



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

Proyecto Integrador previo a la obtención del Título de Licenciada en
Diseño Textil e Indumentaria.

**Diseño de una colección de indumentaria femenina con la
incorporación de tejidos en telar y la colaboración de artesanos de
puruhá.**

Autora: María Elena Caín Velasco

Tutora: PhD. Aylen Karina Medina Robalino

Ambato-Ecuador

Julio 2025

APROBACIÓN DEL TUTOR

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

“Diseño de una colección de indumentaria femenina con la incorporación de tejidos en telar y la colaboración de artesanos de Puruhá” de la alumna María Elena Caín Velasco, estudiante de la carrera de diseño textil e indumentaria, considero que dicho Proyecto de titulación bajo la Modalidad integrador, ha sido revisado en su totalidad y analizado por el software de similitud de contenidos, el mismo que responde a las normas establecidas en el Reglamento de Graduación de Pregrado de la Universidad Técnica de Ambato.

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

Ambato, Julio 2025

TUTORA

.....
C.C.: 0605965607

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, María Elena Caín Velasco con cédula de ciudadanía No. 0605965607, declaro que los criterios emitidos en el trabajo de integración curricular, Modalidad integrador bajo el tema: “**Diseño de una colección de indumentaria femenina con la incorporación de tejidos en telar y la colaboración de artesanos de Puruhá**”, así como también los contenidos presentados, ideas, análisis, síntesis de datos y conclusiones, son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de este trabajo de titulación .

Ambato, Julio 2025

AUTOR(A)

.....
María Elena Caín Velasco

C.C.: 0605965607

DERECHOS DE AUTOR

Yo, María Elena Caín Velasco con C.C.: 0605965607 en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “**DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA FEMENINA CON LA INCORPORACIÓN DE TEJIDOS EN TELAR Y LA COLABORACIÓN DE ARTESANOS DE PURUHÁ**”, 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 proyecto de Titulación a favor de la Universidad Técnica de Ambato con fines de difusión pública; y se realice su publicación en el repositorio Institucional de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, siempre y cuando no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autora, sirviendo como instrumento legal este documento como fe de mi completo consentimiento.

Ambato, Julio 2025

AUTOR(A)

.....
María Elena Caín Velasco

C.C.: 0605965607

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Trabajo de Integración Curricular, Modalidad proyecto integrador sobre el **TEMA DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA FEMENINA CON LA INCORPORACIÓN DE TEJIDOS EN TELAR Y LA COLABORACIÓN DE LOS ARTESANOS DE PURUHÁ** de María Elena Caín Velasco, estudiante de la carrera de Diseño Textil e Indumentaria, de la Facultad de Diseño Arquitectura y Artes, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato, Julio 2024

Para constancia firman:

Título. Nombres y Apellidos

PRESIDENTE

C.C.

Título. Nombres Apellidos

MIEMBRO CALIFICADOR

C.C.

Título. Nombres Apellidos

MIEMBRO CALIFICADOR

C. C.

DEDICATORIA

En primer lugar, dedico este trabajo a Dios, quien ha sido mi guía, mi refugio y mi fortaleza en cada etapa de este proceso.

A mi madre, Agustina Velasco Janeta, con todo mi amor y profunda admiración. Ella ha sido mi mayor ejemplo de esfuerzo, valentía y perseverancia. Su dedicación incansable, su capacidad de lucha frente a las adversidades y su amor incondicional han sido el motor que me ha impulsado a seguir adelante. Gracias por enseñarme, con su vida, que los sueños se construyen con sacrificio, pero también con esperanza y corazón.

A mis hermanos, quienes han sido un pilar fundamental en este camino. Su apoyo constante, sus palabras de aliento y su confianza en mí han sido una fuente invaluable de motivación. En cada logro mío está también su presencia y su amor incondicional que me ha sostenido en los momentos en que más lo necesitaba.

A mis queridos sobrinos Keyli, Jeyden e Iham, gracias por llenar mi vida de alegría, risas y amor puro.

Con mucho amor.

Elena Caín

AGRADECIMIENTO

A mi familia, por ser el pilar fundamental de mi vida. Su amor, comprensión y apoyo incondicional han sido la base sobre la cual he construido este logro. Gracias por creer en mí incluso en los momentos en que yo dudaba.

Mi gratitud profunda a mi tutora, PhD. Aylen Medina, por su guía experta, su paciencia y su compromiso constante. Su conocimiento y experiencia iluminaron el rumbo de este proyecto, y su apoyo fue clave para superar cada obstáculo con confianza y claridad.

No puedo dejar de mencionar a mi querida amiga Jacqueline Uvidia, quien estuvo siempre a mi lado, compartiendo no solo conocimientos, sino también momentos inolvidables. Su alegría contagiosa y su apoyo incondicional ayudaron a que cada parte de este trabajo refleje lo mejor de mí.

También agradezco a Jorge Pérez y Janeth Many por brindarme la oportunidad de crecer profesionalmente, por su comprensión y por el cariño con el que me permitieron equilibrar mis responsabilidades laborales con la realización de este proyecto. Su confianza fue parte esencial de este logro.

Gracias al artesano Rodrigo Pérez por abrirme generosamente las puertas de su experiencia y compartir su valioso conocimiento. Su disposición y colaboración enriquecieron esta etapa con una perspectiva práctica y auténtica.

Finalmente, a mis queridas amigas Pamela y Shirley, gracias por su amistad sincera, por las risas, las locuras compartidas y por estar siempre presentes. Su compañía ha sido especial que llevaré por siempre en mi corazón.

Gracias por todo.

Elena Caín.

ÍNDICE GENERAL

Portada.....	i
Aprobación del tutor.....	ii
Declaración de autoría.	iii
Derechos de autor.....	iv
Aprobación del tribunal de grado.....	v
Dedicatoria (opcional)....	vi
Agradecimiento (opcional).....	vii
Índice general.....	viii
Índice de tablas.....	ix
Índice de Figuras.....	xi
Resumen ejecutivo.....	xii
Abstract	xiii
 CAPÍTULO I.....	 20
ANTECEDENTES GENERALES.....	20
1. Nombre del proyecto	20
1.1. Antecedentes (Estado de arte).....	20
1.2. Justificación	24
1.3. Planteamiento del problema	25
1.4. Objetivos.....	26
1.4.1. Objetivo general	26
1.4.2. Objetivos específicos	26
CAPÍTULO II	27
MARCO REFERENCIAL.....	27
2. 1 Marco conceptual.....	27
2.1.1. Diseño.....	27

2.2.1	Pueblo Puruhá	38
2.2.3.4	Materiales empleados en los tejidos	52
2.2.3.5	Tipos de telares	53
2.3	Marcas referentes y/o aspiracionales	59
2.3.1	Visionario	64
CAPÍTULO III		66
INVESTIGACIÓN DE MERCADO		66
3.1	Análisis externo	66
3.2	Análisis interno	83
CAPÍTULO IV		87
MARCO METODOLÓGICO		87
4.1	Estudio de público objetivo.....	90
4.2	Selección de la muestra	95
	Tipo de muestra	96
	Muestra no probabilística	96
	Definición y argumentos de los criterios de la muestra	97
4.3	Técnicas de Estudio	97
4.4	Elaboración e interpretación de datos	98
4.5	Conclusiones.....	103
CAPÍTULO V		118
TECNOLOGIAS NECESARIAS PARA LA PRODUCCION		118
5.1	Cronograma de Producción	118
5.2	Control de Calidad	121
5.3	Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto	123
5.4	Requerimientos de mano de obra.....	124
5.5	Seguridad industrial y medio ambiente	125
CAPÍTULO VI.....		126

DESARROLLO DE LA PROPUESTA	126
6.1 Descripción del producto o servicio	126
6.2 Perfil del cliente	128
6.3 Identidad de marca.	129
6.4 Uso de la marca.....	132
6.5 Análisis de color de la propuesta	133
6.5.1 Paleta de color de la propuesta	134
6.6 Tendencia.....	135
6.6.1 Macrotendencia	135
6.6.2 Tendencia	135
6.7 Concepto de la propuesta.....	137
6.8 Elementos del diseño.....	140
Siluetas	140
Proporción y línea.....	140
Función.....	140
Detalles.....	141
Estilo	141
Estampados, bordados y acabados, terminados.....	141
6.9 Materiales e insumos.	142
6.10 Sketch o bocetos.....	143
diseños planos por prenda o referencia	143
Materiales e insumos, usos y cuidados para la propuesta	146
Ilustraciones.....	149
6.11 Fichas técnicas (según el caso).....	150
Ficha técnica de diseño	150

Ficha de patronaje y despiece	156
Ficha técnica de ruta operativa	162
6.12 Photobook	168
6.13 Ficha técnica de costos	174
CONCLUSIONES.....	- 180 -
RECOMENDACIONES.....	- 182 -
BIBLIOGRAFÍA.....	- 183 -
ANEXOS	- 202 -

Índice de tablas

Tabla 1. Variables Demográficas	74
Tabla 2 Variables Geográfica.....	74
Tabla 3. Variable socioeconómica	74
Tabla 4 Variables Psicográfica.....	75
Tabla 5. Análisis de Competencia	81
Tabla 6. Entrevista semiestructurada a Artesanos de Puruhá.....	91
Tabla 7. Grupo focal a mujeres entre 25-35 años	92
Tabla 8. Ficha de observación del tejido en telar.....	94
Tabla 9. Criterios de la muestra.....	97
Tabla 10. Resultado de la entrevista realizada a los artesanos.....	99
Tabla 11. Informe del Grupo Focal: Indumentaria con tejido en telar.....	104
Tabla 12. Ficha de observación chumbi KINKU	110
Tabla 13:ficha de observación chumbi KAWIÑA	111
Tabla 14. Fichas de Observación del Tejido en Telar.....	112
Tabla 15. Fichas de Observación del Tejido en Telar.....	113
Tabla 16. Fichas de Observación del Tejido en Telar.....	114
Tabla 17. Fichas de Observación del Tejido en Telar.....	115
Tabla 18. Cronograma de producción	118
Tabla 19. Equipos e infraestructura.....	123
Tabla 20. Equipos de trabajo	124
Tabla 21 Bases textiles	142
Tabla 22 Insumos o avíos.....	143

Índice de figuras

Figura 1 Vestimenta Puruhá	42
Figura 2 Traslación geométrica en zigzag.....	47
Figura 3 Composición de rombos mediante continuidad	48
Figura 4 Listas con rombos y listas con paralelogramos	48
Figura 5 Motivos geométricos en fajas.....	49
Figura 6 Significado de motivos según el tejedor puruhá Orlando Gualan	51
Figura 7 Telar de cintura.....	54
<i>Figura 8 Telar de pedal.....</i>	<i>55</i>
Figura 9 Telar horizontal	57
Figura 10 <i>Telar manual.....</i>	<i>58</i>
Figura 11 Producto de la Marca Isabel Flores.....	60
Figura 12 Producto de la Marca Carla Quiroga.....	61
Figura 13 Producto de la Marca Kinku_ec.....	63
Figura 14 Producto de la marca Marca Elia Velasco	64
Figura 15 Producto de la Marca Olga Fisch	65
Figura 16. Triangulación de datos.....	117
Figura 17 Lluvia de ideas	127
Figura 18. Moodboard del perfil del cliente.....	128
Figura 19 Manual de marca	130
Figura 20 Manual de marca	130
Figura 21 Manual de marca	131
Figura 22 Manual de marca	131
Figura 23 Manual de marca	131
Figura 24. Tarjeta de presentación	132
Figura 26. Uso de la marca	132
Figura 27. Uso de la marca	133
Figura 28. Uso de la marca	133
Figura 29 paleta de color	134
Figura 30. Moodboard de tendencia	137
Figura 31 Alfabeto visual.....	139
Figura 32 Diseño de planos por prendas.....	144

Figura 33 Diseño de planos por prendas.....	145
Figura 34.....	145
Figura 35 Materiales e insumos, uso y cuidado para la propuesta.....	146
Figura 36. Materiales e insumos, uso y cuidado para la propuesta.....	147
Figura 37 Materiales e insumos, uso y cuidado para la propuesta.....	147
Figura 38 Ilustraciones	149
Figura 39 Ficha técnica de diseño	150
Figura 40 Ficha técnica de diseño	151
Figura 41 Fichas técnicas de diseño	152
Figura 42 Fichas técnicas de diseño	153
Figura 43 Fichas técnicas de diseño	154
Figura 44 Fichas técnicas de diseño	155
Figura 45 Ficha de patronaje y despiece.....	156
Figura 46 Ficha de patronaje y despiece.....	157
Figura 47 Ficha de patronaje y despiece.....	158
Figura 48 Ficha de patronaje y despiece.....	159
Figura 49 Ficha de patronaje y despiece.....	160
Figura 50 Ficha de patronaje y despiece.....	161
Figura 51 Ficha técnica de ruta operativa	162
Figura 52 Ficha técnica de ruta operativa	163
Figura 53 Ficha técnica de ruta operativa	163
Figura 54 Ficha técnica de ruta operativa	164
Figura 55 Ficha técnica de ruta operativa	165
Figura 56 Ficha técnica de ruta operativa	166
Figura 57 Ficha de costos.....	174
Figura 58 Ficha de costos.....	175
Figura 59 Ficha de costos.....	176
Figura 60 Ficha de costos.....	177
Figura 61 Ficha de costos.....	178
Figura 62 Ficha de costos.....	179

RESUMEN EJECUTIVO

Este proyecto propone el diseño de una colección de indumentaria femenina que incorpora tejidos en telar elaborados en colaboración con los artesanos del pueblo Puruhá. La iniciativa se fundamenta en tres pilares clave: la revalorización de la identidad cultural, la sostenibilidad y la economía colaborativa.

Desde una perspectiva cultural, el proyecto busca preservar y reinterpretar los tejidos en telar, fortalece el sentido de pertenencia y promueve el patrimonio textil ecuatoriano. En el ámbito técnico, se plantea una fusión entre tradición y actualidad, al integrar tejidos artesanales con técnicas contemporáneas de confección para crear prendas originales y competitivas.

La colaboración con los artesanos de Puruhá garantiza la autenticidad de los productos, que también impulsa el desarrollo económico local, generando oportunidades laborales y fortaleciendo la cohesión comunitaria. Además, se promueve la inclusión social al integrar a comunidades en cadenas de valor más equitativas.

El enfoque metodológico del proyecto es interdisciplinario y participativo, asegura que los diseños destaquen las técnicas y simbologías tradicionales. Se contempla la investigación de mercado, la validación de prototipos y la adaptación de la colección a las preferencias del público objetivo.

En respuesta a la creciente homogeneización de la moda global, esta propuesta se posiciona como una alternativa consciente, sostenible y culturalmente significativa, que busca revitalizar el arte del tejido en telar y ofrecer prendas con identidad y valor agregado en el mercado de indumentaria femenina.

PALABRAS CLAVES: TEJIDO EN TELAR, ARTESANOS PURUHÁ, IDENTIDAD CULTURAL, ECONOMÍA COLABORATIVA

ABSTRACT

This project proposes the design of a women's clothing collection that incorporates handwoven textiles created in collaboration with the artisans of the Puruhá people. The initiative is based on three key pillars: the revalorization of cultural identity, sustainability, and collaborative economy.

From a cultural perspective, the project aims to preserve and reinterpret handwoven textiles, strengthening the sense of belonging and promoting Ecuadorian textile heritage. Technically, it envisions a fusion between tradition and modernity, integrating artisanal fabrics with contemporary garment-making techniques to create original and competitive pieces.

Collaboration with the Puruhá artisans not only ensures the authenticity of the products, but also drives local economic development by generating job opportunities and strengthening community cohesion. Furthermore, social inclusion is encouraged by integrating communities into more equitable value chains.

The project's methodological approach is interdisciplinary and participatory, ensuring that the designs highlight traditional techniques and symbolism. It includes market research, prototype validation, and the adaptation of the collection to the preferences of the target audience.

In response to the growing homogenization of global fashion, this proposal positions itself as a conscious, sustainable, and culturally meaningful alternative that seeks to revitalize the art of handwoven textiles and offer garments with identity and added value in the women's fashion market.

KEYWORDS: HANDWOVEN TEXTILES, PURUHÁ ARTISANS, CULTURAL IDENTITY, COLLABORATIVE ECONOMY

INTRODUCCION

La indumentaria femenina, más allá de su función estética y utilitaria, se ha convertido en un medio de expresión cultural, identidad social y simbólica. En un mundo globalizado donde la moda tiende a la homogeneización, surge la necesidad de revitalizar y visibilizar las raíces culturales a través del diseño. En este contexto, el presente proyecto se centra en el desarrollo de una colección de indumentaria femenina que incorpora tejidos en telar elaborados en colaboración con los artesanos de la comunidad Puruhá, ubicada en la región andina del Ecuador.

Este proyecto nace como una propuesta que busca integrar el diseño contemporáneo con los tejidos tradicionales, promueve una indumentaria con identidad, ética y sostenibilidad. El pueblo Puruhá posee un legado cultural invaluable, reflejado en sus tejidos, colores, símbolos y formas de producción. No obstante, estos saberes ancestrales han estado siendo desplazados progresivamente por la industrialización de la moda y la falta de espacios que reconozcan y valoren lo artesanal como parte fundamental del diseño actual. Esta situación ha limitado su presencia en el mercado y ha reducido las oportunidades para que nuevas generaciones se interesen en aprender y continuar estas prácticas.

La colección propuesta no solo pretende estilizar prendas, sino también comunicar un mensaje de respeto, colaboración y empoderamiento cultural. A través de la incorporación del tejido en telar como elemento central del diseño, se busca revalorizar el trabajo artesanal, generar oportunidades económicas para los artesanos locales y fomentar una cadena de producción más justa e inclusiva. Esta iniciativa se enmarca en los principios del diseño sostenible y la economía colaborativa, proponiendo una alternativa viable y significativa frente a los modelos tradicionales de producción textil.

La investigación explora cómo los elementos culturales pueden ser incorporados de manera creativa y se valore la etnia y sus costumbres en el diseño de

indumentaria femenina, sin caer en la apropiación cultural, sino más bien promoviendo un diálogo horizontal entre diseñadores y artesanos. Se plantea así una propuesta que no solo responde a las tendencias del mercado, sino que también contribuye a la preservación del patrimonio cultural ecuatoriano y al fortalecimiento de la identidad de las comunidades originarias.

En el capítulo I se presentan los antecedentes investigativos que sustentan el proyecto, así como la justificación, el planteamiento del problema y los objetivos generales y específicos. El capítulo II desarrolla el marco conceptual, abordando temas clave como el diseño, la cultura Puruhá, los materiales empleados en los tejidos, los tipos de telares y las marcas referentes que han logrado integrar lo artesanal en propuestas contemporáneas.

El capítulo III se enfoca en la investigación de mercado, analizando el entorno político, económico, social, tecnológico, ambiental y legal, así como el comportamiento del consumidor y el análisis interno del proyecto. En el capítulo IV se detalla el marco metodológico, incluyendo el estudio del público objetivo, la selección de la muestra, las técnicas de recolección de datos y el análisis de la información obtenida.

Posteriormente, en el capítulo V se abordan los aspectos técnicos necesarios para la producción de la colección, como el cronograma, los equipos, la infraestructura, la mano de obra y las condiciones de seguridad industrial y medioambiental. Finalmente, el capítulo VI presenta el desarrollo de la propuesta de diseño, desde la conceptualización de la marca y el perfil del cliente, hasta la elaboración de bocetos, fichas técnicas, análisis de tendencias, materiales, costos y proyecciones económicas.

Este proyecto no solo busca aportar al campo del diseño de indumentaria, sino también abrir un espacio de reflexión sobre el rol de la moda como herramienta para preservar, celebrar y transmitir las historias, saberes y valores de las comunidades

indígenas del Ecuador. A través de esta colección, se aspira a construir una moda que, no solo vista, sino que también conecte, comunique y transforme.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES GENERALES

1. Nombre del proyecto

Diseño de una colección de indumentaria femenina con la incorporación de tejidos en telar y la colaboración de artesanos de puruhá.

1.1. Antecedentes (Estado de arte)

Aucanshala S. H., (2019), en el proyecto “*Análisis simbólico de los tejidos de la Cultura Puruhá*”, resalta las formas presentes del tejido en la cultura Puruhá, reconociendo que los símbolos textiles comunican experiencias, historias y saberes ancestrales, se centra en explorar su valor simbólico. Para ello, se estudian las características específicas de las parroquias y cantones donde se desarrolla el tejido de manera tradicional basado en conocimientos ancestrales, mediante un método etnográfico que permite conocer a profundidad el objeto de estudio.

Aucanshala realiza un análisis de los símbolos presentes en los tejidos puruhás. Destaca la importancia del tejido cuyas composiciones integran un contexto ancestral y espiritual. Por esta razón, es necesario difundir entre los puruhás y la sociedad en general el valor simbólico que posee cada elemento, siendo esta una herramienta que indicará el camino correcto para insertar estos patrones en la indumentaria.

Arévalo Ortiz (2021) en su investigación “*La cultura visual en el proceso del tejido Puruhá*”. aborda reflexiones teóricas acerca de la realidad histórica y cultural en la producción artesanal textil de la parroquia de Cacha. Históricamente está vinculada con la producción artesanal de textiles, considerándose el uso de la vestimenta tradicional como expresión de identidad y elemento distintivo.

Esta investigación entrega información contextual, técnica y simbólica sobre el tejido puruhá que sentará las bases para el desarrollo de una colección de indumentaria que reactive esta tradición artesanal en propuestas contemporáneas, manteniendo su esencia e identidad cultural.

Cárdenas y Bravo (2023) en su investigación, *“Análisis formal de una cawiña de la parroquia Cacha, cuna de la nacionalidad Puruhá-Ecuador”*, se centran en el análisis formal de la cawiña, una faja tradicional utilizada por los habitantes indígenas de la parroquia Cacha, ubicada en el cantón Riobamba, provincia de Chimborazo, Ecuador.

El estudio aborda el desarrollo histórico de los textiles en el territorio nacional, explorando sus orígenes a través del análisis de objetos cerámicos de diferentes culturas precolombinas. Se profundiza en el pensamiento andino, específicamente de la nacionalidad Cacha, para luego realizar un análisis detallado de la faja.

Mendez (2014) en su proyecto *“indumentaria del pueblo étnico de puruhá-cachas masculino y femenino”* presenta un exhaustivo registro y análisis de la indumentaria étnica del pueblo Puruhá, con el propósito fundamental de documentar y divulgar la diversidad cultural e identitaria expresada a través de su vestimenta tradicional. Reconociendo la ausencia de registros previos detallados, la investigación se sustenta en una metodología comprehensiva que incluye estudio bibliográfico, trabajo de campo, observación directa, registro fotográfico y entrevistas a los habitantes de la parroquia de Cacha.

La importancia de esta investigación trasciende el registro histórico, constituyéndose en un valioso instrumento de preservación de la memoria cultural de una de las nacionalidades indígenas más significativas de Ecuador. El proyecto preserva un sistema de comunicación visual complejo como las cosmovisiones, jerarquías sociales, tradiciones y conocimientos ancestrales. Permite a las comunidades Puruhá a reafirmar su identidad, al tiempo que ofrece a investigadores, educadores y público general una ventana única para comprender la diversidad cultural ecuatoriana, contribuyendo así a la valoración y respeto de los saberes indígenas.

Colcha (2024), en su investigación *“Estudio de la indumentaria del pueblo étnico Puruhá y la incidencia de la migración como factor transformación de la vestimenta tradicional”*, se enfoca en analizar la indumentaria tradicional del pueblo

étnico Puruhá, específicamente en la parroquia Cacha, exponiendo cómo la migración ha sido un factor determinante en la transformación de su vestimenta femenina. La investigación busca visibilizar los cambios generacionales en el uso de prendas tradicionales, identificando cómo los procesos migratorios influyen directamente en la adopción de nuevas tendencias de moda y en la progresiva modificación de los elementos identitarios vestimentales de esta comunidad indígena.

La investigación facilita entender las dinámicas de cambio cultural, identificar métodos tradicionales de tejido en telar, identificar los componentes simbólicos y estéticos característicos de la ropa nativa, y establecer un vínculo directo con los artesanos locales. Este estudio proporciona recursos para elaborar un diseño que no solo resalte los componentes tradicionales, sino que también interactúe con las tendencias actuales.

Guamán (2023) en su proyecto *“Diseño de una colección a partir del estudio étnico vestimentario de la cultura Puruhá”* se centra en dar a conocer los bordados a mano tradicionales de la cultura Puruhá, de la parroquia Columbe, con el fin de desarrollar una colección de vestidos de novia. Esto se debe a que las nuevas generaciones están pasando por alto sus tradiciones y costumbres.

Este proyecto aporta de manera significativa, el enfoque en los bordados a mano tradicionales de la cultura Puruhá y la importancia de preservar estas tradiciones y costumbres, que combina enfoques cualitativos y cuantitativos, la idea de crear piezas únicas y tradicionales que manifiesten la cultura e identidad.

En el estudio de Valencia (2018), titulado, *“Diseño de complementos de vestuario, femenino con la aplicación de técnicas artesanales e insumos de los pueblos indígenas de la provincia de Tungurahua”*. El objetivo se orienta en diseñar y crear accesorios de moda femenina, dirigido especialmente a mujeres de 30 a 34 años de la ciudad de Ambato, un segmento con poder adquisitivo y un estrato social medio-alto. El proyecto surge ante la ausencia de propuestas específicas para este grupo de mujeres, quienes tienen un alto poder adquisitivo. En este sentido, se busca ofrecer productos innovadores y de calidad. Esta decisión se basa en un estudio de mercado

que identificó que no existen suficientes opciones para este grupo de mujeres, lo que representa una oportunidad para ofrecer productos de moda exclusivos. Uno de los ejes fundamentales del proyecto es la integración de la vestimenta tradicional indígena en la moda femenina.

La vestimenta indígena, ha sido desvalorizado en la actualidad, y el proyecto busca revitalizar los tejidos de los pueblos puruhá al fusionar tendencias actuales de la moda combinando lo tradicional con lo moderno. El propósito es resaltar la cultura tangible como los tejidos y lo intangible como tradiciones, costumbres y fiestas. La propuesta es ofrecer indumentarias distintas en el mercado, que combinen elementos culturales con el diseño.

En la investigación de Vacacela (2021) titulada: “*Diseño de accesorios articulados a corpiños con la aplicación de técnicas de tejido artesanal Saraguro*”, se enfoca en desarrollar una colección de collares artesanales en Saraguro, una comunidad indígena ecuatoriana, con el propósito de promover el legado cultural y la identidad de la región a través de accesorios. La elaboración de accesorios en Saraguro tiene sus raíces en las técnicas artesanales tradicionales, especialmente aquellas que involucran el trabajo manual sin el uso de maquinaria. El proyecto se enmarca en esta tradición, pero con la intención de adaptarse a las preferencias modernas de las usuarias, ofreciendo productos que mantengan su relevancia cultural.

Los collares y los tejidos no solo son elementos de adorno, sino que también simbolizan aspectos profundos de la cosmovisión como: la *chakana*, cruz andina que representa el equilibrio entre los mundos, las deidades y la naturaleza, los colores del arcoíris, que son parte de la visión del mundo, promueve el desarrollo económico y social de la región al fortalecer el sector artesanal y fomentar la inclusión de las culturas indígenas en la vida social y económica de Ecuador.

1.2. Justificación

El proyecto de diseño de una colección de indumentaria femenina con la incorporación de tejidos en telar y la colaboración de artesanos de Puruhá se fundamenta desde una perspectiva teórica, relacionados con la identidad cultural, el diseño sostenible y la economía colaborativa. La revalorización y la reinterpretación de elementos culturales a través de los tejidos en telar fortalecen el sentido de pertenencia y preservan tradiciones ancestrales, tal como lo plantean autores como Maldonado et al.,(2017). Asimismo, la adopción de técnicas tradicionales cumple con los principios del diseño sostenible, promoviendo prácticas étnicas que minimizan el impacto ambiental. Adicionalmente, la colaboración con los artesanos de Puruhá fortalece modelos económicos inclusivos, destacando el valor cultural como un activo estratégico.

En el ámbito técnico, el proyecto combina lo actual con la preservación artesanal, la incorporación de tejidos en telar con técnicas actuales de confección en moda femenina genera propuestas únicas que conjugan tradición y contemporaneidad. Las técnicas tradicionales, propias de los artesanos Puruhá, se revitalizan al ser incorporadas en un contexto comercial competitivo, lo que contribuye a la preservación y difusión. La disponibilidad de recursos locales, tanto materiales como humanos, asegura la viabilidad técnica del proyecto. Desde un enfoque práctico, el impacto económico y profesional es significativo, porque, la comercialización de esta colección fomenta el desarrollo económico de la comunidad Puruhá, ampliando el alcance de los productos en mercados más diversificados.

Además, la propuesta se destaca por ofrecer prendas con un valor agregado, competitivas en el mercado de moda femenina, al fusionar lo tradicional y su significado cultural. El impacto social del proyecto es evidente en múltiples dimensiones, considerando que, la iniciativa facilita a los artesanos de Puruhá, una mayor visibilidad y reconocimiento, lo que fortalece su autoestima y cohesión comunitaria. Al mismo tiempo, contribuye a la restauración y la difusión del

patrimonio cultural ecuatoriano, evitando la escasa práctica de saberes ancestrales. De manera adicional, se fomenta la inclusión social mediante la integración de comunidades marginadas en cadenas de valor más equitativas.

En cuanto al aspecto metodológico, el diseño del proyecto se basa en un enfoque interdisciplinario que garantiza la pertinencia y efectividad, ya que, la investigación colaborativa permite una interacción constante entre diseñadores y artesanos, asegurando que los diseños respeten las técnicas y simbologías tradicionales. El proceso incluye la creación y validación de prototipos que serán evaluados para la aceptación en el mercado, junto con un análisis del público objetivo que permita adaptar la propuesta a las expectativas estéticas y funcionales de las consumidoras.

1.3. Planteamiento del problema

En la moda global se observa una tendencia creciente hacia la homogeneización y producción en masa de prendas, lo que ha llevado a una disminución significativa de la diversidad cultural y artesanal en el diseño de indumentaria. Este fenómeno no solo afecta la creatividad y la originalidad en el mercado, sino que también pone en riesgo las técnicas artesanales ancestrales, como el tejido en telar, que han sido parte integral de la identidad cultural de muchos pueblos indígenas.

La escasa valoración y promoción del tejido en telar, tanto en las instituciones educativas como en los hogares y sectores que practican este método ancestral, sumado a la reducción del número de artesanos que mantienen activa esta técnica, han colocado en una situación vulnerable el arte del tejido en telar.

El diseño de una colección de indumentaria femenina que incorpore los tejidos en telar de los artesanos de Puruhá se presenta como una estrategia de revitalización cultural y económica. Este enfoque no solo busca preservar un patrimonio ancestral, sino también generar un estilo consciente que refleje la identidad cultural y ofrezca

nuevas oportunidades económicas. La propuesta implica una colaboración estratégica que fortalezca a los artesanos, respete su conocimiento tradicional y desarrolle productos que puedan competir en calidad, tendencia y valor en el mercado global, promoviendo así la diversidad, sostenibilidad y equidad en la producción textil.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Diseñar una colección de indumentaria femenina con la incorporación de tejidos en telar y la colaboración de los artesanos de Puruhá.

1.4.2 Objetivos específicos

- Fundamentar teóricamente los tejidos en telar existentes mediante una revisión bibliográfica, para determinar los tipos, materiales y formas.
- Revelar los diferentes tejidos en telar Puruhá desarrollados por la comunidad a través de entrevistas y fichas de observación, para la selección de tejidos óptimos para su adaptación en el diseño de indumentaria femenina.
- Investigar los gustos y preferencias de los usuarios mediante grupos focales, con el fin de que la colección propuesta responda a sus necesidades y expectativas.
- Diseñar una colección de indumentaria femenina que integre de manera creativa los tejidos en telar Puruhá, resaltando su valor cultural y artesanal, para el desarrollo de prendas con identidad.

