gran efecto en la sociedad e impactan en numerosas industrias. Usualmente, se vinculan con transformaciones significativas que suceden a largo plazo en la cultura, la sociedad, la economía y la tecnología. Por ejemplo, el esfuerzo por la sostenibilidad, el fortalecimiento de las mujeres y la internacionalización de la moda son manifestaciones de macrotendencias en el ámbito de la moda y más allá.

1.51.2 Micro tendencia

Es mucho más precisa y a corto plazo, suelen aparecer en grupos más pequeños en la comunidad o en sectores concretos del mercado. Estas corrientes de moda pueden ser bastante transitorias y podría no tener un impacto significativo en comparación con las tendencias macrotendencias. Por ejemplo, algunos estilos de moda famosos, el resurgimiento de determinados tipos de vestimenta o la preferencia por colores particulares en una estación o temporada.

1.51.3 Tendencia

El propósito de la tendencia elegida para este proyecto es alcanzar a consumidores con pensamientos emocional colectivo. “ Neodiversidad 2025” con variables en transformación economía solidaria y sin etiquetas que están sintiendo los consumidores las personas se han enfocado tanto en encontrar el bienestar que ha generado un fenómeno contrario sentimiento de ansiedad y de culpa a quienes no lo siguen. Volcaremos nuestra atención hacia la liberación del estrés mediante la creación de comunidades que luchan contra la soledad y restauran los intereses auténticos con otros seres humanos. Los individuos actúan en beneficio de los demás sin esperar nada a cambio. Sera crucial incorporar voces y vivencias históricamente desconocidas o marginadas, así como el entendimiento y los derechos de la naturaleza y los animales.

Comenzamos a aceptar las cosas tal como son y no lucharemos contra la realidad. Las generaciones más jóvenes maduran más rápido que las antiguas

1.52 Concepto de la propuesta

La idea para la creación de textiles mediante la implementación de intervenciones textiles basado en la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi, se desarrollaran mallas para la creación de rapports inspirados en los principales elementos gráficos de la cerámica. Los componentes más perceptibles se basan en las figuras geométricas o formas que tienes las vasijas, su percepción con el mundo y las experiencias de la comunidad. El objetivo de la elaboración de la propuesta es incluir estos componentes en el diseño textil para reconocer, reinterpretar y comunicar su legado cultural a las generaciones futuras.

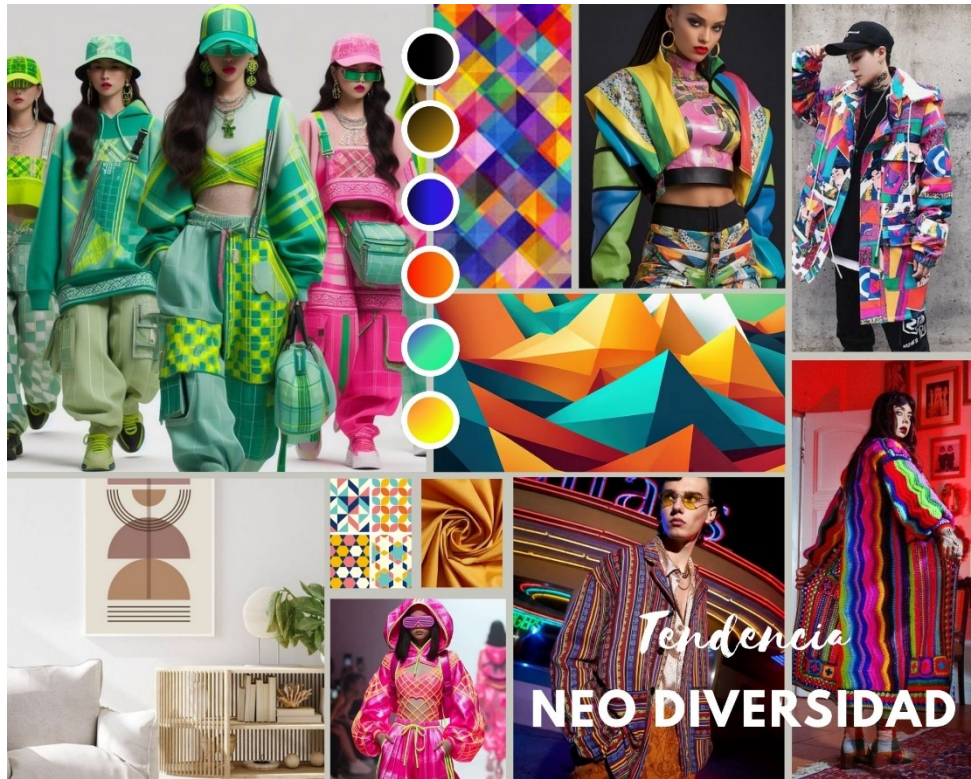


Imagen 21: Tendencias Neo Diversidad

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

1.53 Elementos del diseño

1.53.1 Siluetas

El termino de silueta se refiere a la forma y el contorno que se incorporan en el artículo. Las líneas y la estructura son componentes que sobresalen y se generan alrededor del objeto con el fin de establecer su aspecto perceptible. Mediante el estudio de formas o estructuras, es posible gestionar las siluetas para generar el diseño.

Se producirán mallas para la propuesta de diseños textiles utilizando los principios del diseño de Wucius Wong. Así podemos reconocer formas geométricas y construir y construir formas orgánicas. Implementando fundamentos de diseño como la repetición de figuras, el tacto, radiación en base al punto focal, sustracción, gradación de tamaño y. color, dirección, superposición, distanciamiento entre otros. Estas formas se extraerán mediante las fichas iconográficas de la cerámica de la cultura Cayambi.

1.53.2 Proporción y línea

En este catálogo, se centra el uso de la proporción y la línea como fundamentos de diseño esencial. Se emplea formas y figuras geométricas, ya sean grandes o pequeñas, en combinación de elementos decorativos, líneas que pueden ser rectas, curvas, largas o cortas, proporcionando así movimiento y textura.

Esta mezcla de componentes visuales genera una experiencia y perspectiva atractiva para el usuario, preservando la consistencia estética en todo el catálogo, al mantener esta consistencia estética en el momento de crear contrastes visuales y nuevas formas.

1.53.3 Función

El propósito principal de este catálogo es dar a conocer las intervenciones textiles que se pueden realizar inspirados en una cultura, simplificar la interpretación y la comprensión, cubrir las demandas del cliente al ofrecer de forma atractiva y asequible una extensa gama de alternativas. Estos componentes contribuirán a que el producto sobresalga en el mercado y se transforme en la elección del usuario.

Función practica: Presentar de manera clara y accesible las intervenciones textiles para que el cliente observe y seleccione las de su interés.

Función estética: La disposición de las muestras de colores se seleccionan de una manera adecuada para resaltar la belleza de la cerámica de la cultura Cayambi.

Identidad: La historia y tradición de la cultura Cayambi, transmitiendo la autenticidad y la originalidad de vestimenta inspiradas en su cerámica.

Comunicación: El catálogo puede transmitir y comunicar mensajes significativos detrás de estos elementos.

1.53.4 Detalles

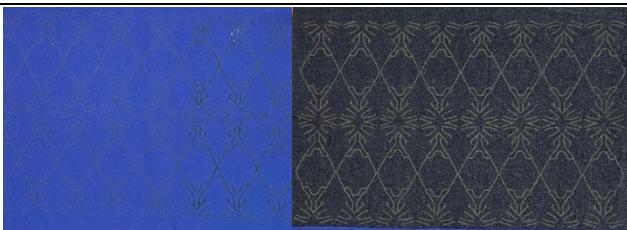
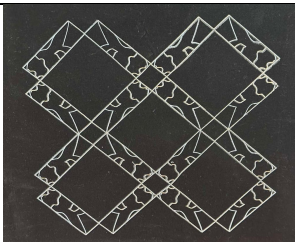
Los elementos que se incorporan en los textiles comprenden una diversidad de detalles, técnicas superficiales, como el grabado y corte laser, DTF, sublimado, estampado, bordado entre otras, se utilizan para representar gráficos, patrones y formas que transmiten mensajes y a su vez son diseños únicos e innovadores.

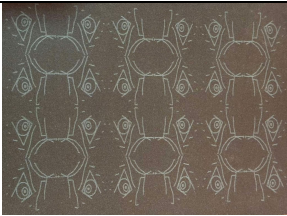
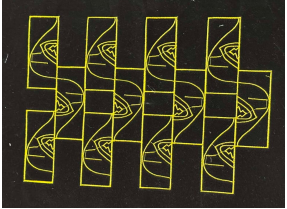
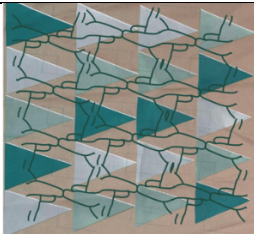
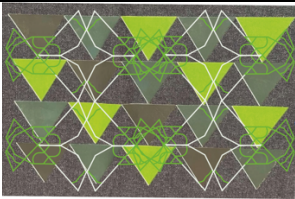
1.53.5 Estilo

Se ha elegido un estilo que combina componentes emblemáticos de la cultura Cayambi desde una perspectiva moderna, esta mezcla genera una combinación, una propuesta singular que recoge la esencia cultural de los Andes y comprende de forma distintiva ya actual. Adicionalmente este estilo será idóneo para diferentes vestimentas y resultará práctico para el uso diario.

1.53.6 Estampados, bordados y acabados, terminados

Tabla 23: Intervenciones Textiles

INTERVENCIONES TEXTILES		
1	Grabado laser	
2	1 Patchwork y bordado 2 DTF	
3	Estampado y bordado	
4	DTF	

5	Grabado laser		
6	Sublimado		
7	Bordado		
8	Tinturado y bordado		
9	DTF y bordado		
10	DTF y bordado		

Elaborado por: Cynthia Tituaña (2024)

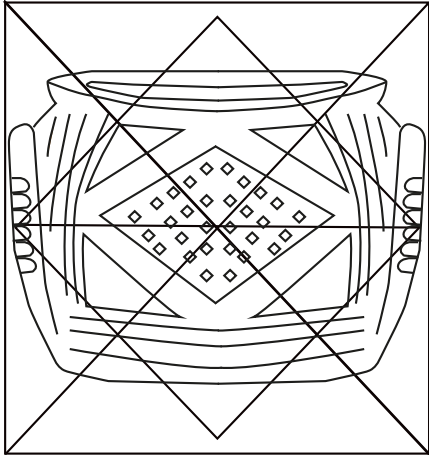
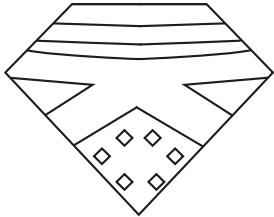
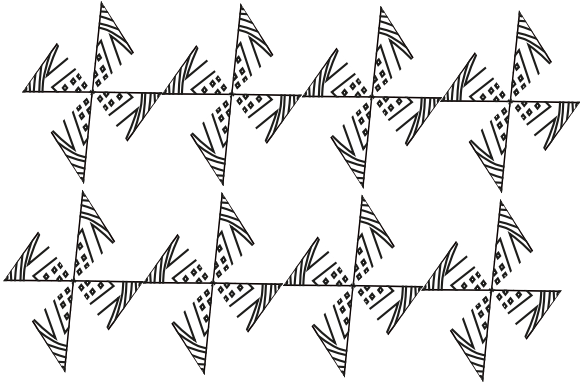
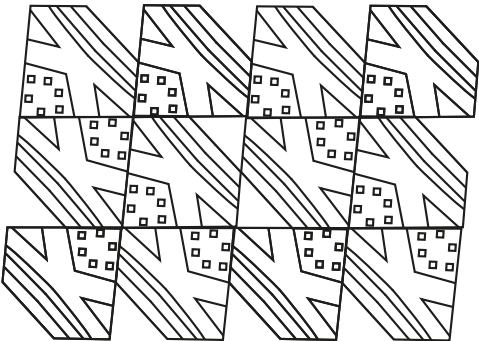
FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN	
Bipartición	<p>Simbología</p> <p>Representa componentes ceremoniales reflejando la cosmovisión de la cultura. Esta vasija podría evocar conexiones con la naturaleza, la agricultura o el estrato social.</p>
Módulo primario	Módulo secundario
Composición	
	
	

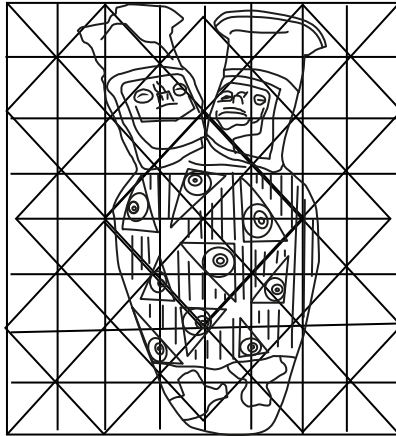
Imagen 22: Ficha de Trazado 1

FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN	
Bipartición	<p>Simbología</p> <p>Representa el ambito fisico espiritual, también su empleo en rituales de luto detacaba la relevancia de que el espiritu del fallecido tenga un camino seguro.</p>
Módulo primario	Módulo secundario
Composición	

Imagen 23: Ficha de Trazado 2

FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN

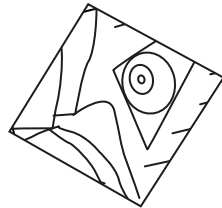
Bipartición



Simbología

Representa un uso mas ceremonial que domestico, componentes de la naturaleza o cósmicos. Una armonía entre el ser humano y el cosmos.

Módulo primario



Módulo secundario



Composición

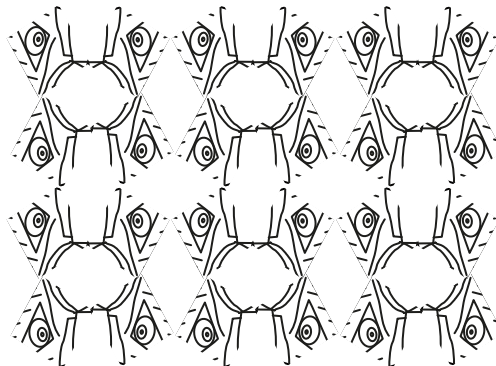
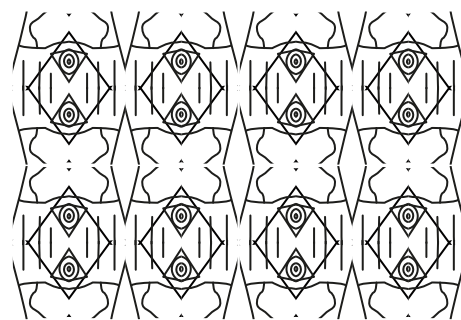


Imagen 24: Ficha de Trazado 3

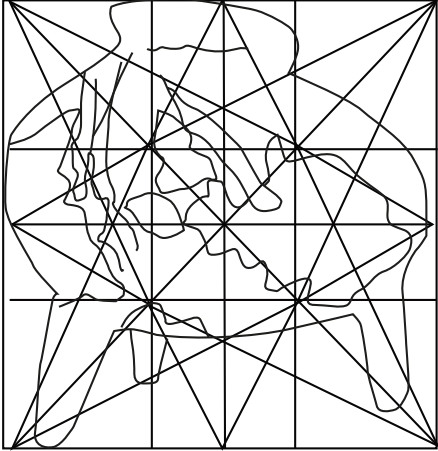
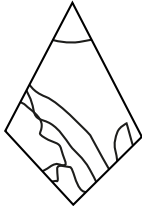
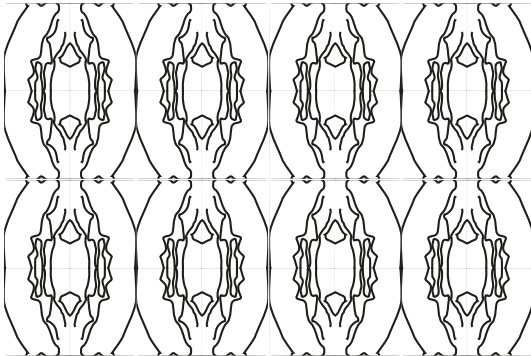
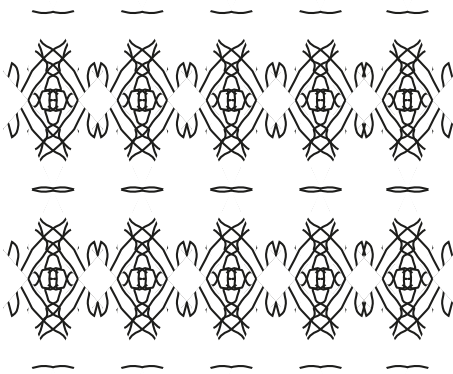
FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN	
Tripartición	Simbología
	<p>Representa la convicción de la importancia de orientar y salvaguardar a las almas en su travesía hacia el universo.</p>
Módulo primario	Módulo secundario
	
Composición	
	

Imagen 25: Ficha de Trazado 4

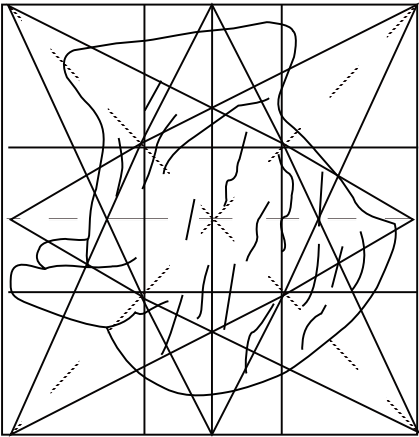
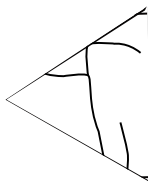
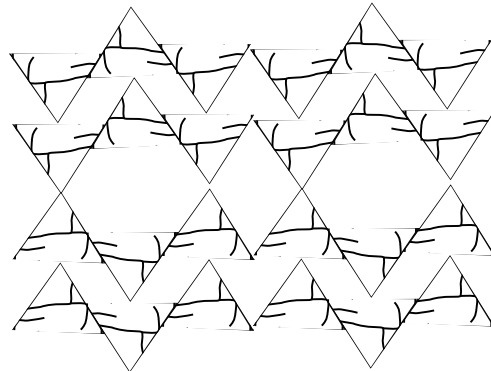
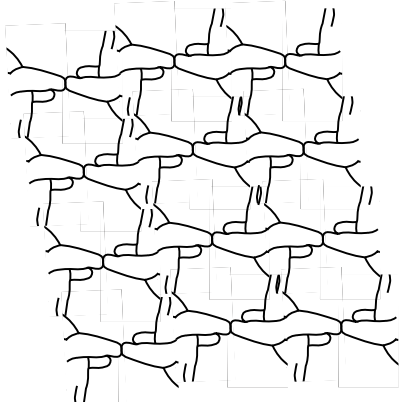
FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN	
Tripartición	<p>Simbología</p> <p>La forma de zapato simbolizaba el viaje del espíritu o la preparación de una gran transformación.</p>
	
Módulo primario	Módulo secundario
	
Composición	
	

Imagen 26: Ficha de Trazado 5

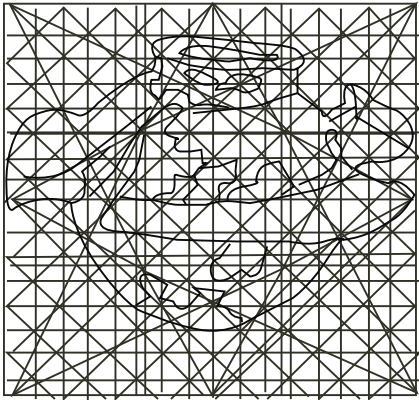
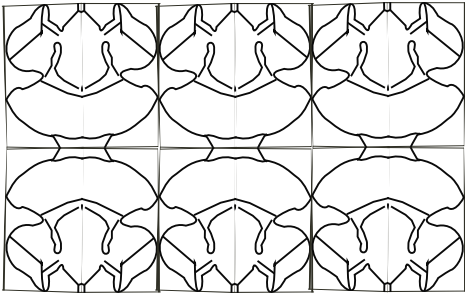
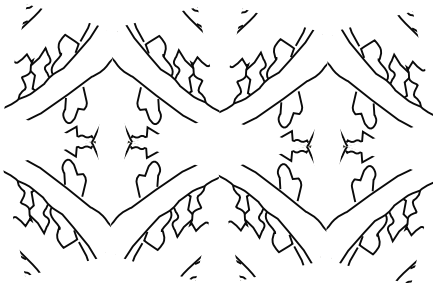
FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN	
Tripartición	<p>Simbología</p> <p>Representa componentes religiosos en ceremonias de invocación, la ilustración de animales hace refrecncia a la mitología y espiritualidad de la comunidad.</p>
	
Módulo primario	Módulo secundario
	
Composición	
	

Imagen 27: Ficha de Trazado 6

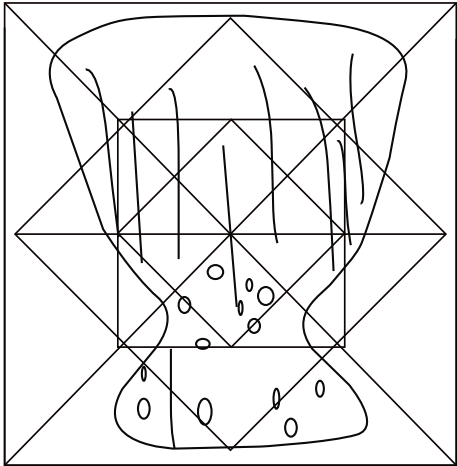
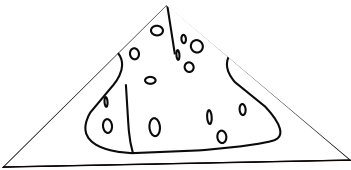
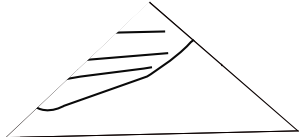
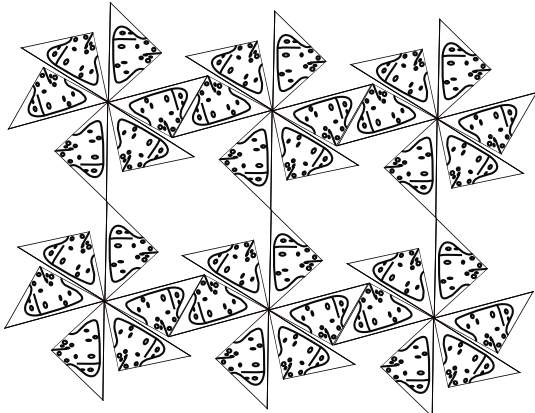
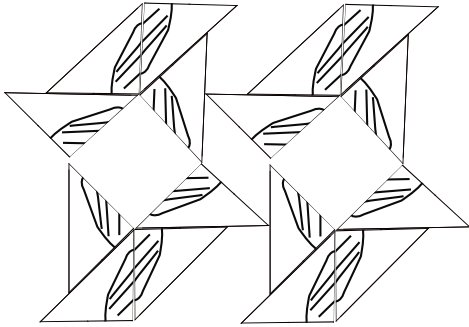
FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN	
Bipartición	<p>Simbología</p> <p>Representa un vínculo entre la comunidad y sus antepasados, en el que la ceremonia de compartir alimentos era un acto de comunicación.</p>
	
Módulo primario	Módulo secundario
	
Composición	
	

Imagen 28: Ficha de Trazado 7

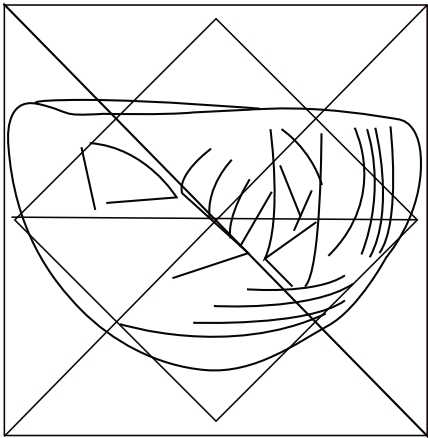
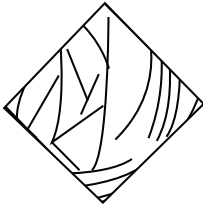
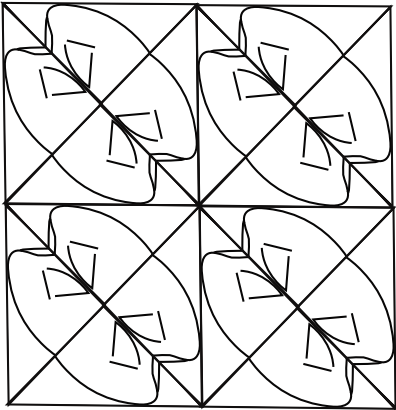
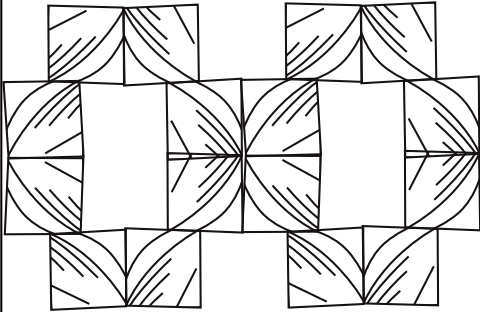
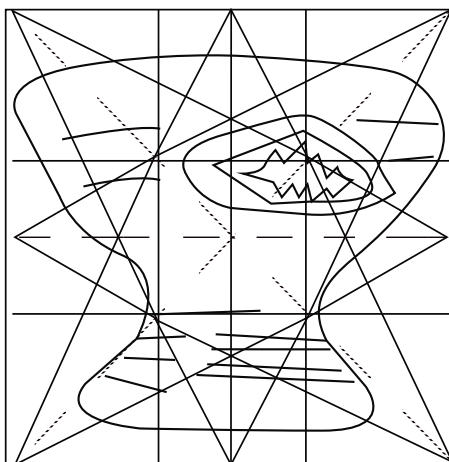
FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN	
Bipartición	<p>Simbología</p> <p>El cuenco representa la purificación de las personas o con la petición de bendiciones con lo sagrado.</p>
	
Módulo primario	Módulo secundario
Composición	
	

Imagen 29: Ficha de Trazado 8

FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN

Tripartición



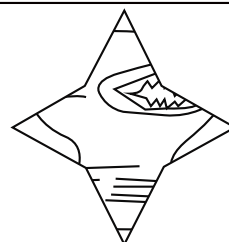
Simbología

Representa un vínculo entre la comunidad y sus antepasados en banquetes y ceremonias de ofrendas.

Módulo primario



Módulo secundario



Composición

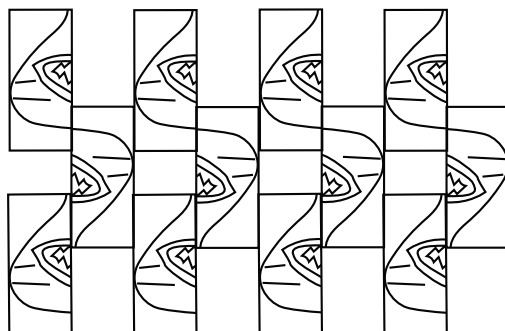
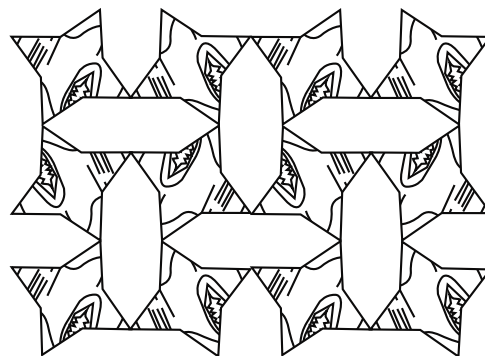


Imagen 30: Ficha de Trazado 9

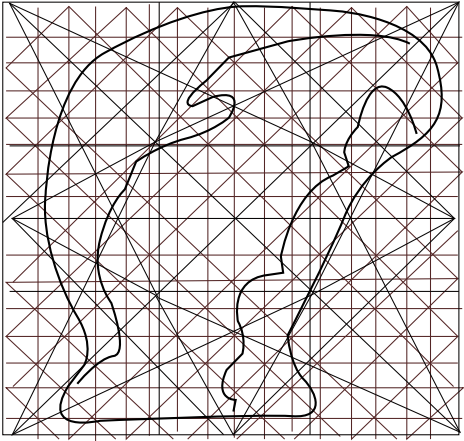
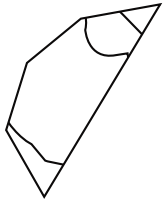
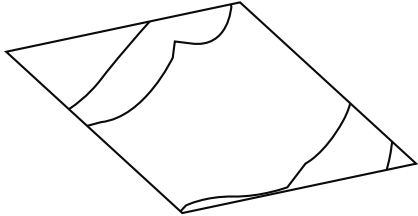
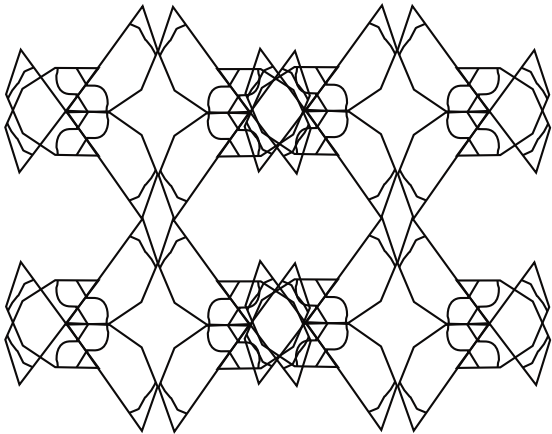
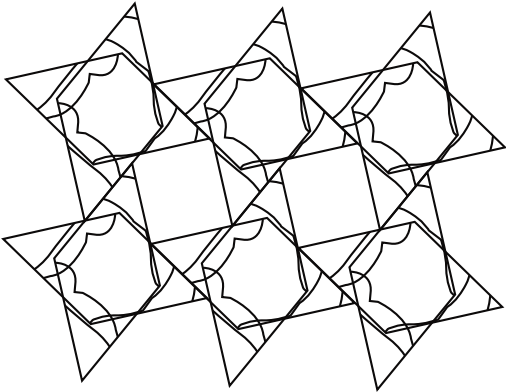
FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN	
Tripartición	<p>Simbología</p> <p>Representa el lado ceremonial para que los espíritus estén protegidos y tengan un viaje espiritual.</p>
	
Módulo primario	Módulo secundario
	
Composición	
	

Imagen 31: Ficha de Trazado 10

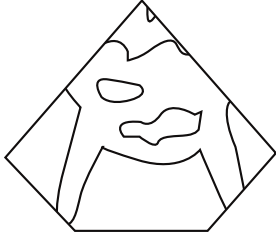
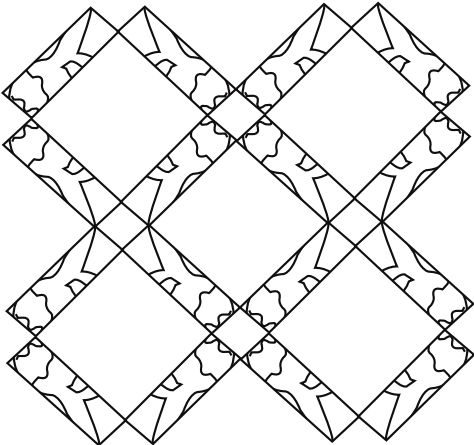
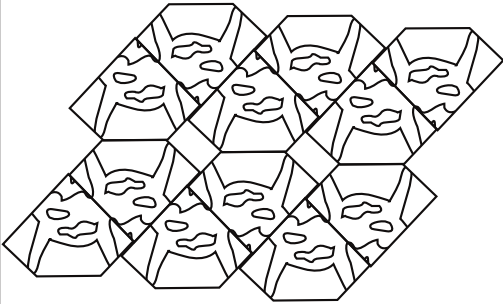
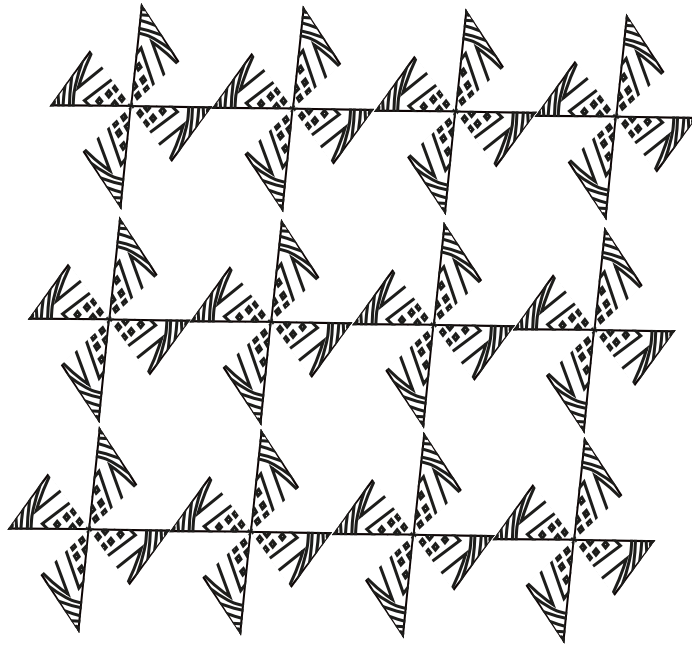
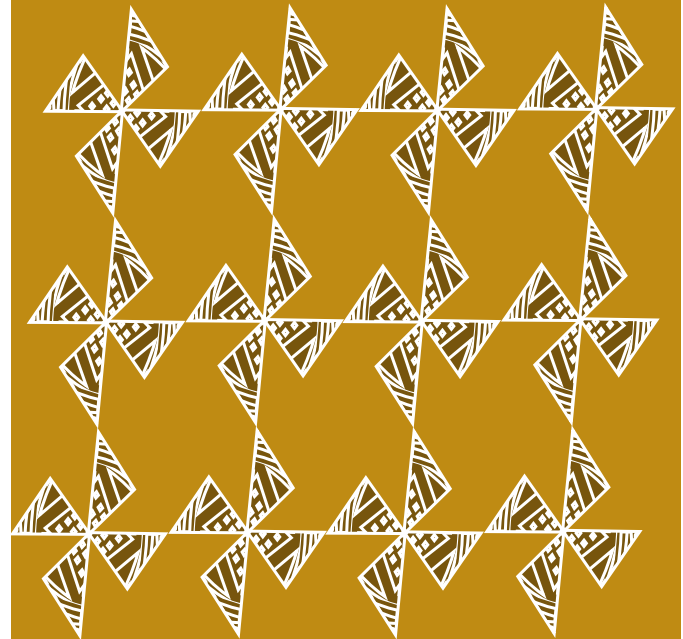
FICHA DE METODOLOGÍA DE TRAZADO ARMÓNICO Y COMPOSICIÓN	
Bipartición	<p>Simbología</p> <p>Representa las ceremonias de preparación de alimentos sagrados, resaltando su función en la elaboración de ceremonias particulares.</p>
Módulo primario	Módulo secundario
	
Composición	
	

Imagen 32: Ficha de Trazado 11

FICHA DE COMPOSICIÓN



Color

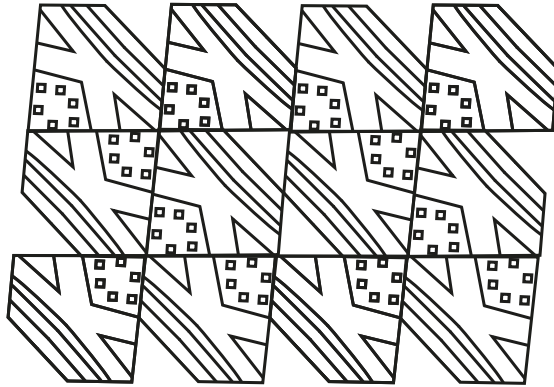
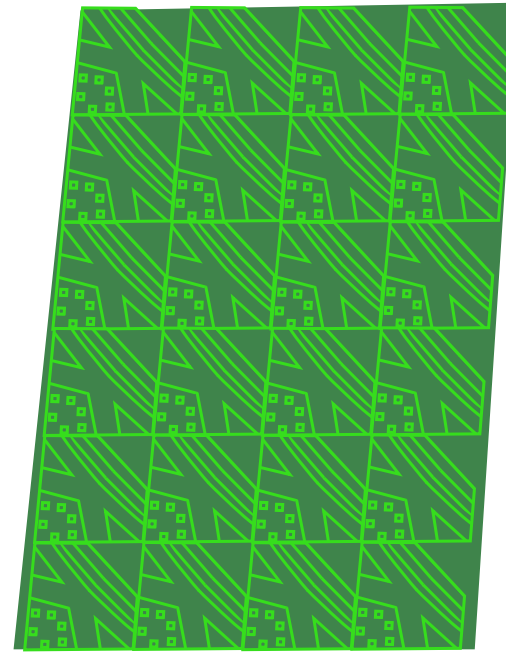
BF8B13

77550D

F9F8F7

Imagen 33: Ficha de Composición 1

FICHA DE COMPOSICIÓN



Color

43E51C

3F844B

Imagen 34: Ficha de Composición 2

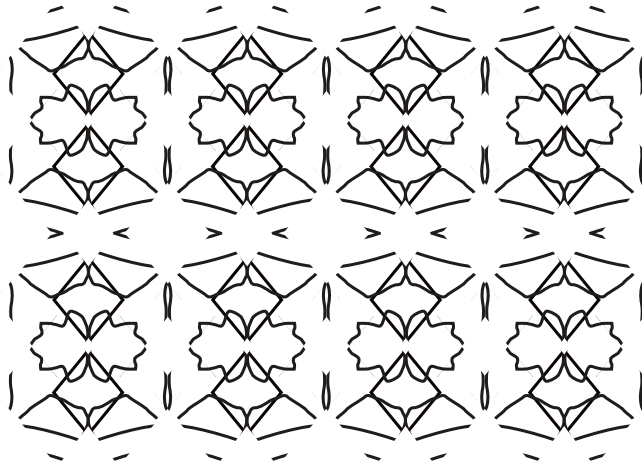
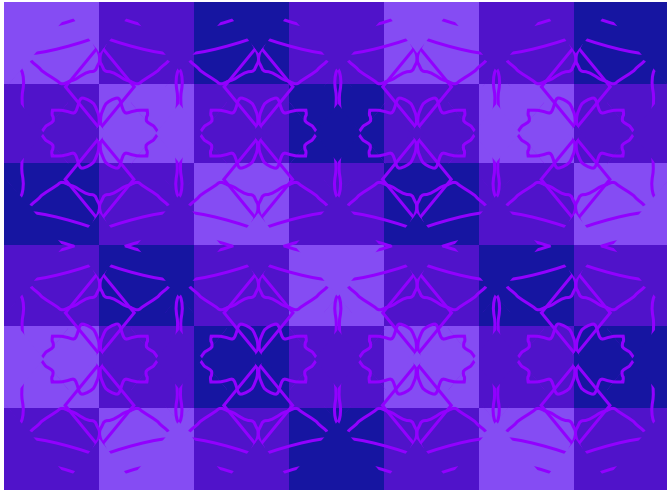
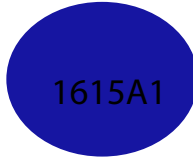
FICHA DE COMPOSICIÓN				
				
Color	 5013CA	 854CF3	 1615A1	 8A25F4

Imagen 35: Ficha de Composición 3

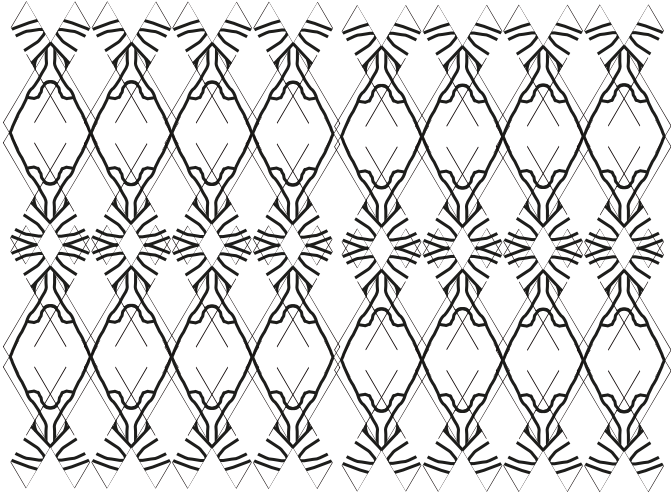
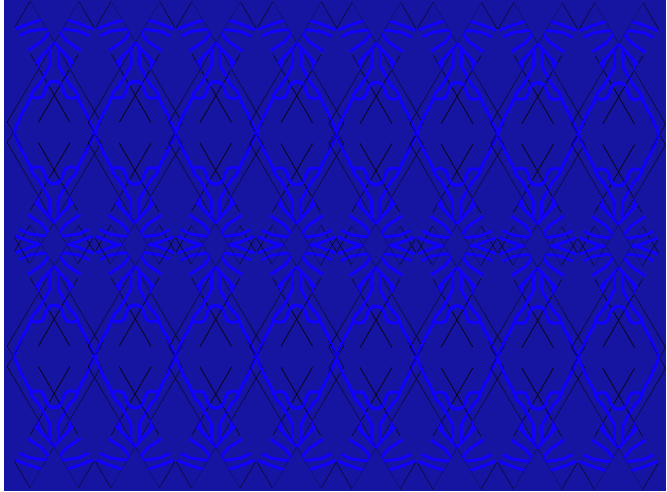
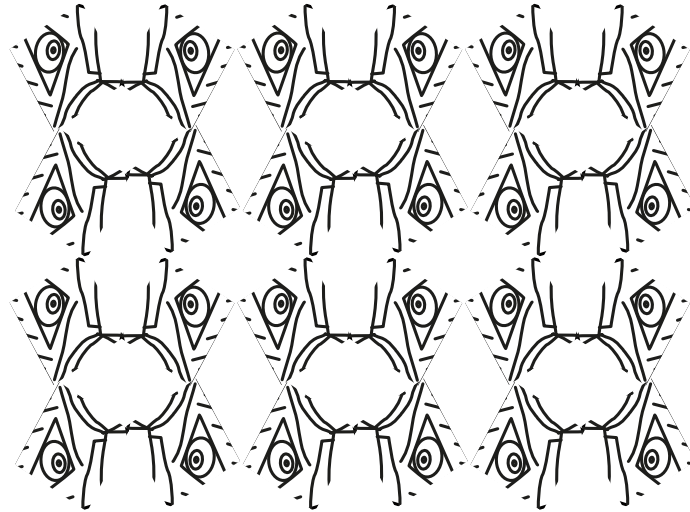
FICHA DE COMPOSICIÓN	
	