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1 Marco conceptual

2.1.1 Diseño

El diseño es un proceso creativo que integra la estética con la funcionalidad para resolver problemas o satisfacer necesidades específicas (Campi, 2020). A diferencia de disciplinas como la pintura o la escultura, que son principalmente expresiones de las visiones y sueños personales del artista, el diseño se caracteriza por el enfoque en la creación visual con un propósito definido. Este propósito se orienta hacia la satisfacción de requisitos prácticos, respondiendo a demandas concretas en contextos específicos. Además de la dimensión funcional, el diseño posee una capacidad única para reflejar la identidad cultural, las tendencias sociales y los valores individuales.

A través de las propuestas, se puede capturar y comunicar el espíritu de una época o la esencia de una comunidad, convirtiéndose en una herramienta para la expresión creativa y el diálogo cultural. Este equilibrio entre lo práctico y lo estético no solo satisface necesidades inmediatas, sino que también crea experiencias significativas y establece conexiones emocionales con quienes interactúan con los resultados del proceso creativo.

2.1.1.1 Fundamentos y principios del diseño

El diseño, constituye un proceso sistemático orientado a resolver problemáticas o satisfacer las necesidades humanas mediante propuestas que integran tanto funcionalidad como estética (Cortés et al., 2021). Los fundamentos del diseño se rigen como un conjunto de principios que guían la creación de prendas coherentes y visualmente cautivadoras. Estos principios no solo orientan la materialización de la creatividad, sino que también establecen un lenguaje universal que comunica estilo y propósito (De Leon, 2021).

Entre dichos fundamentos manifiesta Dávila, (2015), se encuentra el balance en el diseño, el cual, se refiere a la distribución visual del peso entre los elementos,

logrando armonía y estabilidad. Puede manifestarse de manera simétrica, con una disposición igualitaria en ambos lados; asimétrica, donde los elementos poseen diferentes pesos visuales, pero mantienen el equilibrio general; o radial, en la que los componentes irradian desde un punto central. Este principio asegura una composición ordenada y agradable a la vista. El énfasis establece un punto focal que captura la atención del observador, dirigiendo su mirada hacia las áreas clave del diseño. A través de técnicas como el contraste o la posición estratégica, se logra priorizar la información y orientar el flujo visual de manera efectiva.

Por otra parte, Dávila, (2015), expone que el contraste resalta las diferencias entre los elementos del diseño mediante atributos como color, tamaño, forma o textura. Este principio aporta dinamismo, interés visual y claridad, haciendo que ciertos componentes sobresalgan sobre otros, lo que añade profundidad y jerarquía visual a la composición. La repetición, también conocida como ritmo, contribuye a la coherencia y cohesión de un diseño al repetir elementos visuales como patrones, formas o colores. Este principio genera un flujo visual continuo, guiando al espectador de manera fluida a través de la obra y proporcionando una estructura visual sólida. La proporción se centra en el tamaño relativo de los elementos dentro de un diseño, buscando relaciones armoniosas que equilibren la composición.

Cada elemento debe complementar al resto, contribuyendo a un sentido de totalidad y equilibrio en la composición. La economía en el diseño promueve la simplicidad y la funcionalidad al eliminar elementos innecesarios. Este principio se enfoca en transmitir el mensaje de forma directa y eficaz, destacando lo esencial sin recurrir a excesos visuales manifiesta (Dávila, 2015).

2.1.1.2 Elementos y conceptos de diseño (forma, color, textura, etc.)

Para Romano, (2018), la forma es la base estructural de cualquier diseño, ya que define la silueta de la prenda y determina cómo interactúa con el cuerpo del usuario. Este elemento abarca aspectos como el corte, el ajuste y el volumen, los cuales influyen en la comodidad, la movilidad y la percepción visual del diseño. Una forma bien ejecutada puede destacar o suavizar ciertas características del cuerpo,

contribuyendo al equilibrio y la proporción. Además, permite a los diseñadores explorar estilos innovadores que reflejen tanto las tendencias actuales como la personalidad del usuario.

La autora expresa que el color es quizá el elemento más impactante en términos de percepción emocional y psicológica. Los colores tienen la capacidad de evocar estados de ánimo, transmitir mensajes y asociarse con diferentes culturas o estaciones. En el diseño de ropa, la elección del color no solo debe considerar las tendencias de moda y la temporada, sino también el propósito y el contexto de la colección. Por ejemplo, colores brillantes y cálidos pueden asociarse con energía y optimismo, mientras que tonos oscuros y neutros suelen transmitir elegancia y sobriedad. Además, las combinaciones de colores pueden realzar patrones, destacar detalles y dar cohesión a una colección completa.

La textura añade profundidad y dimensión al diseño, influyendo tanto en las sensaciones táctiles como visuales. Este elemento depende de los materiales utilizados y cómo se manipulan, ya sea a través de técnicas como el bordado, el plisado o el estampado (Romano, 2018). Una textura suave puede comunicar lujo y delicadeza, mientras que una textura áspera o rugosa puede sugerir rusticidad y robustez. Además, la textura tiene un impacto directo en la funcionalidad de la prenda, como en la transpirabilidad de los tejidos ligeros o la capacidad de abrigo de las telas gruesas.

Por último, la línea es un elemento que dirige la mirada y define las proporciones del diseño (Romano, 2018). Las líneas verticales, tienden a alargar la figura, mientras que las líneas horizontales pueden ampliar visualmente las proporciones. Las líneas curvas añaden dinamismo y feminidad, mientras que las líneas rectas suelen transmitir simplicidad y modernidad. Este elemento actúa como una guía visual, ayudando a crear un flujo armónico dentro del diseño y resaltando sus características más importantes. En conjunto, la interacción entre forma, color, textura y línea permite a los diseñadores crear prendas que no solo sean estéticamente atractivas, sino que también satisfagan necesidades funcionales y emocionales. Estos elementos básicos constituyen el lenguaje visual del diseño de moda, un lenguaje que combina creatividad, técnica y propósito para comunicar identidad y estilo.

2.1.1.3 Diseño como proceso creativo

El diseño es un proceso dinámico y estructurado que se enfoca en formular y resolver problemas prácticos mediante la creación de algo nuevo. Este proceso no se limita a la resolución técnica; es profundamente creativo y multifacético, abarcando desde el análisis hasta la materialización de ideas. A través del diseño, se encuentran soluciones innovadoras que combinan funcionalidad, estética y propósito, respondiendo a las necesidades específicas de un contexto o usuario. Una de las primeras etapas del diseño consiste en la investigación y el análisis. Aquí, el diseñador examina tendencias, materiales, mercados y las necesidades del público objetivo. Este análisis inicial proporciona un marco sólido para orientar la dirección creativa del proyecto. Durante esta fase, se recopila información clave que alimenta la inspiración y establece las bases para desarrollar ideas coherentes y relevantes (Masferrer, 2024).

Posteriormente, se inicia la fase de exploración creativa, que incluye la generación de bocetos y prototipos. Estas herramientas permiten plasmar conceptos de manera visual y tangible, facilitando la experimentación con formas, colores, texturas y funciones. En esta etapa, se exploran diferentes enfoques y soluciones, transformando las ideas abstractas en propuestas concretas. Los prototipos, ya sean físicos o digitales, actúan como intermediarios para evaluar y ajustar las ideas iniciales.

La iteración es una parte esencial del proceso de diseño. A medida que los conceptos se desarrollan, se someten a ajustes y perfeccionamientos continuos. Este enfoque iterativo permite identificar y resolver problemas a medida que surgen, garantizando que el diseño final no solo cumpla con los requisitos funcionales, sino que también exprese una visión estética única. Además, cada iteración añade valor al proyecto al integrar nuevas perspectivas y aprendizajes obtenidos durante el proceso (Masferrer, 2024). La creatividad juega un papel central en todas las etapas del diseño. Es el motor que impulsa la transformación de ideas abstractas en productos tangibles e innovadores. Más allá de la técnica, la creatividad permite contar historias, transmitir emociones y construir conexiones entre el objeto diseñado y su usuario. Al final, un diseño exitoso no solo resuelve un problema, sino que también comunica una identidad y deja una impresión duradera.

2.1.2 Diseño de indumentaria

El diseño de indumentaria es una disciplina compleja y multifacética que se dedica a la creación, desarrollo y producción de prendas de vestir, teniendo en cuenta una amplia gama de factores. En esencia, esta disciplina no solo se centra en la estética y la funcionalidad, sino también en la interacción entre la vestimenta y las necesidades sociales, culturales y emocionales del usuario (Zambrini, 2019). Cada prenda diseñada no es solo una pieza de ropa, sino una manifestación de creatividad que responde tanto a un propósito práctico como a un contexto cultural específico. Desde una perspectiva estética, el diseño de ropa busca crear productos visualmente atractivos y armoniosos. Esto implica un profundo conocimiento de los principios del diseño, como el color, la forma, la textura, la línea y la proporción, para lograr composiciones que no solo sean agradables a la vista, sino que también resalten la personalidad del usuario (Campi, 2020).

Los diseñadores exploran constantemente nuevas tendencias, formas innovadoras y detalles decorativos que permiten a las prendas convertirse en una forma de expresión personal y colectiva. La funcionalidad es otro aspecto crucial en el diseño de ropa, ya que las prendas deben ser no solo bellas, sino también útiles y cómodas. Esto implica elegir materiales adecuados que se adapten a las necesidades del usuario en términos de confort, durabilidad y desempeño (Zambrini, 2019). El diseño funcional considera factores como la movilidad, el ajuste, la transpirabilidad y la protección frente a las inclemencias del tiempo. Además, la ropa debe ofrecer soluciones prácticas, como bolsillos, cierres, y otras características que mejoren la experiencia del usuario en su vida diaria.

Además, el diseño de ropa está profundamente influenciado por el contexto cultural en el que se desarrolla. La vestimenta es un reflejo de las identidades sociales, políticas, históricas y económicas de una sociedad. Los diseñadores incorporan elementos culturales en sus creaciones, ya sea a través de patrones, símbolos, o materiales tradicionales, conectando el diseño con valores, creencias y costumbres de diferentes grupos (Zambrini, 2019). La indumentaria puede ser un medio para comunicar pertenencia a una cultura, subcultura o movimiento, y puede funcionar como una herramienta de representación social o incluso de resistencia. En este

sentido, el diseño de ropa no solo se ocupa de la creación de artículos prácticos, sino que también tiene una dimensión simbólica.

Cada prenda puede ser vista como un discurso visual que comunica algo sobre el individuo que la usa, el contexto social que la envuelve, o las influencias estéticas que la modelan. Además, la ropa tiene la capacidad de trascender la función y convertirse en una forma de arte, donde la creatividad del diseñador puede explorar nuevas formas de expresión visual y conceptual. Por último, el diseño de ropa no es solo un acto creativo individual, sino que también implica una estrecha colaboración con otros profesionales del sector, como los fabricantes, los mercadólogos y los estilistas. La planificación y producción de prendas de vestir y accesorios requieren un enfoque integral que combine creatividad, técnica, producción y comercialización. En cada etapa del proceso, desde el concepto inicial hasta la confección final, se deben considerar las demandas del mercado, las expectativas del consumidor y las realidades de la industria textil.

2.1.2.1 Universos del vestido

El vestido es un bien cultural altamente codificado, un sistema no verbal de comunicación complejo y plurisignificante. Dentro de este sistema, los universos del vestido representan las distintas categorías y estilos que definen la moda y la indumentaria, cada uno con sus propios códigos estéticos y significados. Estos universos varían desde la alta costura, que se distingue por su exclusividad y atención al detalle, hasta la moda prêt-à-porter, destinada a un mercado más amplio. También incluyen la moda casual, deportiva, de lujo, vintage y *streetwear*, cada una con su propio lenguaje visual y procesos de producción (Fernández et al., 2020).

2.1.2.2 Funciones del vestido

El vestido cumple funciones prácticas, simbólicas, comunicacionales y estéticas, entre otras. Más allá de la simple cobertura del cuerpo, estas funciones abarcan la protección, la expresión de identidad y cultura, la comodidad y el valor estético. En el diseño de indumentaria, es crucial equilibrar estas funciones según el propósito de la prenda. Por ejemplo, una prenda de alta costura puede priorizar la

estética y la comunicación de un mensaje simbólico sobre la comodidad, mientras que la ropa deportiva se enfoca más en la funcionalidad y la comodidad (Saltzman, 2004).

Fernández (2015), aborda las funciones del vestido desde una perspectiva que integra la moda, el arte y la identidad. El análisis resalta diversos aspectos clave sobre el papel del vestido, que va más allá de la función estética y se convierte en un vehículo de expresión y comunicación cultural.

En primer lugar, Fernández (2015), subraya la función del vestido como una forma de expresión personal. A través de la elección de la ropa, las personas comunican aspectos esenciales de su identidad, valores y estatus social. El acto de vestir se convierte en una manifestación visual de quiénes somos y cómo nos proyectamos ante los demás, reflejando, en muchos casos, la individualidad y los principios que nos definen. Además, el vestido desempeña un papel como narrativa cultural, actuando como un medio que refleja las tradiciones, costumbres y la evolución de un grupo social. Los patrones, colores y estilos de la ropa no solo tienen una función decorativa, sino que cuentan la historia de un pueblo, sus cambios a lo largo del tiempo y las influencias culturales que han dejado su huella. Así, el vestuario se convierte en un testigo silencioso de la historia colectiva de las sociedades.

Función utilitaria.

“Es esencial comprender que el momento en que se utiliza una prenda no siempre coincide con su función o propósito original. El uso de una prenda no tiene que estar en línea con la intención con la que fue creada” (Contreras, 2024, p. 23) Para las prendas de indumentaria femenina con la incorporación de tejidos en telar, su uso destaca la conservación de las tradiciones de la comunidad Puruhá, sus diseños únicos resaltan una identidad cultural que prevalece en cada prenda y que capta la atención de las clientas que buscan destacar con su vestimenta.

Función Comunicativa

Función Estética

“La función estética de un objeto se refiere a todas las características que pueden ser percibidas por el ser humano a través de sus sentidos” (Lobach, 1991 y citado por Contreras, 2024, p. 22) En esta función se destaca la forma como un aspecto decorativo de la indumentaria, en la confección de cada prenda se distingue los colores y formas que se utilizan en el diseño, cada color tiene un significado cultural, representa la sabiduría y la transformación del pueblo Puruhá, la textura representada en los paisajes, en las tradiciones de tejidos en hilar y sobre todo la combinación de tejidos que entrelazan las historias de los ancianos, diseños geométricos y el uso de colores vibrantes, incorporando símbolos que representan elementos de su entorno y creencias.

Función simbólica

“Se refieren a contextos amplios de la cultura del producto: condiciones socioculturales, nociones, valores, visiones, ideas políticas y mentalidad de grupos sociales particulares” (Domínguez, 2011, p. 29) La vestimenta como medio de comunicación no verbal, transmite información sobre las preferencias del usuario, en el caso de la indumentaria femenina con la incorporación de tejidos en telar, la función simbólica representa las características de la cultura ancestral, el Kinku se convierte en un símbolo que se identifica con la naturaleza, los tejidos representan los caminos no lineales, que simbolizan la historia de los Puruhá en las prendas de vestir que representan los valores e ideologías de un pueblo que pretende difundir sus costumbres al mundo.

Función Técnico-productiva

“Los aspectos técnicos-productivos de la confección de vestimentas, incluye el conocimiento y las habilidades necesarias para ensamblar las prendas de acuerdo con las tradiciones heredadas” (Contreras, 2024, p. 24) Para la confección de la indumentaria femenina con la incorporación de tejidos en telar, se utilizan el tejido,

que se han establecido a lo largo de los años mediante la enseñanza de los ancianos a sus familiares. Los artesanos crean fajas (chumbi) que utilizan las mujeres indígenas, aplicando el tejido manual de forma horizontal y vertical, intercalan colores y patrones de las figuras que relatan la historia de la comunidad y entrelazan diseños nativos que representan la prolongación de la vida de los Puruhá.

Así, el espacio y el contexto social juegan un papel fundamental en la forma en que se entiende y se aprecia la vestimenta. Finalmente, aborda la necesidad de innovación y sustentabilidad en la moda. A medida que los desafíos contemporáneos exigen un enfoque más responsable, tanto desde el punto de vista ecológico como social, los diseñadores buscan nuevas formas de crear prendas que responda a estas demandas. La innovación en la moda no solo se refiere a la estética o la funcionalidad, sino también a la capacidad de adaptarse a los problemas globales de sostenibilidad y ética.

2.1.3 Diseño de colección de indumentaria

Según Saltzman (2004), el diseño de colección de indumentaria es un proceso creativo y estratégico que implica la conceptualización, desarrollo y producción de un conjunto de prendas interrelacionadas, donde cada pieza dialoga entre sí para comunicar una narrativa visual, estética y conceptual coherente. La colección se configura como un sistema de diseño que trasciende la suma individual de prendas, constituyéndose como una unidad expresiva que representa una visión estética, cultural y comunicacional específica del diseñador o marca (p. 45-47).

De igual manera, expone la dimensión funcional de la colección, este propósito puede variar considerablemente según el tipo de colección. En definitiva, el autor ofrece una definición de colección como un conjunto de recursos cuidadosamente seleccionados, organizados con un propósito claro y determinado. Este análisis resalta la importancia de la curaduría y la planificación que subyacen en la creación de colecciones, ya sean físicas o digitales, y subraya la función que estas desempeñan en contextos tan diversos como el académico, el cultural, el comercial o el personal.

2.1.3.1 Definición de colección

El diseño de una colección, según Matharu (2010), es un proceso creativo y estratégico que va más allá de la creación de prendas individuales. Una colección es una propuesta unificada que transmite un mensaje estético y conceptual a través de un tema central, un público objetivo bien definido y una cuidadosa selección de materiales. Este proceso involucra investigación, bocetos, desarrollo de patrones y confección, culminando en una presentación que cautiva al público. (p. 25).

2.1.3.2 Desarrollo de colecciones

Según Renfrew (2010), es un proceso sistemático y estratégico que trasciende la simple creación de prendas, constituyéndose como una metodología integral que fusiona creatividad, investigación y viabilidad comercial. Este proceso comienza con una exhaustiva investigación creativa que incluye la exploración de referencias culturales, tendencias contemporáneas y contextos sociales, permitiendo al diseñador construir un concepto sólido que servirá como columna vertebral de la colección. La conceptualización implica desarrollar un *moodboard*, definir una paleta de colores, establecer siluetas características y crear una narrativa visual que comunique la esencia del proyecto.

El desarrollo de colecciones implica la creación y organización de un conjunto de prendas y accesorios que comparten un concepto o tema central. Para lograr el éxito, una colección debe mantener una coherencia estética y transmitir un mensaje claro, atrayendo al público objetivo. Incluir técnicas artesanales en el diseño aporta un valor diferencial, brindando autenticidad y exclusividad, lo que permite que la colección sobresalga en un mercado competitivo y lleno de opciones.

La investigación propuesta representa un punto de inflexión en la comprensión contemporánea del diseño de moda, trascendiendo la mera producción estética para convertirse en un ejercicio de recuperación y revalorización cultural. Al incorporar los saberes ancestrales de los artesanos Puruhá en una colección de indumentaria femenina, se establece un diálogo crítico entre la tradición y la innovación, donde el tejido en telar deja de ser un objeto para transformarse en un recurso activo y dinámico.

2.1.3.3 Diseño de una colección con tejidos artesanales

Diseñar una colección que incorpore tejidos artesanales implica integrar métodos y saberes tradicionales en el proceso creativo. El tejido, bordado y teñido, son conocimientos heredados a lo largo de las generaciones en comunidades artesanas. Al utilizar estas prácticas manuales, que representan parte esencial de la cultura de dichas comunidades, se crean productos únicos, menos dependientes de la maquinaria industrial. Cada pieza artesanal puede reflejar siglos de historia, tradiciones y significados culturales, ya sean sociales, religiosos o estéticos. Además, la artesanía suele emplear materiales naturales, lo que permite la conservación del medio ambiente.

La artesanía contemporánea busca fusionar lo ancestral con lo actual, manteniendo viva la identidad cultural mientras se adapta a las demandas y tendencias del presente. En el proceso de diseño de colecciones, la integración de técnicas artesanales como el bordado, el tejido a mano, el tinte natural y la costura tradicional puede aportar un nivel de detalle y autenticidad que resulta difícil de conseguir en la producción industrial. Estas prácticas pueden ser el eje central de una colección o servir como elementos que enriquecen un diseño más moderno, logrando así un balance entre lo artesanal y lo contemporáneo, y creando piezas que son estéticamente atractivas y relevantes en el panorama de la moda actual (Calderón, 2017).

Dar a conocer las técnicas artesanales es fundamental para preservar y difundir la riqueza cultural de nuestra región. Al promover estas prácticas tradicionales, no solo se fomenta el orgullo por nuestra herencia, sino que también se abre la puerta a nuevas oportunidades económicas. Impulsar la artesanía local contribuye a fortalecer la economía del país, al generar ingresos para las comunidades y atraer un mercado interesado en productos auténticos y sostenibles.

2.1.3.4 Desafíos y oportunidades en la fusión de lo artesanal y lo contemporáneo

La artesanía contemporánea enfrenta el desafío de mantener la esencia de las técnicas tradicionales mientras las adapta a los gustos y necesidades del mundo actual, esta combinación de lo ancestral con el diseño moderno plantea cuestiones como la escalabilidad de la producción, la consistencia en la calidad y la capacidad de cumplir con las exigencias del mercado actual. Sin embargo, también abre la puerta a

oportunidades valiosas, como la creación de productos exclusivos que se distinguen por su calidad y originalidad, y la revitalización de tradiciones culturales.

Este enfoque puede resonar especialmente con consumidores que valoran la sostenibilidad y la autenticidad en sus elecciones de moda (Calderón, 2017). De igual manera ofrece oportunidades valiosas, como la creación de productos únicos que destacan en un mercado saturado de producción masiva. Además, permite revitalizar técnicas ancestrales, dándoles nueva vida en contextos actuales, idea que no solo protege el patrimonio cultural, sino que también responde a la creciente demanda de un consumidor más consciente, que busca productos con historia y significado.

2.1.3.5 Aspectos éticos y sostenibles en el diseño con tejidos en telar

Según Jiménez y Jaigua (2019) “La identidad al grupo étnico como una parte de la población humana en la cual sus miembros se auto identifican, y se encuentran unidos por factores culturales e históricos de interrelación y biológicos” (p. 37) y citado por (Evas, 2023), los autores mencionan que la identidad étnica de una comunidad, se puede definir como un sentido de pertinencia de un grupo de personas que comparten historias y tradiciones que trascienden de generación en generación, estas características son propias de su población y los identifican en la sociedad.

En la colección de indumentaria femenina, la cultura Puruhá es representada mediante el tejido en telar, las figuras geométricas como los rombos que distinguen su cultura y los diseños de colores que resaltan la naturaleza, son elementos que ayudan a conservar las tradiciones del pueblo y además permiten el desarrollo de un diseño sostenible, ya que no se requiere de materiales químicos que afecten la naturaleza, los hilos que se utilizan son completamente naturales y representan la identidad Puruhá.

2.2.1 Pueblo Puruhá

La comunidad Puruhá, originaria de una cultura ancestral, tiene sus raíces profundamente arraigadas en la agricultura. Históricamente, fueron gobernados por caciques que crearon asentamientos y un sistema monárquico federativo. La resistencia a los imperios Inca y español se caracteriza por una estructura política descentralizada, lo que les permitió conservar autonomía en la toma de decisiones

locales, preservando su identidad y cohesión. A través de una organización flexible, los Puruhás lograron enfrentar las amenazas externas, destacándose en la memoria histórica por la lucha y valentía (Arévalo, 2021)

La herencia cultural es un símbolo de resistencia y adaptación, los Puruhás han preservado el legado a lo largo del tiempo, desde los conocimientos agrícolas hasta sus tradiciones textiles, adaptándose a los cambios sin perder la esencia (González, 2022). La cosmovisión Puruhá refleja una profunda conexión con la naturaleza y el territorio, destacándose la relación de los líderes con las montañas sagradas como Chimborazo y Tungurahua, que simbolizan vida, poder y protección (González, 2022).

2.2.1.1 Origen e historia

Según Carretero et al., (2023):

La cultura puruhá, una de las más importantes de la Sierra ecuatoriana y, a la vez, una de las más desconocidas, ocupó el territorio de Chimborazo al menos desde el Formativo Tardío, formando importantes centros y evolucionando hacia lo que los estudiosos del siglo XX llamaron cacicazgos o confederaciones (p. 27)

En este sentido se puede concluir que el pueblo Puruhá proviene de la descendencia antigua de la región andina antes de la llegada de los españoles, su territorio se compone de grandes montañas y valles andinos. La identidad se mantiene a través de las fiestas y tradiciones heredadas desde la ancestralidad y las celebraciones como son el Carnaval, Reyes, Semana Santa, Corpus Christi, Difuntos. (Encalada, 2021)

2.2.1.2 Ubicación geográfica y territorios

Geográficamente, los Puruhá habitan en la provincia de Chimborazo, en la sierra central de Ecuador, una región montañosa a más de 3,500 metros sobre el nivel del mar. Esta ubicación ha influido en su vida agrícola y su estilo de vida, basado en valores de solidaridad y respeto por la tradición. Aunque históricamente hablaban kichwa, hoy la mayoría de la población se comunica en español, y solo un pequeño porcentaje aún conserva el idioma ancestral (INEC, 2023).

2.2.1.3 Tradición y cultura

Cultura

“Tienen las costumbres que usan sus comarcanos, y para ser conocidos traen su ligadura en la cabeza, y algunos o todos los más tienen los cabellos muy largos, las mujeres hacen lo mismo” (Encalada, 2021). La cultura de los Puruhá está profundamente conectada con la naturaleza, la agricultura y el tejido, que juega un papel importante en su identidad. Aunque han adoptado algunos aspectos de la modernidad, aún conservan prácticas y creencias ancestrales relacionadas con la cosmovisión andina, donde la tierra *Pachamama* y los ciclos agrícolas.

Tradiciones:

En términos culturales, los Puruhá mantienen tradiciones agrícolas y espirituales, celebrando festividades como el Inti Raymi y el Kapak Raymi, fusionando su cosmovisión indígena con elementos del catolicismo. El tejido artesanal, especialmente en telar, sigue siendo una tradición importante que refleja los simbolismos andinos. La población Puruhá, aunque disminuida en comparación con tiempos prehispánicos, sigue siendo un referente de la diversidad indígena ecuatoriana. La vestimenta femenina Puruhá, como la *pichunchi* y el *anaku*, no solo tiene una función práctica, sino que representa la identidad cultural, el estatus y la espiritualidad. Las prendas, tejidas a mano con colores vibrantes y bordados, son un reflejo de su conexión con la naturaleza y sus valores. Elementos como las cintas de colores y el sombrero de ala corta son símbolos de unidad y de su herencia cultural. La vestimenta Puruhá, más que un atuendo, es un lenguaje visual que narra la historia y los valores de un pueblo orgulloso de su identidad ancestral (González, 2022).

2.2.1.4 Vestimenta tradicional

Para Arévalo, (2018), la vestimenta de la comunidad Puruhá, confeccionada con fibra de cabuya y fibra de camélidos, tiene un valor cultural y económico significativo. Según Paz Maldonado, la cabuya, particularmente la blanca y la negra conocida como agave americana o maguey, desempeñó un papel esencial en la economía local, permitiendo el comercio de diversos productos tejidos como sogas,

vestidos, alpargatas, sombreros, hamacas, entre otros. Esta planta, empleada en múltiples formas, ha sido parte integral de la tradición textil puruhá, aún visible en prendas como la *mama chumbi* y paño *chumbi* (Haro, 1977). Por otro lado, los vestidos elaborados con fibra de algodón eran reservados para los caciques, consistiendo en sencillas camisetas largas sin mangas, con aberturas para la cabeza y los brazos, y adornos adicionales en algunas comunidades, como los anacos y mantones. Las mujeres, especialmente en festividades, vestían camisas bordadas con hilos de colores vivos, reflejando una estética vinculada tanto a la función como a la identidad cultural.

Los curas doctrineros de la colonia describieron los vestidos indígenas como simples, confeccionados principalmente con hilo de cabuya, algodón o lana. La vestimenta era austera, con las piernas desnudas y los pies descalzos, una costumbre que fue modificada posteriormente con la incorporación de sandalias hechas con llantas recicladas y materiales sintéticos (Freire, 2005). Más allá de la función práctica de protección y cobertura del cuerpo, la vestimenta en la cultura Puruhá adquirió una dimensión estética que se convirtió en un elemento identificador y diferenciador dentro del grupo. En este contexto, la ropa no solo refleja el estatus social, sino también la riqueza y el prestigio del individuo, ya que la disponibilidad de prendas finas y adornos costosos indicaba un mayor nivel de recursos económicos.

La evolución de la vestimenta Puruhá está marcada por las circunstancias sociales, económicas e históricas que han influido en la producción textil a lo largo del tiempo. Aunque el vestido tradicional sigue siendo una expresión de pertenencia a la comunidad, su transformación refleja una adaptación a la modernidad y a las nuevas realidades socioeconómicas del Ecuador. En la actualidad, la vestimenta Puruhá ha incorporado una mezcla de materiales y adornos que reflejan no solo las relaciones sociales y los sistemas de producción, sino también una interacción con otros grupos sociales. Este cambio ha sido impulsado, en parte, por la adopción de modas de la sociedad mestiza, lo que ha llevado a algunos individuos a abandonar la vestimenta tradicional como indicador de su identidad étnica. Según Sánchez (2009), este fenómeno puede interpretarse como una estrategia de descomunalización de la identidad indígena, permitiendo al individuo Puruhá una mayor individualización y distinción dentro de un contexto social más amplio.



Figura 1 Vestimenta Puruhá
Fuente: (Kuryogo, 2008)

2.2.2 Artesanía puruhá

2.2.2.1 Historia de artesanía puruhá

“El telar andino representa a través del tejido la resistencia indígena frente a la imposición española, por ello el conocer la historia para su posterior aporte en la indumentaria nos permitirá mantener la tradición artesanal del telar” (Floril, 2024). Los tejidos artesanales simbolizan la identidad indígena y han sido fundamentales en el comercio, la moda y la expresión cultural a lo largo de la historia. Desde los tapices medievales hasta los telares manuales contemporáneos, los tejidos artesanales han mantenido su importancia como forma de expresión artística y preservación cultural.

“En el telar las mujeres tejían sus fajas luego de hilar la lana de oveja, por otro lado, la mama chumbi, era elaborada por las mujeres para su propio uso” (Floril, 2024) Este proceso de creación, representa una inspiración para las mujeres, con cada hilo enlazan historias que reafirman su identidad y su conexión con sus raíces, utilizando tanto los telares tradicionales como los nuevos para desarrollar una producción textil única.

Con el paso del tiempo, estos conocimientos textiles no solo sobrevivieron, sino que se transformaron en una fuente de sustento económico para las comunidades, a través de la creación de tapices y prendas que hoy en día tienen valor tanto cultural como comercial. De esta manera, el tejido andino no solo fue una forma de resistencia frente a la colonización, sino una herramienta de desarrollo comunitario y de

preservación de su identidad, demostrando la capacidad de estos pueblos para adaptarse y prosperar a pesar de las limitaciones impuestas.

2.2.2.2 Tipos de artesanías más representativas

“Según el Simposio Internacional de Artesanías, organizado por la UNESCO, en Manila, Filipinas en el año 1997, las artesanías se dividen en tres tipos: Artesanía indígena, Artesanía Tradicional y Artesanía Contemporánea” (Cabrera y Saenz, 2015).