Color	<div><div>0A3EE5</div><div>1615A1</div></div>

Imagen 36: Ficha de Composición 4

FICHA DE COMPOSICIÓN



Color

8F422B

050300

Imagen 37: Ficha de Composición 5

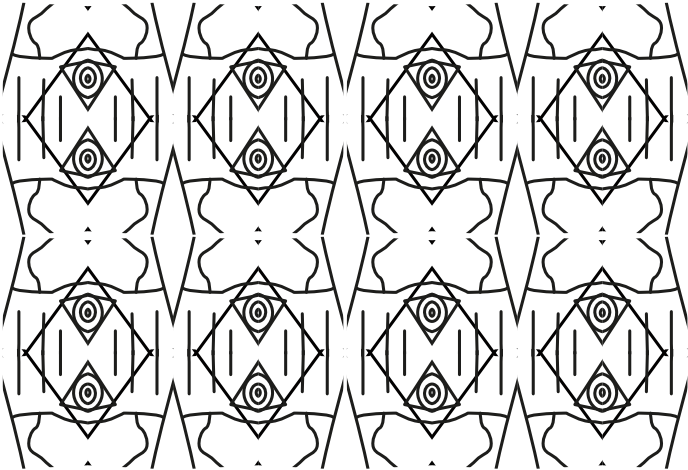
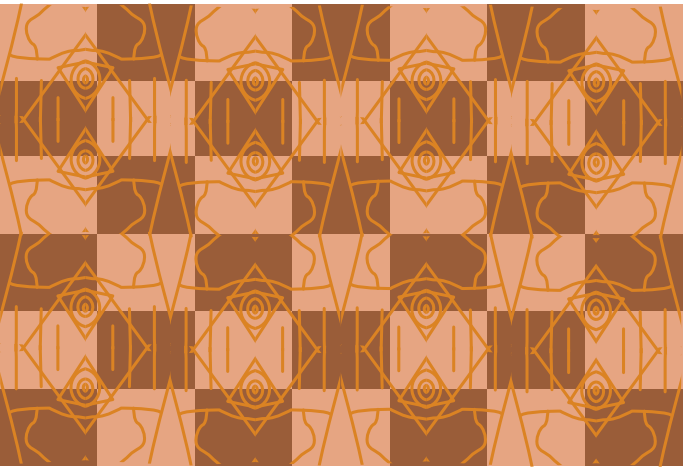
FICHA DE COMPOSICIÓN			
			
Color	 E09C14	 E6A582	 C68614

Imagen 38: Ficha de Composición 6

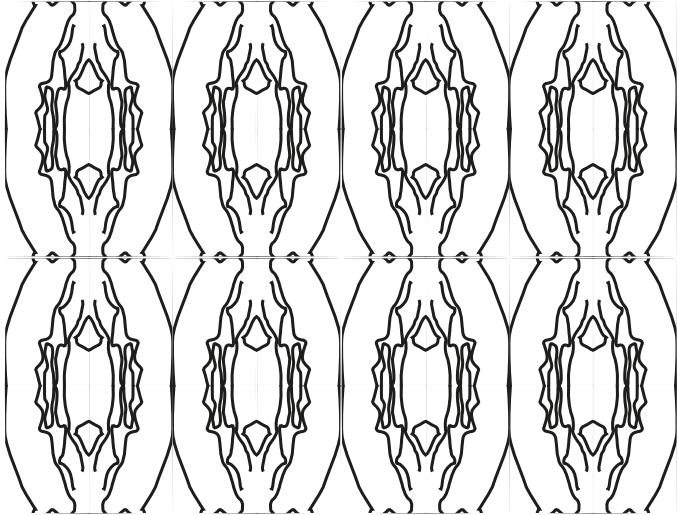
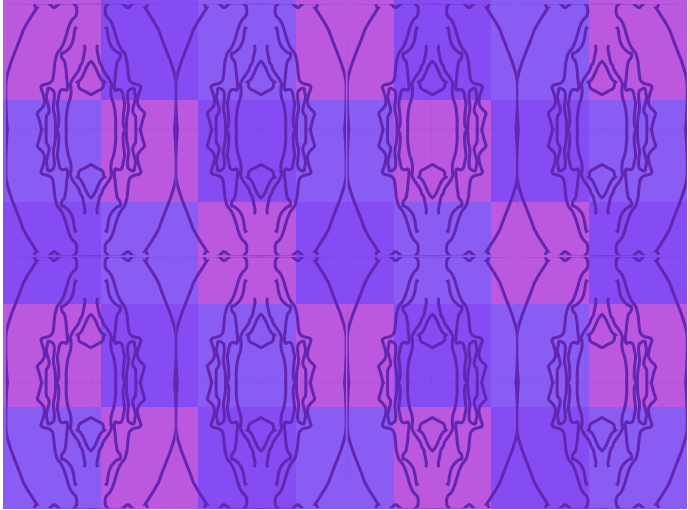
FICHA DE COMPOSICIÓN				
				
Color	 5013CA	 854CF3	 895DF4	 BC58DD

Imagen 39: Ficha de Composición 7

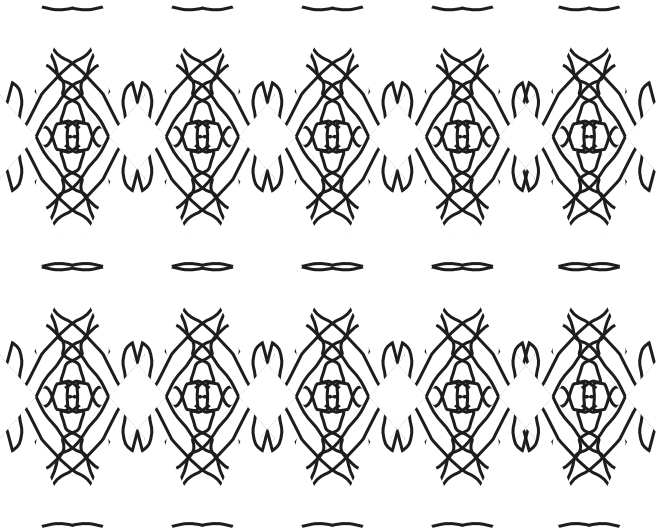
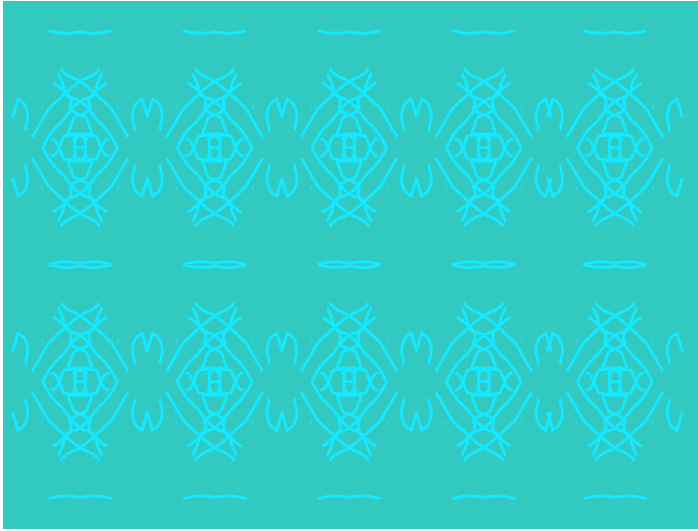
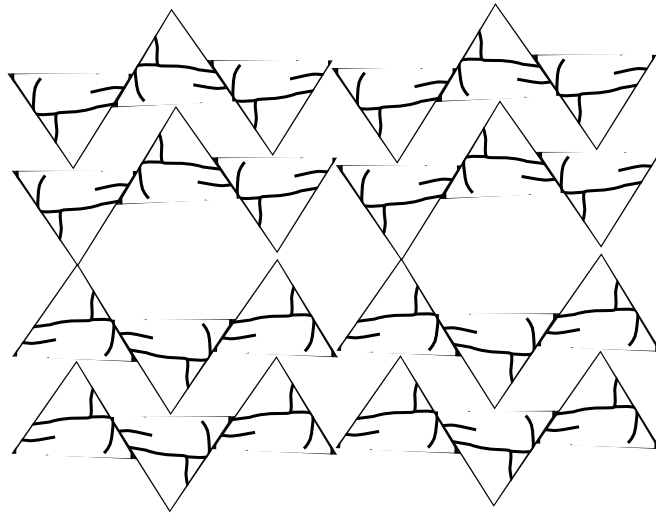
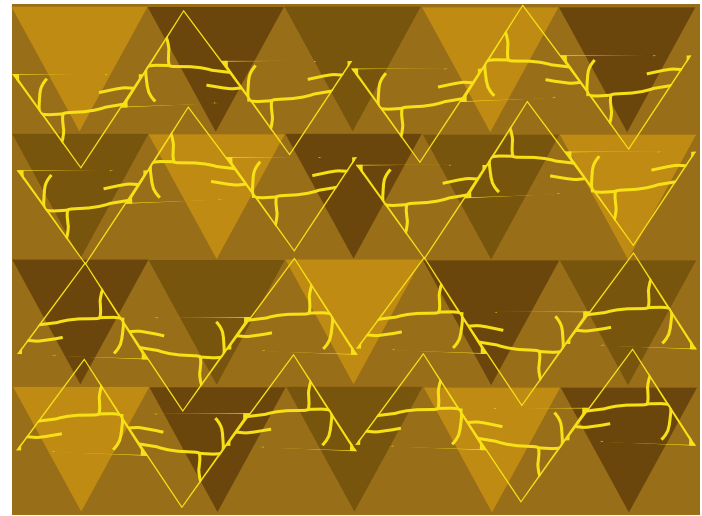
FICHA DE COMPOSICIÓN	
	
<p>Color</p>	<div>32C9C1</div> <div>4EDFF2</div>

Imagen 40: Ficha de Composición 8

FICHA DE COMPOSICIÓN



Color

996E19

BF8B13

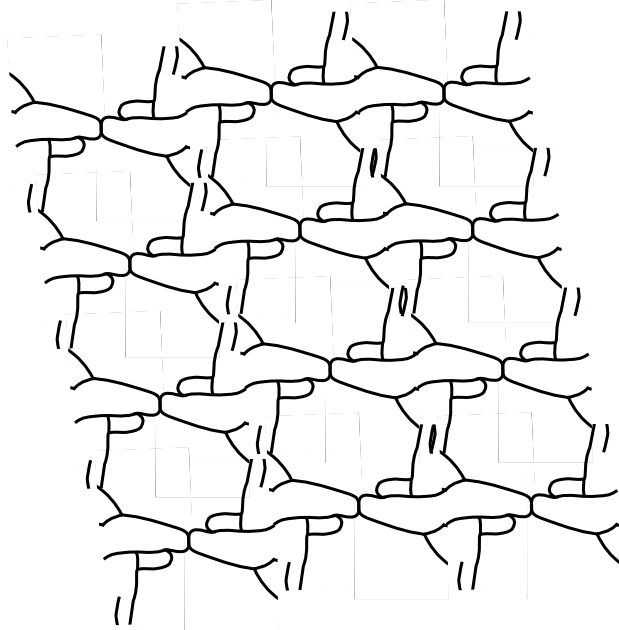
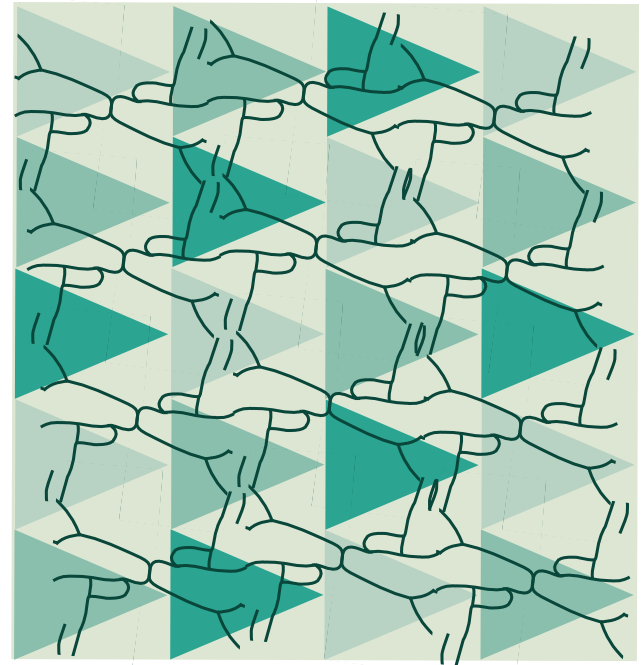
77550D

6B460C

F7EB11

Imagen 41: Ficha de Composición 9

FICHA DE COMPOSICIÓN



Color

DDE6D3

B8D3C4

8ABFAD

2BA492

176D4A

Imagen 42: Ficha de Composición 10

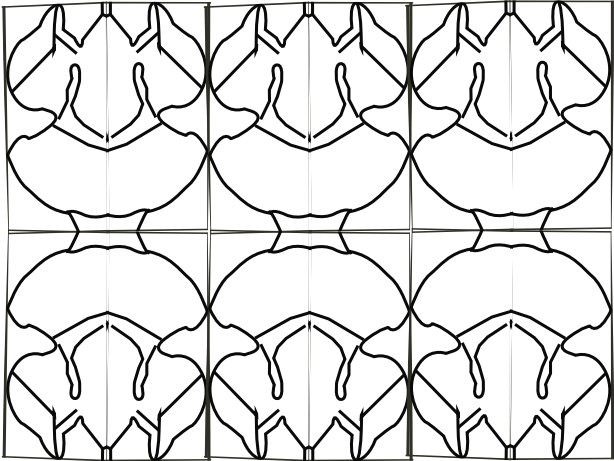
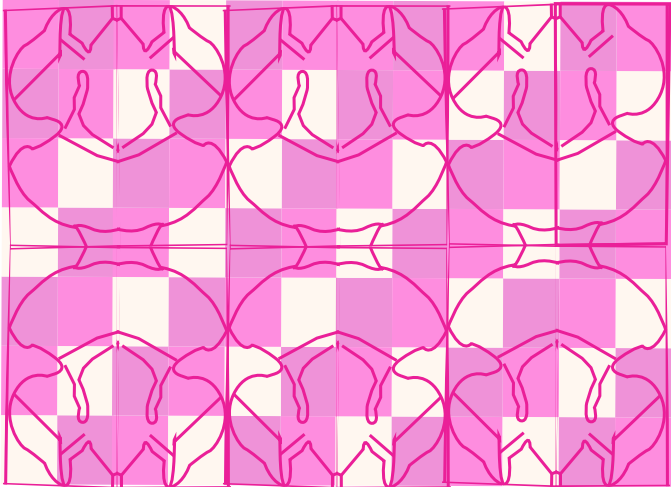
FICHA DE COMPOSICIÓN				
				
Color	 DD1FD4	 EF92D8	 FE8DDF	 F9F8F7

Imagen 43: Ficha de Composición 11

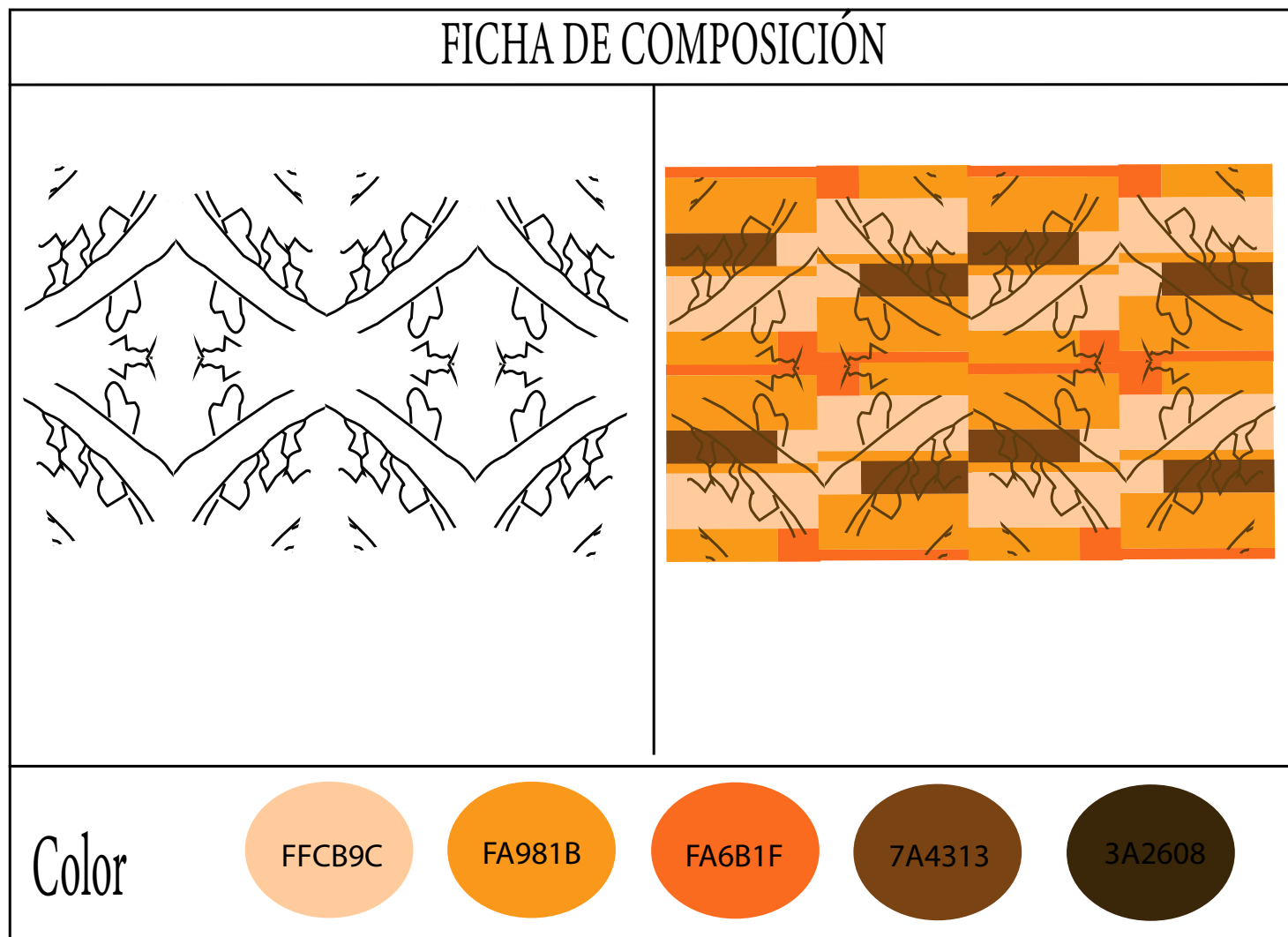
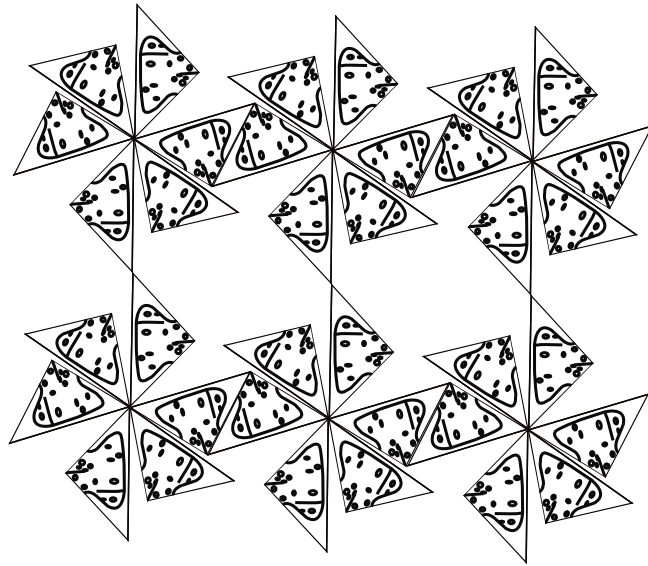
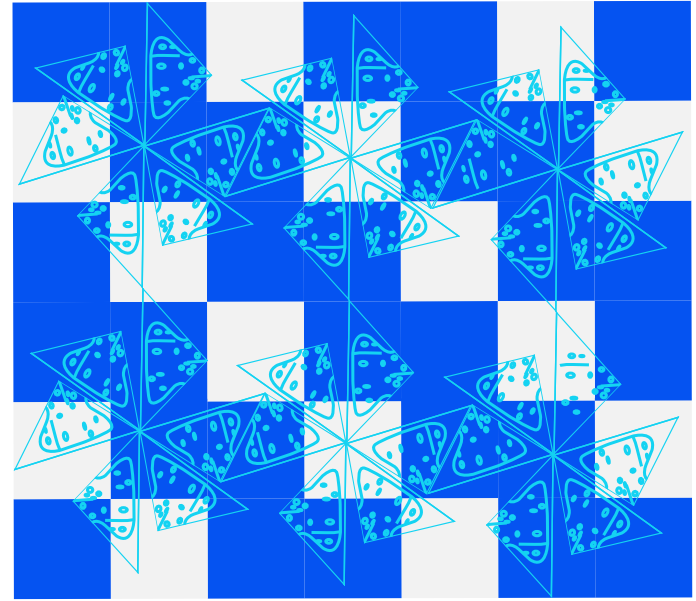


Imagen 44: Ficha de Composición 12

FICHA DE COMPOSICIÓN



Color

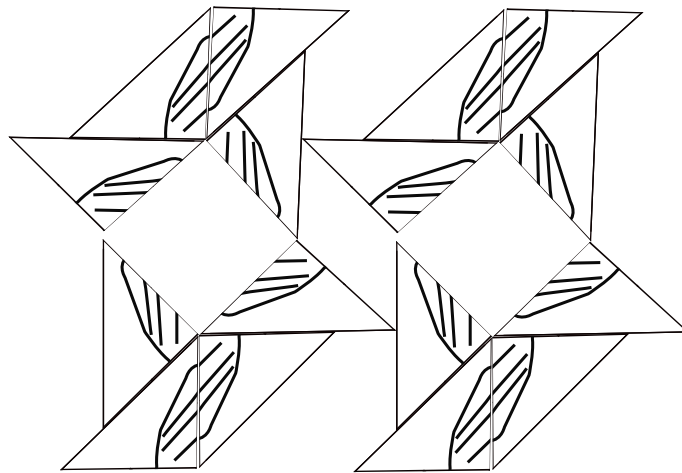
0553F1

1AD5E8

F9F8F7

Imagen 45: Ficha de Composición 13

FICHA DE COMPOSICIÓN



Color

156838

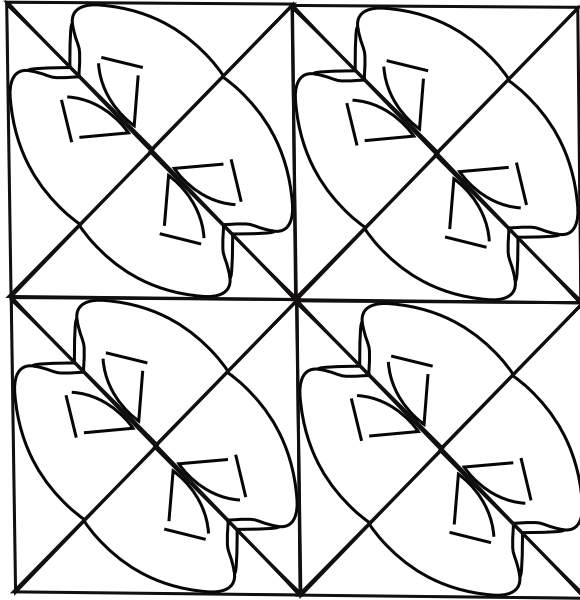
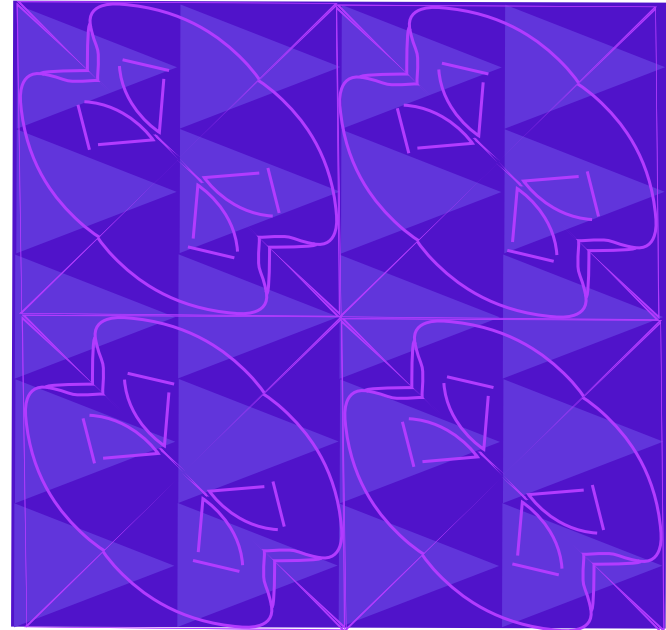
3BB14D

D4DF21

F9F8F7

Imagen 46: Ficha de Composición 14

FICHA DE COMPOSICIÓN



Color

AA1DFC

6135DB

5013CA

Imagen 47: Ficha de Composición 15

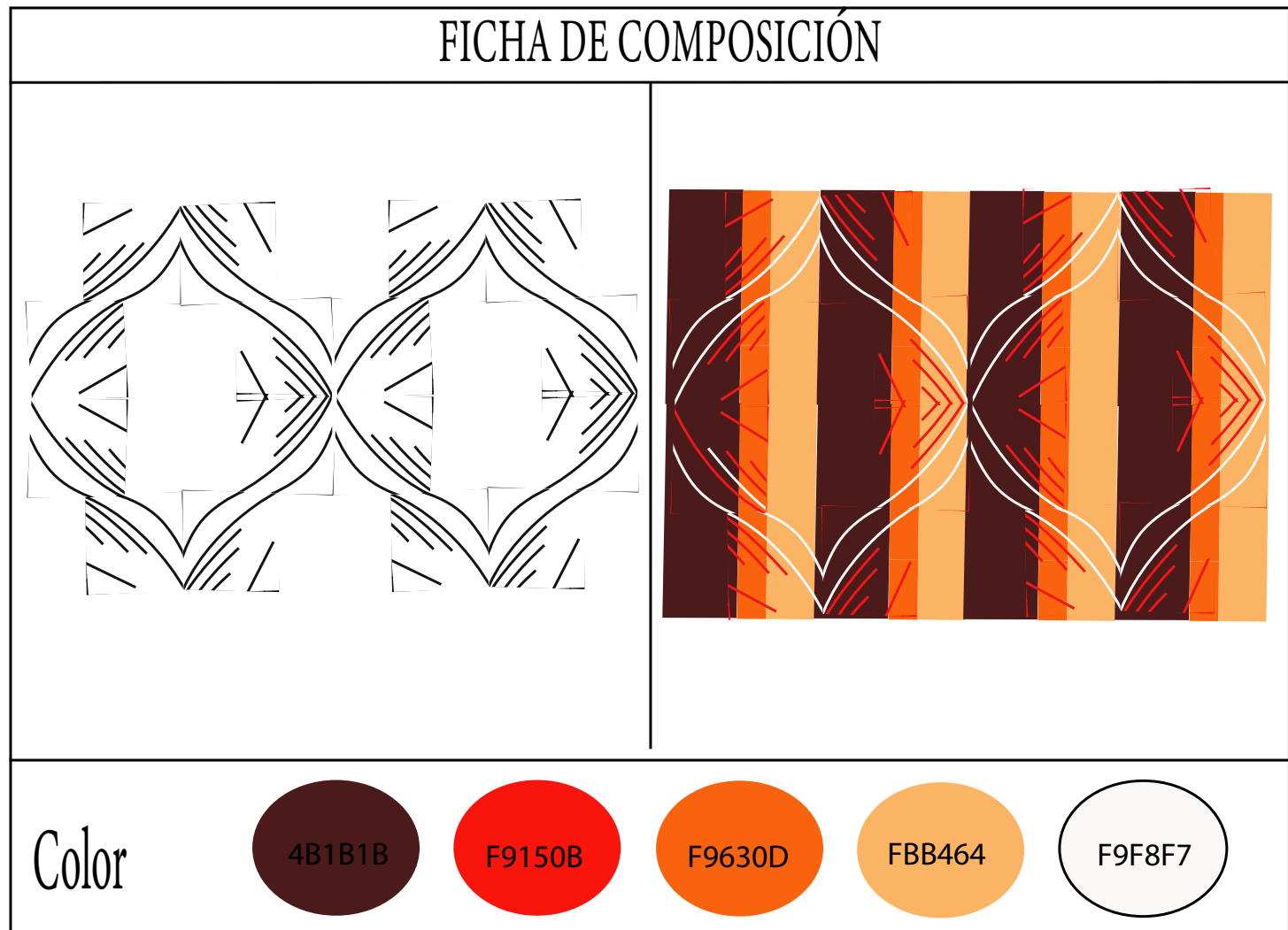


Imagen 48: Ficha de Composición 16

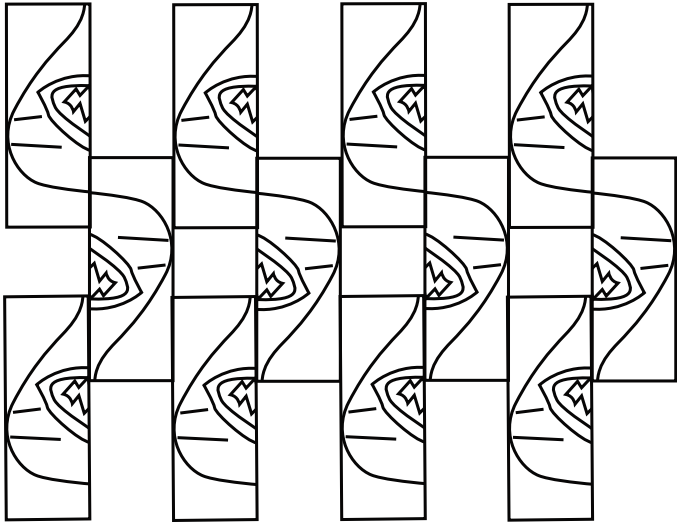
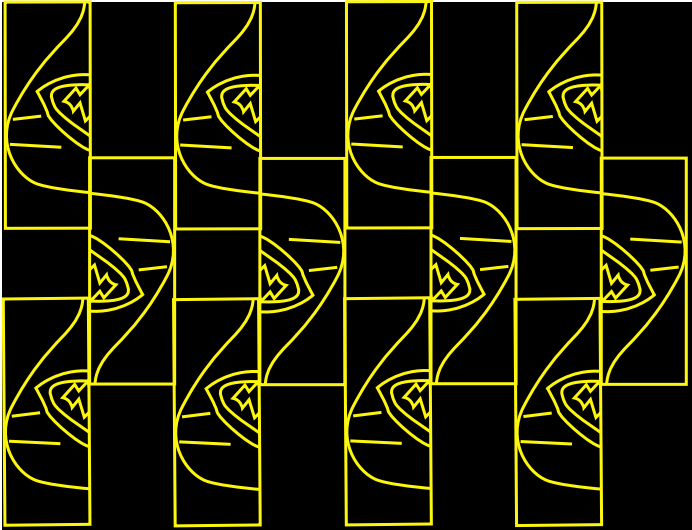
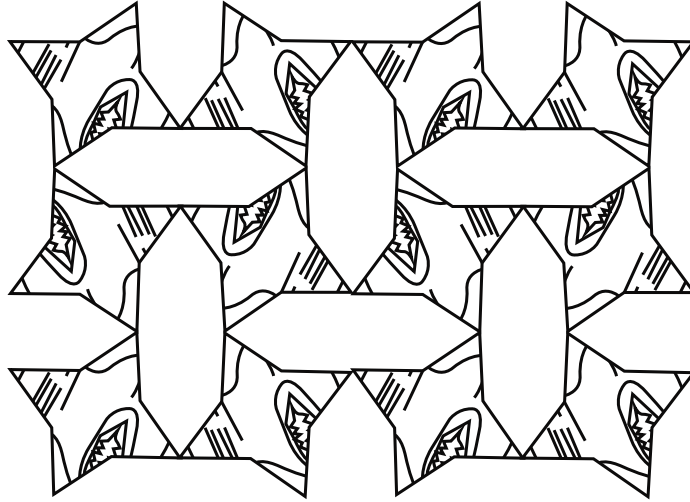
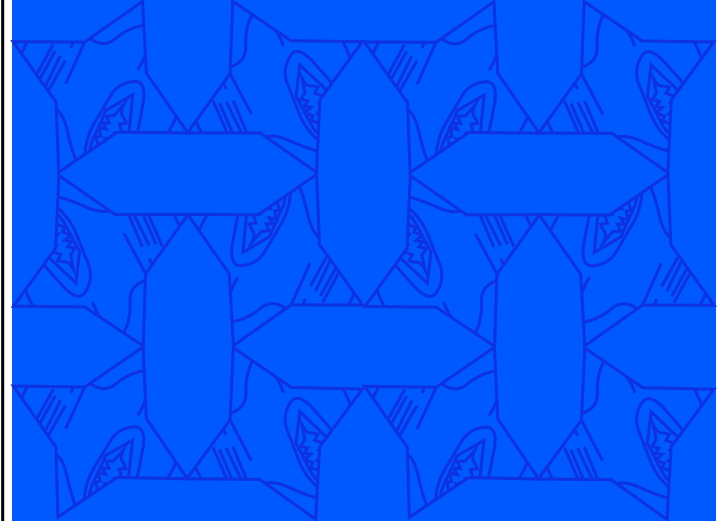
FICHA DE COMPOSICIÓN		
		
Color	 F9F200	 030105

Imagen 49: Ficha de Composición 17

FICHA DE COMPOSICIÓN



Color

0058FF

1919D8

Imagen 50: Ficha de Composición 18

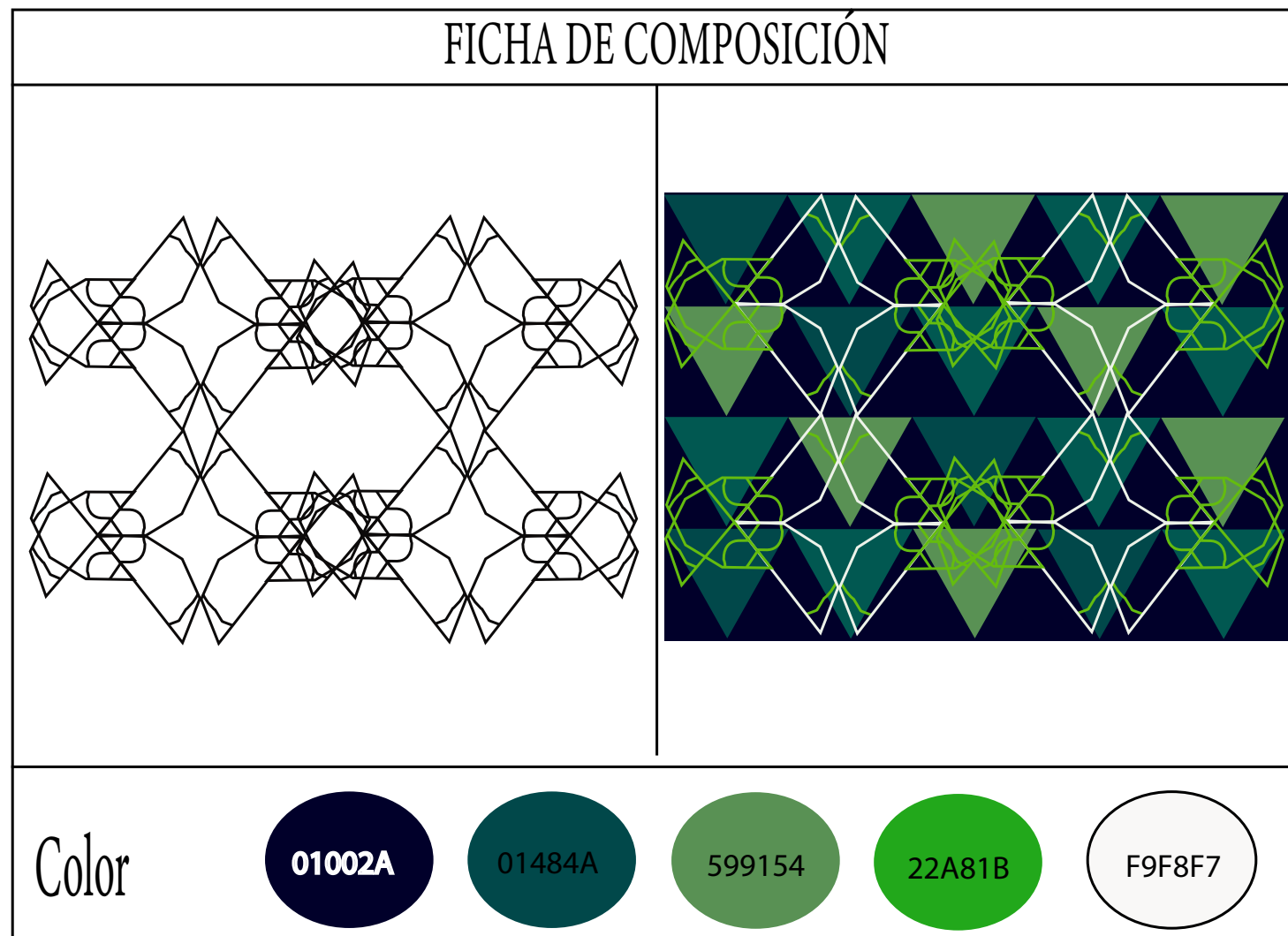
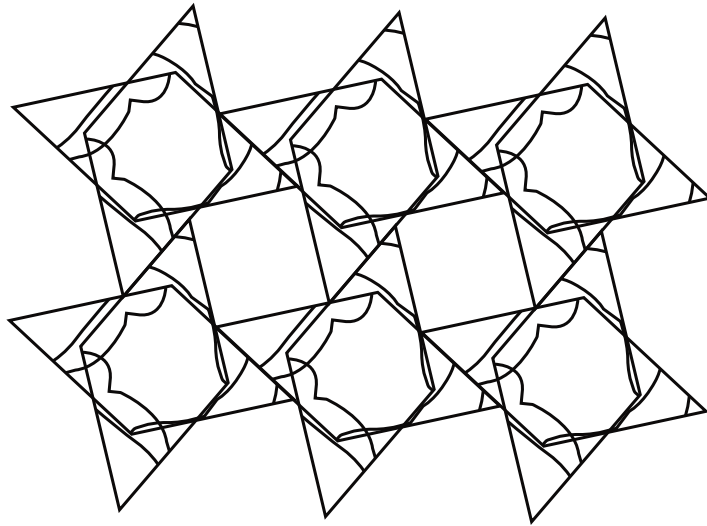
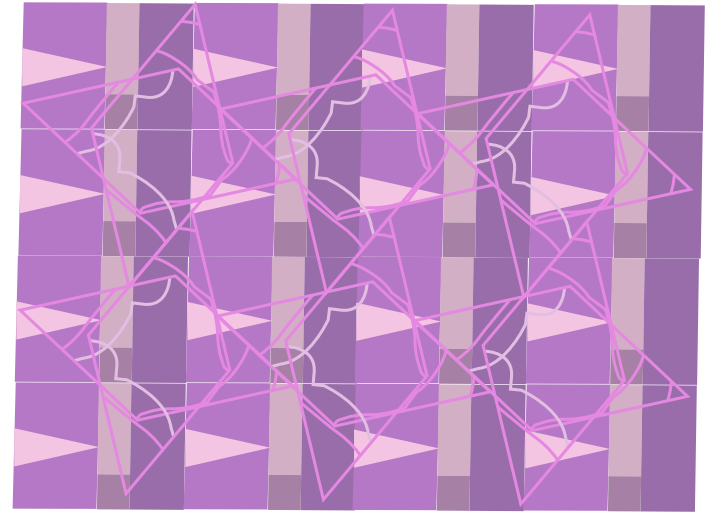


Imagen 51: Ficha de Composición 19

FICHA DE COMPOSICIÓN



Color

996DAA

B578C6

D05FE0

A681A5

D2AFC5

F3C5E2

EFC5ED

Imagen 52: Ficha de Composición 20

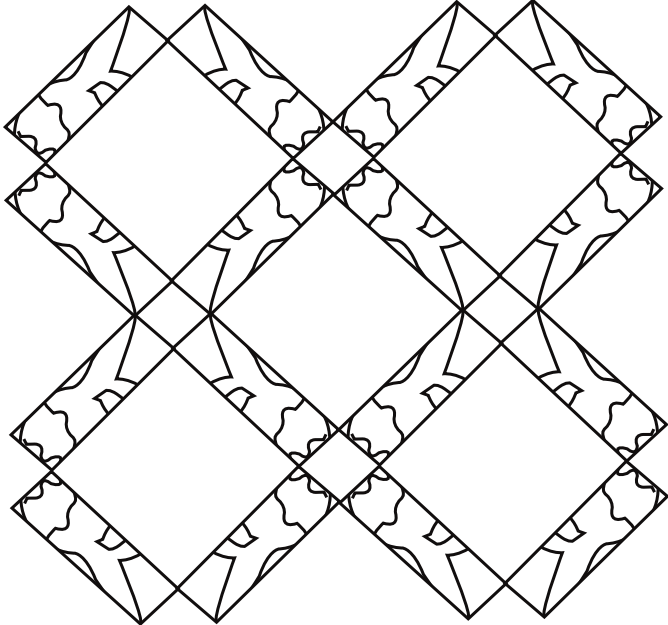
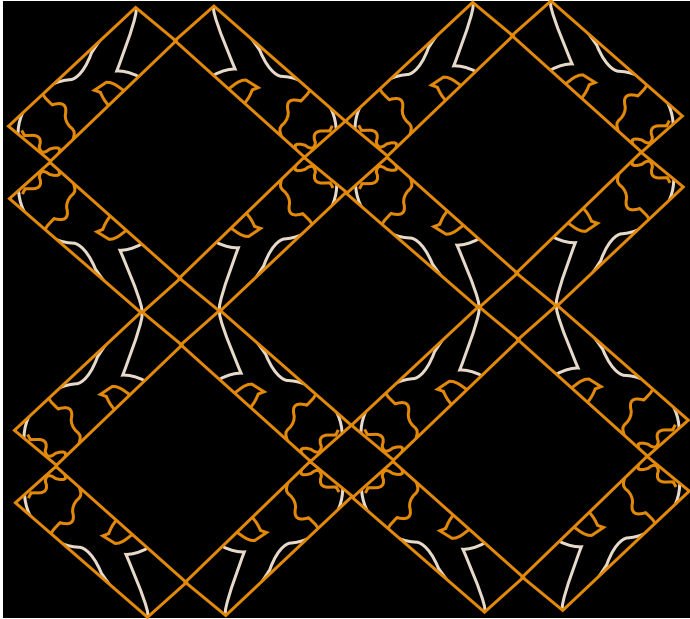
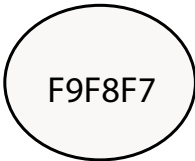
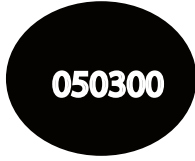
FICHA DE COMPOSICIÓN		
		
<p>Color</p>	<div data-bbox="1165 1096 1358 1255">  <p>F9F8F7</p> </div> <div data-bbox="1390 1096 1583 1255">  <p>E8900F</p> </div> <div data-bbox="1629 1096 1822 1255">  <p>050300</p> </div>	