Según los autores Cabrera y Saenz (2015), la artesanía indígena representa la cultura de las comunidades étnicas, la Artesanía Tradicional se enfoca en el arte popular, en la producción de objetos que representan la cultura de una comunidad; y, la artesanía contemporánea, es la producción de objetos que se utilizan en la vida cotidiana. En este sentido se puede afirmar que la Artesanía Tradicional se identifica con la Cultura Puruhá, sus diseños representan la autenticidad de un pueblo que de generación en generación, transmiten su legado de tejido en telar

2.2.2.3 Evolución de las artesanías

De acuerdo con lo que exponen Cabrera y Saenz (2015):

“En la Edad Media los artesanos comienzan a firmar sus trabajos, para diferenciarse de su competencia, resguardarse de las malas imitaciones, y es allí donde surgen las primeras marcas. En la actualidad, el diseño o la artesanía pueden ser anónimos o firmados, dependiendo de la elección de su autor y de su deseo de trascendencia”. (p. 85)

Como exponen los autores la práctica artesanal nace desde la edad media como una forma en que los artesanos diferenciaban sus creaciones, diferenciándose de la competencia y conservando las tradiciones de su comunidad que se han conservado con el pasar del tiempo, en la actualidad los diseños artesanales pueden ser patentados si así lo decide el autor o pueden quedar en el anonimato.

2.2.2.4 Artesanías en el contexto ecuatoriano

Las artesanías en el Ecuador representan un pilar fundamental de la identidad cultural y son una manifestación tangible de las tradiciones vivas que enriquecen las

diversas regiones del país. Ecuador es hogar de una notable diversidad cultural, que incluye comunidades indígenas, afroecuatorianas y mestizas, cuyas prácticas artesanales constituyen un legado histórico transmitido de generación en generación (Riofrío, 2022). Estas creaciones no solo destacan por el valor estético, sino también por la relevancia social, económica y simbólica, ya que encapsulan el espíritu y la esencia de las comunidades que las elaboran.

Dentro de las artesanías emblemáticas de Ecuador se encuentran los sombreros de paja toquilla, reconocidos globalmente como el "*Panama Hat*", estos sombreros son una obra maestra artesanal originaria de las provincias de Manabí y Azuay. La elaboración requiere destreza, dedicación y precisión, características que llevaron a la UNESCO a declararlos Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Este símbolo de la cultura ecuatoriana combina funcionalidad y elegancia (Mascote et al., 2024). Además, la cerámica ecuatoriana abarca desde piezas decorativas producidas en Cuenca hasta utensilios utilitarios de comunidades amazónicas.

Esta artesanía refleja influencias precolombinas y una rica tradición que combina creatividad y funcionalidad. Por otra parte, en la región de la Sierra, el tallado en madera, especialmente en San Antonio de Ibarra, destaca por el detalle y maestría. Se producen esculturas religiosas, figuras decorativas y muebles que mantienen viva esta tradición. Paralelamente, la piedra volcánica es trabajada en varias provincias para crear utensilios y obras artísticas únicas. Así mismo, las comunidades de Saraguro y Chordeleg son famosas por la habilidad en la creación de joyería y accesorios únicos, utilizando materiales como oro, plata, semillas y conchas (Muñoz et al., 2021).

Estas piezas combinan belleza y simbolismo, contando historias y preservando tradiciones, así mismo, en la Amazonía, las comunidades indígenas elaboran cestas, tapetes y otros productos utilizando fibras sostenibles como chambira y mimbre. Estos objetos no solo son funcionales, sino que también reflejan el compromiso con la sostenibilidad y el respeto por la naturaleza. Los tejidos ecuatorianos, como los icónicos ponchos de Otavalo, son mundialmente conocidos por la excelencia en diseño y calidad (Marmolejo y Añapa, 2018). Elaborados con técnicas ancestrales y materiales como lana de alpaca y oveja, estos productos reflejan la riqueza cultural de

la Sierra. En esta categoría también se incluyen las prendas bordadas de Zuleta y los tejidos con fibras naturales provenientes de la Amazonía.

En este sentido, las artesanías ecuatorianas son un motor económico para miles de familias, al tiempo que contribuyen a la promoción cultural del país. A través de ferias, mercados locales y exportaciones, los artesanos logran conservar las tradiciones y acceder a nuevas oportunidades económicas. Sin embargo, enfrentan desafíos significativos, como la competencia con productos industriales, la falta de apoyo para posicionarse en mercados internacionales y la necesidad de preservar técnicas ancestrales frente a la modernización.

2.2.3 Tejidos en telar puruhá

El tejido en telar está conformado por una serie de hilos o urdimbre que constituyen la base o “alma” del tejido, y por una serie de hilos o trama, que envuelve a los hilos de la urdimbre” (Alvarado, 2006)

Este nuevo telar, con su sistema de lizos movidos por pedales, liberaba las manos del artesano para concentrarse en los detalles de las figuras y patrones, lo que permitía una mayor complejidad en los diseños. A pesar de la influencia europea, cada cultura que adoptó el telar criollo logró mantener su identidad, incorporando sus propios motivos autóctonos en las creaciones. En este sentido, el telar de pedal no solo fue una herramienta técnica, sino también un medio para la continuidad y adaptación cultural, donde las comunidades tejedoras pudieron preservar sus tradiciones textiles mientras optimizaban los procesos (Floril, 2024).

2.2.3.1 Tejidos del pueblo puruhá

Los tejidos del pueblo Puruhá constituyen un elemento central de su patrimonio cultural, representando mucho más que simples prendas de vestir. Desde una perspectiva etnohistórica, estas expresiones textiles son un complejo sistema de comunicación que preserva la memoria ancestral, las tradiciones y la identidad colectiva de este grupo indígena, manteniendo técnicas de elaboración que han resistido múltiples procesos históricos de transformación cultural (Arévalo, 2021).

La producción artesanal textil de la parroquia de Cacha se distingue por su remarcable continuidad técnica, donde los métodos de elaboración tradicionales han permanecido relativamente constantes a pesar de las influencias externas. Los tejedores Puruhá han desarrollado estrategias de preservación que les han permitido mantener sus técnicas originales, utilizando materiales tradicionales, patrones simbólicos y procesos de hilado y tejido heredados de generaciones anteriores (Arévalo, 2021).

2.2.3.2 Forma de los tejidos puruhá

Los tejidos Puruhá destacan por la notable diversidad de formas y diseños, que trascienden lo meramente estético para convertirse en expresiones tangibles de la cosmovisión y el legado cultural de la comunidad. Estas piezas, confeccionadas con técnicas ancestrales, no solo cumplen funciones prácticas, sino que también son portadoras de significados profundos que reflejan la identidad colectiva de los Puruhá. La forma y los diseños de los tejidos están intrínsecamente ligados a elementos del entorno natural y la espiritualidad de la comunidad, a través de patrones geométricos como líneas paralelas, triángulos, zigzags, rombos y diamantes, los artesanos representan aspectos clave de la relación con la naturaleza. Estos diseños suelen simbolizar montañas imponentes, caudalosos ríos, animales sagrados y otros elementos del paisaje que forman parte del entorno vital y espiritual (Arevalo, 2018).

Además, los tejidos incorporan símbolos ancestrales que transmiten conocimientos, historias y valores culturales, cada figura tejida tiene un propósito y significado, lo que convierte a estas creaciones en relatos visuales de la cosmovisión Puruhá. El uso de colores naturales intensifica esta conexión, ya que tonos como el rojo, marrón, amarillo y verde no solo embellecen las piezas, sino que también evocan la riqueza de la tierra, la vida y el ciclo de la naturaleza. Por otro lado, la variedad en las formas de los tejidos responde tanto a necesidades prácticas como simbólicas, los ponchos amplios y rectangulares protegen del frío y la lluvia, mientras que las fajas estrechas y alargadas destacan el estatus y rol social de quien las porta.

Las mantas ceremoniales, de mayor tamaño y complejidad, son piezas emblemáticas que participan en rituales y celebraciones, evidenciando la importancia

simbólica de los tejidos en el contexto comunitario. Como se ilustra en la Figura 2, los tejidos Puruhá son mucho más que textiles funcionales, constituyen un puente entre el pasado y el presente, uniendo generaciones a través del simbolismo, formas y colores, y fortaleciendo la identidad cultural de la comunidad. Esta riqueza de diseño y significado posiciona a los tejidos Puruhá como un patrimonio invaluable que trasciende lo tangible para enraizarse en lo espiritual y lo cultural (Arevalo, 2018).

Puede comprenderse así, el significado que poseen estas listas en zigzag, como se va entretejiendo su cosmología entre los hilos tensados. Con una mirada matemática, podemos observar en los motivos puruhá ejes verticales de simetría axial, que también pueden analizarse como traslaciones, repeticiones que se realizan en distintas zonas de la urdimbre. Por lo tanto, la construcción de estas listas implica una secuencia ordenada del trazado del hilo por encima o debajo de los hilos tensados en el telar –urdimbre–. Esta secuencia que se repite una y otra vez da como resultado una traslación geométrica que puede observarse en la prenda concluida (Arevalo 2018).



Figura 2 Traslación geométrica en zigzag
Fuente: (Arevalo, 2018)

En las listas tomadas como muestra de análisis de tejidos realizados en la actualidad, pueden encontrarse distintas combinaciones de rombos generando distintos tipos de listas que cubren las diversas prendas que hoy en día se comercializan.

Algunos de estos rombos son simples y conforman las listas colocándose una a continuación de otra, pero también puede encontrarse listas más elaboradas donde se

presentan rombos concéntricos. En estas prendas es importante la combinación de colores que se ponen en juego al momento de crear cada una de las listas.(Arevalo 2018)



Figura 3 Composición de rombos mediante continuidad
Fuente: (Arevalo, 2018)

La cita anterior corrobora que las creencias religiosas están relacionadas con los diseños textiles que aún se tejen por los artesanos puruhá. La figura geométrica que prevalece en dichas listas es el paralelogramo, ubicado en distintas posiciones, dando origen a distintos motivos como la estrella que puede observarse en la figura. (Arevalo 2018)

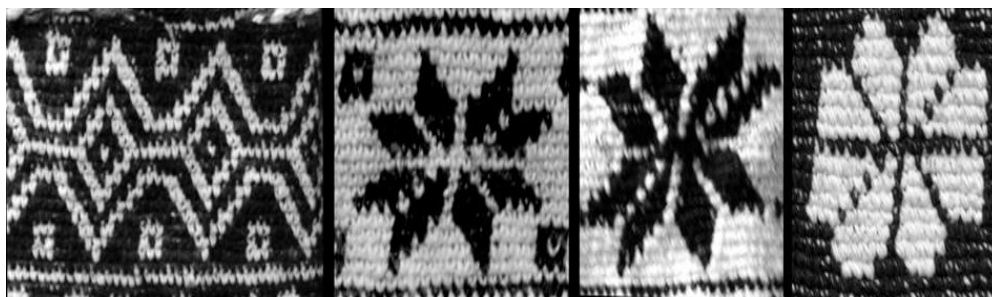


Figura 4 Listas con rombos y listas con paralelogramos
Fuente: (Arevalo 2018)

Desde esta mirada geométrica, se puede señalar que en estos diseños se encuentra una fuerte presencia de figuras simétricas y también figuras concéntricas, que podrían dar la idea de infinito, pues una está contenida en otra y así sucesivamente (Arevalo 2018).



Figura 5 Motivos geométricos en fajas
Fuente: (Arevalo 2018)

2.2.3.3 Significado de los Símbolos o patrones en los tejidos en telar

Los elementos iconográficos forman parte de la memoria colectiva puruhá y los tejidos estuvieron vinculados estrechamente con la vida religiosa, la manera de hacer los tejidos y el uso de estos puede indicar la etnia a la que pertenece la persona que los lleva puesto, o toda una –visión del mundo– esta expresada a través de los diseños, colores, distribución y conformación interna del tejido (Arévalo 2018).

Los motivos ornamentales que se observa en los tejidos puruhá son de tipo prehispánicos, contemporáneos y naturalistas, los motivos contemporáneos como casas, Iglesias, vehículos, bicicletas, etc., así como los naturalistas, pájaros, plantas, animales pertenecientes al mundo circundante, siendo estos elementos los de mayor difusión. En la vestimenta puruhá encontramos dos tipos de diseños: geométricos y figurativos, éstos últimos muestran el contexto natural próximo. Los dibujos geométricos, a su vez son de dos tipos: unos utilizan las plantas y otros están referidos a la representación de los astros, éstos parecen obedecer a una concepción simbólica y mágica (Arévalo 2018).

Nombre	Descripción	Figura
Rombos Alargados	Esta figura geométrica: constituye la referencia primaria con respecto al equilibrio y bienestar tanto psicológicamente para el hombre como para todas aquellas cosas que se construyen. Por eso forma parte de la técnica usada en la elaboración del poncho coco.	
Triángulos	Es una forma de significación mágica para la cultura puruhá, representando una trinidad espiritual. En el cristianismo, serían Padre, Hijo y Espíritu Santo. Representa también a la familia o el hogar. Formas que simbolizan en las artesanías y en los techos de los tambos.	
Cuadrados Trapezoide	En el cosmos es la luna y el sol, en la naturaleza el lago y la montaña y gráficamente simboliza al hombre y la mujer. Se asocia a ideas de estabilidad, permanencia, torpeza, honestidad, rectitud, esmero y equilibrio a los sitios históricos de Cacha.	
Forma Escalonado	Denota el sentido de exaltación, de unión, el reinado, y el paso entre los mundos, el avance de una nueva vida de este pueblo indígena como fue la liberación de la conquista española. Esta forma se representa en arco monumental de la entrada a la parroquia.	
Líneas Forma de innovación	Forma que indica la dirección de un trayecto, muy popular en tejedoras de Cacha. Es un diseño geométrico de líneas puras creado a partir de la imaginación de una mujer, aparece en forma reiterada en los textiles.	
Cruz Andina	Chacana, símbolo el más común de la cultura andina, que significa la eternidad de dichas culturas. Los Cachas representamos este símbolo por el mismo lugar que tiene una historia inmortal de grandes reyes, que generalmente es un símbolo usado por el jefe de una comunidad indígena.	
Cruz Simétrica	La cruz con brazos iguales es un símbolo complejo; representa el cielo, la lluvia y la vida. También es un símbolo cosmológico o una representación del mundo, que ven esta cultura puruhá.	

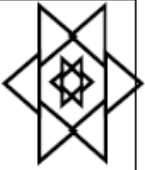
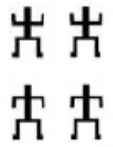
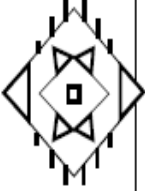
Quingo	Símbolo geométrico propio de los incas, simboliza los ojos de Dios que miran y observan. Los triángulos invertidos son camino, y alrededor del camino no faltan las plantas.	
Caballo	Figura zoomorfa, creada desde la época colonial por concepto de que este animal formó parte de la guerra sangrienta en la lucha de la liberación de este pueblo indígena de Cacha, y también como el único medio de transporte.	
Figura Humana	Figura humana, generalmente relacionado al ámbito religioso y representante de un poder espiritual. Así, según la posición de los brazos, podemos decir: Brazos hacia arriba es el símbolo del espíritu bueno y símbolo de rogativa; Brazos hacia abajo es el símbolo del espíritu maligno.	
Ave	Figura combinado, naturalista de un pájaro propio del lugar, que simboliza la altitud, libertad, y la naturaleza viva de esta tierra y la interrelación del hombre con los animales. Especialmente se figuran en las artesanías de fajas, cintas y shigras.	
Pitsik Sisa	Símbolo de una planta silvestre autóctona, muy utilizada para curarse de espíritus malignos y también se utiliza para realizar actos ceremoniales como en el Inti Raymi, se figuran en fajas de mujeres adultas o <i>yachak</i> .	
Serpiente "Amaru"	Símbolo de la serpiente que hablan de la ciclicidad y alternancia en la relación con los estratos, con los elementos que tiene el ser humano. Animal residente en las quebradas de Cacha.	

Figura 6 Significado de motivos según el tejedor puruhá Orlando Gualan
Fuente: Orlando Gualan tejedor de la Comunidad de Cacha (2016) citado por (Arevalo 2018),

2.2.3.4 Materiales empleados en los tejidos

Tradicionalmente, se han utilizado fibras naturales, la lana como una fibra animal obtenida principalmente de ovejas, alpacas, llamas y vicuñas, es ampliamente utilizada en tejidos artesanales por la suavidad, elasticidad y capacidad de retener el calor. Se emplea para confeccionar prendas abrigadas como ponchos, mantas y bufandas, siendo ideal para regiones frías o de alta montaña. Además, la lana se tiñe fácilmente con pigmentos naturales, lo que permite la creación de piezas con colores cálidos y diseños complejos, la lana, puede teñirse con colores naturales para reflejar la identidad cultural de las comunidades (Méndez, 2019).

Dentro de los tipos más representativos de tejidos artesanales de la comunidad Puruhá, se encuentra el de cabuya, también conocida como fibra de agave. Esta fibra, extraída de plantas locales, se utiliza para crear una amplia variedad de productos, desde sogas y alforjas hasta sombreros y tapetes. Dentro de la vestimenta tradicional, destacan la *mama chumbi* o cinta tejida y el *pañó chumbi* o tela tejida, prendas de gran relevancia, especialmente para las mujeres, que siguen siendo parte de su vestimenta cotidiana y ceremonial (Arévalo Ortiz, 2021). La lana de camélidos como la alpaca y la llama también juega un papel crucial en la producción textil de los Puruhá. Esta fibra se emplea para confeccionar mantas, ponchos y otras prendas de abrigo, que no solo tienen una función práctica, sino que también poseen un profundo valor cultural y económico. La lana es un recurso altamente apreciado que se trabaja a mano mediante técnicas tradicionales de hilado y tejido, convirtiéndola en una pieza esencial en la vida diaria y ceremonial de la comunidad.

El algodón, es otro material utilizado por los Puruhá, principalmente en la confección de prendas más ligeras. Los vestidos sencillos de algodón, reservados para los caciques o líderes, son prendas que se emplean en ceremonias y eventos especiales. Además, las mujeres complementan su vestimenta con *anacos* o faldas largas y *mantones* que son paños que cubren la espalda, añadiendo un toque distintivo a su atuendo, especialmente en contextos ceremoniales. Los bordados en textiles puruháes son otro elemento destacado, cargado de simbolismo (Arevalo, 2021). Estos bordados,

realizados con hilos de colores vivos, no solo embellecen las prendas tradicionales, sino que también reflejan la profunda conexión con la naturaleza y la cosmovisión andina. Son especialmente comunes durante las festividades y celebraciones, y cada patrón y diseño bordado tiene un significado cultural que va más allá de lo estético.

Además de las fibras, se emplean tintes naturales extraídos de plantas, minerales e insectos, en algunas culturas, se incorporan elementos decorativos como cuentas, conchas o metales preciosos. La elección de materiales está profundamente ligada a la tradición, el clima y la disponibilidad local (Arévalo, 2021). Los materiales en los tejidos artesanales son un reflejo de la geografía y cultura local, desde fibras animales hasta vegetales, cada material aporta características únicas al tejido. La selección y uso de estos materiales no solo determina las propiedades físicas del tejido, sino que también conecta la creación con su entorno natural y cultural.

2.2.3.5 Tipos de telares

Telar de cintura

Existen diversos tipos de telares, cada uno con propio funcionamiento y características, los telares de cintura, comunes en América Latina y Asia, son portátiles y permiten un control directo del tejedor, diseñada para tejer de manera completamente manual. La estructura está compuesta por un conjunto de varas de madera o bambú que sostienen los hilos de la urdimbre, una correa que se ajusta alrededor de la cintura del tejedor para tensar los hilos mediante la inclinación del cuerpo hacia atrás, y elementos auxiliares como lanzaderas, peines y espadas de madera, que facilitan la manipulación de los hilos durante el proceso de tejido. Aunque el uso es simple en apariencia, requiere habilidad y destreza por parte del artesano para alcanzar un control preciso sobre los diseños y la densidad del tejido, como se presenta en la Figura 7.



Figura 7 Telar de cintura

Fuente: (Bermeo, 2018)

En cuanto a las dimensiones, el telar de cintura suele presentar un ancho que oscila entre 20 y 60 centímetros, mientras que el largo puede variar entre 1 y 2 metros, dependiendo de la longitud de los hilos y de la pieza que se desea confeccionar. Esta herramienta se utiliza principalmente para crear tejidos angostos, como fajas, bandas, cinturones, bolsos y elementos decorativos. También puede emplearse para producir telas más largas que posteriormente son ensambladas, ampliando la funcionalidad y versatilidad. La importancia del telar de cintura radica en el valor cultural y sostenible, como técnica ancestral, conecta a las comunidades indígenas con la herencia histórica y cultural, permitiéndoles preservar las tradiciones a través del tiempo. El uso promueve la sostenibilidad, ya que requiere materiales naturales y un proceso completamente manual, libre de maquinaria industrial (Bermeo, 2018). Además, permite elaborar diseños intrincados con simbología y colores característicos, que reflejan la cosmovisión de las comunidades y su relación con la naturaleza.

En el contexto de los Puruhá, el telar de cintura es una herramienta emblemática, empleada principalmente por mujeres para tejer prendas y accesorios que representan su identidad cultural. Estos tejidos suelen incorporar motivos simbólicos que aluden a elementos naturales como montañas, animales y paisajes, además de transmitir conocimientos ancestrales a través de líneas y figuras geométricas. Los colores, extraídos de tintes naturales, destacan por tonos cálidos

como el rojo, marrón y amarillo, que aportan un carácter único a las piezas (Colcha, 2024). En la vida comunitaria, los tejidos elaborados con el telar de cintura tienen aplicaciones tanto ceremoniales como prácticas, consolidándose como una expresión integral de la cultura Puruhá.

Telar de pedal

Los telares de pedal, es una herramienta artesanal más avanzada que combina una estructura de madera con un sistema de pedales, lo cual permite accionar los hilos de la urdimbre de manera eficiente. Este diseño facilita una mayor velocidad y precisión en la producción de tejidos, ampliando las posibilidades creativas y funcionales del artesano. Generalmente, el telar de pedal mide entre 1.5 y 2 metros de largo y aproximadamente 1 metro de ancho, aunque las dimensiones pueden variar según el modelo y las necesidades del tejido, como se presenta en la Figura 8.



Figura 8 *Telar de pedal*

Fuente: (Tuuxmexiko, 2023)

Esta herramienta se utiliza principalmente para elaborar textiles de gran tamaño, como frazadas, ponchos y vestimentas, debido a la capacidad para manejar tejidos amplios y complejos. La importancia radica en que representa un avance tecnológico dentro de las prácticas tradicionales, permitiendo una mayor producción sin perder la esencia cultural y artesanal de los tejidos (Tuuxmexiko, 2023). En el contexto de los Puruhá, el telar de pedal se emplea para confeccionar piezas elaboradas, como ponchos y mantas ceremoniales. Estas prendas destacan por los patrones intrincados y diseños que reflejan la identidad cultural de la comunidad,

fusionando técnicas ancestrales con innovaciones que potencian la calidad y funcionalidad de los textiles producidos.

Telar de piso horizontal

Los telares de piso horizontal son versátiles y ampliamente utilizados en la artesanía contemporánea. Cada tipo de telar tiene un mecanismo específico para tensar la urdimbre y pasar la trama, pero todos comparten el principio básico de entrelazar hilos perpendiculares. La elección del telar depende de la tradición cultural, el tipo de tejido deseado y las preferencias del artesano (Lluglla, 2016). Los tipos de telares son una manifestación tangible de la diversidad cultural y tecnológica de las sociedades que los emplean, actuando como reflejos del entorno, historia y conocimientos.

El telar horizontal es una herramienta textil que se caracteriza por la estructura fija y disposición plana, lo que permite trabajar sobre una superficie estable y amplia. Está compuesto por un marco, generalmente de madera o metal, que sostiene los hilos de urdimbre tensados horizontalmente. Además, se complementa con herramientas adicionales como lanzaderas y peines que facilitan la organización y entrelazado de los hilos. En cuanto a las dimensiones, el telar horizontal suele medir entre 1 y 2 metros de ancho, con un largo que oscila entre 2 y 4 metros, dependiendo del diseño y la funcionalidad deseada, según se presenta en la Figura 9.

Estas medidas permiten la confección de tejidos de gran tamaño, adaptándose a diversos fines tanto prácticos como decorativos. La principal utilidad del telar horizontal radica en la producción de textiles grandes y complejos, como alfombras, mantas, frazadas y tapices (Alandette, 2018). El diseño estable facilita la creación de tejidos uniformes y detallados, permitiendo al artesano incorporar patrones intrincados y diseños únicos. Además, la versatilidad lo convierte en una herramienta adecuada tanto para usos utilitarios como para fines decorativos y artísticos.



Figura 9 Telar horizontal

Fuente: (Alandette, 2018)

La importancia de este telar trasciende lo funcional, ya que representa un avance significativo en las técnicas de tejido artesanal, al proporcionar estabilidad y precisión, posibilita una producción más eficiente sin sacrificar la calidad ni el valor cultural de los tejidos. Asimismo, el telar horizontal es un símbolo de la fusión entre tradición e innovación, preservando técnicas ancestrales al tiempo que se adapta a las demandas contemporáneas (Alandette, 2018). En el contexto de la comunidad Puruhá, el telar horizontal desempeña un papel esencial en la confección de piezas textiles de gran relevancia cultural, como mantas ceremoniales y ponchos. Estas piezas, elaboradas con hilos de colores naturales, suelen incorporar diseños geométricos que reflejan la identidad cultural de la comunidad y la conexión con la naturaleza (Colcha, 2024). Los tejidos producidos en el telar horizontal no solo destacan por la alta calidad, sino que también tienen un valor simbólico, utilizándose en rituales y como indicadores de estatus dentro de la comunidad.

Telar manual

Los telares manuales son herramientas tradicionales utilizadas en la elaboración de tejidos mediante el entrelazado de hilos, funcionan de manera completamente manual, lo que otorga al artesano un control absoluto sobre el diseño, la textura y la densidad del tejido. Esta característica los convierte en instrumentos

ideales para la creación de piezas personalizadas y detalladas (Osama, 2019). El diseño compacto y sencillo los hace accesibles y fáciles de manejar, los ha mantenido vigentes a lo largo del tiempo en diversas culturas, como se presenta la Figura 10.



Figura 10 *Telar manual*
Fuente: (Osama, 2019)

En cuanto a las dimensiones, los telares manuales suelen medir entre 30 y 60 centímetros de ancho y de 50 a 100 centímetros de largo, dependiendo del modelo y el propósito. Estas medidas los hacen adecuados para producir tejidos pequeños y medianos, como mantas, cinturones, bandas y elementos decorativos. Aunque limitados en tamaño, la versatilidad y facilidad de transporte permiten que sean utilizados en distintos entornos y contextos. La utilidad de los telares manuales radica en su capacidad para generar piezas únicas y de alta calidad. Son ampliamente empleados en la confección de tejidos pequeños que requieren gran detalle, lo que los convierte en una opción preferida para productos decorativos y accesorios textiles (Osama, 2019). Además, el uso permite preservar el carácter artesanal de los tejidos, algo que difícilmente puede lograrse con métodos industriales.

La importancia trasciende lo funcional, ya que representan un vínculo directo con las técnicas ancestrales y las tradiciones culturales de muchas comunidades indígenas. Los telares manuales no solo son herramientas para la producción textil,

sino también vehículos para transmitir conocimientos, simbolismos y valores culturales de generación en generación. En el contexto de la comunidad Puruhá, los telares manuales desempeñan un papel crucial en la elaboración de piezas con motivos tradicionales que reflejan su cosmovisión. Los diseños suelen inspirarse en elementos de la naturaleza, como montañas, ríos y animales, y se caracterizan por el uso de colores naturales obtenidos de tintes locales. Estos tejidos no solo tienen un valor estético, sino que también representan una conexión espiritual y cultural con el entorno, consolidándose como un componente esencial de la identidad Puruhá (Maldonado et al., 2017).

2.3 Marcas referentes y/o aspiracionales

En este apartado se destacan diseñadoras de moda que basan sus creaciones en tejidos ancestrales, demostrando la versatilidad del producto final sin deteriorar la esencia cultural que lo sustenta. Cabe resaltar que, además de las propuestas de diseño de Ecuador, también se incluyen innovadoras creaciones provenientes de Perú y Bolivia.

Marca Isabel Flores

En 2017, decidió emprender un viaje creativo y personal al lanzar una marca de vestimenta que trasciende la simple función de cubrir el cuerpo. Su visión era rendir homenaje a las mujeres impares e independientes, aquellas que no solo visten, sino que se expresan a través de cada prenda. La diseñadora manifiesta que la vestimenta puede ser un poderoso medio de comunicación, una forma de manifestación al mundo la realidad que desean atraer. Los diseños evocan a mujeres que cuidan meticulosamente cada detalle del atuendo, reflejando personalidad y propósito en la vida. (Flores, 2017)

Es una diseñadora de moda contemporánea, sus diseños se inclinan hacia las tendencias actuales del mercado, ofrece prendas femeninas: Vestidos, blusas, faldas y pantalones con un estilo versátil, diseños que pueden ser utilizados tanto en el día a día como en eventos especiales, combinando elementos tradicionales con toques

modernos, usa telas naturales como algodón, lino o seda, así como materiales sintéticos de alta calidad. En cuanto al consumidor al que se dirige, Mujeres jóvenes y adultas, Que buscan expresar su personalidad a través de la moda, consumidoras conscientes, Interesadas en la calidad de las prendas y en marcas que promuevan la sostenibilidad y la producción ética.

El objetivo es diseñar prendas para que las mujeres se sientan seguras, modernas y, sobre todo, irresistiblemente atractivas. Esta marca es más que una colección de ropa; es un movimiento hacia la autoexpresión y la autenticidad, un llamado a que cada mujer celebre la individualidad y se sienta poderosa en cada paso que da, considerando prendas de vestir habituales con la incorporación del diseño artesanal, que eleva la propuesta. La misión es crear piezas que no solo se usen, sino que se vivan, que acompañen a las mujeres en su día a día, reforzando la idea de que la verdadera belleza y fortaleza provienen de la aceptación.



Figura 11 Producto de la Marca Isabel Flores
Fuente: (Flores, 2017)

Marca Carla Quiroga

Carla Quiroga representa una marca de creatividad y tradición en el panorama del diseño textil boliviano, el emprendimiento no solo se centra en la moda como un accesorio, sino que se convierte en un propósito para expresar y celebrar la auténtica cultura de Bolivia. Al unir la formación en diseño con la habilidad y el conocimiento de artesanas locales, Quiroga crea piezas que trascienden lo estético, transmitiendo

historias y valores ancestrales de la identidad nacional. A través del trabajo, promueve una nueva narrativa donde la moda es un reflejo de la diversidad cultural y un medio para fortalecer las capacidades de las comunidades locales, fomentando al mismo tiempo un sentido de pertenencia y orgullo. La marca se establece como un emprendimiento textil que revaloriza el patrimonio boliviano, generando un impacto positivo en el entorno social y creativo del país (Quiroga, 2012)

Quiroga diseña ropa contemporánea y artesanal, inspirada en la cultura y tradiciones bolivianas. Sus colecciones incluyen prendas como chompas de alpaca y algodón, ruanas y otras piezas coloridas y cómodas, con un toque artesanal y atemporal. El estilo de sus consumidores es moderno y relajado, valorando la autenticidad y la conexión con la identidad cultural boliviana.

La propuesta de Quiroga se fundamenta en una fusión vibrante entre lo actual y lo tradicional, creando un espacio donde el confort y el color coexisten de manera armónica. Esta visión se nutre de la identidad cultural y las leyendas de Bolivia, las cuales se entrelazan con la propia travesía personal. Así, la marca no solo es un reflejo de las inquietudes artísticas y emocionales, sino también un homenaje a las historias que forman parte de la identidad colectiva. En cada creación, busca transmitir esa magia que trasciende lo cotidiano, invitando a quienes la eligen a conectarse con un universo lleno de significado y autenticidad.