Imagen 53: Ficha de Composición 21

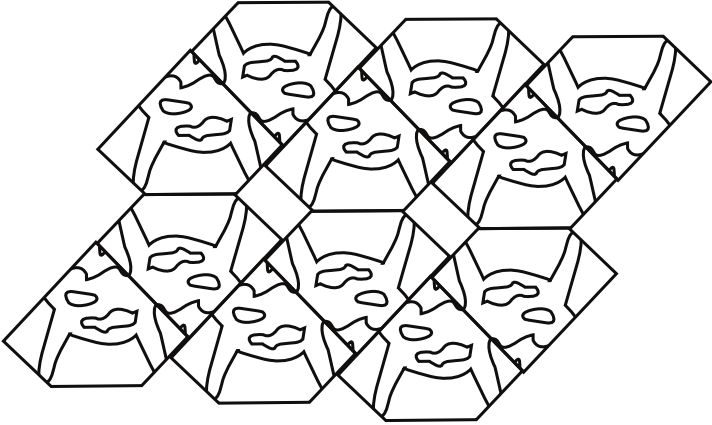
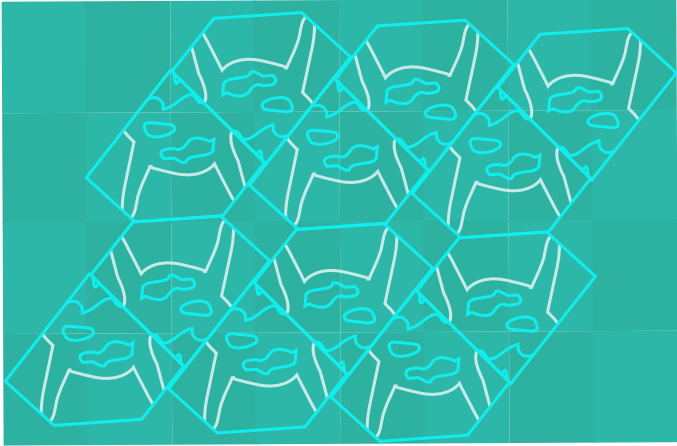
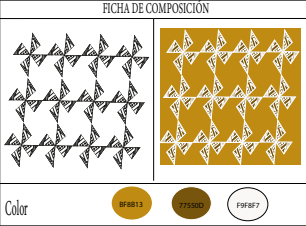
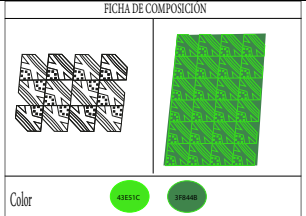
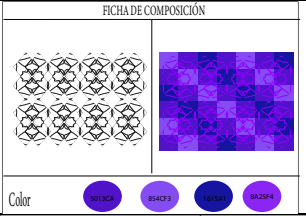
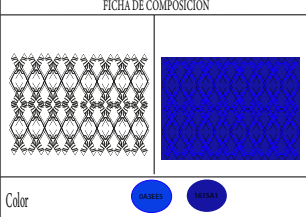
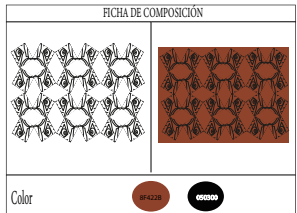
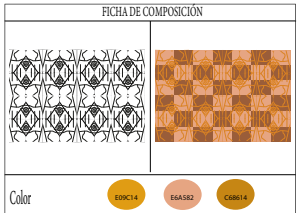
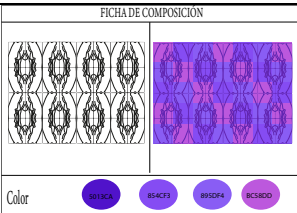
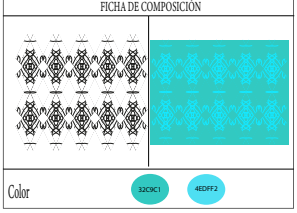
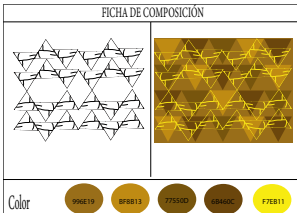
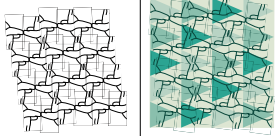
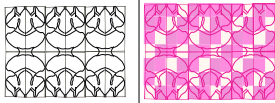
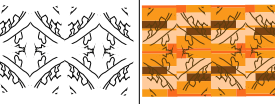
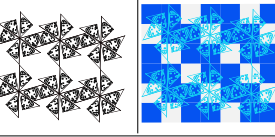
FICHA DE COMPOSICIÓN				
				
Color	 F9F8F7	 0DE8F9	 2CB7A9	 2DB2A2

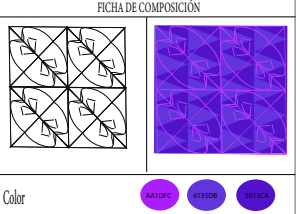
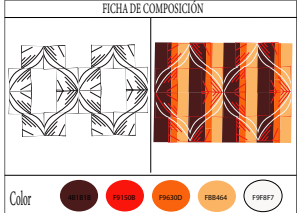
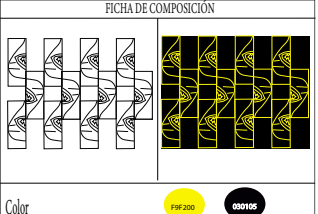
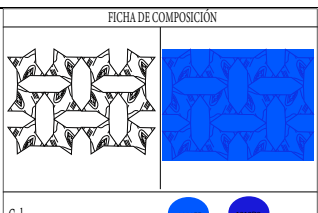
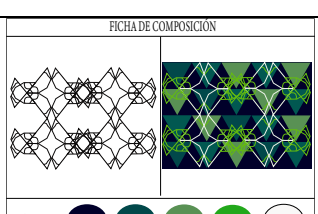
Imagen 54: Ficha de Composición 22

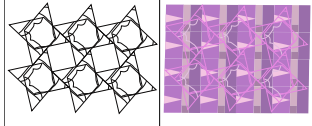
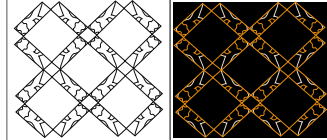
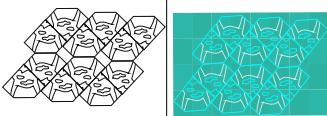
Tabla 24: Clasificación de Propuestas

CLASIFICACIÓN DE PROPUESTAS						
N.-	MÓDULOS	GAMA CROMÁTICA	FORMAS	ELEMENTOS DEL DISEÑO	FACILIDAD DE APLICACIÓN	TOTAL
1		8	5	10	10	33
		5	5	8	8	26
2		10	8	8	8	34
		15	10	10	9	44

3		15	10	10	8	43
		15	9	10	9	43
4		8	10	7	7	32
		7	8	7	7	29
5		15	15	10	10	50

	<p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p>  <p>Color</p> <p>DE6D3 BE33C4 BABD0 3E4A51 7E7E42</p>	12	9	10	10	41
6	<p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p>  <p>Color</p> <p>CD1F54 EF32D8 FE3D00 F9F8F7</p>	9	10	10	9	38
	<p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p>  <p>Color</p> <p>FFC85C FAD81B FAD81F F9D710 F9D710</p>	10	10	8	8	36
7	<p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p>  <p>Color</p> <p>4A59B7 1A5D00 F9F8F7</p>	8	10	8	8	34
	<p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p>  <p>Color</p> <p>7E7E42 1B814D 5A5F21 F9F8F7</p>	15	12	10	10	47

8	 <p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p> <p>Color: AA1DPC, 61330B, 5013CA</p>	7	8	8	10	33
	 <p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p> <p>Color: 000000, F1150B, F9A3D0, F8B46A, F9F8F7</p>	9	12	9	9	39
9	 <p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p> <p>Color: F9F2D0, 000106</p>	15	12	10	10	47
	 <p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p> <p>Color: 0000FF, 0070C0</p>	6	7	8	8	29
10	 <p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p> <p>Color: 01002A, 004A7A, 00913A, 00A81B, F9F8F7</p>	17	15	12	10	54

	<p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p>  <p>Color: 99D0A, B578C6, D05FED, A8B7A5, D2AFCS, F3C8E2, EFC8ED</p>	15	12	12	10	49
11	<p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p>  <p>Color: F9F8F7, E8D0D7, D03900</p>	15	13	10	12	50
	<p>FICHA DE COMPOSICIÓN</p>  <p>Color: F9F8F7, D0E6F9, 2C87A9, 2D82A2</p>	8	9	10	9	36

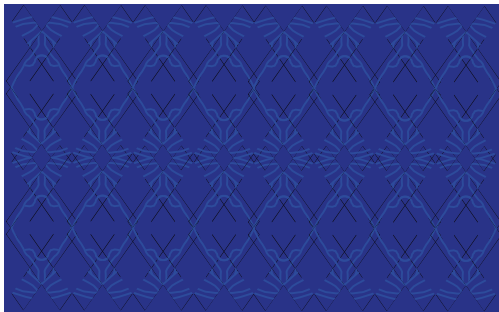
 FICHA DE EXPERIMENTACIÓN	
Responsable: Cynthia Tituaña	Fecha: 07-01-2025
IMAGEN REFERENCIAL	DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA
	<p>Se realizó grabado laser en gabardina y en denim, es un método para dar acabado a los textiles por un procedimiento que se lleva a cabo a través de un sistema informático que facilita la acción del cabezal laser. Algunos beneficios son el uso sencillo versatilidad, tecnología, alta resolución y precisión del grabado.</p>
DISEÑO SELECCIONADO	DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL
	<p>Tela: Gabardina y Denim</p> <p>Peso: 190 g/m² Peso: 10 ONZ</p> <p>Ancho: 150cm Ancho: 185cm</p> <p>Composición: 100% algodón Composición: 77% Algodón, 21,6% poliéster, 1,4% Spandex.</p>

Imagen 55: Ficha de Experimentación 1



FICHA DE EXPERIMENTACIÓN

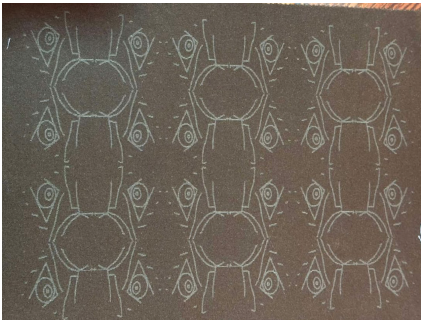
Responsable: Cynthia Tituaña	Fecha: 07-01-2025
IMAGEN REFERENCIAL	DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA
	<p>Se realizó grabado laser en terciopelo es un método para dar acabado a los textiles por un procedimiento que se lleva a cabo a través de un sistema informático que facilita la acción del cabezal laser. Algunos beneficios son el uso sencillo, versatilidad, tecnología, alta resolución y precisión del grabado.</p>
DISEÑO SELECCIONADO	DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL
	<p>Tela: Terciopelo Peso: 275 g/m² Ancho: 1,50 cm Composición: 80% algodón, 20% poliéster.</p>

Imagen 56: Ficha de Experimentación 2



FICHA DE EXPERIMENTACIÓN

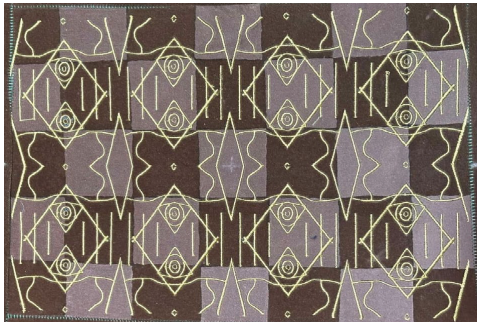
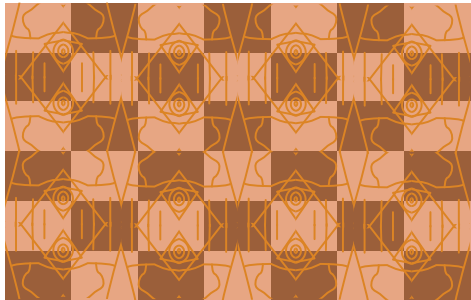
Responsable: Cynthia Tituaña	Fecha: 07-01-2025
IMAGEN REFERENCIAL	DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA
	<p>Se realizó dos intervenciones primero se pinto a mano sobre la tela de terciopelo y después se mandó a bordar, el bordado consiste en coser hilos de colores sobre un tejido para crear el diseño en relieve, es una técnica versátil y elegante en la que se puede personalizar cualquier tipo de tela de esta manera aporta textura y profundidad.</p>
DISEÑO SELECCIONADO	DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL
	<p>Tela: Terciopelo Peso: 275 g/m² Ancho: 1,50 cm Composición: 80% algodón, 20% poliéster.</p>

Imagen 57: Ficha de Experimentación 3



FICHA DE EXPERIMENTACIÓN

Responsable: Cynthia Tituaña

Fecha: 07-01-2025

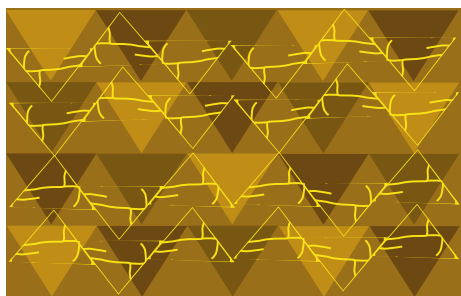
IMAGEN REFERENCIAL



DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA

Se realizó dos intervenciones en la primera imagen se utilizó DTF, el cual consiste en imprimir un film, con tintas, al que se aplica un polvo adhesivo y se cura con calor, para después aplicar en la prenda como cualquier transfer o vinilo y en la segunda se cortó varios tipos de textiles, se pegó sobre la tela y después se mandó a bordar, el bordado consiste en coser hilos de colores sobre un tejido para crear el diseño en relieve, es una técnica versátil y elegante en la que se puede personalizar cualquier tipo de tela de esta manera aporta textura y profundidad.

DISEÑO SELECCIONADO



DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL

Tela: Cuerina
 Peso: 317 g/m²
 Ancho: 150 cm
 Composición: 80% poliuretano, 20% poliéster.

Imagen 58: Ficha de Experimentación 4

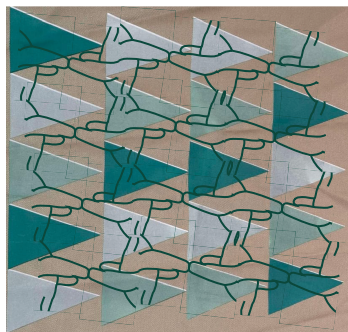


FICHA DE EXPERIMENTACIÓN

Responsable: Cynthia Tituaña

Fecha: 07-01-2025

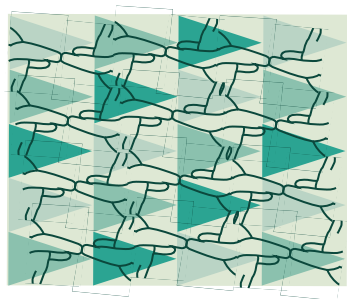
IMAGEN REFERENCIAL



DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA

Se realizó dos intervenciones primero se utilizó DTF, el cual consiste en imprimir un film, con tintas, al que se aplica un polvo adhesivo y se cura con calor, para después aplicar en la prenda como cualquier transfer o vinilo y después se mandó a bordar, el bordado consiste en coser hilos de colores sobre un tejido para crear el diseño en relieve, es una técnica versátil y elegante en la que se puede personalizar cualquier tipo de tela de esta manera aporta textura y profundidad.

DISEÑO SELECCIONADO



DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL

Tela: Gabardina
 Peso: 190 g/m²
 Ancho: 150cm
 Composición: 100% algodón

Imagen 59: Ficha de Experimentación 5



FICHA DE EXPERIMENTACIÓN

Responsable: Cynthia Tituaña

Fecha: 07-01-2025

IMAGEN REFERENCIAL



DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA

Se realizó la técnica de sublimación, la cual consiste en una impresión digital, la cual permite transferir cualquier tipo de imagenes a objetos con un cubrimiento de poliéster, este metodo permite personalizar objetos de manera rápida, despues se utilizo DTF, el cual consiste en imprimir un film, con tintas, al que se aplica un polvo adhesivo y se cura con calor, para depsues aplicar en la prenda como cualquier transfer o vinilo.

DISEÑO SELECCIONADO



DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL

Tela: Satín
Peso: 120 g/m2
Ancho: 1,50 cm
Composición: 100% poliéster.

Imagen 60: Ficha de Experimentación 6

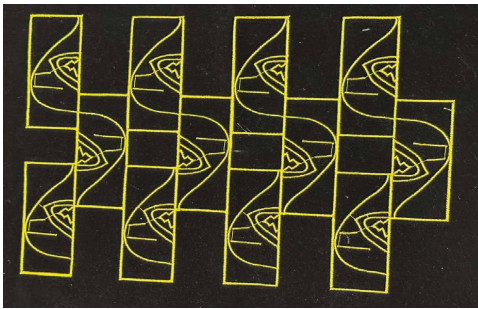


FICHA DE EXPERIMENTACIÓN

Responsable: Cynthia Tituaña

Fecha: 07-01-2025

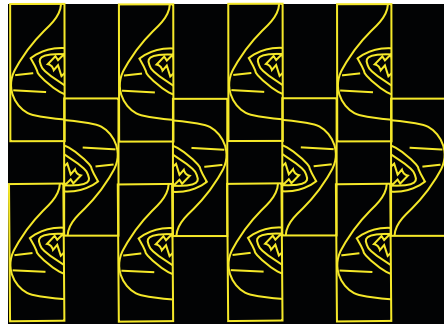
IMAGEN REFERENCIAL



DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA

Se realizó la técnica de el bordado, la cual consiste en coser hilos de colores sobre un tejido para crear el diseño en relieve, es una técnica versatil y elegante en la que se puede personalizar cualquier tipo de tela de esta manera aporta textura y profundidad .

DISEÑO SELECCIONADO



DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL

Tela: Terciopelo
 Peso: 275 g/m2
 Ancho: 1,50 cm
 Composición: 80% algodón, 20% poliéster.

Imagen 61: Ficha de Experimentación 7

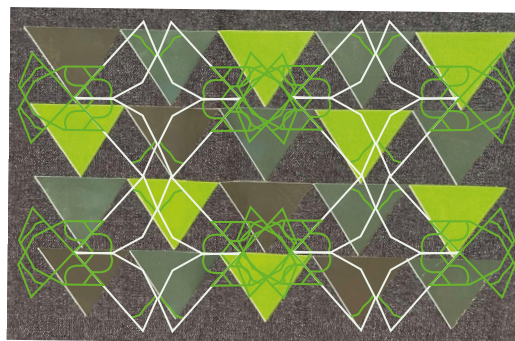


FICHA DE EXPERIMENTACIÓN

Responsable: Cynthia Tituaña

Fecha: 07-01-2025

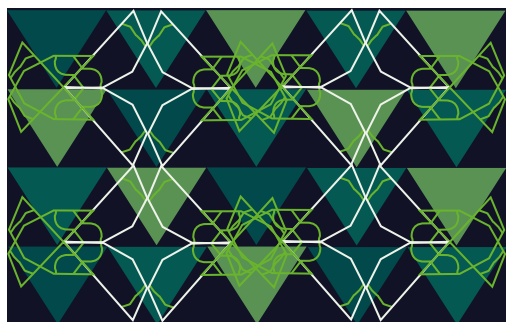
IMAGEN REFERENCIAL



DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA

Se realizó dos intervenciones primero se utilizó DTF, el cual consiste en imprimir un film, con tintas, al que se aplica un polvo adhesivo y se cura con calor, para después aplicar en la prenda como cualquier transfer o vinilo y después se mandó a bordar, el bordado consiste en coser hilos de colores sobre un tejido para crear el diseño en relieve, es una técnica versátil y elegante en la que se puede personalizar cualquier tipo de tela de esta manera aporta textura y profundidad.

DISEÑO SELECCIONADO



DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL

Tela: Denim
Peso: 10 ONZ
Ancho: 185cm
Composición: 77% Algodón, 21,6% poliéster, 1,4% Spandex.

Imagen 62: Ficha de Experimentación 8



FICHA DE EXPERIMENTACIÓN

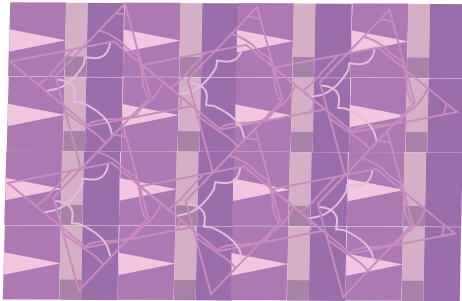
Responsable: Cynthia Tituaña	Fecha: 07-01-2025
IMAGEN REFERENCIAL	DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA
	<p>Se realizó la técnica de sublimación, la cual consiste en una impresión digital, la cual permite transferir cualquier tipo de imagenes a objetos con un cubrimiento de poliester, este metodo permite personalizar objetos de manera rápida.</p>
DISEÑO SELECCIONADO	DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL
	<p>Tela: Satín Peso: 120 g/m2 Ancho: 1,50 cm Composición: 100% poliéster.</p>

Imagen 63: Ficha de Experimentación 9

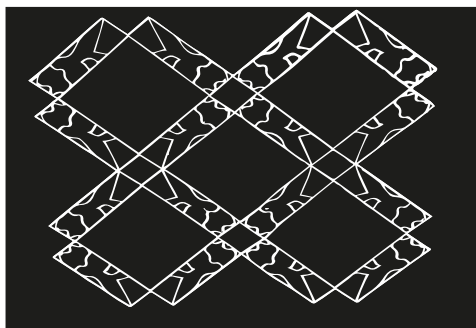


FICHA DE EXPERIMENTACIÓN

Responsable: Cynthia Tituaña

Fecha: 07-01-2025

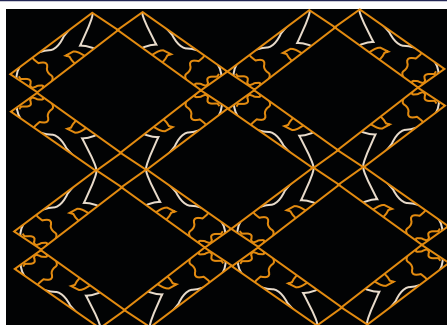
IMAGEN REFERENCIAL



DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA

Se realizó dos intervenciones primero se utilizo DTF, el cual consiste en imprimir un film, con tintas, al que se aplica un polvo adhesivo y se cura con calor, para despues aplicar en la prenda como cualquier transfer o vinilo.

DISEÑO SELECCIONADO



DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL

Tela: Terciopelo
 Peso: 275 g/m2
 Ancho: 1,50 cm
 Composición: 80% algodón, 20% poliéster.

Imagen 64: Ficha de Experimentación 10

1.54 Materiales e insumos

La propuesta incluyó acabados manuales, industriales y semi industriales como se ha señalado previamente, las máquinas utilizadas están a escala industrial y semi industrial como máquinas de estampación, bordado, sublimación y tratamiento laser de centros de centros especializados en terminaciones textiles, se optó por estos servicios debido al elevado costo que requieren. Además de presentar la maquinaria, se expone la experiencia de los expertos en estos trabajos.

Los materiales utilizados en la propuesta del proyecto aportaron a la sección de la parte creativo del bordado hecho por maquinaria industrial, empleando hilos de colores contrastantes en las telas para crear acabados de alta calidad, se muestra un cuadro que explica las propiedades generales de los hilos empleados en los géneros textiles para proyectar acabados de alta calidad. los acabados bordados en maquinaria industrial.

1.55 Photobook



Imagen 66: PhotoBook 1



Imagen 67: PhotoBook 2

1.56 Costos de producción

Los costos de producción (también conocidos como costos operativos) representan los costos requeridos para sostener un proyecto, una línea de producción o un equipo operativo. En una empresa convencional, el margen entre el ingreso (obtenido a través de ventas y otros ingresos) y el costo de producción refleja el beneficio bruto.

Esto implica que el destino financiero de una compañía se relaciona con: los ingresos (por ejemplo, los productos vendidos en el mercado y el precio alcanzado) y el costo de producción de los productos vendidos. Aunque el ingreso, especialmente el ingreso provenientes de ventas, está vinculado al sector de venta de la compañía, el costo de producción está fuertemente vinculado con el sector tecnológico; por lo tanto, resulta crucial que el tecnólogo pesquero tenga conocimiento de los costos de producción.

El costo de producción presenta dos aspectos contradictorios, que a veces no se comprenden adecuadamente en los países en desarrollo. La primera es que para fabricar productos uno tiene que invertir; esto implica generar un gasto. La segunda característica es que los gastos deberían ser reducidos al mínimo posible y descartados aquellos que no son esenciales. Esto no implica el recorte o la supresión de los costos de manera indiscriminada.

1.57 Ficha de costos

Tabla 25: Ficha de Costos

Ficha de costos					
	Nombre: Cynthia Tituaña			Marca: Textura viva	
	Diseño textil			Descripción: Catálogo textil	
	Fecha: Septiembre - Enero			Código: CPTC88	
Costos Variables					
Materiales directos					
Descripción	Operación	Medida	Valor	Cantidad	Total
Reunión	Gestión	Hora	\$7,80	1	\$7,80
Investigación	Gestión	Hora	\$7,80	4	\$31,20
Intervenciones textiles	Operativo	Hora	\$2,00	10	\$20,00
Diseño y bocage de la propu	Creativo	Hora	\$5,00	10	\$15,00
Desarrollo de la colección te	Operativo	Hora	\$3,50	5	\$8,50
Elaboración del catalogo	Operativo	Hora	\$1,00	2	\$2,00
Entrega	Gestión	Hora	\$7,80	1	\$7,80
				Total de material del catálogo	\$92,30
Mano de obra directa					
Cargo	Salario	Valor/hora		Tiempo total de fabricación	Total
Diseño	\$500	\$3,75		3	\$11,25
Diseño grafico	\$425	\$2,60		1	\$2,60
Imprenta	\$425	\$2,60		3	\$7,80
				Total de mano de obra	\$21,65
				Total de costos variables	\$113,95
Costos fijos					
Descripción	Madida	Cantidad	Valor mensual		Total
Diseñador	Cd/Mes	1	\$600		\$600
Servicios básicos	Cd/Mes	1	\$40		\$40
Arriendo	Cd/Mes	1	\$120		\$120
Internet	Cd/Mes	1	\$25		\$25
Subtotal de costos fijos			Total		\$785
			catalogo por mes		175
			Costo por catálogo		\$4,49
Costo total del producto					
Costo Variable		Costo Fijo	Utilidad	Precio	IVA 15%
\$92,30		\$4,49	\$29,04	\$125,82	\$15,10
\$96,79				PVP	
				\$140,92	
Punto de equilibrio					
Costos fijos totales	unitarios		P.E		
\$785,00	\$140,92	\$4,49	6		
	\$136,43				