Figura 12 Producto de la Marca Carla Quiroga
Fuente: (Quiroga, 2012)

Marca Kinku

La Empresa Kinku presenta una filosofía basada en tres pilares fundamentales: sostenibilidad, autenticidad y empoderamiento. Las colecciones de Kinku están inspiradas en la biodiversidad de Ecuador, así como en sus diversas culturas y tradiciones. Cada prenda cuenta una historia, utilizando colores vibrantes y patrones únicos que reflejan la identidad cultural del país. La marca combina elementos contemporáneos con detalles artesanales, creando piezas versátiles que pueden ser utilizadas tanto en ocasiones informales como en eventos especiales (Trava, 2023).

Se especializa en la producción de ropa indígena ecuatoriana, destacándose por sus trajes tradicionales kichwa puruhá. Sus prendas incluyen ponchos, faldas, blusas, chaquetas, bordadas y otras vestimentas típicas que reflejan la riqueza cultural y ancestral de los pueblos andinos. Los consumidores de Kinku valoran la autenticidad y el patrimonio cultural, buscando prendas que no solo sean estéticamente atractivas, sino que también mantengan la tradición y la identidad indígena.

La representación de Kinku en los diseños y simbologías de las comunidades andinas no solo es una forma artística, sino un lenguaje visual que narra las historias y la sabiduría ancestral sobre cómo los seres humanos están intrínsecamente conectados con su entorno. Los zigzagueos del agua al fluir, las ondulaciones de los sembríos y las trayectorias del sol y la luna son recordatorios de que la vida es un viaje lleno de giros y matices, donde cada movimiento tiene su significado y propósito (Trava, 2023).

Así, Kinku se convierte en un símbolo de resiliencia y adaptación, recordándonos que, al igual que en la naturaleza, nuestras vidas están tejidas por caminos no lineales, donde cada curva nos ofrece una nueva perspectiva y una oportunidad de crecimiento.



Figura 13 Producto de la Marca Kinku_ec
Fuente: (Trava, 2023)

Marca Elia Velasco

La marca se distingue por el compromiso con la autenticidad y la sostenibilidad, utilizando una variedad de telas que van más allá de lo convencional. Aunque trabajan con materiales como mezclilla, rayón, algodones, encajes, transparencias y linos, el verdadero atributo radica en la incorporación de telas artesanales, en especial aquellas elaboradas en los telares del *'Tuluk`ant*. Un aspecto fundamental, es el reconocimiento de que muchas de las piezas son elaboradas por mujeres, quienes ponen el esfuerzo y dedicación en cada hilo. Esta conexión con las manos que crean las telas refuerza nuestra filosofía de moda consciente, donde cada prenda es una representación tangible del tiempo, el arte y la historia que lleva consigo. La moda lenta, por lo tanto, se convierte en una respuesta a la cultura de la producción rápida, permitiendo que cada pieza tenga su propio carácter y autenticidad (Velasco, 2024).

Diseña prendas artesanales de moda, fusionando bordados y telas tradicionales con diseños modernos. Sus colecciones incluyen blusas, pantalones, batitas, y sombreros, destacándose por sus colores vibrantes y detalles únicos. Los consumidores de Elia Velasco buscan prendas originales que reflejen una mezcla de tradición y contemporaneidad, valorando la artesanía y la autenticidad en su estilo personal.

Además, el enfoque colaborativo con artesanos locales permite generar beneficios significativos para la comunidad. Al trabajar juntos, no solo se potencian las habilidades y técnicas, sino que también contribuye al desarrollo económico y

social de sus familias. La empresa no sólo crea moda, también tejen historias y oportunidades que trascienden la misma prenda. Al elegir estas piezas, los consumidores no solo están adquiriendo un producto, sino que también se convierten en parte de un movimiento que valora la cultura, la sostenibilidad.



Figura 14 Producto de la marca Marca Elia Velasco
Fuente: (Velasco, 2024)

2.3.1 Visionario

Olga Fisch

La marca Olga Fisch, inspira en la diversidad cultural del país, no solo destaca el valor de las tradiciones artesanales, sino que también ofrece una reinterpretación que las conecta con el presente. Cada innovación dentro de los diseños no solo resalta las raíces culturales, sino que abre puertas a nuevas oportunidades, fomentando un diálogo entre el pasado y el futuro.

La marca Olga Fisch se centra en prendas y accesorios que fusionan la tradición cultural ecuatoriana con un enfoque contemporáneo y sostenible, la línea de vestimenta está formada por diseños que incorporan técnicas tradicionales con materiales eco amigables y prácticas responsables. El estilo del consumidor se caracteriza por, personas que valoran la sostenibilidad y buscan productos con bajo impacto ambiental, consumidores que reconocen, valoran la importancia de preservar y promover las tradiciones culturales, pero con un enfoque moderno y funcional. Así como, consumidores tanto locales como internacionales que buscan productos de calidad que reflejen identidad cultural y sean socialmente responsables.

El objetivo de la marca es establecerse no solo por la calidad, sino que también inspire a los consumidores a valorar y proteger el medio ambiente. Se oriente hacia la promoción de una cultura de responsabilidad ecológica entre las empresas, animándolas a actuar de manera sostenible y a reconocer la importancia de coexistir en armonía con la naturaleza. El compromiso con el futuro no impulsa a desarrollar iniciativas que generen un impacto positivo, reduciendo la huella ecológica. Por lo que se orienta hacia ser una referencia en diseño sostenible, destacando tanto en el ámbito nacional como internacional en el tiempo (Fisch, 2024).



Figura 15 Producto de la Marca Olga Fisch
Fuente: (Fisch, 2024)

CAPÍTULO III

INVESTIGACIÓN DE MERCADO

3.1 Análisis externo

Un análisis externo es una evaluación objetiva de los cambios en marcha a nivel mundial que permite comprender mejor el entorno en que actúa la empresa. Los resultados que ofrece esta investigación en profundidad pueden servir como alerta temprana para identificar tanto amenazas potenciales como oportunidades. (Pérez, 2021)

El análisis externo de las organizaciones se centra en el estudio de las condiciones externas que influyen en el desempeño y las decisiones de una empresa, es importante para identificar tanto oportunidades como amenazas que puedan surgir en el entorno en el que opera la organización. Es fundamental para que las organizaciones desarrollen estrategias efectivas, mitiguen riesgos y se posicionen competitivamente en un entorno dinámico y cambiante.

3.1.1 Análisis PEST

El análisis PEST de los factores externos de la empresa es esencial para identificar y comprender los elementos del entorno que pueden influir en su desarrollo y desempeño. Este análisis permite a la organización evaluar las oportunidades y riesgos presentes en el mercado, así como en el contexto social/cultural, económico, político, tecnológico, ambiental y legal (Noguera y Salvador, 2024).

Entorno político

Actualmente, la situación a nivel político enfrenta obstáculos significativos para impulsar políticas debido a la carencia de apoyo consolidado en la Asamblea Nacional. Este contexto genera dificultades en la toma de decisiones, lo que provoca incertidumbre en áreas clave como la seguridad y la economía (Aguirre y Cabanilla, 2024). Un elemento que ha impactado significativamente es el crimen organizado y la corrupción ya que han alcanzado niveles alarmantes, lo que derivó en la declaración de un conflicto armado interno en 2024, redirigiendo los esfuerzos gubernamentales

hacia la lucha contra estas amenazas. Esta situación de inestabilidad no solo afecta el clima de inversión y los proyectos a largo plazo, sino que también incide en sectores tradicionales como el artesanal, los cuales dependen de una economía estable que favorezca el desarrollo de pequeñas y medianas empresas.

Según, el informe desarrollado por Touche, (2024) el riesgo país de Ecuador se ubicó en 1.200 puntos el 3 de diciembre de 2024; lo que representa una caída de 92 puntos respecto de la jornada previa, siendo el indicador más bajo en seis meses. El sector artesanal, alineado con tendencias globales de sostenibilidad y apoyo a las comunidades locales, enfrenta desafíos adicionales debido a la incertidumbre política. Además, tanto los consumidores locales como internacionales se han convertido en más cautelosos en un contexto donde la seguridad y la situación económica están en riesgo, lo que afecta la demanda de productos artesanales, especialmente aquellos relacionados con la indumentaria femenina (Parra et al., 2023).

El gobierno ecuatoriano ha implementado varios programas destinados a apoyar a los artesanos y preservar las técnicas tradicionales. entre estas iniciativas destacan el Plan Nacional de Promoción del Artesano y la participación en el programa Sello de excelencia artesanal UNESCO. Estos esfuerzos buscan no solo mejorar las condiciones de vida de los artesanos sino también promover la transmisión intergeneracional de conocimientos tradicionales, asegurando la continuidad de prácticas como el tejido en telar (UNESCO, 2021).

La Ley Orgánica de Cultura, promulgada en 2016, reconoce la importancia del patrimonio cultural inmaterial, incluyendo las técnicas artesanales tradicionales. Esta ley genera un marco para la protección y promoción de las técnicas de tejido en telar de los artesanos Puruhá. En este sentido, las entidades se han activado en beneficio del mercado, ya que, la Junta Nacional de Defensa del Artesano ha implementado el Plan Estratégico Institucional 2021-2025 (JNDA, 2020), que incluye programas de capacitación y asistencia técnica para mejorar las habilidades empresariales y productivas de los artesanos, como talleres sobre gestión de negocios, marketing y producción sostenible. El Plan también contempla políticas y programas específicos para apoyar a las comunidades rurales, que albergan a la mayoría de los artesanos,

enfocándose en el desarrollo de infraestructuras, el acceso a servicios básicos y la promoción de la producción artesanal como fuente de ingresos.

Entorno económico

Según, los datos del INEC a junio de 2024 reflejan un panorama preocupante, con la pobreza alcanzando un 27,0% y la pobreza extrema un 10,8%, lo que evidencia el deterioro de las condiciones de vida de gran parte de la población (INEC, 2024). Además, la violencia no solo afecta a la economía, sino que también erosiona los valores fundamentales de la sociedad, debilitando la cohesión social y poniendo en riesgo la preservación de la cultura. La convivencia armónica, deseada por muchos, se vuelve más difícil de alcanzar en un contexto donde la inseguridad y la pobreza profundizan la vulnerabilidad de la población.

Ante lo previamente expuesto la economía ecuatoriana muestra signos de recuperación tras la pandemia, con un crecimiento del PIB estimado en 2.7% para 2023. Aunque persisten desafíos como la alta tasa de desempleo, que se situó en el 3,7% en julio de 2024, y una inflación anual del 0,93%. El gobierno busca impulsar la inversión privada y diversificar la economía más allá de la dependencia del petróleo. El sector artesanal, incluyendo la producción textil tradicional, se considera una oportunidad para el desarrollo económico local y la generación de empleo (BCE, 2024).

Por otra parte, el gobierno ha implementado programas de crédito para microempresarios y artesanos a través de BanEcuador, lo que facilita la inversión en proyectos de diseño y producción de indumentaria con tejidos tradicionales. La Ley de Economía Popular y Solidaria (Asamblea, 2011) proporciona un marco legal que beneficia a cooperativas de artesanos, facilitando la organización y acceso a mercados. Esta ley promueve formas de organización económica basadas en relaciones de solidaridad y cooperación, lo cual se alinea con proyectos colaborativos entre diseñadores y artesanos.

Desde la perspectiva comercial, el desarrollo de la indumentaria étnica genera beneficios tanto para los artesanos como para la población en general, al ofrecer productos de alta calidad y larga durabilidad, como la indumentaria de hilo. Esta

durabilidad responde a las preferencias de un cliente cada vez más consciente de la calidad y la sostenibilidad, lo que convierte a la industria artesanal en una alternativa competitiva frente a la producción industrial masiva (Espinoza Jiménez, 2023). A medida que crece esta industria, se promueve el desarrollo económico de las comunidades artesanales y se refuerza el valor cultural de sus productos en el mercado nacional e internacional.

La demanda actual en el sector de la indumentaria artesanal en Ecuador está profundamente influenciada por las transformaciones económicas y sociales provocadas por la pandemia de COVID-19. Aunque el sector ha mostrado signos de recuperación, las exportaciones de textiles y confecciones aún no han alcanzado los niveles previos a la crisis sanitaria. A principios de 2024, según (BCE, 2024) se registró una caída significativa en comparación con el mismo mes de 2019, con una disminución del 7,8% en el valor y un descenso aún mayor del 18,3% en el volumen de las exportaciones de textiles y confecciones.

Entorno social/ cultural

Ecuador es un país diverso con una herencia cultural, donde coexisten diferentes grupos étnicos, incluyendo comunidades indígenas como los Puruhá, existe un marco que ampara a las culturas ancestrales, en el que la preservación de las tradiciones y el conocimiento ancestral se ha convertido en una prioridad social, reflejada en iniciativas que buscan combinar la artesanía tradicional con diseños contemporáneos. La creciente conciencia sobre la sostenibilidad y el comercio justo ha aumentado el interés en productos artesanales y de producción local, esto crea un ambiente favorable para proyectos que integran el trabajo de artesanos tradicionales en la industria de la moda (MCP, 2021).

El movimiento de comercio justo y consumo ético está ganando fuerza en Ecuador, lo que beneficia a proyectos que garanticen condiciones justas para los artesanos y promuevan la sostenibilidad en la producción de indumentaria. El interés en la moda local es una creciente preferencia de los consumidores por prendas y accesorios que reflejan la identidad cultural y los elementos distintivos de una región

(Alvarez et al., 2021). Esta tendencia está impulsada por un deseo de autenticidad y conexión con las raíces culturales, así como por una búsqueda de productos que no solo sean estéticamente agradables, sino que también cuentan con una historia.

Por tal motivo, el proyecto tiene el potencial de fomentar el desarrollo social al crear oportunidades de empleo para las comunidades artesanales. Al ofrecer un canal de comercialización justo y accesible para sus productos, se contribuye a mejorar la calidad de vida de los artesanos, las familias y las comunidades. Esto no sólo genera un impacto económico positivo, sino que también promueve la cohesión social y el intercambio cultural, al involucrar a la comunidad en el proceso de producción y distribución.

Entorno tecnológico

La innovación tecnológica ha experimentado un avance continuo a lo largo del tiempo, lo que ha transformado profundamente diversas industrias, incluida la textil. En este sector, la introducción de maquinarias especializadas ha sido especialmente beneficiosa, ya que permite reducir la carga de trabajo manual, agilizando los procesos y optimizando las técnicas de producción. Esto no solo mejora la precisión y la calidad de los productos, sino que también incrementa la eficiencia operativa. Aunque Ecuador ha experimentado un crecimiento en el acceso a tecnologías digitales con una penetración de internet del 82% en 2023, el sector artesanal aún enfrenta desafíos en términos de digitalización y modernización de sus procesos (INEC, 2023).

Sin embargo, existe un creciente interés en combinar técnicas ancestrales con tecnologías modernas en el diseño y la producción textil, la incorporación de plataformas de comercio electrónico y redes sociales está abriendo nuevas oportunidades de mercado para los productos artesanales, permitiendo a los artesanos alcanzar audiencias globales. Aunque el sector artesanal tradicional enfrenta desafíos en términos de digitalización, existen oportunidades para integrar tecnologías en la promoción y venta de productos artesanales. El Ministerio de Telecomunicaciones y de la Sociedad de la Información ha implementado programas para mejorar la conectividad en áreas rurales (Narváez et al., 2019), lo que podría beneficiar a

comunidades artesanales como los Puruhá, facilitando su acceso a mercados digitales y oportunidades de colaboración.

La incorporación de tecnologías en el diseño y producción textil, como software de diseño o técnicas de tejido semiautomatizadas, podría aumentar la eficiencia y la capacidad de producción. Sin embargo, es necesario equilibrar la innovación tecnológica con la preservación de las técnicas tradicionales para mantener la autenticidad y el valor cultural de los productos. Las tecnologías sostenibles, como el reciclaje de fibras o el uso de tintes ecológicos, permiten reducir el impacto ambiental de la industria textil (Reyes, 2019). En un mercado cada vez más competitivo, estas innovaciones no solo satisfacen las expectativas de los consumidores en términos de calidad y funcionalidad, sino que también contribuyen a un enfoque más responsable.

El *e-commerce*, o comercio electrónico, representa una forma moderna de vender productos a través de plataformas digitales, lo que permite a las marcas alcanzar a un público más amplio sin las limitaciones de una tienda física. La venta online se ha vuelto especialmente relevante en el contexto actual, donde los consumidores buscan comodidad y opciones diversas desde la comodidad del hogar (Alvarez, et al., 2021).

En este sentido el comercio electrónico potencia la visibilidad, comercialización y valorización de productos artesanales en mercados más amplios. Ya que permite que la colección de indumentaria femenina, que integra tejidos en telar y saberes ancestrales de los artesanos Puruhá, alcance un público global. Esto rompe las limitaciones geográficas y conecta a consumidores interesados en productos exclusivos, sostenibles y con valor cultural.

En un mundo donde los consumidores valoran la comodidad de comprar desde casa, la venta en plataformas digitales ofrece una forma moderna de presentar y comercializar productos de alta calidad y diseño único (Alvarez et al., 2021). Además, permite destacar el valor cultural detrás de las prendas y contar la historia de los artesanos que las elaboran. Considerando que el *e-commerce* es una herramienta ideal para visibilizar colecciones de moda sostenible (Varyvonchyk, Penchuk, & Paltsun,

2022), ya que las plataformas digitales permiten a las marcas narrar la propuesta de valor.

Generando impacto positivo en las comunidades involucradas y atraer a un segmento creciente de consumidores éticamente conscientes. Por lo que, una colección que combina diseño contemporáneo con técnicas artesanales puede usar el comercio electrónico para crear campañas de marketing basadas en *storytelling*, donde se destaquen las tradiciones y habilidades de los artesanos Puruhá, posicionando la marca como auténtica y diferenciada. De igual manera, facilita modelos de negocio como la venta directa al consumidor (D2C) o colaboraciones con plataformas especializadas en productos artesanales y de diseño exclusivo (Altamirano et al., 2020).

Tendencias de consumo

Las tendencias de consumo reflejan los cambios en los comportamientos, preferencias y expectativas de los consumidores dentro del mercado. Estas variaciones están influenciadas por múltiples factores, como la cultura, la tecnología, la economía y las crecientes preocupaciones medioambientales. En un entorno dinámico y en constante evolución, los consumidores no solo buscan productos que cubran sus necesidades inmediatas, sino también aquellos que estén alineados con sus valores, tales como la sostenibilidad, la autenticidad y la responsabilidad social. (Millán, 2019).

Adicionalmente, la creciente demanda de productos sostenibles y éticos ha dado origen a nuevas tendencias en el diseño de moda, entre las cuales destaca la integración de tejidos tradicionales y la colaboración con artesanos locales. Este enfoque no solo da lugar a colecciones únicas y significativas, sino que también promueve la valoración de las técnicas ancestrales, fusionando la creatividad contemporánea con el respeto por el patrimonio cultural (BCE, 2024). En este contexto, el diseño de una colección de indumentaria femenina que incorpora tejidos en telar, en colaboración con los artesanos de Puruhá, se presenta como una valiosa oportunidad para rescatar y difundir el patrimonio cultural de esta comunidad.

A través de esta colaboración, no solo se producen prendas de alta calidad, sino que también se refuerza un profundo sentido de identidad, fusionando la tradición ancestral con la moda contemporánea de manera única y auténtica. Los tejidos en telar

representan una expresión artística y cultural de incalculable valor, transmitidos a lo largo de las generaciones. La complejidad técnica, junto con la riqueza de las texturas y la sofisticación de los diseños intrincados, los convierte en materiales perfectos para la creación de prendas de moda exclusivas, imbuidas de una profunda herencia y un singular carácter que las distingue en el mundo de la alta costura (UNESCO, 2021).

Es importante señalar que, las tendencias de consumo en el mercado artesanal revelan un interés creciente por productos únicos y sostenibles, donde los consumidores buscan no solo calidad, sino también autenticidad y una conexión genuina con las tradiciones culturales (Hurtado, 2022). En un contexto de globalización cada vez más acelerada, emerge un fuerte movimiento hacia lo local y lo hecho a mano, impulsado por el objetivo de respaldar a las comunidades y preservar las técnicas ancestrales. Este giro hacia lo artesanal refleja un cambio de paradigma, donde la valoración de lo tradicional y lo auténtico se entrelaza con la necesidad de generar un impacto positivo en el entorno social y medioambiental (Carvajal, 2017).

Al incorporar tejidos en telar en una colección de indumentaria femenina, se está rindiendo homenaje a la tradición textil de Puruhá y se les brinda visibilidad a los talentosos artesanos de la zona. La colaboración con artesanos de Puruhá no solo es importante desde el punto de vista cultural, sino también económico. La colección de indumentaria femenina propuesta debe reflejar la identidad y la belleza de los tejidos en telar de Puruhá. Se pueden explorar diferentes estilos y siluetas, siempre respetando la esencia de los materiales y la tradición artesanal.

Los consumidores buscan piezas que no solo sean estéticamente atractivas, sino que también cuenten una historia y sean producidas de manera ética. Esta demanda por la sostenibilidad y la responsabilidad social se traduce en un mayor aprecio por los productos artesanales, que a menudo utilizan materiales naturales y métodos de producción que minimizan el impacto ambiental. Así, el mercado artesanal se convierte en un espacio donde la creatividad y la tradición se entrelazan, ofreciendo alternativas a la producción masiva y generando un sentido de pertenencia y conexión con las raíces culturales.

3.1.2 Segmentación del mercado potencial

El presente proyecto integrador se enfoca en usuarios femeninos, con un rango de edad de 25 y 35 años, residentes en la ciudad de Riobamba, provincia de Chimborazo, misma que cuenta con una población de 471.933 personas, de las cuales 137.394 (52,7%) son de sexo Femenino y 44,028 son mujeres indígenas (INEC, 2023). Buscan productos que no solo ofrezcan estilo y confort, sino que también reflejen sus valores étnicos.

Tabla 1. Variables Demográficas

Edad:	25-35 años
Género:	Femenino
Estado civil	No aplica
Origen étnico	Indígena
Generación	Z

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2 Variables Geográfica

Continente	América Latina
País	Ecuador
Región:	Sierra
Provincia	Chimborazo
Ciudad	Riobamba
Sector	Urbano

Fuente: Elaboración propia

Tabla 3. Variable socioeconómica

Estrato socioeconómico	B
Ocupación	Estudiante, profesional y emprendedoras

Educación	Tercer y/o cuarto nivel
------------------	-------------------------

Fuente: Elaboración propia

Tabla 4 Variables Psicográfica

Rasgos de personalidad	Creativa, expresiva, auténtica
Intereses	Sostenibilidad, preservación de la cultura y tradiciones y valoran los tejidos tradicionales
Estilo de vida	Mujeres que adoptan estilos de vida sostenibles y que valoran la moda étnica.
Valores	Responsables, íntegras, y honestas

Fuente: Elaboración propia

3.1.3 Análisis del sector y del mercado de referencia

Según datos del INEC para el sector textil y de indumentaria en Ecuador, el 62% de la población económicamente activa se concentra en micro y pequeñas empresas dedicadas a la producción artesanal, con un especial énfasis en las comunidades indígenas de la región andina. En la provincia de Chimborazo, donde se ubica la nacionalidad Puruhá, aproximadamente el 45% de los artesanos textiles son mujeres, representando un sector vulnerable económicamente, pero con un potencial significativo de desarrollo mediante estrategias de diseño contemporáneo (INEC, 2023).

El mercado de moda en Ecuador muestra una tendencia creciente hacia productos con valor agregado cultural, con un incremento del 18% en la demanda de prendas artesanales entre consumidores de 25 a 40 años. Los estudios del INEC revelan que el 72% de los consumidores están dispuestos a pagar entre un 20-30% más por productos que garanticen trazabilidad y sostenibilidad, lo que representa una oportunidad estratégica para incorporar tejidos de telar Puruhá en colecciones de

indumentaria femenina, conectando diseño contemporáneo con patrimonio cultural. (INEC, 2023).

La investigación del INEC evidencia que las iniciativas de diseño con artesanos pueden incrementar los ingresos de las comunidades hasta en un 40%, generando un impacto económico directo (INEC, 2023). En el caso de los pueblos Puruhá, esto significa no solo preservar técnicas ancestrales, sino transformarlas en un modelo de desarrollo sostenible que valore el trabajo artesanal, empodere a las mujeres tejedoras y abra nuevos canales de comercialización para sus productos tradicionales en el mercado de la moda contemporánea.

3.1.4 Índice de saturación del mercado potencial

En el análisis del mercado, uno de los factores clave para comprender la dinámica en la que se desarrolla en tiempo real es la saturación, este indicador contribuye de manera efectiva a las empresas en la evaluación de las condiciones competitivas y a identificar oportunidades para posicionar nuevos productos o servicios. Calculando el nivel de ocupación de un sector en términos de productos o servicios similares disponibles, por lo tanto, permite a las empresas entender el grado de competitividad del entorno en el que planean ingresar o expandirse (Ramirez, 2023).

Por lo tanto, una alta saturación implica una abundante oferta, lo que puede dificultar la diferenciación de un nuevo producto y aumentar los desafíos para captar la atención de los consumidores. En contraste, un bajo índice de saturación sugiere un espacio abierto para la innovación, con mayores oportunidades de destacar y ganar participación de mercado (Figuerola y Sanchez, 2019). En el caso de Ecuador, el mercado de indumentaria femenina presenta una diversidad considerable de marcas nacionales que van desde pequeñas empresas locales hasta medianas industrias.

Sin embargo, este mercado también enfrenta una intensa competencia de marcas internacionales, impulsada principalmente por la importación de ropa de bajo costo proveniente de países como China, Perú y Colombia. Esta situación ha generado un entorno altamente competitivo, donde las empresas deben recurrir a estrategias

innovadoras y a una propuesta de valor sólida para diferenciarse y mantenerse relevantes frente a los consumidores (Figuerola y Sanchez, 2019).

Aunque existe una gran cantidad de producción industrial de ropa, la confección artesanal tiene una presencia destacada, especialmente en regiones con una tradición textil, como Otavalo y otras zonas de los Andes. Sin embargo, las pequeñas empresas y talleres artesanales se enfrentan a dificultades para competir con la producción masiva en términos de costos y acceso a mercados, lo que ha abierto espacio para que marcas locales más asequibles prosperen (Ríos et al., 2023).

La confección de moda femenina dirigida a sectores específicos, como ropa tradicional, ropa deportiva o moda sostenible, sigue siendo un mercado con oportunidades de crecimiento. En los últimos años, Ecuador ha visto un aumento en la conciencia sobre la moda sostenible y el uso de materiales ecológicos. Esto ha llevado a un crecimiento en el número de marcas que se enfocan en prácticas sostenibles. En la Región Sierra y la Amazonía, existe una rica tradición de artesanía que involucra técnicas de tejido y uso de materiales naturales, lo que ha permitido que muchas pequeñas empresas y artesanos se establezcan en este sector.

Aunque el tejido en telar representa un segmento dentro del mercado textil ecuatoriano, está viendo un resurgimiento a medida que crece la demanda de productos auténticos y sostenibles (Altamirano et al., 2020). La producción artesanal limitada, que antes se percibía como una debilidad, ahora es vista como un valor añadido para un consumidor que busca exclusividad y productos hechos a mano (Hur y Cassidy, 2019). Las piezas elaboradas por los artesanos Puruhá ofrecen esa distinción, con una historia de tradición cultural y un proceso de producción ética que resuena con los valores del consumidor actual.

El auge de la moda sostenible está impactando directamente en la demanda de este tipo de productos el cual, tiene un mercado cautivo en las mujeres indígenas. Por lo tanto, desempeñan un papel fundamental como usuarias y, en muchos casos, como productoras dentro del contexto de la moda sostenible y el tejido en telar. La conexión con este tipo de productos no solo está vinculada a las raíces culturales, sino también a la capacidad de representar y preservar prácticas ancestrales que, gracias a las

tendencias actuales de consumo, están recobrando protagonismo en el mercado nacional e internacional.

El auge de la moda sostenible, con su énfasis en la autenticidad, la personalización y el respeto por el medio ambiente, ha generado una mayor valoración por productos que integran materiales naturales y procesos de producción responsables. Este panorama ha creado un mercado entre las mujeres indígenas, quienes no solo valoran estas prendas por la utilidad y conexión cultural, sino también porque refuerzan la identidad y permiten visibilizar su herencia.

Las prendas elaboradas mediante técnicas como el tejido en telar destacan por la singularidad, durabilidad y el cuidado puesto en la confección, estas características no solo las hacen atractivas para las mujeres indígenas como consumidoras, sino que también generan oportunidades para que estas mismas mujeres se conviertan en agentes de cambio. Como artesanas, pueden transformar el conocimiento ancestral en un medio de sustento, contribuyendo al empoderamiento económico de las comunidades y al fortalecimiento de su rol en la cadena de valor de la moda sostenible.

Por otra parte, el interés global por los productos éticos y sostenibles resalta la importancia de las mujeres indígenas en este contexto, al ser las principales portadoras de estas tradiciones, la participación asegura que los valores de preservación cultural y respeto por el medio ambiente se mantengan en cada producto. Así, las mujeres indígenas no solo son usuarias, sino también guardianas y protagonistas en el renacimiento de estas prácticas dentro de la moda contemporánea.

En sentido general, los consumidores están priorizando prendas que utilicen materiales naturales y procesos de producción responsables, lo que coloca al tejido en telar como una alternativa altamente valorada frente a la producción masiva e industrializada. Esta tendencia ha permitido que productos como el del tejido en telar encuentren nuevas oportunidades de crecimiento tanto a nivel nacional como internacional. Las tendencias de consumo en la moda están claramente orientadas hacia la sostenibilidad, la autenticidad y la personalización. El interés global por los productos éticos ha abierto la puerta para que las colecciones que integran prácticas artesanales, como el tejido en telar, cobren protagonismo (Guanoluisa y Guanoluisa, 2018). Los consumidores buscan productos que no solo sean estéticamente atractivos,

sino que también representen una conexión con sus valores personales, como el apoyo a la preservación cultural y el respeto por el medio ambiente.

La naturaleza artesanal del tejido en telar ofrece la posibilidad de crear productos exclusivos que destaquen en un mercado saturado de moda industrial (Sanchez, 2019). Además, la colaboración con los artesanos de Puruhá refuerza el sentido de autenticidad y pertenencia cultural, lo que añade un atractivo especial para quienes buscan diferenciarse a través del estilo. Para maximizar el potencial de esta colección, es fundamental que la estrategia de comercialización se enfoque en destacar los valores de sostenibilidad, autenticidad y exclusividad.

Además, la integración de estos tejidos en diseños contemporáneos garantizará que las prendas sean atractivas tanto para el mercado local como para consumidores internacionales que valoran la moda responsable y sostenible. El acceso a mercados internacionales es necesario para el crecimiento de la industria de tejidos en telar. A través de plataformas de comercio electrónico y colaboraciones con tiendas especializadas en moda sostenible, la colección podría posicionarse en segmentos premium, donde la demanda por productos con identidad cultural y un enfoque artesanal es fuerte. Asimismo, asociarse con iniciativas de comercio justo y sostenibilidad fortalecería la imagen de la colección y abriría nuevas puertas en mercados internacionales.

3.1.5 Análisis estratégico de la competencia (benchmarking)

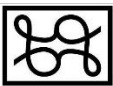
La información proporcionada por el INEC en 2022 destaca la relevancia de la industria manufacturera en el país, particularmente en el sector textil, donde una gran parte de los establecimientos se dedica a la fabricación de prendas de vestir. Este dato resalta no solo la importancia económica de la industria textil, sino también su capacidad para generar empleo y fomentar la actividad económica en diversas regiones. El hecho de que el 64,7% de los establecimientos esté enfocado en la confección de ropa indica una clara demanda del mercado por productos textiles, lo que sugiere un crecimiento sostenido en este sector. Además, la existencia de un 6,3% de empresas dedicadas a la confección de artículos de otros materiales textiles amplía aún más las oportunidades de diversificación dentro de la industria (INEC, 2023).