1.58 Catálogo

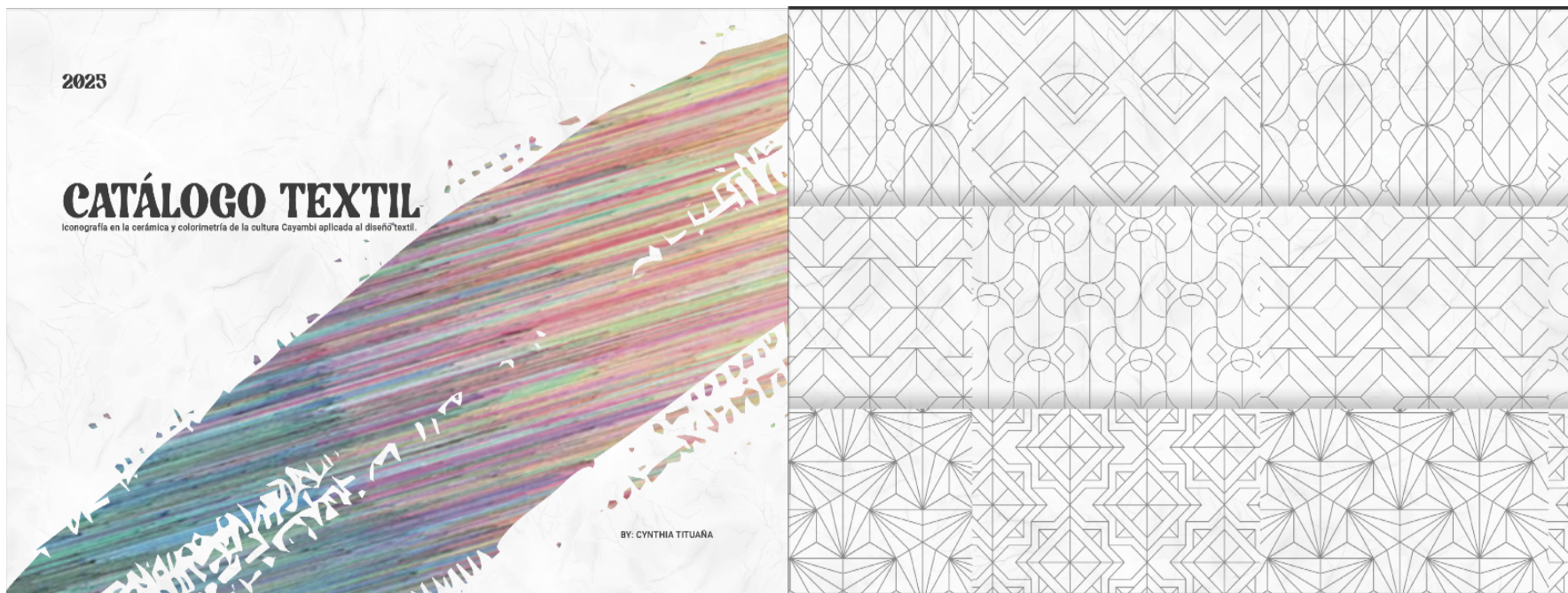


Imagen 68: Catálogo 1



Imagen 69: Catálogo 2



Imagen 70: Catálogo 3

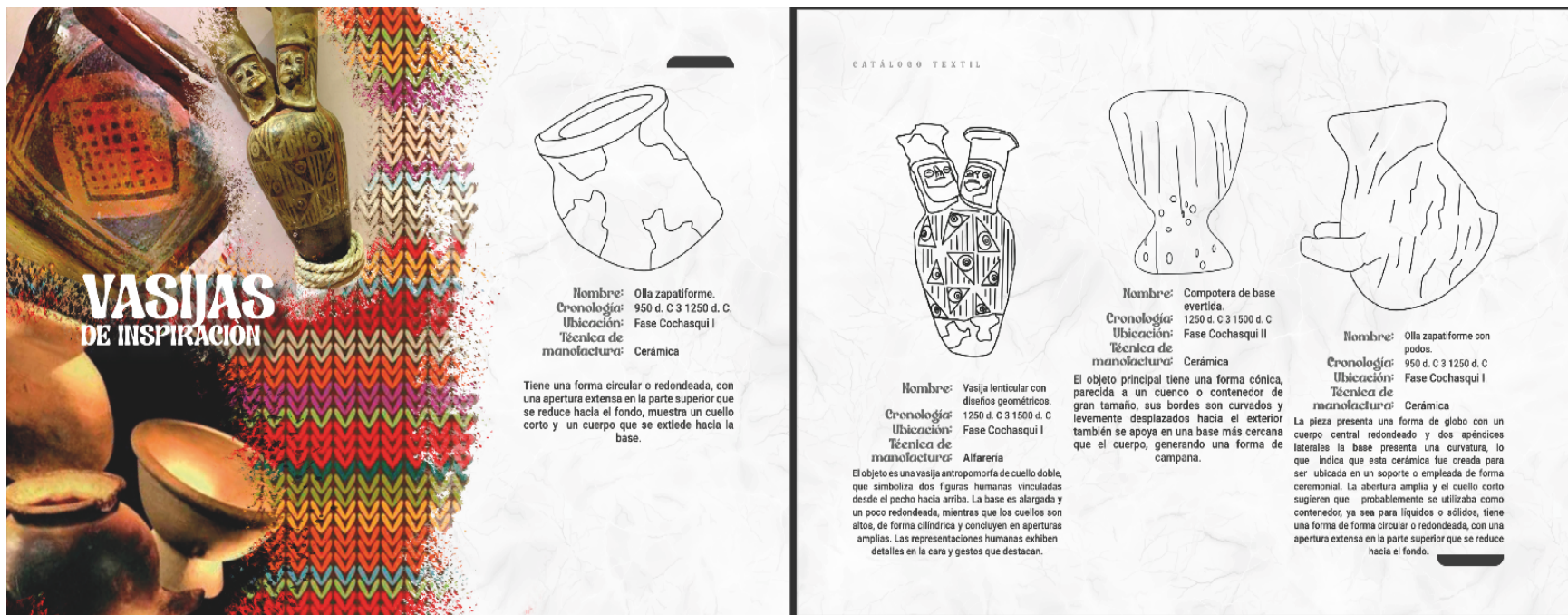


Imagen 71: Catálogo 4



Imagen 72: Catálogo 5



Imagen 73: Catálogo 6



Imagen 74: Catálogo 7

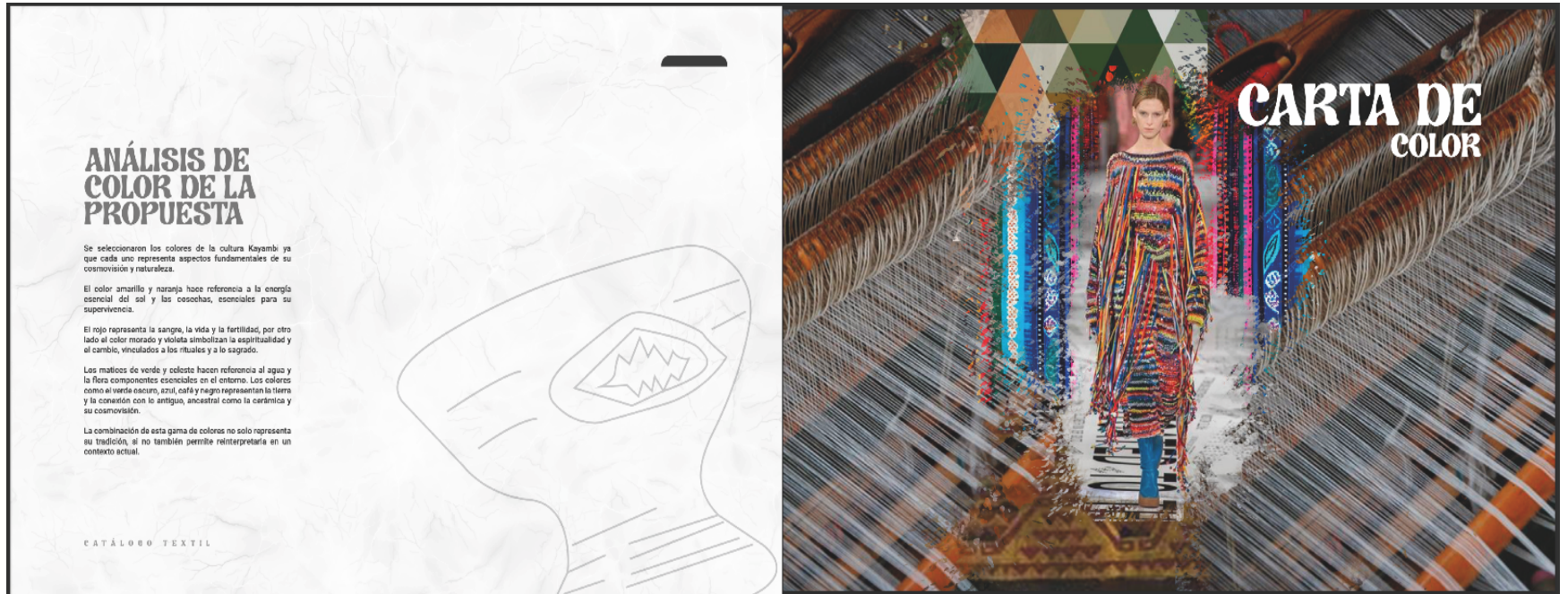


Imagen 75: Catálogo 8



Imagen 76: Catálogo 9

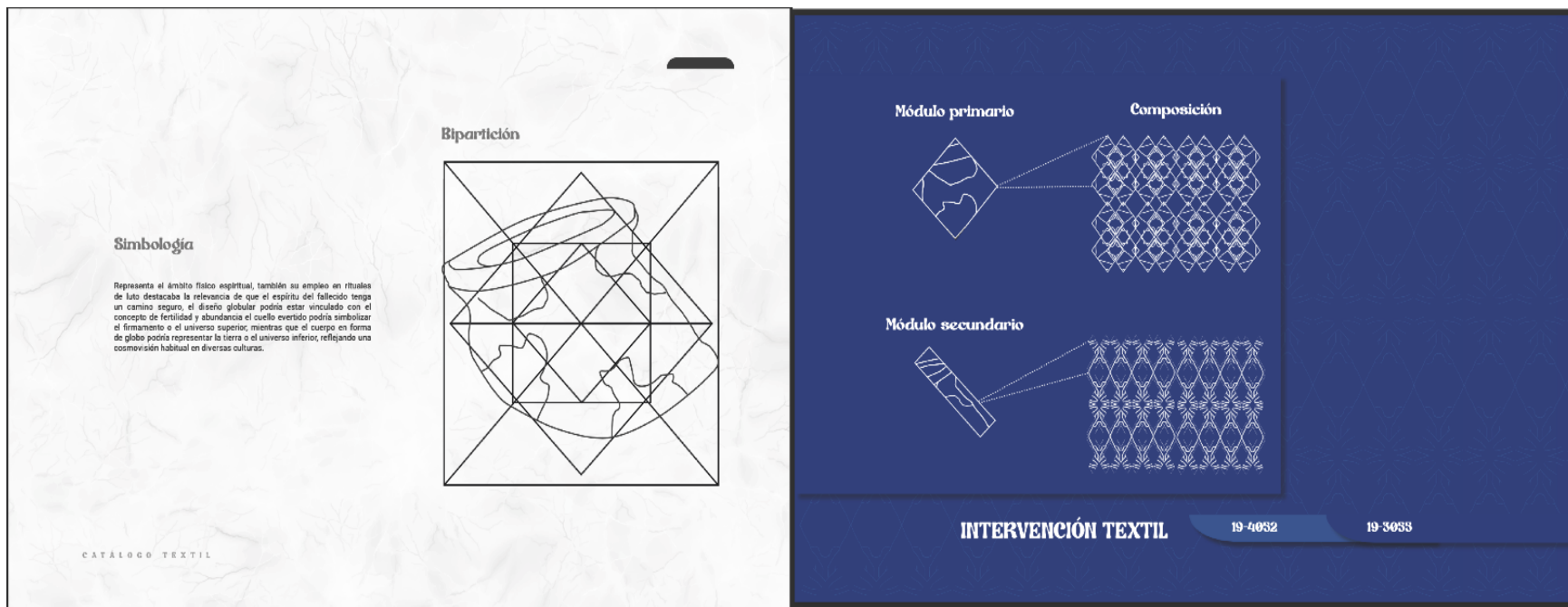


Imagen 77: Catálogo 10

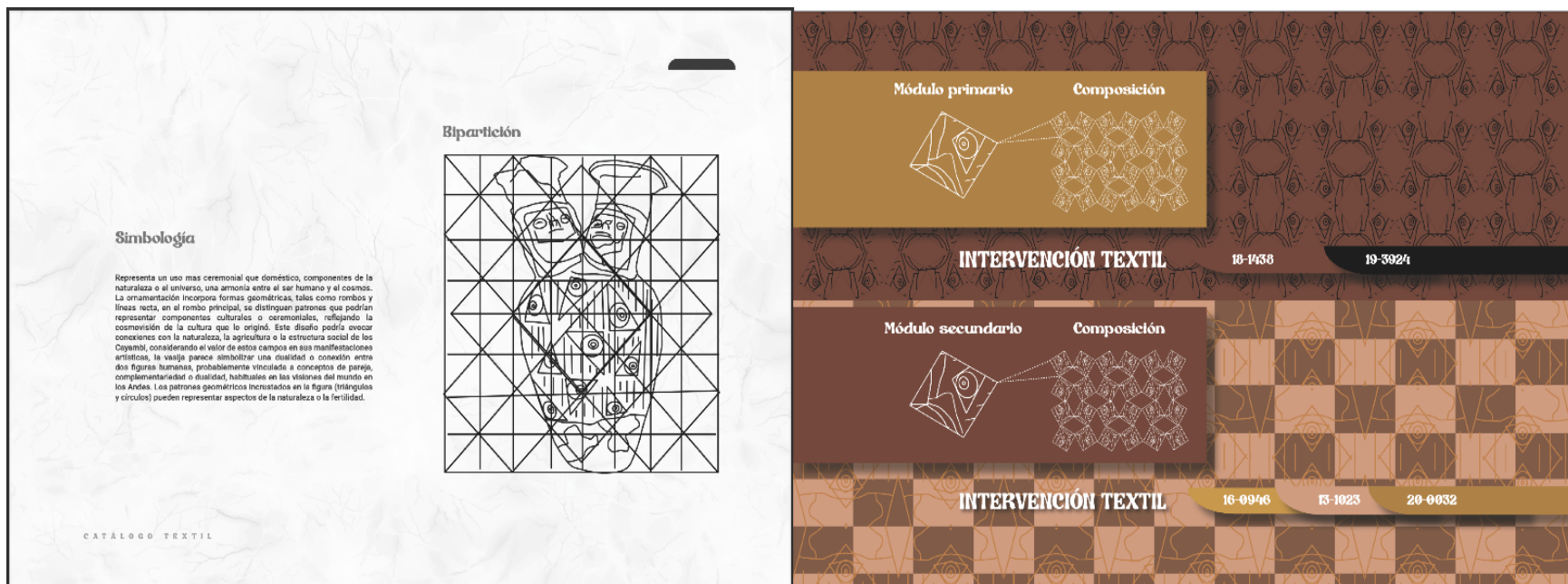


Imagen 78: Catálogo 11

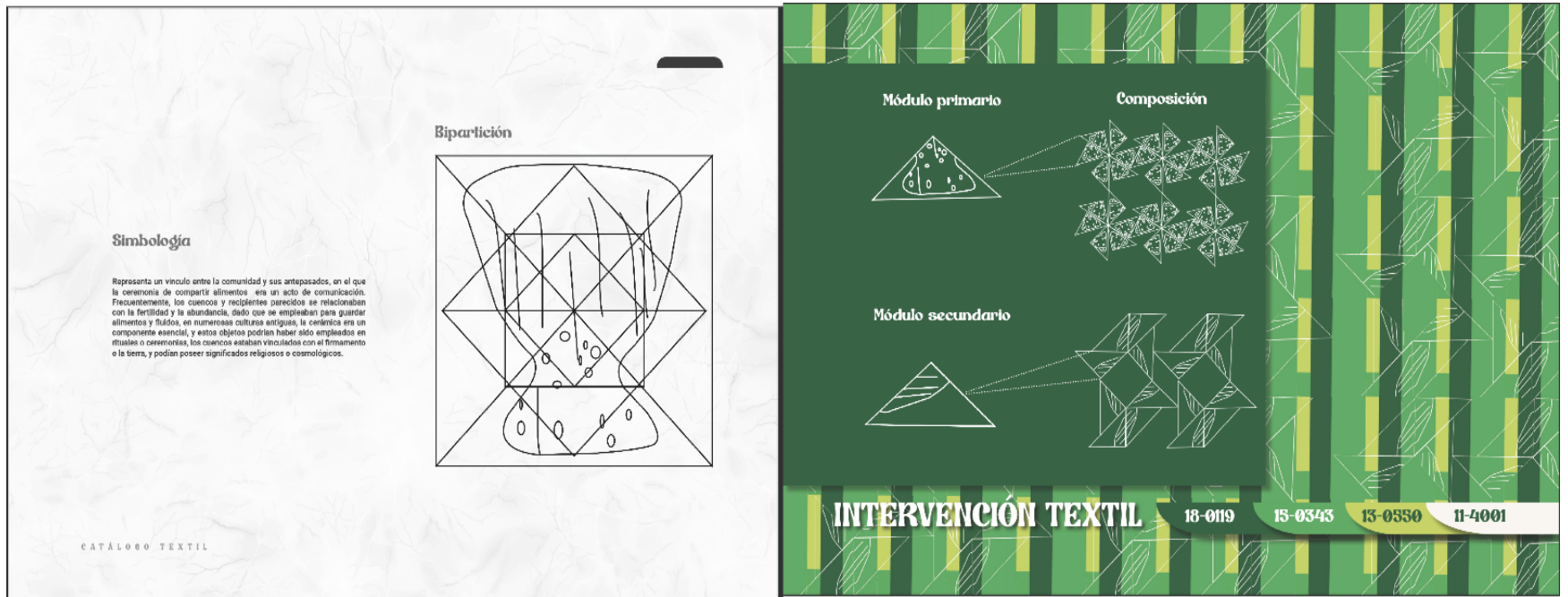


Imagen 79: Catálogo 12

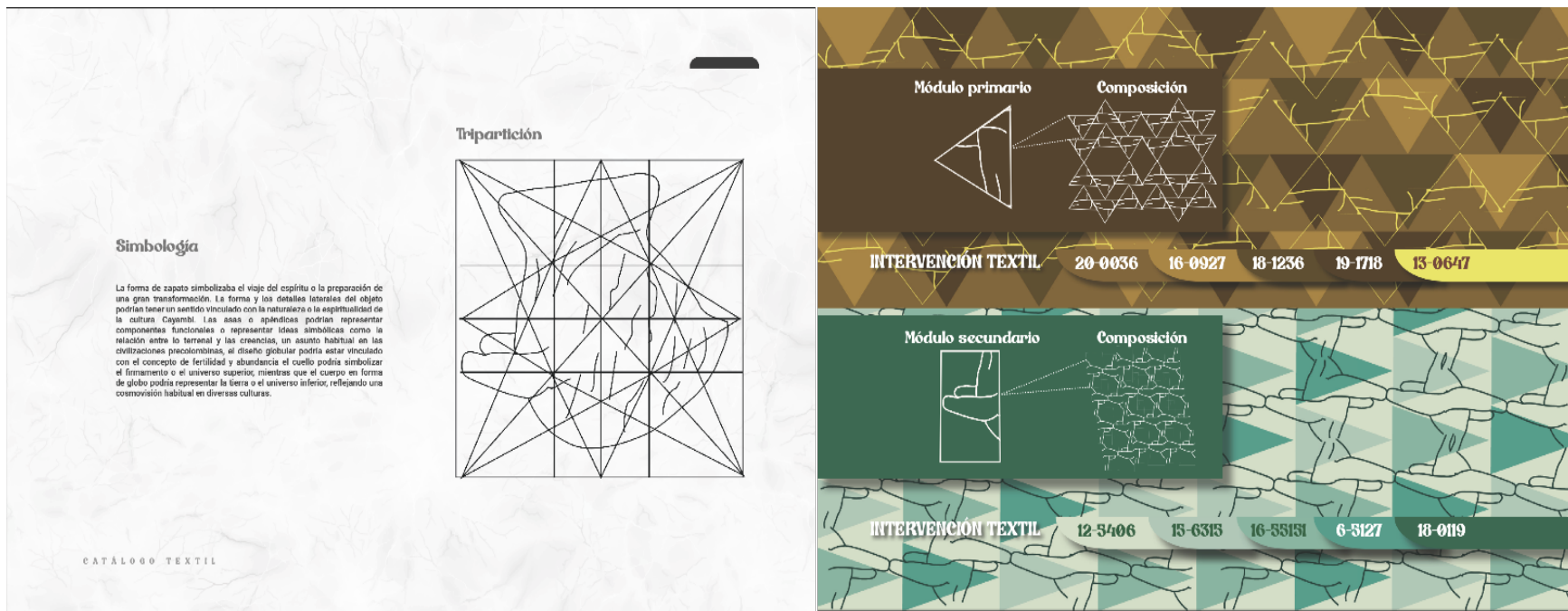


Imagen 80: Catálogo 13

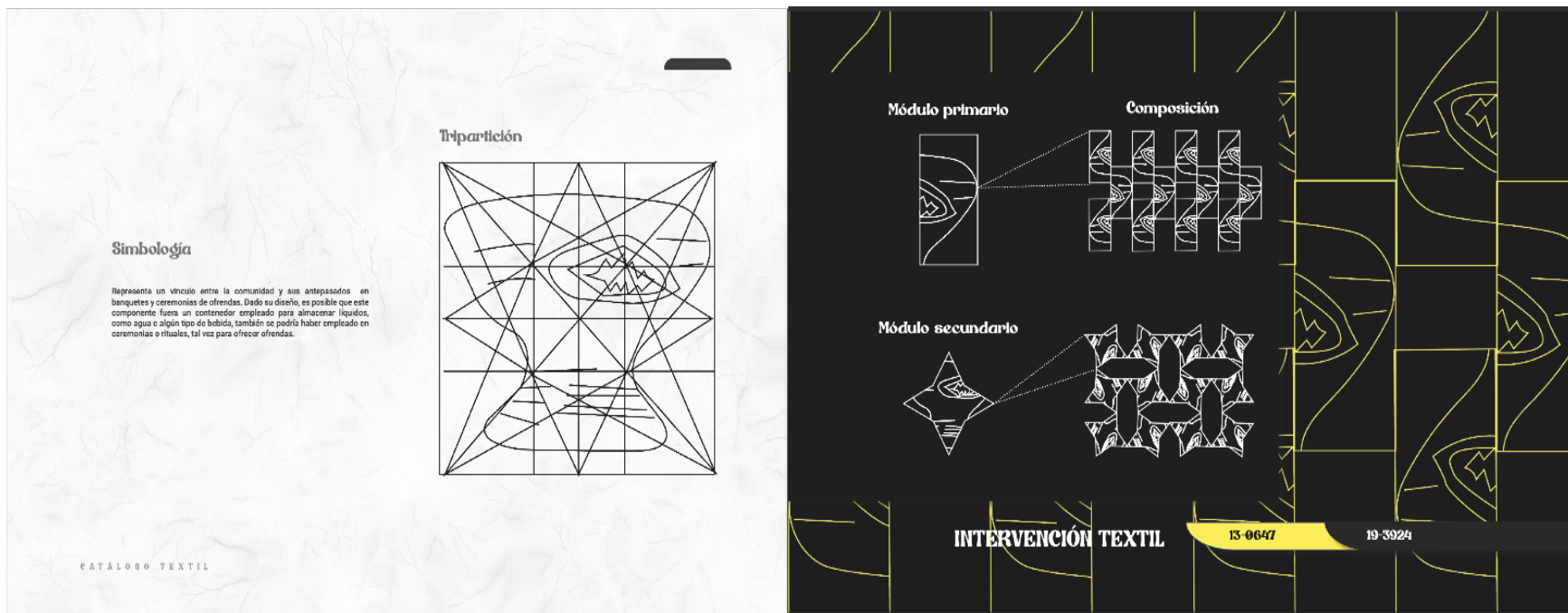


Imagen 81: Catálogo 14

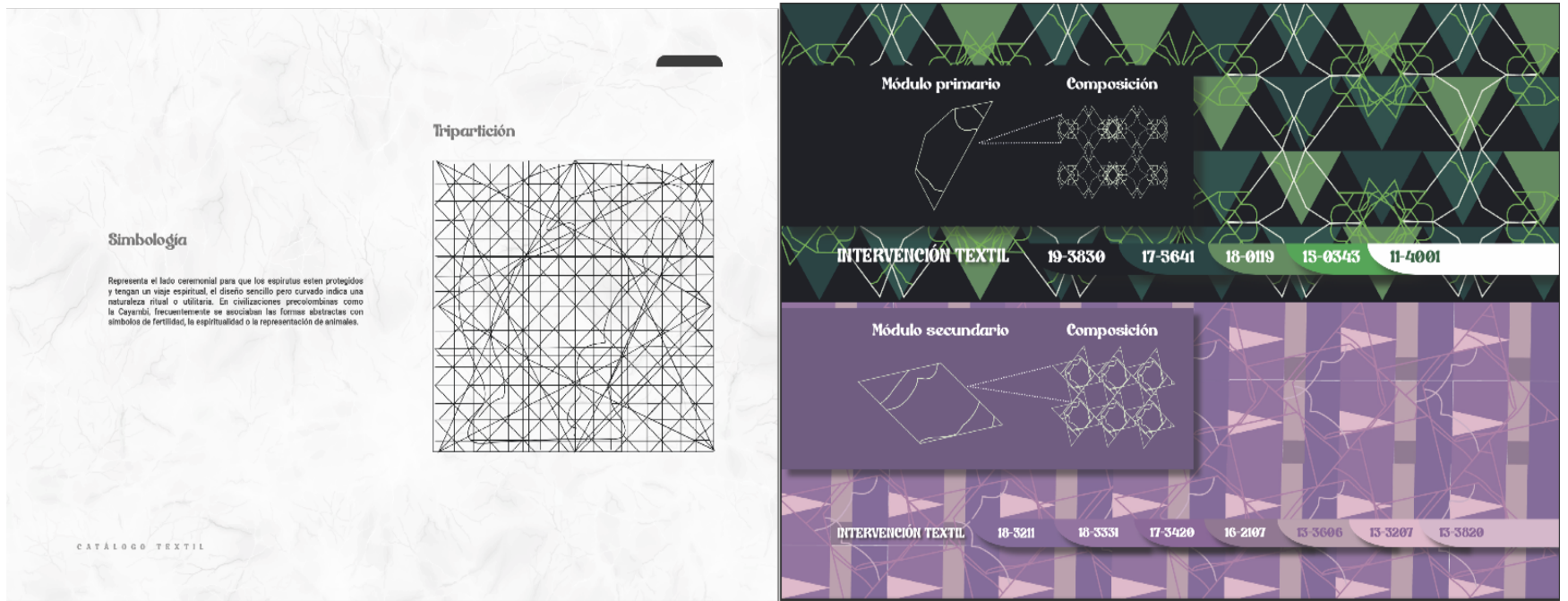


Imagen 82: Catálogo 15

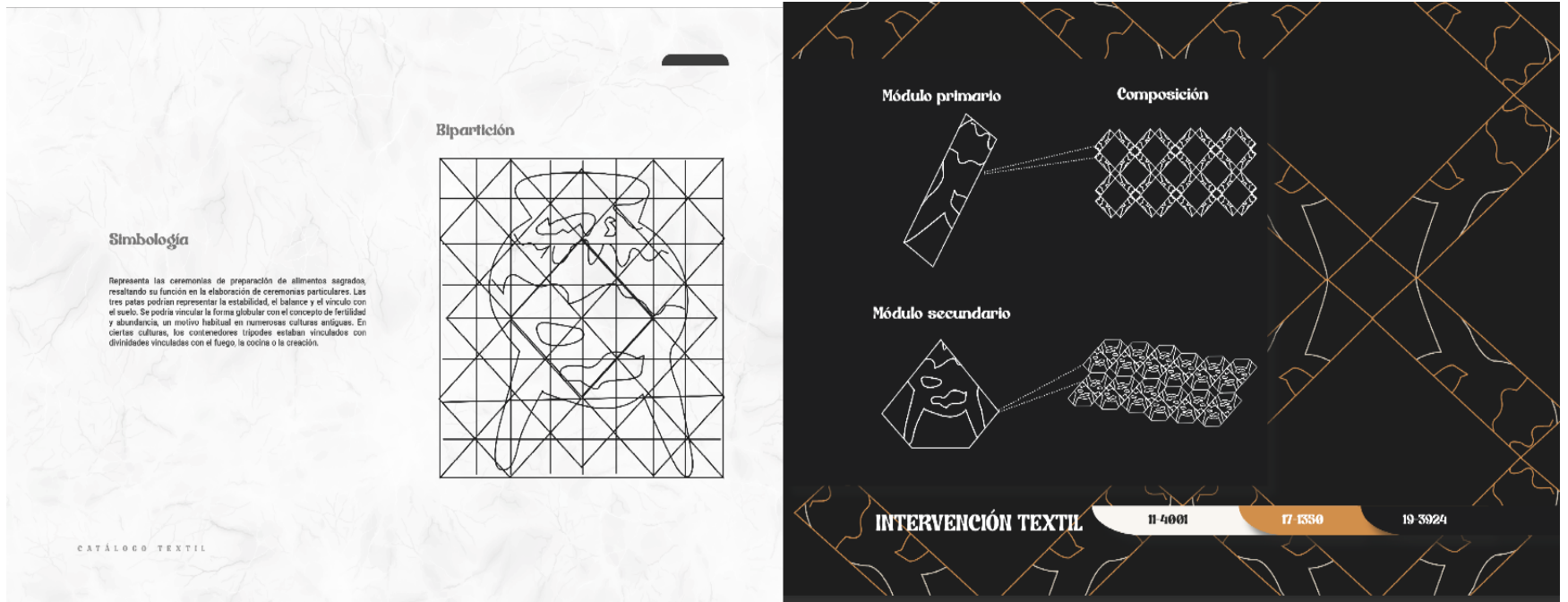


Imagen 83: Catálogo 16

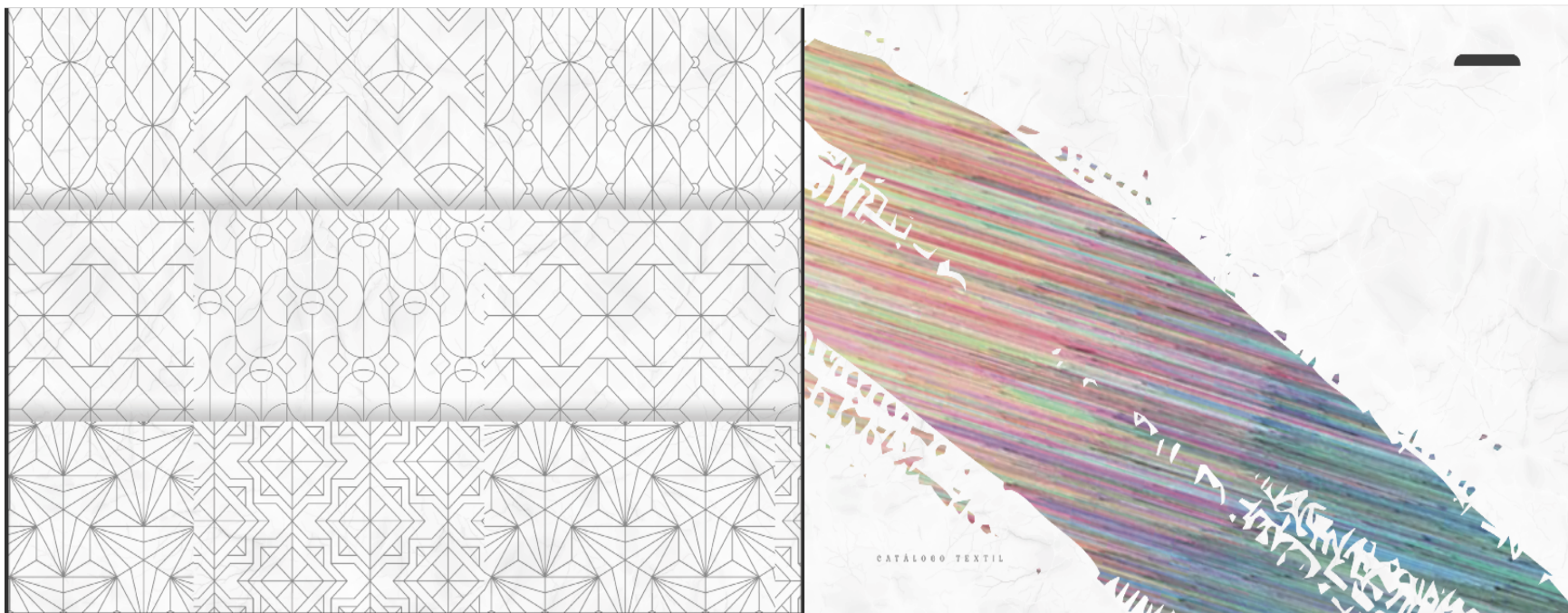


Imagen 84: Catálogo 17

CAPÍTULO VII:

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

En este proyecto, a través de la iconografía de la cerámica de la cultura Cayambi se logró obtener información valiosa la que se queda plasmada en intervenciones textiles que representan figuras geométricas, zoomorfas, espirales, querombos y triángulos. Esto no solo resaltara la abundancia cultural, sino que también les confiere una nueva vida e importancia en la actualidad. Al combinar las técnicas textiles con la inspiración de la cerámica, se ha obtenido un producto singular que respeta el legado cultural de la región y simultáneamente, brinda una visión innovadora y fresca. Este proyecto también simboliza una cooperación entre lo tradicional y la moda actual por lo que se llegó a las siguientes conclusiones.

Se investigo la cerámica de la cultura Cayambi en la cual fueron seleccionados los más representativos mediante revisión bibliográfica, este enfoque no solo apporto a la documentación de las particularidades icónicas de su iconografía, también resalto la abundancia cultural y simbólica. La organización de los hallazgos fortalece el saber ya existente y genera. Nuevas oportunidades para su aplicación en proyectos de intervención textil.

El propósito de este proyecto de integración ha sido examinar los componentes, con el uso del método de Erwin Panofsky para interpretar cada una de las cerámica de la cultura Cayambi, se ha conseguido entender los significados y simbolismos en estos elementos. Este trabajo pretende aportar con concetos que representan la iconografías de la cerámica de culturas andinas del Ecuador, sirviendo de inspiración para tratamientos textiles los mismos que serán utilizados motivación para futuros diseñadores que deseen honrar las raíces culturales. A su vez se deduce que la metodología de Zadir Milla contribuyo a la creación de módulos de acuerdo a las leyes de bipartición y tripartición del espacio, substrayendo formas diminutas denominados módulos primarios y secundarios, en los cuales también se aplicaron los principios de

diseño para generar variaciones de módulos compuestos formados con la combinación de elementos primarios y secundarios mediante la metodología del trazado armónico, la gama cromática de los diseños se aplicó en contraposición a las telas, siguiendo la paleta de colores dictada por la tendencia "neodiversidad", es importante mencionar que los diseños iconográficos de la cerámica de la cultura Cayambi cumplieron con los criterios estudiados por la triangulación cultural en términos de iconografía, simbología y diseño.

Se planteo una variedad de tratamientos superficiales adecuados para la aplicación en los diseños textiles mediante fichas de experimentación, la implementación de diversos acabados textiles lograron realzar el tejido del textil, se incorporaron bordados, estampados, sublimados, DTF y laser en los textiles, evidenciando que la tecnología y los materiales se encuentran en sintonía con la innovación y el diseño, a su vez se seleccionó una gamas de textiles, para simbolizar diseños iconográficos de la cerámica de la cultura Cayambi. Se eligieron telas de diferentes universos de vestuario, para sugerir diseños para ropa formal, casual, deportiva, jeans, con el propósito de mostrar al consumidor la variedad.

Se diseño un catálogo y piezas textiles, mediante la aplicación de intervenciones superficiales inspirados en la cultura Cayambi como una muestra representativa, física de la investigación resulto efectiva y pudo ser comprobada, se muestran los diseños textiles basado en las creaciones de los módulos de la cultura Cayambi y los distintos acabados. Ofrece una visión general de lo que llevo a cabo, los iconos estudiados mediante la interpretación, el perfil del consumidor, universo de vestuario. El catálogo funcionara como un medio para señalar al mercado de los diseños textiles en desarrollo y los acabados que se pueden utilizar.

RECOMENDACIONES

Para mantener eficazmente las recomendaciones es importante considerar las siguientes claves, que pueden optimizar el desempeño en este campo. En primer lugar, se resalta la relevancia de seguir indagando y profundizando en la variada tradición de la iconografía de la cerámica Cayambi. Este proceso de estudio y hallazgo brindara un fundamento sólido y enriquecedor para futuras intervenciones textiles, facilitando un entendimiento más profundo y genuino de los componentes simbólicos y culturales que definen a esta comunidad.

Se aconseja llevar más estudios sobre culturas antiguas que promueven el diseño en Ecuador, con el objetivo de generar productos novedosos con la capacidad de analizar, interpretar y reforzar todos los movimientos culturales de la región, para implementar y perfeccionar esta ideología, es crucial que las investigaciones se alineen con los trabajos de destacados expertos que han dedicado su vida a examinar culturas antiguas y el origen de los movimientos étnicos, tal como lo hace Zadir Milla, un modelo vinculado en la reinterpretación de iconos de las culturas suramericanas, poniendo énfasis en el diseño, así como la utilización de tendencias y perfiles de usuario para obtener una comprensión de lo que se va a producir.

Además, se aconseja entregar el registro documentado de este proyecto a la entidad competente, con la finalidad de difundir extensamente los descubrimientos y conclusiones de esta tesis. Este avance ayudara a difundir el conocimiento producido de forma más amplia y eficaz, posibilitando que en un público más amplio pueda valorar y apreciar la importancia de la investigación llevada a cabo. Una sugerencia fundamental es incorporar métodos tradicionales de tejidos y bordado en las intervenciones textiles no solo resaltara los diseños, sino que además fomentara el crecimiento económico y social de la comunidad, salvaguardando de esta manera su herencia cultural. De igual forma, se aconseja expandir el ámbito de las intervenciones textiles a través de la indagación de técnicas y materiales novedosos. La exploración

de tecnologías textiles innovadoras pueden potenciar aún más los diseños inspirados en la iconografía andina.

Aplicar los principios del diseño para los componentes creativos, diversos, exclusivos y únicos, para abandonar la moda de las imitaciones y convertirse en el diseñador que crea sus propios componentes compositivos. Además se buscan nuevas opciones para realzar el textil, actualmente la tecnología ofrece nuevas maquinarias e instrumentos para llevar diseños de diferentes formas al textil, la diferencia radica en experimentar y permitir las creaciones únicas que capten la atenciones del consumidor y puedan proporcionar productos novedosos.

C. MATERIALES DE REFERENCIA

BIBLIOGRAFÍA

- Achote, M. (Diciembre de 2022). *Intervenciones textiles sobre la yanchama para la aplicación en la indumentaria*.
<https://repositorio.uta.edu.ec/server/api/core/bitstreams/dc03ed37-dd44-4c9b-9c81-3ebbfd56ff97/content>
- Allwood, J., Laursen, S., Malvido, C., & Bocken, N. (2006). *Well Dressed? The Present and Future Sustainability of Clothing and Textiles in the United Kingdom*.
https://www.researchgate.net/publication/282249347_Well_Dressed_The_Present_and_Future_Sustainability_of_Clothing_and_Textiles_in_the_United_Kingdom
- Apostolico, L. (2004). *Análisis e Interpretación de La Imagen*. Scribd:
<https://es.scribd.com/document/728016668/Analisis-e-Interpretacion-de-La-Imagen>
- APUK Ecuador. (2023). <https://apukecuador.com/>
- Arce, Ó. (2007). Tiempo y Espacio en el Tawantinsuyu: introducción a las concepciones espacio-temporales de los Incas. *Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 16(2).
<https://www.redalyc.org/pdf/181/18153299027.pdf>
- Asamblea Nacional del Ecuador. (2008). *LEY DE DEFENSA DEL ARTESANO*.
<https://www.artesanos.gob.ec/institutos/wp-content/uploads/downloads/2018/01/LEY-DE-DEFENSA-DEL-ARTESANO-1.pdf>
- Avellaneda, D. (2014). *Entre jaguares de lana y dragones de seda : iconografía textil*. Editorial Nobuko: <https://www.digitaliapublishing.com/a/34337/entre-jaguares-de-lana-y-dragones-de-seda---iconografia-textil>
- Ávila, T. (13 de Marzo de 2024). *Propuesta de ícono plurinacional en cerámica, con lenguaje ancestral, como contribución al repertorio simbólico identitario del Ecuador*. Universidad de Cuenca: <https://rest-dspace.ucuenca.edu.ec/server/api/core/bitstreams/b5acc7fc-db15-4c19-b3b9-35da9d8ed18e/content>

- Barney, J., & Hesterly, W. (2019). *Strategic management and competitive advantage : concepts and cases*. Pearson:
<https://thuvienso.hoasen.edu.vn/handle/123456789/12874>
- Barrera, N. (2008). *La memoria biocultural: la importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Books.Google.com:
[https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=5LAJ8kp0BjUC&oi=fnd&pg=PA11&dq=\(Barrera,+2008%3B+Unesco,+1997\).+&ots=FtbwNKIbTr&sig=p69NZpnfDT4TXtpONOkJIVP8xDs#v=onepage&q=\(Barrera%2C%202008%3B%20Unesco%2C%201997\).&f=false](https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=5LAJ8kp0BjUC&oi=fnd&pg=PA11&dq=(Barrera,+2008%3B+Unesco,+1997).+&ots=FtbwNKIbTr&sig=p69NZpnfDT4TXtpONOkJIVP8xDs#v=onepage&q=(Barrera%2C%202008%3B%20Unesco%2C%201997).&f=false)
- Baugh, G. (2011). *Manual de Tejidos Para Diseñadores de Moda*.
<https://es.scribd.com/document/489831837/Textil-Manual-de-Tejidos-Para-Disenadores-de-Moda-Gail-Baugh>
- BID. (Agosto de 2023). *Banco Interamericano de Desarrollo. ANÁLISIS SOCIOCULTURAL PUEBLO KICHWA KAYAMBI PARROQUIA CANGAHUA*:
https://ewdata.rightsindevelopment.org/files/documents/90/IADB-BR-L1590_vYcNalT.pdf
- Briggs, A. (2013). *Diseño de estampados textiles*.
<https://catalogobiblioteca.puce.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=220573>
- Cachipundo, E. (Diciembre de 2018). *RESCATE DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LA CULTURA KAYAMBI*.
<http://repositorio.unae.edu.ec/bitstream/56000/959/1/TFM-EGH-53>
- Carvajal , E., García, F., Zymla, H., Gómez, D., Martínez, D., & Santa, N. (2017). *Revista Digital de Iconografía Medieval*.
[https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-06-23-n%C2%BA%2017%20\(2017\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-06-23-n%C2%BA%2017%20(2017).pdf)
- Chaffey, D. (2019). *Digital Marketing: Strategy and Implementation*. Pearson Education:
<https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=3413574>
- CONAIE. (19 de Julio de 2014). *Kayambi*. Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador: <https://conaie.org/2014/07/19/kayampi/>
- Disruptive. (2024). *Juntos creamos negocios extraordinarios*.
<https://www.disruptive.ec/>

- Emaze. (2014). *KAYAMBI*. <https://www.emaze.com/@aotorfqft/KAYAMBI>
- Escobar, M. (2017). Modelos de personalidad de marca: una descripción de 1997 a 2015. *Revista Academia & Negocios*, 2(2), pp. 29-42.
<https://www.redalyc.org/journal/5608/560863094005/html/>
- Ferretti, J. (2023). *Estrategia de mercadeo para posicionar la oferta académica de una institución de Educación Superior privada del Ecuador*. Universidad Tecnológica Empresarial de Guayaquil:
<http://biblioteca.uteg.edu.ec/xmlui/handle/123456789/2268>
- Fletcher, K. (2014). *Sustainable fashion and textiles: Design journeys*.
https://www.researchgate.net/publication/286774073_Sustainable_fashion_and_textiles_Design_journeys
- Fletcher, K. (2019). *Earth Logic: Fashion Action Research Plan*. <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1413523&dswid=77>
- Fletcher, K., & Grose, L. (2012). *Gestionar la sostenibilidad en la moda: Diseñar para cambiar materiales, procesos, distribución, consumo*.
https://books.google.com.ec/books/about/Gestionar_la_sostenibilidad_en_la_moda.html?id=UuGAtgAACAAJ&redir_esc=y
- García, M. (2012). 5000 años de ocupación : Parque Nacional Machalilla. Presley Norton.
- Gendron, A. (2019). *Dinámica de apropiación territorial en los Andes del Norte del Ecuador: el caso de los Kayambi*. HAL open science:
<https://shs.hal.science/halshs-02270053/>
- Gila, M. (2011). Análisis iconológico de la obra Figura colgando de Juan Muñoz, basado en el método Panofsky. (8), pp. 211-223.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3763077>
- Gonzales, H. (2006). *Awakhuni Tejiendo la Historia Andina*.
<https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/09/Awakhuni-tejiendo-la-historia-andina.pdf>
- Grant. (19 de Abril de 2018). *Grant Thornton Ecuador presentó las perspectivas económicas 2018*. <https://revistagestion.ec/empresas/grant-thornton-ecuador-presento-las-perspectivas-economicas-2018/>
- Heizer, J., & Render, B. (2017). *Principios de Administración de Operaciones*. Pearson Education: <https://matrixeducacion.com/wp->

content/uploads/2023/07/Libro-5-Heizer-and-Render-Principios-de-Operaciones.pdf

Hernández, H. (31 de Marzo de 2020). *Cultura organizacional como estrategia de fidelización y valor sostenible en las microempresas del Sector Textil*.

Universidad Técnica de Ambato, Ecuador:

<https://www.fipcaec.com/index.php/fipcaec/article/view/196>

Hernández, R. (2014). *Planteamiento cuantitativo del problema*.

<https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w25566w/Planteamiento%20cuantitativo.pdf>

Herrera, J. (2020). Inclusión sociocultural diferenciada de la juventud en los nuevos modelos de desarrollo urbano: Medellín ciudad digital. *Desenvolvimento Regional em Debate*, 10, pp. 113-140.

Játiva, W. (2013). *Guía multimedia implementada en el aula virtual como herramienta de apoyo para la enseñanza-aprendizaje de tejeduría plana*.

Universidad Técnica del Norte Fica:

<https://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/1971>

Kotler, P., & Keller, K. (2016). *Establecimiento de La Estrategia de Productos*. en *Dirección de Marketing*. <https://es.scribd.com/document/638610295/Kotler-P-Keller-K-2016-Establecimiento-de-La-Estrategia-de-Productos-en-Direccion-de-Marketing-15ta-Ed-Pp-367-398-Mexico-Pearson>

Lázaro, A. (06 de Junio de 2017). *Moda y diseño para la innovación social*.

Lamodaenserio: <https://lamodaenserio.com/moda-y-diseno-para-la-innovacion-social/>

Loewenthal, A. (2024). *TENDENCIAS Y BENCHMARKING COMPARATIVO DE LAS MICROFINANZAS EN ECUADOR Y LATINOAMERICA*.

<https://www.findevgateway.org/sites/default/files/publications/files/mfg-es-documento-tendencias-y-benchmarking-comparativo-de-las-microfinanzas-en-ecuador-y-latinoamerica-12-2004.pdf>

López. (2020). *Planificación y Control de La Producción*. Scribd:

<https://es.scribd.com/presentation/513069813/PLANIFICACION-Y-CONTROL-DE-LA-PRODUCCION>

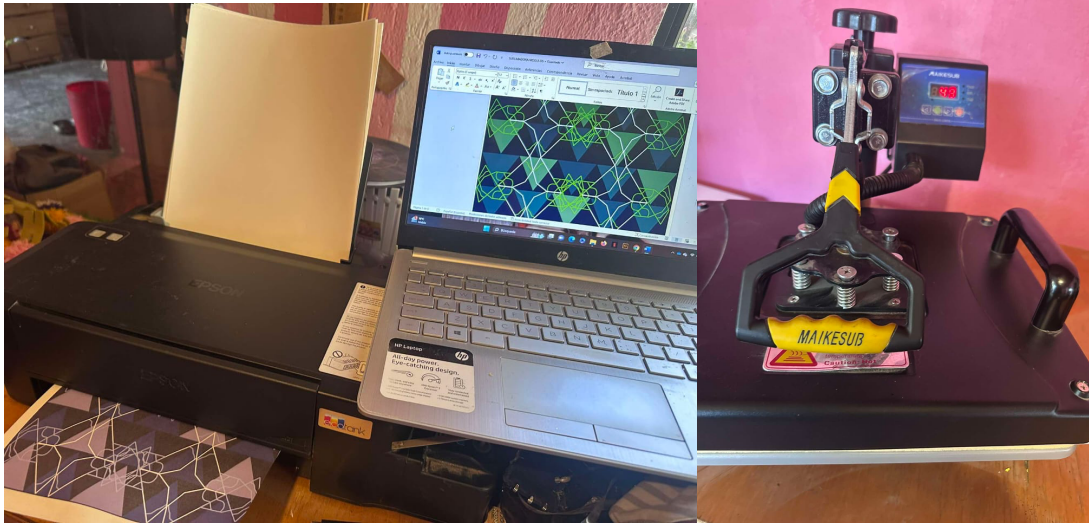
López, L., & Naranjo, Z. (26 de Noviembre de 2018). *Percepción sobre acciones de intervención en factores de riesgo psicosocial intralaboral en un grupo de operarios de una empresa del sector textil confección*. Universidad Católica

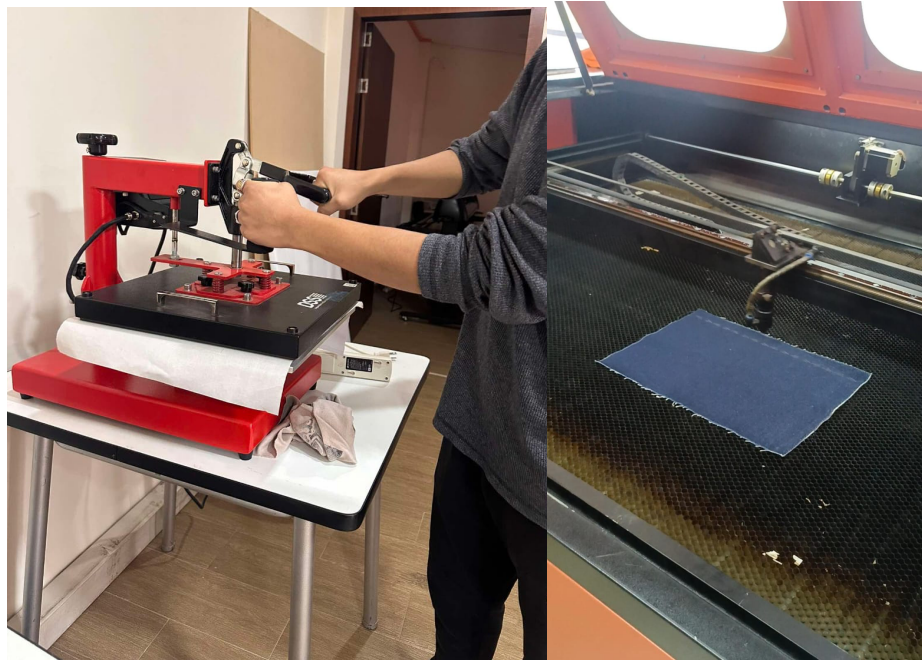
- de Pereira: <https://repositorio.ucp.edu.co/entities/publication/9ee8d2a2-dec2-4f13-bc95-cd487867d845>
- Lorenzo, C. (2018). *Participación del consumidor online en el sector textil*. Boletín Económico De ICE:
<https://www.revistasice.com/index.php/BICE/article/view/6507>
- Luque, A. (2018). *ELEMENTOS QUE FAVORECEN LA PRODUCCIÓN TEXTIL TRANSNACIONAL Y RELACIÓN CON SU RESPONSABILIDAD SOCIAL EMPRESARIA*. <https://www.redalyc.org/journal/4096/409656163005/html/>
- Manrique, M. (2019). Gestión de cadena de suministro: una mirada desde la perspectiva teórica. *Revista Venezolana de Gerencia*, 24(88), pp. 1136-1146.
<https://www.redalyc.org/journal/290/29062051009/html/>
- Martínez, A. (2020). Moda sostenible: más allá del prejuicio científico, un campo de investigación de prácticas sociales. 40.
<https://www.redalyc.org/journal/996/99665044003/html/>
- Martínez, L. (2021). *Análisis del capital físico como capacidad de innovación en las empresas de fabricación de textil y calzado*. Universidad Técnica de Ambato:
<https://repositorio.uta.edu.ec/items/9b7709d8-6baa-4b08-82f7-0084b85396c7>
- Mejía, Á. (2014). *El patrimonio cultural como derecho: el caso ecuatoriano*.
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4575/1/03-TC-Mejia.pdf>
- Milla, Z. (1990). *Zadir Milla Euribe*. <https://zadirmilla.blogspot.com/2012/06/artes-visuales-diseno-comunicacion.html>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2020). *Entorno Político*.
<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/>
- Moreno, E. (2007). *Iconografía e iconología desde el Renacimiento hasta nuestros días. Su aplicación en la arqueología*.
https://www.researchgate.net/publication/279804180_Iconografia_e_iconologia_desde_el_Renacimiento_hasta_nuestros_dias_Su_aplicacion_en_la_arqueologia
- OMPI. (2012). *Propiedad intelectual y recursos genéticos, conocimientos tradicionales y expresiones culturales tradicionales*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual: <https://www.derechosintelectuales.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/2017/micrositio/articulos-tecnicos/propiedad-intelectual-y-recursos-geneticos.pdf>

- Panofsky, E. (s.f.). Estudios de Iconología. Alianza universidad (AU).
- Pastor, A. (2021). Evolución de los valores del patrimonio cultural. *Conservar Patrimonio*, 37, pp. 133-147. <https://doi.org/10.14568/cp2020017>
- Pesok, J. (Junio de 2012). *Introducción a la Tecnología Textil*. Scribd: <https://es.scribd.com/document/391674495/Introduccion-a-la-tecnologi-a-Textil>
- Pradana, R. (01 de Diciembre de 2015). Improvement Suggestion Of Incinerator Waste Entry Door Design Using Ulrich-eppinger Method. *e-Proceeding of Engineering*, 2(3).
- Pullupaxi, J. (Noviembre de 2018). *Estudio iconográfico de las pinturas de Tigua y su aplicación al diseño Textil*. Universidad Técnica de Ambato: <https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/28896>
- Rodríguez, & Pérez. (2020). *Estudio Económico de América Latina y el Caribe*. <https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/ba9a5855-fbdf-4643-ae1b-d04b7475c18d/content#:~:text=El%20PIB%20del%20Ecuador%20creci%C3%B3n,inversi%C3%B3n%20y%20el%20consumo%20privado>.
- Romero, F. (2022). *La iconográfica como expresión cultural de los pueblos precolombinos de la costa ecuatoriana, Fase Desarrollo Regional*. Universidad Central del Ecuador.
- Russell, A. (2013). *Principios básicos del diseño textil*. Editorial GG: <https://editorialgg.com/principios-basicos-del-dise-o-textil-ebook.html>
- Sánchez, E. (1989). El Arte precolombino. Historia de Arte 22. *Editorial Historia 16. Información y Revistas, S.A., Madrid.*, 162.
- Satián, M. (Agosto de 2024). *Diseño textil con aplicación de tratamientos superficiales basados en los bordados ornamentales del Pueblo Indígena Puruha*. Universidad Técnica de Ambato: <https://repositorio.uta.edu.ec/items/ee58ff69-f04c-45d3-b751-1ce718f09b07>
- Schiffman, L., & Lazar, L. (2015). COMPORTAMIENTO DEL CONSUMIDOR. Pearson. <https://psicologadelconsumidor.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/comportamiento-del-consumidor-schiffman-10edi.pdf>

- Serapio, G. (Diciembre de 2012). *Centro de Diseño Textil y Moda*. Universidad de las Américas Puebla:
https://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lar/serapio_1_gr/
- Slack, B. (2017). Green Logistics. 2, pp. 339-350.
<https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/9780080435930-021/full/html>
- Solomon, M. (2009). Consumer Behavior: Buying, Having, and Being. *Editorial Pearson*.
https://www.researchgate.net/publication/280824090_Consumer_Behavior_Buying_Having_and_Being_8th_ed20091Michael_R_Solomon_Consumer_Behavior_Buying_Having_and_Being_8th_ed_Upper_Saddle_River_NJ_Pearson_Education_2009_ISBN_-13_978-0-13-515336-9_-10_0-13
- Strano, I. (2015). *Diseño de autor: partir del textil, El textil y sus invenciones*. Universidad de Palermo.
- Toapanta, D. (Agosto de 2017). *Gestión de la investigación y desarrollo en Ecuador y América Latina*. Gestión de la investigación y desarrollo en Ecuador y América Latina
- Udale, J. (2008). *Diseño textil: tejidos y técnicas*. <https://dokumen.pub/diseo-textil-tejidos-y-tecnicas-2nbsped-9788425229107.html>
- Ulrich, K. (2004). *Diseño y desarrollo de productos*. McGraw-Hill:
https://www.researchgate.net/publication/264931071_Diseño_y_desarrollo_de_productos
- Villafuerte, D. (2014). *Diagnóstico de la producción de artesanía ancestral de los cantones Loja, Gonzanamá y Saraguro de la Provincia de Loja*. Univesidad Técnica de Loja: <https://dspace.utpl.edu.ec/handle/123456789/10243>
- Zuñiga, P. (2019). *Diseño textil intercultural: alcances sobre una intervención en territorio mapuche-williche*. Universidad Católica de Temuco:
<https://repositoriodigital.uct.cl/items/2ae9cdb5-1024-4367-8d67-1e6c2c79b2de>

ANEXOS







Universidad Técnica de Ambato
Facultad Diseño y Arquitectura
Carrera de Diseño Textil e Indumentaria

ENTREVISTA DIRIGIDA A HISTORIADORES

Nombre: Cynthia Tituaña

Objetivo : Recolectar información para el desarrollo del proyecto de integración curricular titulado.

Instrucciones: Leer y analizar cada una de las preguntas planteadas y responder con claridad.

Preguntas

1. ¿Cuál es la importancia de la cerámica en la cultura Cayambi?
2. ¿Cuáles son los principales símbolos que se encontraron en la cerámica de la cultura Cayambi?
3. ¿Existen descubrimientos recientes o actualizados de la cerámica de la cultura Cayambi?
4. ¿Concidera que las intervenciones artisticas inspiradas en la iconografia Cayambi contribuyen a preservar la identidad cultural?
5. ¿Cuáles son las concecuencias de la reinterpretación de iconografía precolombina, como la de los Cayambi, en nuevos entornos y formas culturales?
6. ¿De qué manera las expreciones artisticas pueden ayudar a preservar y a difundir la culturaCayambi?
7. ¿Cuáles considera que son los límites morales para el uso de símbolos culturales ancestrales en el diseño?
8. ¿Cómo ha evolucionado la representación simbólica de la cerámica Cayambi a lo largo del tiempo?



Universidad Técnica de Ambato
Facultad Diseño y Arquitectura
Carrera de Diseño Textil e Indumentaria

ENTREVISTA DIRIGIDA A DISEÑADORES

Nombre: Cynthia Tituaña

Objetivo: Recolectar información para el desarrollo del proyecto de integración curricular titulado.

Instrucciones: Leer y analizar cada una de las preguntas planteadas y responder con claridad.

Preguntas

1. ¿Conoce usted la iconografía de la cultura Cayambi?
2. ¿Alguna vez ha incluido temas relacionados con culturas indígenas o precolombinas en sus diseños?
3. ¿Cree que es importante incorporar imágenes de la iconografía cultural del Ecuador en el diseño textil contemporáneo?
4. ¿Cuáles son las técnicas de intervención textil con las cuales está más familiarizado su consumidor?
5. ¿Cómo cree que las intervenciones textiles basadas en iconografía ancestral pueden ayudar a preservar y difundir la cultura Cayambi?
6. ¿Cuál es su opinión sobre el uso de la iconografía ancestral en expresiones artísticas?
7. ¿Considera que se pueda utilizar la iconografía de la cerámica Cayambi en intervenciones textiles sin alterar su significado?
8. ¿Qué consideraciones éticas cree que deben tomarse en cuenta al realizar intervenciones textiles basadas en iconografía ancestral?
9. ¿Considera que las intervenciones textiles inspiradas en la iconografía de la cultura Cayambi pueden ser innovadoras?