Este crecimiento en la industria textil no solo refleja la preferencia del consumidor por la moda y los productos textiles, sino que también abre puertas para la innovación y la incorporación de técnicas artesanales, sostenibles y éticas. Al potenciar esta industria, se puede contribuir al desarrollo económico del país y a la preservación de tradiciones culturales, haciendo que el sector textil no solo sea un motor económico, sino también un vehículo de identidad y sostenibilidad.

Aunque no se registra un número exacto, se estima que existen más de 50 marcas y talleres que operan en el sector de indumentaria femenina sostenible y artesanal en Ecuador, con un enfoque significativo en la Región Sierra y la Amazonía. Estas empresas varían desde pequeños talleres de artesanos hasta marcas más establecidas. En la sierra, especialmente en provincias como Azuay, Cañar y Chimborazo, existe una gran cantidad de pequeños emprendimientos dedicados a la moda sostenible. En la Amazonía, aunque menos poblada, también existen iniciativas importantes que buscan preservar la cultura y el medio ambiente a través de la moda (Hurtado, 2022).

Tabla 5. Análisis de Competencia

MARCA	CARACTERÍSTICAS	PROPUESTA DE VALOR	TERRITORIOS DE LA MARCA	PRODUCTO/ PRECIO	REFERENCIA
<p>CARLAQUIROGA</p> <p>Fuente: https://carlaquiroga.com/password</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estilo Vanguardista y Experimental. -Materiales de calidad como: el lino y el algodón y telas tradicionales - Producción Local - Sustentabilidad 	<p>Carla Quiroga ofrece ropa y accesorios que van más allá de lo funcional, presentando piezas que son verdaderas obras de arte, destacadas por su originalidad. Cada colección es limitada y producida en pequeñas cantidades, garantizando una sensación de exclusividad para sus clientes</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Creatividad y Arte • Sustentabilidad y Conciencia • Moda • Lujo Accesible 	<ul style="list-style-type: none"> - Vestido \$ 70 - Blusa \$ 30 - Chompa \$ 90 - Abrigo \$ 80 	 <p>Fuente: https://boliviana.com.bo/2024/07/16/carla-quiroga/</p>
<p><i>Olga Fisch</i></p> <p>Fuente: https://olgafisch.com/collections/sweaters</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Fusión de Tradición y Modernidad. - Incorporación de elementos culturales - Colaboración con artesanos - Uso de técnicas tradicionales 	<p>La marca se centra en preservar las técnicas artesanales tradicionales ecuatorianas, brindando a los clientes productos con una profunda historia cultural y un valor patrimonial. Cada pieza de Olga Fisch es una obra de arte única,</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Patrimonio Cultural y Artesanal • Sostenibilidad Social • Arte y Diseño • Lujo Artesanal 	<ul style="list-style-type: none"> - Suéteres \$ 160 - Wanü Capucha \$ 180 - Portrait 	 <p>Fuente: https://olgafisch.com/collections/sweaters</p>

		creada por artesanos expertos y diseñada para combinar elementos culturales con un toque contemporáneo.		Cardigan \$ 160 - Collar \$ 38	
 ISABEL FLORES Fuente: https://www.isabelflores.pe/producto/blusa-en-telar-andino/	<ul style="list-style-type: none"> - Diseños geométricos y simbólicos - Colores naturales y vibrantes como: rojo, azul, verde y amarillo. - Técnicas de tejidos tradicionales 	<p>Isabel Flores ofrece productos exclusivos, hechos a mano y con detalles personalizados que aportan valor emocional al consumidor. Una combinación de alta calidad, durabilidad y precios competitivos, haciéndolo accesible para más personas sin comprometer la excelencia. La marca ofrece productos elaborados de forma responsable con el medio ambiente y con prácticas laborales étnicas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Cultura y Tradición Local • Moda y Belleza Natural • Sostenibilidad y Conciencia Social • Arte y Creatividad 	<ul style="list-style-type: none"> - Blusa en Telar \$ 70 - Vestido \$ 270 - Saco \$ 240 - Pantalón \$ 130 - Enterizo \$ 680 	 Fuente: https://www.isabelflores.pe/producto/blusa-en-telar-andino/

Fuente: Elaboración propia

3.2 Análisis interno

La empresa KINKU integra la identidad cultural, destacándose por el compromiso con la preservación de las tradiciones. En colaboración con los artesanos Puruhá, desarrolla piezas originales que integran tejidos tradicionales con un diseño contemporáneo, creando una conexión entre lo cultural y las tendencias actuales. No solo busca ofrecer productos de calidad, sino también generar un impacto positivo en las comunidades con las que trabaja.

Estos artesanos, de un legado cultural, son el alma detrás de cada creación, aportando su habilidad, conocimiento y conexión con los materiales naturales que utilizan. La diseñadora Elena Cain, colaboradora principal de KINKU, será clave en la creación de una colección cápsula que combina innovación y tradición, esta colección destaca por la capacidad de reinterpretar técnicas artesanales para adaptarlas a las demandas de un mercado global que valora cada vez más el estilo étnico.

3.1.2 Análisis de recursos propios y disponibles

El presente proyecto integrador tiene como objetivo diseñar una colección de indumentaria femenina con la incorporación de tejido en telar en colaboración con artesanos de Puruhá. Este enfoque requiere de diversos recursos y capacidades que facilitarán su desarrollo, por lo tanto, se ha realizado un análisis interno para identificar los medios disponibles y necesarios para llevar a cabo el proyecto. El análisis de recursos propios y disponibles es una etapa importante en la planificación de cualquier proyecto, ya que permite identificar las capacidades internas y externas que se tienen a disposición.

Recursos Humanos

KINKU se sostiene sobre un capital, bajo el liderazgo de Juan Carlos Illichachi, la empresa ha desarrollado una estructura organizacional flexible que valora el conocimiento hereditario, permitiendo que cada trabajador sea un portador de tradiciones y, al mismo tiempo, un innovador en el diseño. El equipo no solo se caracteriza por sus habilidades técnicas en la elaboración de prendas, sino por un

sentido de pertenencia que trasciende lo laboral, convirtiendo cada prenda en un testimonio de identidad cultural.

Recursos Tecnológicos

KINKU está integrado por profesionales y artesanos que dominan tanto las técnicas tradicionales de tejido como el uso de tecnología moderna en la producción. Cuentan con maquinaria que incluye telares tradicionales como telar de cintura, telar vertical y telar de pedal, máquinas de coser industriales, con tecnología de punta, y equipos de corte que permiten una precisión en el diseño de prendas.

Los trabajadores manejan máquinas como overlock para acabados de alta calidad, rectas industriales para costuras precisas, y planchas de termofijado que garantizan la calidad y durabilidad. En el área de diseño, KINKU utiliza software como Adobe Illustrator y Optitex para diseño, permitiendo a su diseñadora crear patrones complejos, disponen de computadoras con alta capacidad. La tecnología de producción incluye, máquinas de bordado computarizado que pueden replicar diseños con exactitud.

Recursos Económicos

El modelo económico de KINKU se sustenta en una estrategia de financiamiento fundamentalmente familiar, donde la reinversión de utilidades juega un papel importante en el desarrollo continuo de la empresa. Sus ingresos provienen de las ventas en tres ciudades principales Quito, Guayaquil y Riobamba y se caracterizan por una diversificación que va más allá de lo comercial, incorporando el valor cultural como un activo intangible pero significativo. La empresa ha logrado construir una estructura de costos eficiente que le permite mantener márgenes de rentabilidad atractivos, basados no solo en la calidad de sus productos, sino en la narrativa que cada prenda representa.

Recursos Materiales

KINKU integra textiles actuales con su identidad cultural. En la actualidad, utilizan una combinación de telas industriales como algodón, poliéster, lycra y mezclas sintéticas que ofrecen mayor versatilidad, comodidad y adaptabilidad a las tendencias

de moda actual. Sus colecciones incorporan telas como el algodón, gabardinas, jersey, punto, y materiales sintéticos que permiten crear prendas con cortes modernos manteniendo elementos decorativos y simbólicos de su herencia cultural.

Los accesorios también han transitado hacia materiales contemporáneos, y nuevas aleaciones para la construcción de collares, pulseras. Incorporan elementos como cristales de diseño, piedras sintéticas, hilos metálicos y complementos producidos industrialmente que les permiten crear piezas con un acabado más sofisticado y comercial. Sin embargo, mantienen su sello distintivo al integrar estos materiales con diseños inspirados en motivos tradicionales.

3.2.2. Análisis Cadena de valor

La cadena de valor productiva en la industria de la moda se caracteriza por tener fases de investigación y desarrollo, las cuales permite a las empresas establecer diferencias competitivas dentro del sector (Sailema, 2023).

3.2.2.1 Eslabón de investigación y desarrollo

En KINKU, realizan un trabajo de campo directo con los clientes, documentando diseños tradicionales, significados de patrones y técnicas de tejido ancestrales. El equipo de diseño, compuesto por 2-3 profesionales, trabaja en conjunto con artesanos para reinterpretar los motivos culturales en prendas actuales. Utilizan herramientas como bocetos manuales, registros fotográficos y entrevistas con clientes para comprender la profundidad simbólica de cada diseño. Sus investigaciones se centran en revitalizar técnicas de tejido, bordados tradicionales y significados de los colores en la cultura Puruhá.

3.2.2.2 Eslabón de abastecimiento de materiales y materia prima

La empresa adquiere fibras naturales como hilos, lana de oveja y algodón directamente de los productores de la parroquia Cacha, estos productos que utilizan materiales orgánicos y sostenibles consienten que el proceso de producción minimice

el daño al medio ambiente. Sin embargo, existe una línea de desarrollo de productos en lo que se emplean materiales sintéticos, según el pedido realizado por el cliente, por lo tanto, son seleccionados este tipo de materiales a los proveedores con mayor historial comercial en el país, a razón de garantizar la calidad de estos.

Esta conexión directa con las fuentes de insumos permite una mayor trazabilidad del producto, fortaleciendo tanto la transparencia como el compromiso con la sostenibilidad, para garantizar una producción ética y sostenible, especialmente en la fabricación de indumentaria femenina elaborada con telar en colaboración con el pueblo artesanal. Además, esta estrategia fortalece la autenticidad del producto, destacando tanto el valor cultural como el compromiso con el medio am

3.2.2.3 Eslabón de producción

La producción en KINKU es un modelo híbrido que combina trabajo manual y algunas herramientas industriales. Cuentan con un taller donde 8-15 personas realizan los procesos de confección. Las etapas incluyen:

- Diseño y patronaje manual e computarizado
- Corte de telas con herramientas semi-industriales
- Costura con máquinas industriales
- Incorporación de detalles artesanales por artesanos especializados
- Acabados y control de calidad manual

El proceso productivo se inicia con el patrón del diseño aprobado, por la diseñadora, en el área de corte proceden al corte de los diseños y en el área de confección se confecciona las prendas. Por otra parte, los artesanos aplican los conocimientos y destrezas, combinando técnicas tradicionales como el tejido en telar, lo que garantiza que cada prenda conserve la autenticidad y calidad. Este proceso no solo respeta el patrimonio cultural, sino que también refuerza el valor de la indumentaria al ofrecer productos originales y sostenibles.

Una vez que la pieza se encuentra terminada con los debidos remates y ajustes finales, la pieza es enviada al área de acabados, donde se revisa todos los detalles de las prendas elaboradas. Es importante considerar que cada fase de la indumentaria es debidamente supervisada por la diseñadora como punto de control de calidad y debidamente

registrado en la ficha de producción de la pieza. Para finalmente, proceder al empaclado de la pieza para la entrega al cliente.

3.2.2.4 Eslabón de comercialización

La estrategia comercial de KINKU se centra en canales directos y personalizados. Cuentan con:

- Tiendas físicas en Riobamba, Quito y Guayaquil
- Participación en ferias y eventos culturales
- Ventas por redes sociales, principalmente Tiktok

CAPÍTULO IV

MARCO METODOLÓGICO

Metodología de investigación

La metodología de investigación es un componente esencial que incluye varios aspectos, como el enfoque que se adopta, ya sea cuantitativo, cualitativo o mixto, el diseño de la investigación como puede ser experimental, no experimental, longitudinal, transversal, la selección de la muestra, y la forma en que se recogen, analizan e interpretan los datos. Es importante que esta metodología esté en sintonía con los objetivos y las preguntas planteadas en el estudio, ya que esto garantiza que el proceso de investigación se lleve a cabo con rigor y calidad, siguiendo principios éticos y científicos (Dhir & Gupta, 2021).

Investigación aplicada

Según Elliott (2020), en este tipo de investigación, el enfoque se centra en entender y examinar un fenómeno o situación específica con el objetivo de ofrecer soluciones prácticas o mejoras efectivas. En las diversas disciplinas, como la industria,

la ingeniería, la educación, la salud y el diseño, aborda problemas concretos y busca generar conocimientos que sean útiles y relevantes en la vida cotidiana. Este enfoque permite no solo identificar los desafíos existentes, sino también explorar formas de optimizar procesos, productos o servicios. Al hacerlo, se facilita la transferencia de teoría a la práctica, asegurando que los hallazgos tengan un impacto directo y positivo en el contexto en el que se aplican. Así, la investigación aplicada se convierte en una herramienta valiosa para fomentar la innovación y mejorar la calidad de vida en diferentes sectores, conectando la academia con las necesidades del mundo real.

Investigación etnográfica

El enfoque metodológico es fundamental para establecer la estructura de una investigación, ya que define cómo se llevará a cabo el estudio, qué métodos se utilizarán para recoger y analizar datos, y cómo se interpretarán los resultados obtenidos. Existen varios enfoques metodológicos que pueden adoptarse, cada uno con sus propias características y propósitos. (Hernández et al., 2014)

Los instrumentos y técnicas de recolección de datos son las herramientas que los investigadores emplean para obtener información valiosa durante un proceso de investigación. Estas herramientas abarcan una variedad de métodos, como entrevistas, grupos focales, observaciones, cuestionarios y análisis de documentos, entre otros. La elección de estas técnicas depende del enfoque metodológico adoptado y de los objetivos específicos del estudio (Hernández et al., 2014). Cada uno de estos métodos tiene sus propias características y ventajas, lo que permite adaptar la estrategia según el tipo de información necesaria para elaborar la propuesta. Al utilizar estos instrumentos de manera adecuada, se logrará obtener datos que no solo sean relevantes, sino también significativos, contribuyendo así a una comprensión más profunda de las técnicas de confección de indumentaria.

Entrevistas

Según Hernández et al., (2014) las entrevistas son una técnica de recolección de datos que permite acceder a información detallada y matizada sobre las perspectivas, experiencias y conocimientos de los participantes. A través de un diálogo

abierto y flexible, los entrevistadores pueden explorar en profundidad los pensamientos y sentimientos de los individuos, lo que facilita una comprensión de sus realidades. Este enfoque se centra en crear un ambiente de confianza, donde los participantes se sientan cómodos para compartir sus historias y reflexiones. Al captar la complejidad de sus respuestas, las entrevistas a profundidad ofrecen motivaciones valiosas que pueden revelar aspectos que no se captarían mediante métodos más estructurados, enriqueciendo así la investigación con un contexto humano y emocional.

Las entrevistas con los artesanos Puruhás serían fundamentales para comprender a cabalidad sus técnicas de tejido en telar, tradiciones y significados culturales asociados. Esto brindaría una perspectiva auténtica e invaluable para el desarrollo de la colección de indumentaria colaborativa.

Grupos focales

Según Loncoln y Guba (1985), citado en Hernández et al. (2014), los grupos focales son una técnica de investigación que permite examinar en profundidad las actitudes, percepciones y opiniones de los participantes sobre un tema particular. A través de discusiones grupales guiadas, los participantes pueden compartir sus puntos de vista y experiencias, lo que enriquece la conversación y permite identificar patrones comunes y diferencias en las opiniones.

Este método fomenta la interacción entre los miembros del grupo, lo que puede llevar a una mayor elaboración de ideas y a la generación de nuevos enfoques. Al capturar la dinámica del diálogo, los grupos focales ofrecen una visión más completa y contextualizada de cómo las personas piensan y sienten sobre un tema, proporcionando información valiosa que puede ser utilizada para la toma de decisiones o el desarrollo de estrategias. Los grupos focales con artesanos y miembros de la comunidad Puruhá promoverían un diálogo abierto y una co-creación participativa, asegurando que sus perspectivas, necesidades y aportes se integren en el diseño de la colección de indumentaria colaborativa.

Fichas de observación

Las fichas de observación son herramientas que permiten llevar un registro sistemático y minucioso de los datos recogidos durante un proceso de observación. Al estructurar la información de manera organizada, estas fichas ayudan a los investigadores a documentar aspectos específicos del entorno, el comportamiento de los participantes y cualquier otro detalle relevante (Manterola et al., 2019). Este enfoque facilita el análisis posterior, ya que los datos se presentan de forma clara y accesible.

Además, al emplear fichas de observación, se asegura que la recopilación de información sea consistente y exhaustiva, lo que contribuye a una comprensión más profunda del fenómeno estudiado y permite identificar patrones y tendencias con mayor facilidad. Con las fichas de observación se registran minuciosamente los procesos de tejido en telar, detalles técnicos, interacciones sociales y elementos culturales relevantes durante la observación participante con los artesanos Puruhás, capturando información valiosa para el diseño.

4.1 Estudio de público objetivo

El proyecto está dirigido a mujeres indígenas de 25 a 35 años, de la ciudad de Riobamba, provincia de Chimborazo, Ecuador, se caracteriza por un creciente interés en la moda étnica con lo contemporáneo, valoran especialmente las prendas que incorporan elementos artesanales y culturales en diseños actuales, aprecian la autenticidad y el valor cultural. Son profesionales, emprendedoras que buscan expresar su identidad personal a través de sus prendas, tanto en entornos laborales como en eventos sociales.

La población femenina de la localidad, están dispuestas a invertir en piezas originales que no solo realcen su imagen personal, sino que también apoyen a las comunidades artesanales locales y preserven los tejidos en telar, son consumidoras consientes que buscan un equilibrio entre estilo étnico, confort y responsabilidad social, asisten a diversos eventos culturales, sociales y profesionales donde aprecian lucir prendas que reflejen su conexión con la cultura. Este grupo demográfico están

interesados en colecciones que ofrezcan versatilidad, permitiendo integrar elementos artesanales en su vestimenta cotidiana y en ocasiones especiales.

4.1.1 Modelo de encuestas y/ entrevistas

Entrevista semiestructurada a Artesanos de Puruhá

Tabla 6. Entrevista semiestructurada a Artesanos de Puruhá

 <div> UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO </div> <div> fda FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA </div>	
ENTREVISTA DIRIGIDA A ARTESANOS DE PURUHÁ	
<p>Objetivo: Obtener una comprensión profunda de las experiencias y perspectivas de los artesanos, así como para identificar oportunidades y desafíos en el proceso de diseño de la colección.</p> <p>Instrucciones: Leer y analizar cada una de las preguntas planteadas y responder con claridad.</p>	
INFORMACION PERSONAL	
Nombre:	
Edad:	
PREGUNTAS	
1. ¿Cuánto tiempo usted lleva trabajando como artesano?	
2. ¿Cómo aprendió a tejer?	
3. ¿Qué significa para usted y para su comunidad la práctica del tejido en telar?	
4. ¿Qué materiales utiliza en el proceso del tejido?	
5. ¿Cómo decide los diseños que va a tejer?	
6. ¿Qué aspectos culturales o simbólicos están presentes en sus diseños?	
7. ¿Cree que es importante mantener la tradición del tejido en telar? ¿Por qué?	
8. ¿Podría contarme como ha sido su experiencia en caso de haber trabajado con diseñadores o marcas de ropa?	

9. ¿Cómo ha cambiado el uso de las herramientas del tejido en telar a lo largo del tiempo?
10. ¿Le gustaría trabajar en colaboración con diseñadores para innovar los productos con tejidos en telar?

Grupo focal a mujeres entre 25-35 años

Tabla 7. Grupo focal a mujeres entre 25-35 años

  <div> UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA </div>	
GRUPO FOCAL DIRIGIDO A MUJERES ENTRE 25-35 AÑOS	
Objetivo: Analizar los gustos, preferencias y actitudes, con el fin de los usuarios para la identificación de los factores que influyan en la decisión de compra de productos de indumentaria.	
DATOS GENERALES	
Número de participantes: Investigador: Lugar y fecha: Duración estimada:	
ORDEN	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Introducción <ul style="list-style-type: none"> • Presentación • Explicación del propósito del proyecto 2. Presentación breve sobre las técnicas del tejido en telar <ul style="list-style-type: none"> • Muestras de los diferentes tejidos en telar • Descripción del propósito de la creación de indumentaria con tejido en telar 3. Preguntas de opinión sobre el tema de indumentaria con la incorporación de los tejidos en telar <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué elementos (forma, textura y color) del tejido en telar le resulta más atractivos en una prenda? 	

- ¿Cree que las prendas que incorpora tejidos en telar contribuyen a la preservación del medio ambiente? ¿Por qué?
- ¿Considera que al incorporar tejidos en telar hace que una prenda sea más atractiva? ¿Por qué?

4. Preguntas de gustos y preferencias con relación a la indumentaria con la incorporación del tejido en telar.

- ¿Qué tipo de prenda considera que le proporciona mayor seguridad y estilo al salir? (chaquetas, blazers, abrigos, etc.).
- ¿Qué opina de la incorporación de elementos tradicionales en la prenda de preferencia?
- ¿Qué tipo de forma (siluetas) prefiere para la prenda de preferencia?
- ¿Cuál es el largo que prefiere en la prenda de preferencia?
- ¿Qué tipo de colores prefiere en el tejido de telar: colores que representa al pueblo Puruhá? ¿Cuáles?
- ¿Qué colores prefiere usar en la prenda de preferencia?

5. Finalización y agradecimientos

Ficha de observación del tejido en telar

Tabla 8. Ficha de observación del tejido en telar

FICHA DE OBSERVACIÓN DEL TEJIDO EN TELAR					
Elaborado por:	Elena Caín	Asociación:	“Cachamanta Maqui Artesanías de Larcapamba”	Provincia:	Chimborazo
Objetivo: Recopilar los tejidos relevantes en telar de Puruhá que tienen relación con su identidad para la incorporación al diseño de una colección de indumentaria femenina.					
Fotografía	Chumbi Cusco				
	Función utilitaria	Función comunicativa		Función técnico productivo	
		Función estética		Tipo de telar: Materiales: Herramientas:	
		Texturas: Formas:			
		Función simbólica			

Fuente: Elaboración propia

4.2 Selección de la muestra

Población y Muestra

La población se refiere al conjunto de todos los datos que concuerda con determinadas especificaciones. Es el universo total de individuos u objetos que se desea estudiar y sobre los cuales se pretende generalizar los resultados de la investigación (Hernández et al., 2014). El presente proyecto integrador se enfoca en usuarios femeninos, con un rango de edad de 25 a 35 años, residentes en la ciudad de Riobamba, ubicada en la Provincia de Chimborazo, la cual presenta una población de 471.933 personas, según los datos del INEC (2023).

Por otro lado, la muestra se refiere a un subconjunto representativo de esta población, seleccionado para participar en estudios específicos, al elegir una muestra adecuada, se busca captar la diversidad de experiencias y perspectivas dentro de la comunidad, asegurando que los resultados reflejen de manera precisa las características y necesidades de todos los artesanos. Este enfoque permite realizar análisis más profundos y obtener conclusiones que pueden beneficiar a la comunidad en su conjunto, facilitando la toma de decisiones informadas sobre el desarrollo de sus prácticas y productos (Hernández et al., 2014).

Se estima que, del total de población el 52,7% son mujeres; y, que 137.394 pertenecen al grupo etario de 25 a 35 años, considerando el rango de edad establecido para esta investigación, se estima que la población objetivo representa un segmento significativo dentro del universo femenino, con el que se creará el grupo focal. Este enfoque específico permite realizar un análisis detallado de las necesidades y características del grupo de mujeres indígenas. El grupo focal se llevó a cabo para enriquecer el proceso de diseño de la colección de indumentaria femenina, asegurando la inclusión de las perspectivas y conocimientos de mujeres indígenas que poseen un profundo entendimiento de los tejidos artesanales tradicionales.

Estas mujeres fueron seleccionadas debido a la accesibilidad a la información y experiencia directa con los tejidos en telar y otras prácticas textiles propias del pueblo Puruhá. La participación en entrevistas permitió, compartir el conocimiento sobre

simbología, patrones y usos tradicionales, contribuyeron a mantener la esencia cultural de los tejidos en los diseños.

Las participantes aportaron perspectivas únicas que ayudaron a fusionar lo tradicional con lo contemporáneo, adaptando las técnicas a un mercado moderno sin perder la identidad. Este enfoque participativo promovió el respeto y la valoración del trabajo artesanal, creando un vínculo directo entre los diseñadores y la comunidad. Al involucrar a las mujeres indígenas en el proceso, se aseguró que las prendas finales fueran culturalmente apropiadas y representativas, además de satisfacer las expectativas estéticas y funcionales. Adicionalmente, se procedió a trabajar con artesanos tejedores de la región de Puruhá, conocidos por la excelencia en las técnicas ancestrales de tejido en telar.

A través de un proceso de investigación y contactó a la comunidad, se logró seleccionar a un grupo de 22 artesanos con amplia experiencia y dominio de las técnicas tradicionales de tejido, pero debido a las condiciones de lenguaje y edad, se seleccionaron 10 artesanos, elegidos según los criterios como la calidad de trabajo, versatilidad en el uso de diferentes materiales y técnicas, y la disposición a colaborar en el desarrollo de una colección de indumentaria femenina.

Tipo de muestra

Muestra no probabilística

La muestra no probabilística es considerada por Gómez, (2021) la define como: “un tipo de muestreo en el que los elementos de la población no tienen la misma probabilidad de ser seleccionados, este tipo de muestreo, los investigadores eligen a los participantes o elementos de la muestra basándose en criterios específicos. “(p. 93) Es decir, la selección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o los propósitos del investigador. En este tipo de muestreo, la elección de los elementos no obedece a la probabilidad, sino a causas relacionadas con las características de la investigación o de quien hace la muestra. Esto significa que no todos los elementos de la población tienen la misma posibilidad de ser elegidos (Hernández et al., 2014).

La principal aportación de la muestra no probabilística en este estudio es permitir seleccionar intencionalmente a los participantes más adecuados y comprometidos para contribuir al desarrollo de la colección de indumentaria. Al elegir a los artesanos tejedores y mujeres entusiastas de la moda étnica según criterios específicos, como su experiencia, versatilidad y disposición, se asegura que los conocimientos, habilidades y perspectivas clave estén representados, lo cual es fundamental para el éxito del proyecto. Este enfoque, aunque no permite la generalización de resultados, resulta apropiado cuando el objetivo es la exploración y el desarrollo de un proyecto innovador en un contexto determinado, como es el caso del diseño de una colección de indumentaria que incorpora tejidos en telar.

Definición y argumentos de los criterios de la muestra

Tabla 9. Criterios de la muestra

Unidad de Análisis	Población	Muestra	Técnica	Instrumento
Sujeto	Artesanos de la comunidad Puruhá	10	Entrevista Semiestructurada	Cuestionario
	Mujeres indígenas	10	Grupo focal	Cuestionario
Objeto	Tejidos en telar Puruhá	6	Observación	Fichas de observación

Fuente: Elaboración propia

4.3 Técnicas de Estudio

4.3.1 Cualitativas

De acuerdo con Hernández et al. (2014), la técnica cualitativa se centra en la comprensión profunda de los fenómenos a través de la perspectiva de los participantes, considerando su contexto natural y su entorno social y cultural. La técnica tiene como objetivo captar la riqueza de las experiencias, significados e interpretaciones de las personas y grupos que forman parte del estudio. Para el trabajo investigativo, se utilizan técnicas flexibles y abiertos, como entrevistas, observaciones, análisis de documentos y grupos focales. Estas técnicas permiten explorar y entender los

fenómenos de manera holística y detallada, facilitando la recopilación de información rica y matizada. De este modo, aporta una perspectiva más completa y contextualizada de la realidad estudiada.

4.4 Elaboración e interpretación de datos

Los datos recopilados a partir de las entrevistas con los artesanos revelan una clara y profunda conexión entre el tejido en telar y la identidad cultural de los Puruhá. Aunque cada uno tiene su propia perspectiva y experiencia, se destacan patrones comunes en cuanto a la preservación de la tradición, el significado del tejido, la transmisión de conocimientos a nuevas generaciones y la apertura, o resistencia, hacia la innovación y la colaboración con diseñadores.

A continuación, se destacan datos relevantes de la entrevista a los Artesanos:

Tabla 10. Resultado de la entrevista realizada a los artesanos

Preguntas	Artesano 1	Artesano 2	Artesano 3	Artesano 4	Artesano 5	Artesano 6	Artesano 7	Artesano 8	Artesano 9	Artesano 10	Síntesis Integral
Edad	80 años	52 años	38 años	60 años	42 años	55 años	36 años	36 años	40 años	58 años	El rango de edad de los artesanos es entre 36 a 80 años.
Nombre	Margarita Janeta Aguagallo	Juan Guamán	Rosa Morocho	Luis Pilataxi	Carmen Lema	Pedro Guacho	Ana Yuquilema	Rodrigo Pérez	Lucía Tenesaca	Tomás Guaminga	Pertenecen a la comunidad Puruhá.
¿Cuánto tiempo usted lleva trabajando como artesano?	60 años	37 años	28 años	45 años	25 años	40 años	20 años	30 años	22 años	40 años	El tiempo que llevan trabajando como artesanos es entre 20 y 60 años.
¿Cómo aprendió a tejer?	Mi esposo me enseñó este arte del tejido en telar	De mi padre y de ancianos de la localidad	Mi madre y mis tías me enseñaron	De mi abuelo	Mi abuela me enseñó secretos familiares del tejido.	De mi padre y de los ancianos de la comunidad	En la escuela y la comunidad y luego con mi madre.	Mis abuelos y padres.	Mi abuela me enseñó.	Aprendí observando a los ancianos.	La mayoría aprendió de los ancianos, familiares y de la comunidad Puruhá, es decir que lo practican de generación en generación.
¿Qué significa para usted y para su comunidad la práctica del tejido en telar?	Es la forma de mantener activa nuestra cultura y nuestra identidad como pueblo Puruhá.	Cuenta nuestra historia y nos conecta con nuestros ancestros.	El tejido es nuestra voz, nuestra forma de expresar	El tejido en telar es preservar la sabiduría de nuestros antepasados	Es nuestra forma de resistencia cultural, nuestra identidad Puruhá.	Es nuestra biblioteca, donde guardamos la historia y el conocimiento de nuestro pueblo.	Es la forma de comunicarnos con nuestros ancestros y de enseñar a nuestros hijos.	Es la forma de honrar a la Pachamama y mantener viva nuestra cultura.	Es la forma de resistencia, de mantener viva nuestra lengua y nuestras tradiciones.	El tejido en telar es nuestra forma de conectar con el cosmos y mantener el equilibrio en la comunidad.	El tejido en telar para el pueblo Puruhá es mucho más que una práctica artesanal; representa un sistema de comunicación cultural que funciona como memoria viva, y herramienta de resistencia, conectando

											profundamente a cada generación con su identidad, historia y cosmovisión.
¿Qué materiales utiliza en el proceso del tejido?	Lana de oveja, hilos de orlón y de alpaca,	Lana de oveja y de alpaca.	Lana de oveja y de alpaca.	Lana de oveja y de llama	Lana de oveja y de alpaca, y experimentamos con fibras de plantas locales.	Lana de oveja y de alpaca, y tintes naturales.	Lana de oveja, hilos de orlón y de alpaca.	Lana de oveja y de alpaca.	Lana de oveja y de alpaca.	Lana de oveja y de alpaca.	La mayoría de los artesanos utilizan materiales como: la lana de borrego, donde cada fibra seleccionada representa más que un recurso textil, sino un testimonio activo de la conexión entre el artesano, su comunidad.
¿Cómo decide los diseños que va a tejer?	Tradición de Cacha, de sueños, de la naturaleza y de la imaginación.	La cosmovisión, la naturaleza y las enseñanzas de nuestros mayores.	Nuestras tradiciones, me inspiro en la naturaleza y los sueños.	Diseños de la memoria colectiva, de las historias de los abuelos.	Mezcla de tradición y cultura	Vienen de la tradición, pero también de la naturaleza.	Combinan elementos tradicionales con interpretación personales de nuestra cultura.	Los diseños son nuestra tradición, patrones originarios del pueblo Cacha.	Son una mezcla de símbolos ancestrales y patrones que veo en la naturaleza.	Son visiones durante rituales y de la observación de los ciclos de la naturaleza.	La mayoría de los artesanos consideran que los diseños que utiliza reflejan su cosmovisión, la naturaleza y las enseñanzas de sus antepasados.
¿Qué aspectos culturales o simbólicos están presentes en sus diseños?	La chakana es la cruz andina, un diseño sagrado.	Pishag que hace referencia a las plantas y la fertilidad.	Sol, la luna, las montañas, que son nuestra conexión con la Pachamama.	El zigzag que representa el camino de la vida. (Kinku).	La espiral, que representa el ciclo de la vida y la continuidad de nuestra cultura.	La chakana, que representa la cruz Andina	El rombo, que representa la dualidad y el equilibrio en nuestra cosmovisión.	Los líderes indígenas de cacha, y las plantas	El zigzag que es el Kinku, estrella con puntas que representa la orientación.	El cóndor que nos conecta con el mundo espiritual.	Los diseños del tejido Puruhá son un sistema de comunicación donde cada símbolo - la Chakana, la espiral, el zigzag (Kinku), el rombo y figuras como el cóndor y los elementos naturales - concentra

											conocimientos sobre la dualidad, el equilibrio, los ciclos vitales y la conexión espiritual con la Pachamama..
¿Cree que es importante mantener la tradición del tejido en telar? ¿Por qué?	Es la forma de contar nuestra historia y preservar nuestra identidad	Es nuestra identidad como Puruhá y nos distingue de otros pueblos.	Es el legado para las futuras generaciones.	Con la tradición mantener activa nuestra cultura	Mantener esta tradición porque es una forma de educación para nuestros jóvenes.	Mantener esta tradición es decisivo para no perder nuestra conexión con la tierra y nuestros ancestros.	Es parte de nuestra identidad y sustento económico.	Es importante porque de esa manera mostramos a los jóvenes el arte de tejido.	Es una fuente de ingreso y de orgullo para nuestra comunidad.	Esta tradición es nuestro deber sagrado, es la forma de pasar nuestra sabiduría a los jóvenes.	Los artesanos reconocen que es muy importante que se respeten las tradiciones y los significados culturales del diseño ya que representan su identidad.
¿Podría contarme como ha sido su experiencia en caso de haber trabajado con diseñadores o marcas de ropa?	No trabajo con diseñadores, pero vendo mis tejidos en ferias.	He participado en algunos talleres con diseñadores de Riobamba. Fue una experiencia interesante pero compleja.	He trabajado en un proyecto con una diseñadora de Quito. Fue desafiante, pero aprendí mucho.	No he trabajado con diseñadores	Trabajé en un proyecto con una marca de ropa étnica. Fue una experiencia enriquecedora.	No he trabajado directamente con diseñadores, pero he participado en ferias artesanales en las ciudades.	Participé en un taller con una diseñadora en Quito. Fue una experiencia que amplió mi perspectiva.	Fue una experiencia bonita con con otros artesanos de Otavalo.	Participé en una exposición de arte textil en Cuenca. Fue emocionante ver cómo valoraban nuestro trabajo.	No he trabajado con diseñadores, prefiero enseñar a los jóvenes de la comunidad.	Las colaboraciones han sido positivas, pero muchos aún prefieren trabajar solos para mantener las formas tradicionales de tejido,
¿Cómo ha cambiado el uso de las herramientas del tejido en telar a lo	La esencia del telar sigue siendo la misma.	Contamos con telares más resistentes pero la técnica es la misma.	Utilizo telares de cintura	Utilizamos herramientas básicas siguen siendo las mismas.	Utilizamos herramientas más precisas, pero mantenemos la esencia del telar tradicional.	Las técnicas básicas siguen siendo las mismas, aunque algunos usan hilos	Usamos algunas herramientas más modernas, pero mantenemos	Ha cambiado mucho debido a la tecnología los telares industriales	Ahora tenemos acceso a más variedad de colores y	Las herramientas y técnicas siguen siendo las mismas que usaban	Los artesanos en su mayoría manifiestan que aún conservan las técnicas ancestrales a pesar de la incorporación de la tecnología y

largo del tiempo?						industriales para ciertos trabajos.	las técnicas tradicionales.	se utilizan más.	materiales, pero mantenemos las técnicas tradicionales.	nuestros antepasados.	nuevas herramientas.
¿Le gustaría trabajar en colaboración con diseñadores para innovar los productos con tejidos en telar?	Sólo, si respetan nuestras tradiciones	Colaboraría con diseñadores si eso ayuda a difundir y valorar nuestro arte.	Trabajar con diseñadores para mostrar nuestro arte al mundo.	No estoy seguro de querer trabajar con diseñadores.	Me entusiasma la idea de colaborar con diseñadores para llevar nuestra arte a nuevos espacios.	Estaría dispuesto a colaborar con diseñadores si eso ayuda a que se valore más nuestro trabajo artesanal	Me emociona la idea de colaborar con diseñadores para innovar respetando nuestras raíces.	Si, porque ellos como diseñadores me dan otras ideas, opiniones y otros diseños.	Me entusiasma la idea de colaborar con diseñadores para crear piezas que cuenten nuestra historia al mundo.	No estoy seguro de querer trabajar con diseñadores	Aunque la mayoría de artesanos muestra su interés por trabajar en colaboración con diseñadores, aún existe la inseguridad de muchos para compartir su arte ya que se puede perder el trabajo ancestral.

Fuente: Elaboración propia

4.5 Conclusiones

Conclusión entrevista realizada a los artesanos

La Tabla 11 destaca la importancia del tejido en telar para mantener las tradiciones del pueblo Puruhá. Este arte, transmitido por generaciones, no solo es estético sino también simbólico, reflejando la cosmovisión y el respeto por los ciclos naturales. El uso de materiales naturales, como lana de oveja y tintes de plantas locales, asegura la autenticidad de las creaciones.

Aunque se han incorporado materiales del mercado, como hilos de orlón, los artesanos valoran la innovación sin comprometer el simbolismo de sus productos. Las colaboraciones con diseñadores externos presentan desafíos, pero también oportunidades para alcanzar mercados más amplios, siempre que se respeten las tradiciones y valores culturales.

Los artesanos muestran flexibilidad al usar herramientas modernas y materiales actuales, aunque prefieren los tradicionales por su sostenibilidad y autenticidad. Esta combinación de tradición y adaptabilidad demuestra que la innovación puede complementar la identidad cultural cuando se hace con respeto.

Las entrevistas revelan que la comunidad artesanal de Puruhá está abierta a nuevas colaboraciones, pero con cuidado y respeto por su herencia cultural. Esto permite desarrollar una colección de indumentaria femenina que equilibre lo tradicional y lo actual, promoviendo la identidad ancestral en un contexto globalizado.

Tabla 11. Informe del Grupo Focal: Indumentaria con tejido en telar.

Preguntas de opinión sobre el tema de indumentaria con la incorporación de los tejidos en telar, dirigido a mujeres Indígenas de 25 a 35 años.						
Preguntas	Participantes					
¿Qué elementos del tejido en telar le resulta más atractivos en una prenda?	N1. MA	N2. JG	N3. RM	N4. LP	N5. CL	Síntesis integral
	Me atraen los diseños geométricos tradicionales. Los rombos y triángulos que cuentan historias.	Valoro la textura que se logra con los tejidos y da una sensación de calidez al tacto.	Los colores y contrastantes son lo que más me llama la atención.	Me encanta la densidad del tejido y esto hace que las prendas sean más duraderas.	Aprecio la versatilidad de los tejidos cuando se incorporan en prendas actuales detalles como: puños, cuellos o bolsillos	
	N6. PG	N7. AY	N8. RP	N9. LT	N10. TG	
	Lo que valoro es la irregularidad natural del tejido artesanal. Esas pequeñas imperfecciones son lo que hace cada pieza original y especial.	Me atrae la combinación de materiales, hilos de lana y orlón que crean efectos visuales interesantes.	Los motivos simbólicos tradicionales son fascinantes. Me gusta poder llevar un pedazo de historia y cultura en una prenda.	La adaptabilidad del tejido en telar a diferentes tipos de prendas es lo que más valoro. Puede ser sutil o protagonista según cómo se incorpore.	Me resulta especialmente atractivo el peso y la caída de los tejidos en telar. Tienen una presencia que los tejidos industriales no consiguen.	
¿Cree que las prendas que incorporan tejidos en telar contribuyen a la preservación del medio ambiente? ¿Por qué?	N1. MA	N2. JG	N3. RM	N4. LP	N5. CL	Existe un consenso mayoritario sobre la contribución positiva de los tejidos en telar a la preservación ambiental, fundamentado en varios aspectos: el uso de fibras naturales biodegradables que evitan la contaminación; la longevidad superior de estas prendas, que reduce el consumo y los desechos textiles; el menor consumo energético de los procesos artesanales frente a los industriales; el apoyo a economías locales, que disminuye la huella de carbono por transporte; y la preservación de conocimientos tradicionales sostenibles. Sin embargo, algunos entrevistados señalan que esta contribución depende de prácticas específicas, advirtiendo sobre el posible impacto negativo de ciertos tintes o procesos. El valor cultural y emocional de estas prendas también se considera un factor indirecto para la sostenibilidad, al promover un consumo más consciente y duradero.
	Definitivamente sí. Al usar fibras naturales como lana, evita la contaminación. Además, los procesos artesanales no requieren tanta energía como la producción industrial.	Sí contribuyen, pero depende de las prácticas específicas. Si usan tintes naturales y fibras locales, el impacto es muy positivo.	Absolutamente. Estas prendas suelen durar mucho más tiempo que las de fast fashion, lo que reduce la necesidad de comprar constantemente.	Creo que sí, principalmente porque apoyan economías locales. Los artesanos suelen tener una conexión más directa con la tierra y prácticas más sostenibles.	No necesariamente. Aunque los materiales pueden ser naturales, el proceso de teñido tradicional a veces utiliza sustancias que contaminan los cursos de agua.	
	N6. PG	N7. AY	N8. RP	N9. LT	N10. TG	
	Sí, especialmente porque estas prendas tienen un valor emocional y cultural que hace	Sí, porque representa una alternativa al consumo masivo. Son prendas que usualmente no	En mi opinión, al preservar técnicas tradicionales que han sido sostenibles, se mantiene un	Sí contribuyen, pues son biodegradables. Al final de su vida útil, se descomponen naturalmente sin	Parcialmente, en general, el tejido en telar tiene potencial para ser mucho más sostenible que la	

	que las conservemos por más tiempo.	siguen tendencias pasajeras, sino que tienen un valor más permanente y atemporal.	conocimiento que puede ser crucial para un futuro más respetuoso con el medio ambiente.	dejar residuos tóxicos.	industria textil convencional.	
¿Consideras que al incorporar tejidos en telar hace que una prenda sea más especial? ¿Por qué?	N1. MA	N2. JG	N3. RM	N4. LP	N5. CL	Existe un amplio consentimiento sobre el carácter especial que adquieren las prendas al incorporar tejidos en telar, fundamentado en múltiples dimensiones: el valor artesanal que refleja la dedicación y energía personal del artesano; la conexión cultural con tradiciones ancestrales que convierte la prenda en patrimonio; la exclusividad al trabajo manual; el componente artístico que requiere habilidad y sensibilidad estética; el valor ético al representar horas de trabajo justamente remunerado; la expresión de individualidad frente a la homogeneidad industrial; el puente temporal entre pasado y presente; el compromiso con la sostenibilidad; y el vínculo humano directo con el creador. Solo una opinión minoritaria considera que el carácter especial depende más del diseño integral que del método de tejido específico.
	Sin duda. Cada tejido tiene la energía y dedicación de quien lo elaboró. Eso transmite una historia personal.	Sí, porque te conecta con tradiciones. Llevar una prenda con elementos de tejidos en telar es como ser portador de un patrimonio cultural.	Definitivamente. La originalidad que brinda es incomparable; nadie más tendrá exactamente la misma prenda debido al proceso manual que implica su creación.	Creo que sí, principalmente por el valor cultural.	No necesariamente. Lo que hace especial a una prenda es su diseño y cómo se adapta a quien la usa.	
	N6. PG	N7. AY	N8. RP	N9. LT	N10. TG	
	Absolutamente, porque detrás hay muchas horas de trabajo manual, lo que hace que su valor trascienda para convertirse en un objeto con significado cultural.	Sí, porque rompe con la homogeneidad de la moda industrializada. Te permite expresar individualidad y consciencia sobre lo que consumes.	Lo hace especial porque establece un puente entre el pasado y el presente. Es una forma de mantener los tejidos y que podrían perderse en el mundo actual.	Para mí, su valor especial radica en la sostenibilidad que representa. Me hace sentir que estoy tomando decisiones de consumo responsables.	Sin duda, porque sientes una conexión directa con el creador.	
Preguntas sobre gustos y preferencias						
Preguntas	Participantes					
¿Qué tipo de prenda considera que le proporciona mayor seguridad y estilo al salir? (chaquetas, blazers, abrigos, etc.).	N1. MA	N2. JG	N3. RM	N4. LP	N5. CL	Prenda que proporciona mayor seguridad y estilo: La mayoría de las mujeres prefieren chaquetas debido a su versatilidad y capacidad para combinar con diferentes estilos. Las chaquetas ofrecen una protección adecuada contra el clima y proporcionan una apariencia elegante y segura, adaptándose a diversas ocasiones y necesidades.
	Me siento más segura y con estilo cuando uso chaquetas. Son versátiles y me permiten combinar diferentes looks.	Las chaquetas son mi prenda favorita. Me hacen sentir cómoda y lista para cualquier ocasión.	Siempre opto por chaquetas. Me dan una sensación de confianza y me permiten expresar mi estilo personal.	Prefiero los blazers porque son elegantes y me hacen sentir profesional y segura.	Las chaquetas son mi elección principal. Me brindan protección y un toque de estilo.	
	N6. PG	N7. AY	N8. RP	N9. LT	N10. TG	
	Me encantan los abrigos. Son perfectos para mantenerme abrigada y con	Las chaquetas son mi prenda favorita. Me hacen sentir segura y lista para cualquier situación.	Siempre opto por chaquetas. Son prácticas y me permiten lucir bien en cualquier ocasión.	Prefiero los blazers porque son elegantes y me hacen sentir segura y profesional.	Las chaquetas son mi prenda favorita. Me brindan seguridad y un toque de estilo.	

	estilo en cualquier clima.					
¿Qué opina de la incorporación de elementos tradicionales en chaquetas?	N1. MA	N2. JG	N3. RM	N4. LP	N5. CL	La incorporación de elementos tradicionales en chaquetas recibe una valoración predominantemente positiva, considerándola una estrategia efectiva para modernizar la tradición y crear prendas con un valor cultural que funcionan en contextos contemporáneos. Los entrevistados destacan varios aspectos favorables: la versatilidad de las chaquetas como lienzo para elementos tradicionales, el potencial para revitalizar técnicas del tejido en telar, la oportunidad de generalizar expresiones culturales, la posibilidad de generar sustento económico para comunidades artesanales. Sin embargo, también emergen consideraciones importantes sobre cómo debe realizarse esta incorporación: con respeto hacia el origen cultural, reconociendo a los artesanos originales, con sutileza y elegancia en el diseño. Se observa un consenso sobre el valor de esta fusión cuando se realiza con autenticidad y conciencia cultural.
	Me parece una manera de modernizar la tradición. Las chaquetas son prendas versátiles que permiten lucir elementos tradicionales en contextos cotidianos y formales.	Considero que es una forma respetuosa de fusionar culturas, siempre y cuando se reconozca el origen de los elementos tradicionales y se colabore con los artesanos.	Es una tendencia que puede revitalizar técnicas de tejido en telar. Las chaquetas son el lienzo para mostrar estos elementos sin caer en lo folklórico.	Opino que se debe hacer con sutileza. Los elementos tradicionales tienen más impacto cuando se integran de forma elegante.	Me encanta esta fusión, especialmente cuando los elementos tradicionales se reinterpretan con un enfoque contemporáneo.	
	N6. PG	N7. AY	N8. RP	N9. LT	N10. TG	
	Creo que es una oportunidad para generalizar el tejido tradicional. Las chaquetas, al ser prendas exteriores, exhiben estos elementos y generan conversaciones sobre su origen cultural.	Si se hace respetando el significado original de los símbolos tradicionales, me parece una forma de mantener estas expresiones culturales.	Opino que es una forma de comercializar artesanía tradicional, ampliando su mercado y sostenibilidad económica.	Me parece fantástico siempre que no se minimice el significado cultural.	Es una evolución del diálogo entre tradición y modernidad. Las chaquetas con elementos tradicionales pueden convertirse en nuevos clásicos que trasciendan modas pasajeras.	
¿Qué tipo de forma (siluetas) prefiere para la chaqueta?	N1. MA	N2. JG	N3. RM	N4. LP	N5. CL	La mayoría de las mujeres prefieren la silueta adherente para sus chaquetas, ya que resalta la figura y proporciona una sensación de seguridad y comodidad. Tres personas optan por la silueta recta, valorando su simplicidad y elegancia, así como la libertad de movimiento que ofrece. Esta diversidad de preferencias refleja la importancia de la estética y la funcionalidad en la elección de la silueta de una chaqueta.
	Prefiero la silueta recta porque sigue la línea natural de mi cuerpo y me permite moverme con comodidad.	Me gusta la silueta entallada porque resalta mi figura y me hace sentir segura.	Prefiero la silueta entallada porque resalta mi figura y me hace sentir segura.	La silueta entallada es mi favorita porque se ajusta bien a mi cuerpo y me hace sentir cómoda.	Me gusta la silueta entallada porque es elegante, perfecta para cualquier ocasión.	
	N6. PG	N7. AY	N8. RP	N9. LT	N10. TG	
	Prefiero la silueta entallada porque se ajusta bien a mi	La silueta entallada es ideal para mí porque resalta mi	Me encanta la silueta entallada porque se	Prefiero la silueta recta porque sigue la línea natural de mi	Me gusta la silueta recta porque es sencilla y elegante,	

	cuerpo y me hace sentir cómoda.	figura y me hace sentir segura.	ajusta bien a mi cuerpo y me hace sentir cómoda.	cuerpo y me permite moverme con comodidad.	perfecta para cualquier ocasión.	
¿Qué tipo de largos modulares prefiere en una chaqueta?	N1. MA Prefiero las chaquetas cortas porque son prácticas y me permiten moverme con facilidad.	N2. JG Me gustan las chaquetas de largo medio (3/4) porque son cómodas para el uso diario.	N3. RM Prefiero las chaquetas largas porque me protegen mejor del frío y son elegantes.	N4. LP Las chaquetas cortas son ideales para mí porque son versátiles y fáciles de combinar.	N5. CL Me gustan las chaquetas de largo medio (3/4) porque son cómodas y adecuadas para diferentes ocasiones.	Las preferencias de largos modulares en chaquetas entre las mujeres indígenas varían, aunque hay una inclinación hacia las chaquetas de largo medio (3/4) por su comodidad y versatilidad. Las chaquetas cortas son apreciadas por su practicidad y facilidad de movimiento, mientras que las chaquetas largas son valoradas por su elegancia y capacidad de protección. Esta diversidad refleja la importancia de la funcionalidad y el estilo en la elección del largo de una chaqueta.
	N6. PG Prefiero las chaquetas largas porque me dan una sensación de protección y son muy elegantes.	N7. AY Las chaquetas de largo medio (3/4) son perfectas para mí porque son prácticas y cómodas.	N8. RP Me encantan las chaquetas cortas porque son modernas y fáciles de llevar.	N9. LT Prefiero las chaquetas largas porque son elegantes y me protegen del frío.	N10. TG Las chaquetas de largo medio son ideales para mí porque son cómodas y versátiles.	
¿Qué tipo de colores prefiere en el tejido de telar: colores que representa al pueblo Puruhá? ¿Cuáles?	N1. MA Me encantan los colores rojo y amarillo, ya que representan la energía y la vitalidad de mi pueblo.	N2. JG Los colores azul y verde me recuerdan a la naturaleza y la tranquilidad de mi tierra.	N3. RM Rojo y azul son colores que representan la pasión y la serenidad de mi pueblo.	N4. LP Verde y amarillo son colores que me conectan con la naturaleza y la alegría de mi cultura.	N5. CL Azul y rojo son colores que simbolizan la profundidad y la pasión de mi pueblo.	Las mujeres prefieren colores en el tejido de telar que representan al pueblo Puruhá, destacando el azul, rosado, blanco, amarillo, verde, café y rojo. Estos colores son valorados por su capacidad para simbolizar la identidad cultural y los valores de la comunidad. El azul y el blanco transmiten tranquilidad y pureza, mientras que el rosado y el amarillo reflejan delicadeza y alegría. El verde y el café conectan con la naturaleza y las raíces, y el rojo representa la pasión y la energía. En conjunto, estos colores son apreciados por su significado profundo y su capacidad para expresar la riqueza cultural del pueblo Puruhá.
	N6. PG El amarillo y el verde son colores que me encantan en el tejido de telar. El amarillo es vibrante y lleno de vida, mientras que el verde me recuerda la riqueza de nuestra naturaleza.	N7. AY El rosado y el blanco son mis colores preferidos en el tejido de telar. El rosado es delicado y femenino, y el blanco representa la paz y la pureza de nuestra cultura.	N8. RP El azul y el amarillo son mis colores favoritos en el tejido de telar. El azul es profundo y calmante, mientras que el amarillo es alegre y lleno de vida.	N9. LT Prefiero el verde y el rosado en el tejido de telar. El verde me conecta con la naturaleza y la esperanza, y el rosado es delicado y hermoso.	N10. TG El blanco y el café son mis colores preferidos en el tejido de telar. El blanco representa la paz, mientras que el café, ideal para reflejar nuestras raíces.	
¿Qué colores prefiere usar en la prenda	N1. MA Prefiero usar colores como negro y beige porque son	N2. JG Me gusta usar blanco y café porque son colores neutros que van bien con todo.	N3. RM Negro y blanco son mis colores preferidos porque son clásicos y sofisticados.	N4. LP Beige y café son colores cálidos que me hacen sentir cómoda y a la moda.	N5. CL Negro y beige son colores que siempre elijo porque son	Colores preferidos en la prenda de preferencia: Las mujeres tienden a elegir colores neutros y clásicos como negro, beige, blanco y café para sus prendas de preferencia. Estos colores son apreciados por su

de preferencia?	elegantes y fáciles de combinar.				elegantes y versátiles.	elegancia, facilidad de combinación y capacidad para transmitir calma y sofisticación.
	N6. PG	N7. AY	N8. RP	N9. LT	N10. TG	
	Prefiero usar blanco y café porque son colores que transmiten calma y elegancia.	Negro y blanco son colores que siempre elijo porque son clásicos y combinan con todo.	Beige y café son colores que me hacen sentir cómoda y a la moda.	Negro y beige son colores que siempre elijo porque son elegantes y versátiles.	Prefiero usar blanco y café porque son colores que transmiten calma y elegancia.	

Fuente: Elaboración propia

Conclusión informe grupo focal

Las mujeres indígenas de 25 a 35 años muestran una apreciación significativa por la incorporación de tejidos en telar en la indumentaria. En primer lugar, los elementos más atractivos del tejido en telar en una prenda incluyen diseños geométricos tradicionales, texturas tridimensionales, colores, durabilidad del material, versatilidad en detalles, imperfecciones artesanales, combinación con otros materiales, y el valor cultural e histórico. Estas cualidades hacen que cada pieza sea única y conecte con tradiciones ancestrales, adaptándose a usos contemporáneos.

Además, los tejidos en telar contribuyen positivamente a la preservación ambiental mediante el uso de fibras naturales biodegradables, la longevidad de las prendas, el menor consumo energético de los procesos artesanales, el apoyo a economías locales y la preservación de conocimientos tradicionales. Sin embargo, algunos señalan que esta contribución depende de prácticas específicas, advirtiendo sobre el impacto negativo de ciertos tintes o procesos. El valor cultural y emocional también promueve un consumo más consciente y duradero.

Por otro lado, la mayoría de las mujeres prefieren chaquetas por su versatilidad y estilo. Las chaquetas ofrecen protección contra el clima y una apariencia elegante. La incorporación de elementos tradicionales en chaquetas es vista positivamente, ya que moderniza la tradición y crea prendas con valor cultural. Es importante realizar esta incorporación con respeto hacia el origen cultural y reconocimiento a los artesanos.

Finalmente, las mujeres prefieren colores en el tejido de telar que representan al pueblo Puruhá, como azul, rosado, blanco, amarillo, verde, café y rojo. Estos colores simbolizan la identidad cultural y los valores de la comunidad. Además, tienden a elegir colores neutros y clásicos como negro, beige, blanco y café para sus prendas, apreciados por su elegancia y facilidad de combinación.

Tabla 12. Ficha de observación chumbi KINKU

FICHA DE OBSERVACIÓN DEL TEJIDO EN TELAR					
Elaborado por:	Elena Caín	Asociación:	“Cachamanta Maqui Artesanías de Larcapamba”	Provincia:	Chimborazo
Objetivo: Recopilar los tejidos relevantes en telar de Puruhá que tienen relación con su identidad para la incorporación al diseño de una colección de indumentaria femenina.					
Fotografía	Chumbi KINKU				
	Función utilitaria	Función comunicativa		Función técnico productivo	
	<p>La faja (chumbi) es un accesorio que complementa al anaco cumple un rol práctico de sostener y ajustar en la cintura, proporcionando estabilidad y como símbolo de identidad cultural.</p> <p>Ocasion de uso: Al tener eventos especiales como: matrimonios, fiestas del Inty Raymi, fiestas de cacha y coronación de la reina.</p>	<p>Función estética</p> <p>Color: blanco, rosado, azul, verde y amarillo en el que predomina el color rosado y azul</p> <p>Textura: Presenta una textura rígida y resistente, con una estructura uniforme, con hilos perfectamente tensionados.</p> <p>Formas: se observan una forma rectangular, con diseños geométricos en su interior como: rombos, líneas y cuadrados, que hacen referencia a abstracciones del KINKU.</p> <p>Función simbólica</p> <p>Blanco: Simboliza la paz Rosado: La esperanza de la mujeres indígenas Azul: El cielo y el mar Verde: El renacer de la naturaleza Amarillo: La riqueza y la cosecha</p> <p>Diseños geométricos KINKU, representa la naturaleza, los sembrios y la forma de los páramos</p> <p>El chumbi KINKU se utiliza para diferenciarse del resto de las comunidades</p>		<p>La faja (chumbi) tiene una dimensión de 2 metros de largo y 10 centímetros de ancho. Se teje con hilos de orlón de colores primarios y complementarios, y se complementa con patrones y diseños que representan la conexión con la naturaleza, la espiritualidad y la comunidad. Su tiempo de elaboración es de aproximadamente tres días, trabajando 8 horas diarias. El precio de la faja es de 22 dólares.</p> <p>Tipo de telar: Telar de cintura manual.</p> <p>Materiales: Hilos de orlón.</p> <p>Herramientas: Callwa, crucera palladora y atamba</p>	

Fuente: Elaboración propia

Tabla 13: ficha de observación chumbi Kawiña

FICHA DE OBSERVACIÓN DEL TEJIDO EN TELAR					
Elaborado por:	Elena Caín	Asociación:	“Cachamanta Maqui Artesanías de Larcapamba”	Provincia:	Chimborazo
Objetivo: Recopilar los tejidos relevantes en telar de Puruhá que tienen relación con su identidad para la incorporación al diseño de una colección de indumentaria femenina.					
Fotografía	Chumbi Kawiña				
	Función utilitaria	Función comunicativa		Función técnico productivo	
	<p>La faja kawiña (chumbi) es un accesorio que complementa al anaco cumple un rol práctico de sostener, ceñir la cintura, proteger la espalda y el abdomen proporcionando estabilidad, también es considerado como símbolo de identidad cultural.</p> <p>Ocasión de uso: se utiliza comúnmente en trabajos forzados, como mingas comunitarias, siembras y labrado de la tierra, debido a que está elaborada con lana de borrego, lo que le confiere resis-</p>	<p>Función estética</p> <p>Color: amarillo, rojo, y negro en el que predomina el color amarillo y negro</p> <p>Textura: Presenta una textura rígida y resistente, con una estructura uniforme, con hilos perfectamente tensionados.</p> <p>Formas: se observa una forma rectangular, con diseños geométricos en su interior como: rombos, líneas, cuadrados y figuras de animales, que hacen referencia a la naturaleza.</p> <p>Función simbólica</p> <p>Amarillo: La riqueza y la cosecha Rojo: La sangre que derramaron los indígenas Negro: La tristeza, el dolor y la humillación que vivieron.</p> <p>Tiene diseños geométricos KINKU, representa la naturaleza, los sembríos y la forma de los páramos Figuras de animales domésticos</p>		<p>La faja (chumbi) tiene una dimensión de 2 metros de largo y 10 centímetros de ancho. Se teje con hilos de lana de borrego y se complementa con patrones y diseños que representan la conexión con la naturaleza, la espiritualidad y la comunidad. Su tiempo de elaboración es de aproximadamente 3 días, trabajando 8 horas diarias. El precio de la faja es de 40 dólares.</p> <p>Tipo de telar: Telar de cintura manual.</p> <p>Materiales: Hilos de orlón</p> <p>Herramientas: Callwa, crucera palladora y atamba</p>	

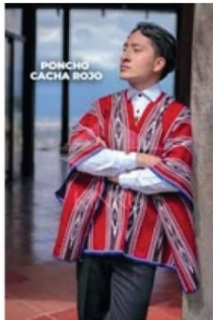
Fuente: Elaboración propia

Tabla 14. Fichas de Observación del Tejido en Telar

FICHA DE OBSERVACIÓN DEL TEJIDO EN TELAR					
Elaborado por:	Elena Caín	Asociación:	"Cachamanta Maquí Artesanías de Larcapamba"	Provincia:	Chimborazo
Objetivo: Recopilar los tejidos relevantes en telar de Puruhá que tienen relación con su identidad para la incorporación al diseño de una colección de indumentaria femenina.					
Fotografía	Cinta de cabello				
	Función utilitaria	Función comunicativa		Función técnico productivo	
 	<p>Se utiliza como accesorio para proteger y sostener el cabello especialmente en mujeres, de mantener limpio y ordenado.</p> <p>Ocasión de uso: Se utiliza diariamente y en ocasiones especiales.</p>	<p>Función estética</p> <p>Color: blanco, rosado, azul, verde y amarillo en el que predomina el color rosado y azul</p> <p>Textura: Presenta una textura rígida y resistente, con una estructura uniforme, con hilos perfectamente tensionados.</p> <p>Formas: se observan una forma rectangular, con diseños geométricos en su interior como: rombos, líneas y cuadrados, que hacen referencia a abstracciones del kinku.</p> <p>Función simbólica</p> <p>Blanco: Simboliza la paz Rosado: La esperanza de la mujeres Azul: El cielo y el mar Verde: El renacer de la naturaleza Amarillo: La riqueza y la cosecha</p> <p>Tiene diseños geométricos como KINKU, que representa la naturaleza, los sembríos y la forma de los páramos</p>		<p>La cinta tiene una dimensión de 150 cm de largo y 2 cm de ancho. Se teje con hilos de orlón de colores vivos y se adorna con patrones y diseños que representan la conexión con la naturaleza, la espiritualidad y la comunidad. Su tiempo de elaboración es de aproximadamente 1 día, trabajando 8 horas diarias. El precio de la cinta es de 10 dólares.</p> <p>Tipo de telar: Telar de cintura manual.</p> <p>Materiales: Hilos de orlón</p> <p>Herramientas: Callwa, crucera palladora y atamba</p>	

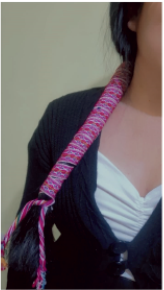
Fuente: Elaboración propia

Tabla 15. Fichas de Observación del Tejido en Telar

FICHA DE OBSERVACIÓN DEL TEJIDO EN TELAR					
Elaborado por:	Elena Caín	Asociación:	“Cachamanta Maqui Artesanías de Larcapamba”	Provincia:	Chimborazo
Objetivo: Recopilar los tejidos relevantes en telar de Puruhá que tienen relación con su identidad para la incorporación al diseño de una colección de indumentaria femenina.					
Fotografía	Poncho rojo de Cacha				
 	Función utilitaria	Función comunicativa		Función técnico productivo	
	<p>Diseñado como prenda de abrigo para proteger contra las bajas temperaturas de la región andina, el poncho ofrece una cobertura corporal completa que permite movilidad y resguardo.</p> <p>Ocasión de uso: Al tener eventos especiales como: matrimonios, fiestas del Inti Raymi, fiestas de cacha y coronación de la reina</p>	<p>Función estética</p> <p>Color: Rojo, blanco y negro en el que predomina rojo y negro</p> <p>Textura: Presenta una textura rígida y resistente, con una estructura uniforme, con hilos perfectamente tensionados.</p> <p>Formas: se observa líneas rombos y rectángulos que hacen referencia a las abstracciones de la chacana.</p> <p>Función simbólica</p> <p>Blanco : representa la esperanza y la paz Rojo: la sangre que derramaron nuestros indígenas Negro: la tristeza, el dolor y la humillación que vivieron.</p> <p>Tiene diseños geométricos principalmente la CHACANA, la cruz andina, un diseño sagrado. Representa varios puntos de la cosmovisión Andina, incluyendo las cuatro estaciones y las ceremonias que se celebran tales como el Inti Raymi (fiesta del sol). El calendario Andino es un calendario lunar y tiene 13 meses.</p>		<p>El poncho tiene una dimensión de 130 cm de largo y 110 cm de ancho. Se teje con hilos de lana de borrego y se adorna con patrones y diseños de la CHACANA. Su elaboración toma aproximadamente 9 días, trabajando 8 horas diarias. El precio del poncho es de 80 dólares.</p> <p>Tipo de telar: Telar de cintura manual.</p> <p>Materiales: Hilos de orlón</p> <p>Herramientas: Callwa, crucera palladora y atamba</p>	

Fuente: Elaboración propia

Tabla 16. Fichas de Observación del Tejido en Telar

FICHA DE OBSERVACIÓN DEL TEJIDO EN TELAR					
Elaborado por:	Elena Cain	Asociación:	“Cachamanta Maqui Artesanías de Larcapamba”	Provincia:	Chimborazo
Objetivo: Recopilar los tejidos relevantes en telar de Puruhá que tienen relación con su identidad para la incorporación al diseño de una colección de indumentaria femenina.					
Fotografía	Cinta de cabello				
 	Función utilitaria	Función comunicativa		Función técnico productivo	
	<p>Se utiliza como accesorio para proteger y sostener el cabello especialmente en mujeres, de mantener limpio y ordenado.</p> <p>Frecuencia de uso: Se utiliza diariamente y en ocasiones especiales.</p>	<p>Función estética</p> <p>Color: blanco, rosado, azul, verde y amarillo en el que predomina el color rosado y azul</p> <p>Texturas: Presenta una textura suave y resistente con una estructura uniforme con hilos perfectamente tensionados.</p> <p>Formas: se observan una forma rectangular, con diseños geométricos en su interior como: rombos, líneas y cuadrados, que hacen referencia a abstracciones del kinku.</p> <p>Función simbólica</p> <p>Blanco: Simboliza la paz Rosado: La esperanza de la mujeres Azul: El cielo y el mar Verde: El renacer de la naturaleza Amarillo: La riqueza y la cosecha</p> <p>Diseños geométricos como KINKU, que representa la naturaleza, los sembríos y la forma de los páramos</p>		<p>La cinta se teje con hilos de orlón de colores vivos, con una dimensión de 150 cm de largo y 2 cm de ancho, se adorna con patrones y diseños que representan la conexión con la naturaleza, la espiritualidad y la comunidad, su tiempo de elaboración es de aproximadamente de 1 día con 8 horas laborables, su precio es de 10 dólares.</p> <p>Tipo de telar: Telar de cintura manual.</p> <p>Materiales: Hilos de orlón</p> <p>Herramientas: Callwa, crucera palladora y atamba</p>	

Fuente: Elaboración propia

Tabla 17. Fichas de Observación del Tejido en Telar

FICHA DE OBSERVACIÓN DEL TEJIDO EN TELAR					
Elaborado por:	Elena Caín	Asociación:	"Cachamanta Maqui Artesanías de Larcapamba"	Provincia:	Chimborazo
Objetivo: Recopilar los tejidos relevantes en telar de Puruhá que tienen relación con su identidad para la incorporación al diseño de una colección de indumentaria femenina.					
Fotografía	Chumbi Pitsik Sisa				
	Función utilitaria	Función comunicativa		Función técnico productivo	
	<p>La faja (chumbi) es un accesorio que complementa al anaco cumple un rol práctico de sostener y ajustar en la cintura, proporcionando estabilidad y como símbolo de identidad cultural.</p> <p>Ocasión de uso: Se utiliza diariamente</p>	<p>Función estética</p> <p>Color: blanco y negro donde predomina el color negro</p> <p>Textura: Presenta una textura rígida y resistente, con una estructura uniforme, con hilos perfectamente tensionados.</p> <p>Formas: se observan una forma rectangular, con diseños geométricos en su interior como: rombos, líneas y cuadrados, que hacen referencia a abstracciones del kinku, ilustraciones de plantas como el maíz y los líderes de la comunidad.</p> <p>Función simbólica</p> <p>Blanco: Simboliza la paz</p> <p>Negro: la tristeza, el dolor y la humillación que vivieron.</p> <p>Tiene diseños geométricos como KINKU, que representa la naturaleza, los sembríos y la forma de los páramos</p> <p>Las plantas simbolizan la fertilidad y se cree que trae prosperidad y bienestar a la comunidad. Los líderes simbolizan la autoridad, la sabiduría y la guía.</p>		<p>La faja (chumbi) tiene una dimensión de 2 metros de largo y 10 centímetros de ancho. Se teje con hilos de lana de borrego y se complementa con patrones y diseños que representan la conexión con la naturaleza, la espiritualidad y la comunidad. Su tiempo de elaboración es de aproximadamente 4 días, trabajando 8 horas diarias. El precio de la faja es de 40 dólares.</p> <p>Tipo de telar: Telar de cintura manual.</p> <p>Materiales: Hilos de orlón</p> <p>Herramientas: Callwa, crucera palladora y atamba</p>	

Fuente: Elaboración propia

Conclusión ficha de observación

La ficha de observación del tejido en telar proporciona una visión detallada sobre la elaboración de diversos tejidos tradicionales, destacando su dimensión, materiales, técnicas de tejido, patrones y diseños, así como su función simbólica y utilitaria. Los tejidos observados, como la faja (chumbi), el poncho y la cinta de cabello, se tejen principalmente con hilos de lana de borrego y orlón, utilizando el telar de cintura manual. Cada prenda tiene dimensiones específicas y se adorna con patrones geométricos que representan la conexión con la naturaleza, la espiritualidad y la comunidad. Los colores utilizados en los diseños tienen significados simbólicos, como la paz, la esperanza, la riqueza y la tristeza.

El proceso de elaboración de estos tejidos es laborioso, con tiempos de producción que varían desde un día hasta ocho días, trabajando 8 horas diarias. Los precios de las prendas reflejan el esfuerzo y la artesanía involucrados en su creación. La ficha de observación del tejido en telar también resalta la diversidad de ocasiones en las que se utilizan estas prendas, desde eventos especiales como matrimonios y fiestas tradicionales, hasta usos cotidianos y trabajos forzados.

Cada prenda no solo cumple una función práctica, sino que también actúa como un símbolo de identidad cultural, refleja la historia, los valores y la cosmovisión de la comunidad Puruhá. Los diseños geométricos y los colores empleados en las prendas tienen significados profundos, que van desde la representación de la naturaleza y la espiritualidad hasta la conmemoración de la resistencia y el sufrimiento de los pueblos indígenas.

Triangulación de datos

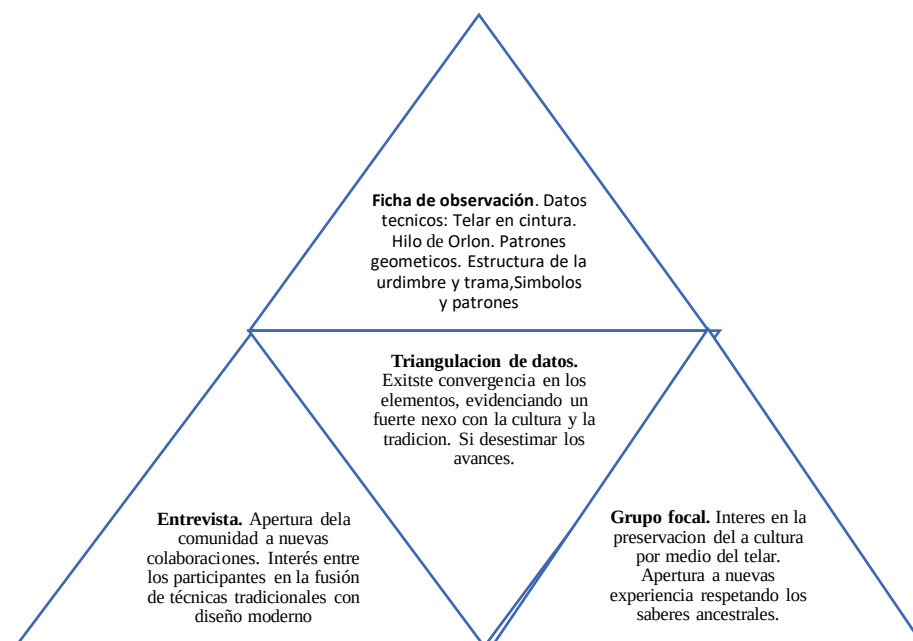


Figura 16. Triangulación de datos

Conclusión

La triangulación de datos revela una convergencia significativa en los elementos observados, destacando la fuerte conexión entre los tejidos en telar y la cultura y tradición del pueblo Puruhá. Las fichas de observación detallan las dimensiones, materiales y patrones geométricos utilizados en la elaboración de prendas como la faja (chumbi), el poncho y la cinta de cabello, subrayando su importancia simbólica y utilitaria.

Las entrevistas indican una apertura de la comunidad hacia nuevas colaboraciones y la fusión de técnicas tradicionales con diseños modernos. Los participantes muestran un interés activo en preservar la cultura a través del telar, al mismo tiempo que están dispuestos a incorporar nuevos conocimientos ancestrales en sus prácticas artesanales.

Los grupos focales refuerzan este interés en la preservación cultural, destacando la importancia de mantener las técnicas tradicionales de tejido en telar como un medio para conservar la identidad y los valores de la comunidad. Además, hay una disposición para integrar saberes ancestrales en el diseño de indumentaria, lo que refleja un equilibrio entre tradición e innovación.

CAPÍTULO V

TECNOLOGIAS NECESARIAS PARA LA PRODUCCION

5.1 Cronograma de Producción

La programación de la producción en la industria de la moda debe estructurarse como una herramienta estratégica que articule los recursos, tiempos y operaciones necesarias para transformar insumos en productos terminados. Rojas Navia (2014) plantea que esta programación debe contemplar desde la selección de tendencias hasta la distribución final, utilizando herramientas como el diagrama de Gantt para visualizar la secuencia de actividades, evitar cuellos de botella y garantizar la trazabilidad del proceso. En proyectos colaborativos con comunidades artesanales, como los Puruhá, esta planificación debe integrar variables culturales, tiempos de manufactura artesanal y disponibilidad de insumos, lo que exige una programación flexible pero rigurosa, que respete los ritmos productivos ancestrales sin comprometer la eficiencia operativa. Así, el cronograma se convierte en un eje articulador entre el diseño, la producción y la identidad cultural del producto.

Tabla 18. Cronograma de producción

CRONOGRAMA DE PRODUCCIÓN												
Actividad/mes	Mes 1				Mes 2				Mes 3			
Investigación	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S13
Investigación de antecedentes												
Selección de fuente de inspiración												

Estudio del mercado												
Análisis del consumidor												
Tendencia y fuentes de inspiración												
Análisis de proveedores												
Preproducción												
Moodboards												
Desarrollo de bocetos												
Desarrollo de propuestas de intervención textil												
Definición de la cromática												
Selección de propuestas												
Producción												
Gestión de proveedores												
Selección de materiales e insumos												
Elaboración de fichas técnicas												
Patronaje												
Ajuste de patronaje												
Despiece												
Validación de patronaje y despiece												
Pruebas y ajustes												

Corrección de patronaje												
Tendido												
Marcada												
Corte												
Clasificación y numeración de piezas												
Confección												
Terminados y acabados												
Postproducción												
Control de calidad												
Planchado y etiquetado												
Sesión fotográfica												
Presentación final												

Fuente: Elaboración propia

5.2 Control de Calidad

“Por otra parte, se debe contar con la ficha técnica del producto como herramienta básica en una empresa de confección para controlar la calidad en el diseño. Esta describe los materiales, su proceso de fabricación y los detalles generales con los que debe cumplir el producto.” (Rojas Navia, 2014, p. 78).

En el diseño de una colección de indumentaria femenina que incorpora tejido en telar en colaboración con artesanos Puruhá, el control de calidad adquiere un valor estratégico y cultural. La ficha técnica se convierte en una herramienta esencial para documentar los insumos, los procesos de tejido manual y los acabados esperados. Además, procesos como la selección de hilos, el tipo de puntadas y la integración del tejido artesanal aseguran que la identidad cultural del tejido Puruhá se preserve sin comprometer la calidad técnica del producto. Este enfoque no solo garantiza la satisfacción del cliente, sino que también fortalece la cadena de valor colaborativa entre diseñadores y artesanos.

Tabla 13. Control de calidad

Control de calidad	
Actividad	Descripción
Preproducción	Investigación de fuentes confiables sobre los tejidos en telar, para el desarrollo de la colección Análisis de las necesidades del público objetivo Planificación estratégica del proceso creativo Selección de propuestas (bocetos) Desarrollo de fichas técnicas revisión y aprobación Desarrollo de matriz de materiales e insumos Verificación de insumos y materiales Confección del prototipo
Producción	Patronaje y Moldería Comprobación de medidas, tallas y escalado. Industrialización de moldes.

	<p>Revisión de piquetes, orientación del tejido, numeración y detalles técnicos.</p> <p>Tendido y Corte</p> <p>Validación de ficha de corte y materiales.</p> <p>Adecuación del área de trabajo.</p> <p>Distribución eficiente de moldes para minimizar desperdicio.</p> <p>Uso correcto de maquinaria y medidas de seguridad.</p> <p>Organización de bloques de corte por diseño y talla.</p> <p>Confección</p> <p>Preparación de maquinaria según tipo de prenda y textil.</p> <p>Verificación de la ruta operativa.</p> <p>Respeto por márgenes de costura.</p> <p>Alineación precisa de piezas y moldes.</p> <p>Colocación de etiquetas.</p> <p>Acabados y Terminados</p> <p>Revisión de ficha de diseño para ubicación de detalles.</p> <p>Uso de maquinaria para acabados y accesorios.</p> <p>Control de calidad en detalles manuales.</p> <p>Limpieza de hilos y planchado final.</p>
Postproducción	<p>Control de calidad y presentación final</p> <p>Verificación de costuras internas y externas.</p> <p>Pulido de hilos sobrantes.</p> <p>Revisión del diseño conforme a las fichas técnicas.</p> <p>En caso de maquilas, control del cumplimiento en tiempos de entrega.</p> <p>Aprobación final de la prenda y proceso de empaçado.</p> <p>Realización de fotografías profesionales para la presentación del producto.</p>

	Organización y disposición de la mercadería en el punto de venta.
--	---

Fuente: Elaboración propia

5.3 Equipos e infraestructura necesarios para el proyecto

La ejecución de la propuesta para el diseño y producción de una colección de indumentaria femenina que incorpora tejidos en telar realizados por artesanos requiere contar con un equipo especializado e infraestructura adecuada para llevar a cabo el proyecto de manera eficiente. Esto implica disponer de herramientas tanto para el diseño y confección de las prendas como para el tratamiento y manipulación del tejido, un material que demanda un manejo preciso y cuidadoso. Además, es fundamental contar con un espacio de trabajo que permita la integración de las técnicas artesanales con los procesos de diseño contemporáneo, asegurando así que se conserve la calidad del tejido artesanal sin comprometer la visión creativa de la colección. La infraestructura adecuada también facilita la colaboración con los artesanos, optimiza los tiempos de producción y garantiza que cada etapa del proyecto se desarrolle de forma controlada y profesional.

Tabla 19. Equipos e infraestructura

Área	Equipos y herramientas
Área de investigación y diseño	Computador con Software de diseño (Adobe Ilustrador y Photoshop) Impresora Material de papelería Escritorio
Área de materiales e insumos	Telas e insumos
Área de patronaje y corte	Computadora con programas de patronaje (audaces) Insumos de patronaje Papel de molderia

	Mesa de corte, cinta métrica, tiza, reglas, y alfileres Tijera de corte, cortadora circular manual
Área de terminados y acabados	Maquina recta Maquina overlock de 5 hilos Maquina ojaladora Plancha industrial Prénsatelas guías, Agujas de máquina
Área de control de calidad y empaquetado	Tijeras, pulidoras, cinta métrica Mesas, maquillas, etiquetas y material de empaquetado.
Tienda física	Escaparate, exhibidores, percheros. Mostrador y vestidores

Fuente: Elaboración propia

5.4 Requerimientos de mano de obra

Para ejecutar el proyecto de diseño y producción de una colección de indumentaria femenina que incorpora tejidos en telar realizados por artesanos, es necesario contar con un equipo especializado en las áreas de producción. Cada integrante del equipo cumple un rol específico para garantizar que todas las etapas del proceso, desde el diseño hasta la confección final, se desarrollen de manera eficiente y con la calidad esperada. A continuación, se describen las funciones del personal requerido para la realización de la colección, desde el diseñador de moda hasta los artesanos y el equipo de producción, destacando la importancia de la colaboración interdisciplinaria para integrar de forma efectiva las técnicas artesanales en el diseño contemporáneo.

Tabla 20. Equipos de trabajo

Cargo	Cantidad	Función
-------	----------	---------

Diseñador textil e indumentaria	1	Investigación, creatividad, desarrollo de la propuesta, selección de materiales e insumos, elaboración de fichas técnicas, patronaje y corte.
Diseñador gráfico	1	Diseño del manual de identidad de la marca
Artesanos de Tejido en Telar	2	Encargados del desarrollo de los tejidos en telar manual.
Confección	1	Ensamblaje de las prendas de la colección, pulido, control de calidad, planchado, etiquetado y empaquetado.
Fotógrafo	1	Producción fotográfica

Fuente: Elaboración propia

5.5 Seguridad industrial y medio ambiente

Para el diseño y la producción de la colección de indumentaria femenina que incorpora tejidos en telar, es necesario integrar prácticas de seguridad industrial y sostenibilidad ambiental que protejan tanto a las personas involucradas en el proceso como al medio ambiente. Estas prácticas, además de mitigar riesgos y reducir el impacto ambiental, promueve una producción ética y consciente que valora la integridad de los recursos naturales. La adecuada aplicación de Seguridad Industrial en el Proceso Artesanal y de Producción requiere la protección de los Artesanos y Trabajadores mediante el uso de equipos adecuados como gafas y protecciones para el personal, también se considera que el almacenamiento y manejo de materiales es necesario para llevar un inventario actualizado y proveer de los recursos necesarios en la fabricación (Hurtado, 2022).

La seguridad industrial constituye un componente esencial del sistema de producción, especialmente cuando se trabaja con maquinaria de confección, herramientas cortantes, superficies calientes y materiales que generan residuos. La implementación de medidas como el uso de equipos de protección personal (gafas, guantes, tapones auditivos), la señalización de zonas de riesgo, la ergonomía en los puestos de trabajo y la planificación de pausas activas permite reducir

significativamente los riesgos laborales, como lesiones, fatiga, estrés o accidentes eléctricos.

Además, en procesos colaborativos con comunidades artesanas como los Puruhá, es necesario adaptar estas medidas a entornos no industriales, promoviendo la capacitación en seguridad, el uso responsable de herramientas y la adecuación de espacios de trabajo que valoren tanto la tradición como la integridad física de los artesanos. Esta integración de la seguridad industrial con el enfoque cultural y artesanal fortalece la sostenibilidad del proyecto, garantizando una producción ética, segura y respetuosa con las personas y el entorno.

CAPÍTULO VI

DESARROLLO DE LA PROPUESTA

6.1 Descripción del producto o servicio

El objetivo es emplear prácticas sostenibles del pueblo Puruhá, aplicando la habilidad y el simbolismo del tejido en telar en diseños que respeten y proyecten estos valores hacia nuevas generaciones. A través de la colaboración con los artesanos de la comunidad, se busca que cada pieza exprese tanto la historia y los significados culturales como la innovación y la adaptabilidad de un enfoque de diseño actual. La delicadeza, versatilidad y profundidad cultural de estos tejidos, reinterpretados en siluetas contemporáneas, aportan a la colección originalidad y sofisticación, transformando cada prenda en un vínculo activo entre la tradición artesanal y la estética actual.

El proyecto resalta la destreza de los artesanos y reconoce el diseño del tejido en telar como un elemento significativo en la moda contemporánea, promoviendo la historia de la comunidad a través de diseños con estilo étnico en la industria de la indumentaria femenina.

6.1.1 Brain storming (lluvia de ideas)

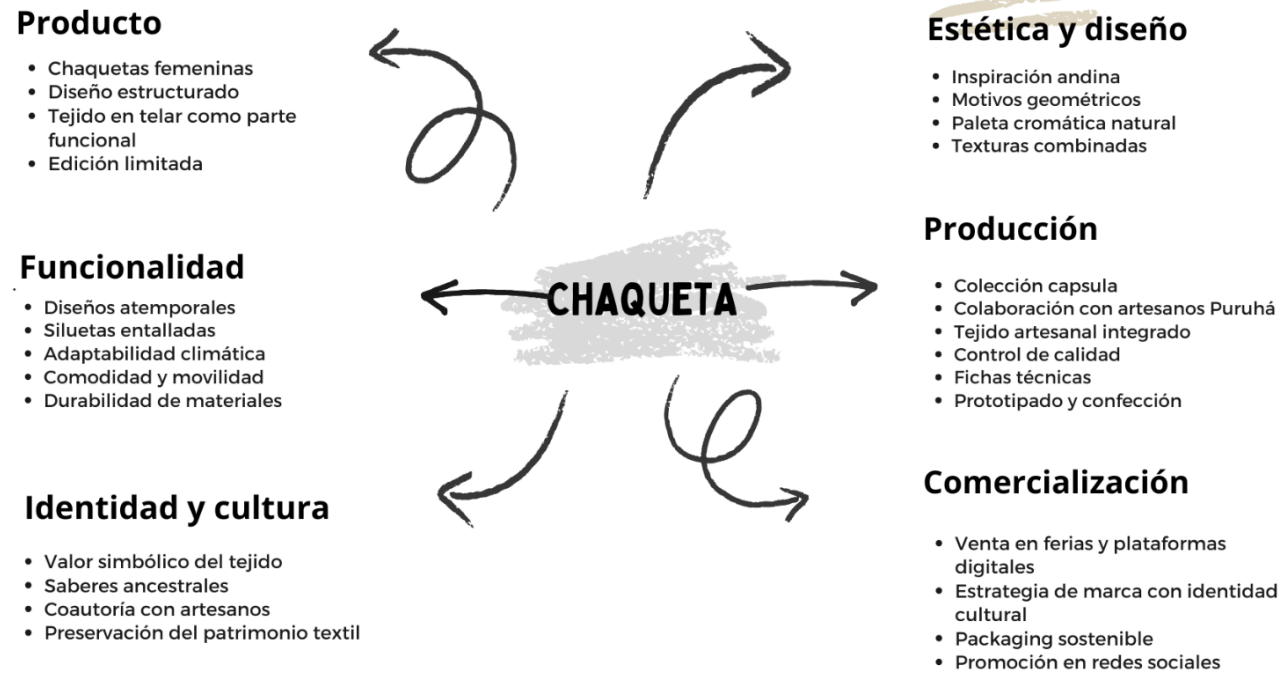


Figura 17. Lluvia de ideas

Fuente: Elaboración propia

6.2 Perfil del cliente

El público objetivo de la colección está conformado por mujeres entre 25 y 35 años. Estas consumidoras valoran las prendas que integran tejidos artesanales, especialmente aquellas que reflejan la identidad de los pueblos originarios, como el pueblo Puruhá. Reconocen en ellas no solo un valor estético, sino también un impacto positivo en las comunidades productoras y en la sostenibilidad del entorno.

Se trata de mujeres contemporáneas que buscan diferenciarse mediante propuestas de diseños originales, con sentido y propósito. Prefieren productos elaborados de forma ética, que promuevan el comercio justo, los procesos y la preservación de saberes ancestrales. Además, priorizan la calidad, durabilidad y funcionalidad de las prendas, considerando su uso tanto en contextos cotidianos como en espacios profesionales o culturales. Estas usuarias rechazan el consumo masivo y optan por una moda responsable, que les permita expresar su identidad personal a través de piezas que cuentan una historia.

6.2.1 Moodboard del perfil del cliente.



Figura 18. Moodboard del perfil del cliente

Fuente: Elaboración propia

6.3 Identidad de marca.

La marca KHILLWA tiene una identidad visual sólida, que combina formas geométricas y colores simbólicos, se conecta con las raíces culturales del pueblo Puruhá, donde los tejidos en telar han sido parte fundamental de la tradición ancestral. Estos tejidos no solo son una manifestación de la creatividad de los artesanos, sino también un reflejo de la historia, las creencias y los tejidos transmitidos de generación en generación.

El logotipo presenta formas geométricas entrelazadas que simbolizan los tejidos en telar. Las líneas que se cruzan evocan los patrones que se crean durante el proceso artesanal, y los colores inspirados en los pigmentos naturales que los artesanos utilizan en los textiles. El uso de los colores rosa, azul y verde representa la diversidad y riqueza de la cultura Puruhá, El contorno romboidal simboliza una estructura sólida y balanceada, que refleja los valores de la marca como la forma en que el telar entrelaza hilos de manera firme y precisa.

La marca busca un equilibrio entre lo moderno y lo tradicional. Al integrar los tejidos artesanales en una colección de indumentaria femenina, KHILLWA crea una propuesta que respeta y promueve el trabajo de los artesanos de Puruhá, al mismo tiempo que responde a las necesidades y preferencias de un público contemporáneo.

En conjunto, KHILLWA no solo busca destacar por su estética y calidad, sino también por su impacto social y cultural. Su objetivo principal es ofrecer prendas que cuenten una historia y que celebren la tradición artesanal, mientras fomenta una moda más inclusiva y consciente.

Misión

Fusionar el diseño contemporáneo de indumentaria femenina con el tejido en telar, preservando y promoviendo el arte y la cultura de los artesanos Puruhá. Busca a través de la colaboración y el reconocimiento de su labor, crear prendas únicas y sostenibles que conecten la tradición con la actualidad.

Visión

Ser una marca referente en la moda étnica y sostenible, reconocida por su compromiso con la preservación de los tejidos tradicionales y su capacidad para innovar en el diseño de prendas. Aspira construir una conexión cultural, inspirando a la industria de la moda a valorar y respetar el trabajo artesanal mientras generamos un impacto positivo en las comunidades y el medio ambiente.

Figura 19 Manual de marca

Fuente Elaboración propia

Valores de la marca

AUTENTICIDAD

Las prendas no son solo productos; son piezas que cuentan una historia. Se refleja en cada hilo tejido a mano y en la colaboración directa con los artesanos.

HISTORIA

Es una conexión hacia el pasado. son portadoras de historias. Cada puntada, cada patrón, es un homenaje a los artesanos.

SOSTENIBILIDAD

Utiliza materiales sostenibles. Además, al apoyar a los artesanos locales, contribuye al desarrollo económico y social de la comunidad.

Figura 20 Manual de marca

Fuente Elaboración propia

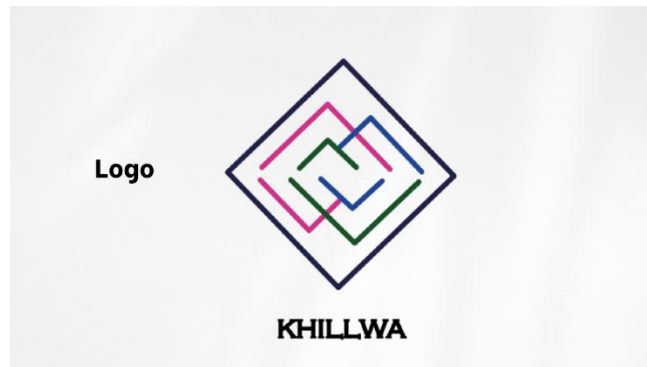


Figura 21 Manual de marca

Fuente Elaboración propia



Figura 22 Manual de marca

Fuente Elaboración propia



Figura 23 Manual de marca

Fuente Elaboración propia

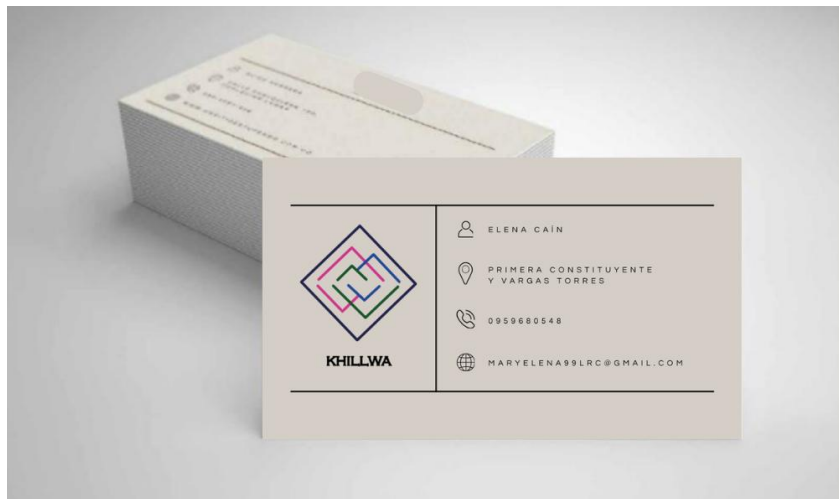


Figura 24. Tarjeta de presentación
Fuente Elaboración propia

6.4 Uso de la marca.



Figura 25. Uso de la marca
Fuente Elaboración propia



Figura 26. Uso de la marca

Fuente Elaboración propia



Figura 27. Uso de la marca

Fuente Elaboración propia

6.5 Análisis de color de la propuesta

La paleta cromática de la colección se definió a partir de los gustos y preferencias del público objetivo, así como de los lineamientos de la macrotendencia “Regeneración”, la cual promueve el retorno a lo esencial, la valorización de la artesanía y la calidad en los procesos manuales. En este contexto, los colores seleccionados debían reflejar autenticidad, conexión con la tierra y un equilibrio entre lo ancestral y lo contemporáneo.

Se priorizaron tonos neutros y naturales como el beige, el negro y los ocre terrosos, los cuales evocan la rusticidad de los materiales orgánicos y la cercanía con el entorno andino. Estos colores funcionan como base visual para resaltar la textura de los tejidos en telar y transmitir una estética sobria y atemporal.

También se incorporaron colores vibrantes que representan la identidad visual del pueblo Puruhá. Entre ellos destaca el rosa clavel, una tonalidad tradicionalmente

utilizada en los tejidos de la comunidad, que en términos técnicos corresponde a un rosa medio cálido con matiz magenta. Este color, junto con el azul, el verde y el amarillo, aporta contraste visual y dinamismo a las prendas, reforzando el carácter simbólico y cultural de la propuesta.

La combinación de estos tonos permite establecer un diálogo visual entre lo tradicional y lo contemporáneo, generando una propuesta cromática coherente con los valores de sostenibilidad, identidad y diferenciación que caracterizan a la colección.

6.5.1 Paleta de color de la propuesta



Figura 28. Paleta de color

6.6 Tendencia

Una tendencia de moda es un fenómeno social colectivo donde ciertos comportamientos, preferencias y elecciones estéticas son adoptados simultáneamente por un gran número de personas, sin que exista necesariamente una razón lógica o una coordinación previa entre ellas. Este proceso surge de manera aparentemente espontánea, pero está influenciado por factores sociales, culturales y psicológicos que moldean los gustos colectivos en un momento histórico específico. (Erner, 2016)

6.6.1 Macrotendencia

Al analizar las tendencias actuales en el diseño de moda, surge como macrotendencia la integración del tejido en telar en colecciones de indumentaria femenina, una práctica que destaca por su enfoque cultural y sostenible. Esta propuesta busca revalorizar el patrimonio cultural mediante la colaboración con los artesanos Puruhá, quienes aportan un profundo conocimiento de los tejidos tradicionales. Este enfoque no solo promueve la revalorización de saberes locales, sino que también fomenta un modelo de negocio ético, basado en la producción artesanal, la remuneración justa y el fortalecimiento de comunidades. Además, la incorporación de estas técnicas permite la creación de piezas únicas que priorizan la calidad y la durabilidad, en contraposición al consumo masivo y desechable.

6.6.2 Tendencia

La tendencia “Regeneración”, destacada por Inexmoda para el año 2025, se alinea perfectamente con el desarrollo de una colección de indumentaria femenina que incorpore tejidos en telar y la colaboración de los artesanos Puruhá. Esta tendencia promueve un enfoque hacia la sostenibilidad y el retorno a lo esencial, valorando materiales naturales, técnicas tradicionales y procesos responsables. “Regeneración” busca conectar la moda contemporánea con prácticas ancestrales, revitalizando la artesanía y generando conciencia sobre la importancia de un consumo más consciente. La incorporación de tejidos elaborados en telar, con detalles creados por los artesanos

Puruhá, no solo añade valor cultural y estético a cada prenda, sino que también fomenta el respeto por el trabajo artesanal, la preservación de saberes locales y la sostenibilidad ambiental. Esta tendencia enfatiza la calidad, la durabilidad y la conexión emocional entre el usuario y la prenda, convirtiendo cada diseño en una pieza que trasciende lo fugaz de las micro tendencias.

Moodboard de tendencia



Figura 29. Moodboard de tendencia

Fuente Elaboración propia

6.7 Concepto de la propuesta.

La colección se fundamenta en la incorporación del tejido en telar tradicional del pueblo Puruhá como recurso textil principal en el diseño de chaquetas femeninas.

Este tejido, elaborado manualmente por artesanos, se incorpora como parte estructural de las prendas. La propuesta responde a un enfoque de diseño que prioriza la autenticidad cultural, la funcionalidad y la estética, articula elementos tradicionales con criterios actuales de construcción de prenda.

Las siluetas seleccionadas son entalladas, con líneas y proporciones equilibradas, adaptadas a las preferencias del público objetivo. Se emplean materiales mixtos que combinan bases textiles industriales con aplicaciones artesanales, generando contrastes visuales y táctiles. La paleta cromática se compone de tonos neutros, complementados con acentos vibrantes como rosa clavel (rosado magenta), azul profundo, verde y amarillo, colores representativos de la identidad Puruhá.

Cada prenda se desarrolla bajo criterios de sostenibilidad, procesos de bajo impacto ambiental y producción en pequeña escala. El diseño se apoya en fichas técnicas detalladas, control de calidad en cada fase y colaboración directa con los artesanos. La colección se posiciona como una propuesta diferente en el mercado de indumentaria femenina, que comunica identidad cultural a través del diseño.

Alfabeto visual

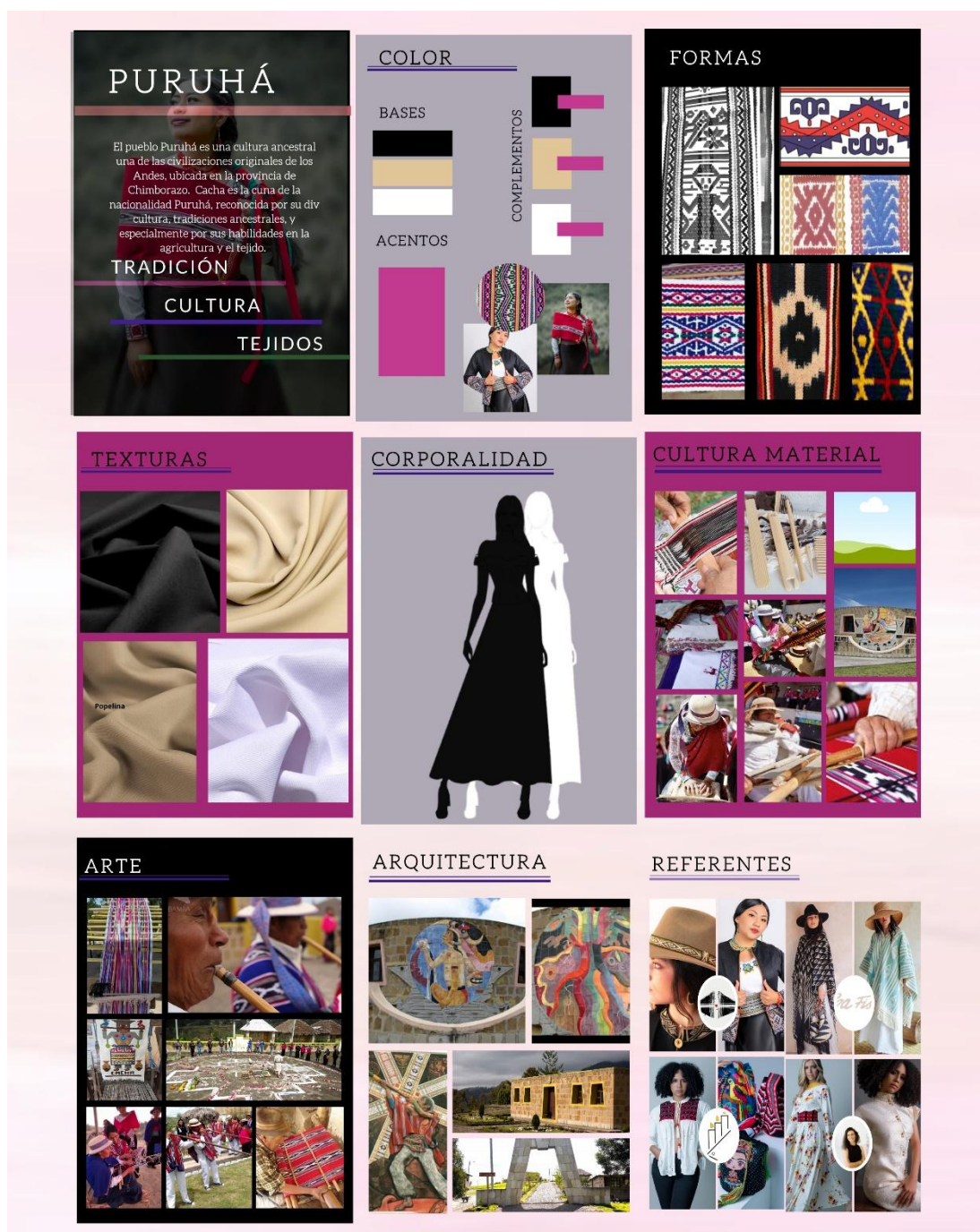


Figura 30. Alfabeto visual
Fuente Elaboración propia

6.8 Elementos del diseño

Siluetas

La selección de siluetas entalladas en la propuesta de colección responde a las preferencias estéticas y funcionales del segmento femenino comprendido entre los 25 y 35 años, quienes priorizan prendas que definan la figura sin comprometer la comodidad. La aplicación de siluetas ajustadas permite enfatizar la morfología femenina y aporta versatilidad al diseño, integrando de manera armónica elementos artesanales como el tejido en telar. Esta convergencia entre técnicas tradicionales del pueblo Puruhá y el diseño de moda contemporáneo no solo potencia el valor estético de la colección, sino que también promueve la preservación de la cultura mediante una colaboración activa con artesanos locales, fortalece así la identidad y sostenibilidad del proyecto.

Proporción y línea

En esta colección, se emplean líneas verticales y diagonales que estilizan la figura y refuerzan la silueta entallada preferida por el grupo objetivo. Estas líneas se integran a través de cortes estructurados y costuras visibles que no solo aportan dinamismo visual, sino que también permiten la incorporación del tejido en telar como elemento diferenciador. La línea, entendida como recurso compositivo, se manifiesta en formas rectas y orgánicas que generan fluidez, adaptabilidad y contraste, contribuyendo a una estética contemporánea sin perder el vínculo con la tradición textil Puruhá. Además, se aplican textura y color que segmentan visualmente el cuerpo, equilibrando proporciones y aportando volumen en zonas específicas para favorecer la ergonomía y el estilo.

Función

En este sentido, la presente colección, busca responder a necesidades específicas de confort, adaptabilidad y expresión de identidad. Por consiguiente, se prioriza el desarrollo de prendas que, además de ajustarse ergonómicamente al cuerpo mediante siluetas entalladas, integren elementos artesanales como el tejido en telar, el cual cumple una doble función: estructural y estética. Asimismo, se consideran aspectos como la selección de materiales, la disposición de cortes y la ubicación

estratégica de detalles, con el fin de garantizar la movilidad y evitar interferencias en zonas articulares. En consecuencia, cada decisión de diseño se fundamenta en la funcionalidad, asegurando que las prendas no solo sean visualmente atractivas, sino también prácticas y coherentes con el concepto general de la colección, que promueve la fusión entre tradición textil y moda contemporánea.

Detalles

En el desarrollo de esta colección, los detalles adquieren un papel fundamental al integrar tejidos artesanales del pueblo Puruhá, como el tejido en telar, los cuales se aplican estratégicamente en zonas visibles de las prendas para resaltar su valor estético y cultural. Asimismo, se incorporan contrastes de textura mediante la combinación de materiales industriales y artesanales, generando una experiencia visual y táctil que refuerza la singularidad de cada diseño. Por otro lado, se emplean recursos como, cortes decorativos y aplicaciones textiles que, además de aportar riqueza visual, cumplen funciones estructurales y de ajuste. Los detalles no solo embellecen la prenda, sino que también comunican el concepto de la colección, fortaleciendo el vínculo entre la moda contemporánea y lo cultural.

Estilo

El estilo de la colección se caracteriza por una estética contemporánea de líneas definidas, que busca resaltar la feminidad mediante formas estructuradas. Donde la simplicidad formal se combina con detalles seleccionados para proyectar una imagen moderna y sofisticada. Además, el uso de colores neutros y composiciones equilibradas refuerza la identidad visual de la propuesta, permitiendo que cada prenda comunique coherencia y funcionalidad. Este estilo responde a las preferencias de un público femenino joven-adulto que valora la autenticidad, la elegancia y la versatilidad en su vestimenta cotidiana.

Estampados, bordados y acabados, terminados

En la presente colección, los estampados, bordados, acabados y terminados se abordan como componentes esenciales que enriquecen tanto la estética como la funcionalidad de las chaquetas femeninas. La incorporación del tejido en telar dentro de la estructura de la prenda, este tejido artesanal, elaborado en colaboración con artesanos Puruhá, se integra como paneles principales en zonas como delanteros,

espaldas o mangas, y breteles aportando textura, color y valor cultural. En cuanto a los acabados, se prioriza la precisión técnica en procesos como el remate de costuras, dobladillos, pespuntos decorativos y la correcta colocación de botones y etiquetas. Estos detalles no solo garantizan la durabilidad y calidad de la prenda, sino que también consolidan una propuesta estética coherente, donde cada elemento responde a un enfoque de diseño consciente, funcional y significativo.

6.9 Materiales e insumos.

Para la elaboración de las prendas se utilizó los diferentes materiales e insumos que se muestran a continuación:

Tabla 21 Bases textiles

Textil	Características	Proveedor
Paño	Tejido suave, excelente capacidad térmica	Bella tela
Paño coreano	Textil suave y flexible, fácil mantenimiento	Bella tela
Tejido en telar	Estructura firme y estable, acabado rústico distintivo	Artesanos de puruhá
Forro carola	Superficie lisa y sedosa, Resistencia al desgaste	Bazar Marisol

Fuente Elaboración propia

Tabla 22 Insumos o avíos

Insumo	Características	Proveedor
Botones	Funcionalidad y estilo, Especialización para chaquetas	Bazar Marisol
Hilos	Clasificación por resistencia, calidad y durabilidad.	Bazar Marisol

Fuente Elaboración propia

6.10 Sketch o bocetos

diseños planos por prenda o referencia

Figura 31 Diseño de planos por prendas

FCH001



FCH002



FCH003

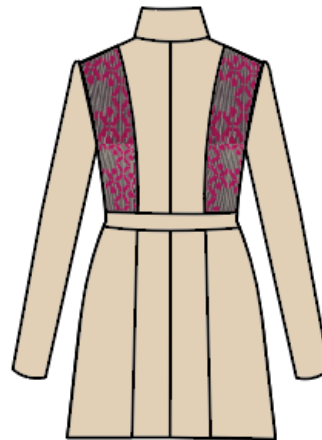


Figura 32 Diseño de planos por prendas

FCH004



FCH005



FCH006



Materiales e insumos, usos y cuidados para la propuesta

Figura 34 Materiales e insumos, uso y cuidado para la propuesta

		FICHA TÉCNICA DE TEXTIL E INTERVENCIÓN TEXTIL			
REF: CH001		USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)		TEMPORADA: Atemporal	ELABORADO POR: Elena Cain
		COLECCIÓN: Cacha		NIDO DE TALLAS: XS M- L-XL	FECHA: 28/05/2025
		DESCRIPCIÓN: Chaqueta con incorporación de tejido n telar			
MUESTRA: PAÑO		CARACTERÍSTICAS			INTERVENCIÓN TEXTIL
		C. FÍSICAS	C. QUÍMICAS	C. MECÁNICAS	El tejido en telar elaborado por los artesanos del pueblo Puruhá representa una manifestación cultural y técnica de gran valor, donde la destreza manual se combina con la precisión estructural del telar. La utilización de hilos de orlón, una fibra acrílica de alta resistencia, proporciona un tejido duradero, de fácil mantenimiento y con propiedades térmicas adecuadas para diversas aplicaciones. A través de un proceso meticuloso de urdido y trama, los artesanos logran patrones con texturas únicas que reflejan la identidad y cosmovisión de la comunidad.
		-Gruesa y resistente -Textura lisa -Suave al tacto	-Posee buena capacidad de absorción -Buena resistencia al rasgado -Tiene poca elasticidad	-Resistente a la tracción -Resistente al desgarro -Resistencia a la abrasión	
CUIDADOS					
LAVADO			PLANCHADO		
	Lavar a mano o con agua a temperatura ambiente			No planchar	
	Lavar cuidadosamente con agua tibia			Planchar a baja temperatura	
	Lavado medio, agitación moderada, puede usar agua caliente.			Planchar a temperatura media	
	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo			Puede planchar a alta temperatura	
OBSERVACIÓN: Evitar blanqueadores clorados que pueden degradar la fibra acrílica desgaste.			OBSERVACIÓN: Evitar sobrecalentamiento que puede causar lustrado superficial irreversible.		
SECADO			LAVADO EN SECO		
	Puede secar a máquina			No lavar en seco	
	Secar colgado			Utilizar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol	
	Secar bajo sombra			Esencias orgánicas o percloroetileno	
OBSERVACIÓN: Evitar exposición solar directa por prolongada.			OBSERVACIÓN: Excelente recuperación del acabado original.		
COMPOSICIÓN					
-Tejido: punto -Ancho: 1.20 cm Gramaje: 215 gr/m					
-Rendimiento 1.42 metros por kilo, 290 gr/m2					
JUSTIFICACIÓN					
La tela paño, caracterizada por su estructura compacta, gracias a sus propiedades de aislamiento térmico y resistencia. Su composición, a base de fibras de lana, permite una excelente retención de calor sin comprometer la transpirabilidad, asegurando comodidad en climas fríos. Contribuye a su densidad y capacidad de protección contra agentes externos como el viento y la humedad. Su versatilidad en términos de rigidez y caída facilita la construcción de siluetas estructuradas, mientras que su resistencia al desgaste prolonga la vida útil de la prenda.					

Figura 35. Materiales e insumos, uso y cuidado para la propuesta

FICHA TÉCNICA DE TEXTIL E INTERVENCIÓN TEXTIL				
	REF: CH002	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal	ELABORADO POR: Elena Caín
		COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS-S-M-L-XL	FECHA: 28/05/2025
DESCRIPCIÓN: Chaqueta con incorporación de tejido n telar				
MUESTRA: PAÑO COREANO	CARACTERÍSTICAS			INTERVENCIÓN TEXTIL
	C. FÍSICAS	C. QUÍMICAS	C. MECÁNICAS	<p>El tejido en telar elaborado por los artesanos del pueblo Puruhá representa una manifestación cultural y técnica de gran valor, donde la destreza manual se combina con la precisión estructural del telar. La utilización de hilos de orlón, una fibra acrílica de alta resistencia, proporciona un tejido duradero, de fácil mantenimiento y con propiedades térmicas adecuadas para diversas aplicaciones. A través de un proceso meticuloso de urdido y trama, los artesanos logran patrones con texturas únicas que reflejan la identidad y cosmovisión de la comunidad.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> -Suave y sedoso, superficie semi-brillante -Gruesa y resistente -Textura lisa -Suave al tacto 	<ul style="list-style-type: none"> -Excelente estabilidad a solventes orgánicos -Muy alta con aditivos UV estabilizantes 	<ul style="list-style-type: none"> -Resistente al pilling -Resistente a la tracción -Resistente al desgarro -Resistencia a la abrasión 	
CUIDADOS				
LAVADO		PLANCHADO		
	Lavar a mano o con agua a temperatura ambiente		No planchar	
	Lavar cuidadosamente con agua tibia		Planchar a baja temperatura	
	Lavado medio, agitación moderada, puede usar agua caliente.		Planchar a temperatura media	
	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo		Puede planchar a alta temperatura	
OBSERVACIÓN: Evitar blanqueadores clorados que pueden degradar la fibra acrílica desgaste.		OBSERVACIÓN: Utilizar tela de algodón como protección para evitar marcas brillantes en la superficie calandrada.		
SECADO		LAVADO EN SECO		
	Puede secar a máquina		No lavar en seco	
	Secar colgado		Utilizar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol	
	Secar bajo sombra		Esencias orgánicas o percloroetileno	
OBSERVACIÓN: Preferible secado natural en posición		OBSERVACIÓN: Excelente recuperación del acabado original.		
COMPOSICIÓN				
<ul style="list-style-type: none"> -Tejido: punto -Ancho: 1.50 cm Gramaje: 250gr/m 				
<ul style="list-style-type: none"> -Rendimiento: 1.22 metros por kilo, 400 gr/m2 				
JUSTIFICACIÓN				
<p>El paño coreano, gracias a su composición de lana y fibras sintéticas. Su densidad favorece la resistencia a condiciones climáticas adversas, proporcionando aislamiento térmico y protección contra el viento, cualidades esenciales para prendas exteriores. Además, su acabado ligeramente afelpado aporta un tacto suave y una apariencia sofisticada, ideal para confecciones de alta calidad que buscan combinar funcionalidad y estilo. Su durabilidad y estabilidad frente al desgaste permiten que las chaquetas mantengan su forma y aspecto a lo largo del tiempo.</p>				

Figura 36 Materiales e insumos, uso y cuidado para la propuesta

FICHA TÉCNICA DE TEXTIL E INTERVENCIÓN TEXTIL				
	REF: CH003	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal	ELABORADO POR: Elena Caín
		COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS-S-M-L-XL	FECHA: 28/05/2025
DESCRIPCIÓN: Chaqueta con incorporación de tejido n telar				
MUESTRA: FORRO CAROLA	CARACTERÍSTICAS			INTERVENCIÓN TEXTIL
	C. FÍSICAS	C. QUÍMICAS	C. MECÁNICAS	
	-Liso y deslizante -Suave al tacto -Muy ligero -	-Buena resistencia a detergentes y solvente -Absorción de humedad: Muy baja -	-Resistente a la tracción -Resistente al desgarro -Resistencia a la abrasión	
CUIDADOS				
LAVADO		PLANCHADO		
●	 Lavar a mano o con agua a temperatura ambiente	 No planchar		
	 Lavar cuidadosamente con agua tibia	●	 Planchar a baja temperatura	
	 Lavado medio, agitación moderada, puede usar agua caliente.		 Planchar a temperatura media	
	 Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo		 Puede planchar a alta temperatura	
OBSERVACIÓN: Nunca usar suavizantes que interfieren con las propiedades de superficie.		OBSERVACIÓN: Evitar presión excesiva que puede alterar la estructura superficial.		
SECADO		LAVADO EN SECO		
	 Puede secar a máquina	 No lavar en seco		
	 Secar colgado	 Utilizar únicamente esencias orgánicas, gasolina y varsol		
●	 Secar bajo sombra	 Esencias orgánicas o percloroetileno		
OBSERVACIÓN: Evitar Secado rápido al aire, evitar calor		OBSERVACIÓN: Preferible con solventes suaves		
<p>El tejido en telar elaborado por los artesanos del pueblo Puruhá representa una manifestación cultural y técnica de gran valor, donde la destreza manual se combina con la precisión estructural del telar. La utilización de hilos de orlón, una fibra acrílica de alta resistencia, proporciona un tejido duradero, de fácil mantenimiento y con propiedades térmicas adecuadas para diversas aplicaciones. A través de un proceso meticuloso de urdido y trama, los artesanos logran patrones con texturas únicas que reflejan la identidad y cosmovisión de la comunidad.</p> <p>COMPOSICIÓN</p> <p>-Tejido: Tafetan -Ancho: 1.40 cm Gramaje: 70 gr/m</p> <p>-Rendimiento 1 metros por kilo, 90 gr/m2</p> <p>JUSTIFICACIÓN</p> <p>El forro carola, por su parte, complementa la estructura de la chaqueta al mejorar la comodidad y la funcionalidad de la prenda. Su composición en poliéster garantiza una superficie lisa y de baja fricción, lo que facilita la colocación y el ajuste de la chaqueta. Además, su capacidad de reducción de electricidad estática y su baja absorción de humedad contribuyen a una sensación térmica equilibrada, evitando acumulación de calor excesivo.</p>				

Ilustraciones

Figura 37 Ilustraciones



6.11 Fichas técnicas (según el caso)

Ficha técnica de diseño

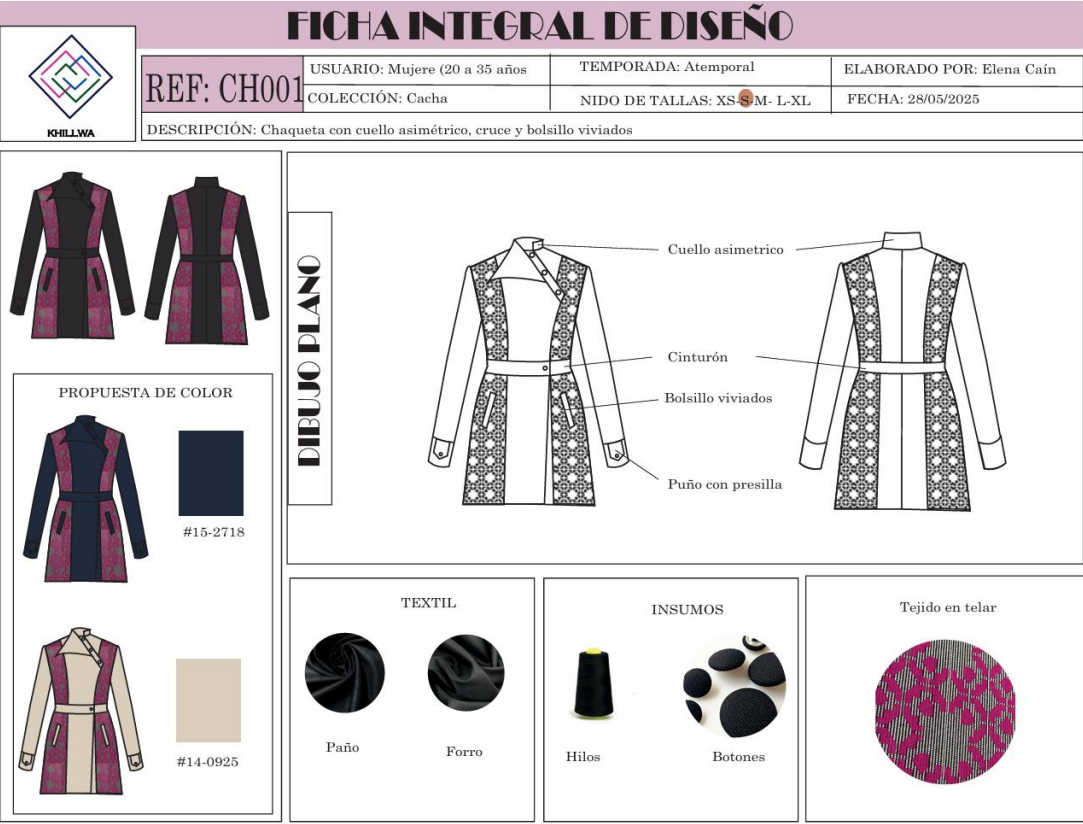


Figura 38 Ficha técnica de diseño

Figura 39 Ficha técnica de diseño



KHILLWA

REF: CH002

USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)

TEMPORADA: Atemporal

ELABORADO POR: Elena Caín

COLECCIÓN: Cacha

NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL

FECHA: 28/05/2025

DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello, cruce y bolsillo viviados



PROPUESTA DE COLOR

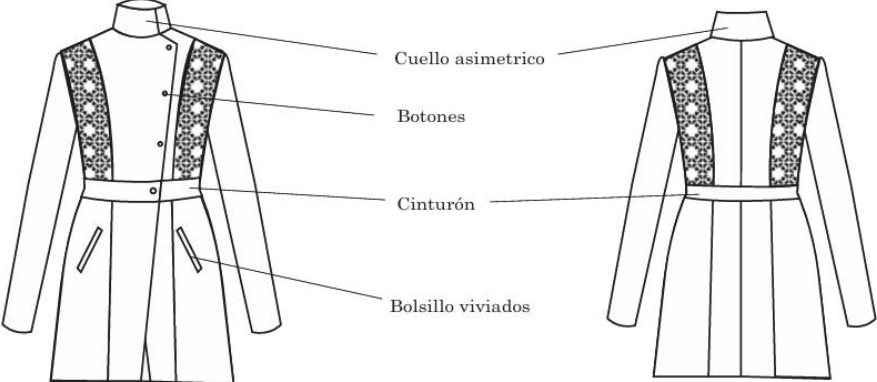


#20-0038



#19-3924

DIBUJO PLANO



Cuello asimétrico

Botones

Cinturón

Bolsillo viviados

TEXTIL



Paño coreano



Forro

INSUMOS



Hilos



Botones

Tejido en telar



Figura 40 Fichas técnicas de diseño

FICHA INTEGRAL DE DISEÑO				
 KHILLWA	REF: CH003	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal	
		COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS-S-M-L-XL	ELABORADO POR: Elena Caín
	DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello, cruce y bolsillo viviados			



PROPUESTA DE COLOR

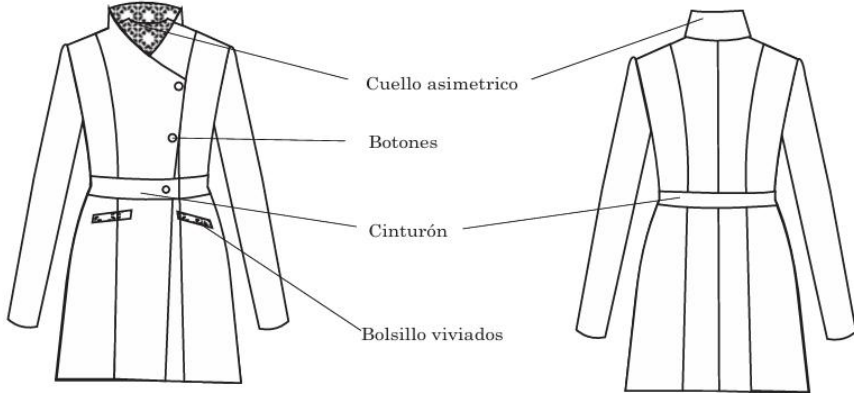


#20-0036



#20-0008

DIBUJO PLANO



TEXTIL



Paño coreano Forro

INSUMOS



Hilos Botones

Tejido en telar



Figura 41 Fichas técnicas de diseño

REF: CH004

USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)

TEMPORADA: Atemporal

ELABORADO POR: Elena Caín

COLECCIÓN: Cacha

NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL

FECHA: 28/05/2025

DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello, cruce y bolsillo vividos

PROPUESTA DE COLOR

#FFA6CA

#FF399B

DIBUJO PLANO

TEXTIL

Paño coreano

Forro

INSUMOS

Hilos

Botones

Tejido en telar

Figura 42 Fichas técnicas de diseño

FICHA INTEGRAL DE DISEÑO			
	REF: CH005	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal
		COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS-S-M-L-XL
	ELABORADO POR: Elena Caín		FECHA: 28/05/2025
DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello, cruce y bolsillo vividos			

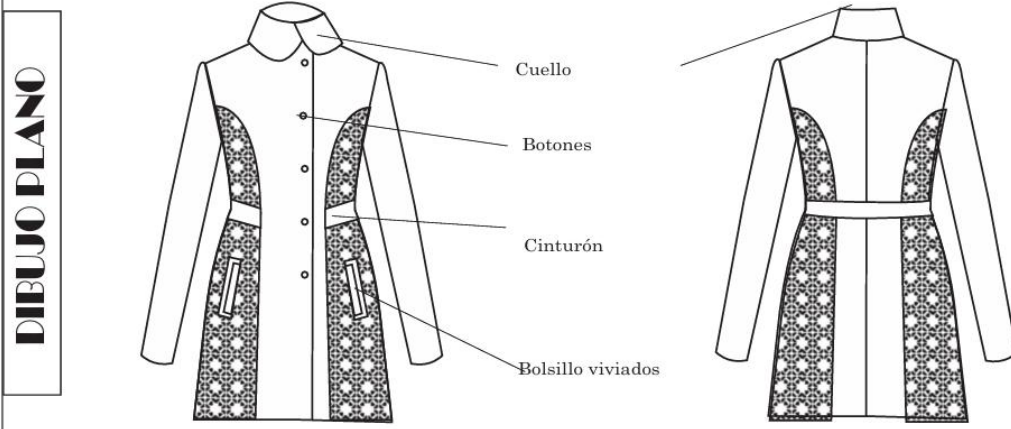


PROPUESTA DE COLOR

#18-1312

#17-1115

DIBUJO PLANO



Cuello

Botones

Cinturón

Bolsillo vividos

TEXTIL



Paño coreano

Forro

INSUMOS



Hilos

Botones

Tejido en telar



Figura 43 Fichas técnicas de diseño

FICHA INTEGRAL DE DISEÑO			
	REF: CH006	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal
		COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL
	ELABORADO POR: Elena Caín		FECHA: 28/05/2025
DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello smoking, cruce y bolsillo viviados con tapa			



PROPUESTA DE COLOR

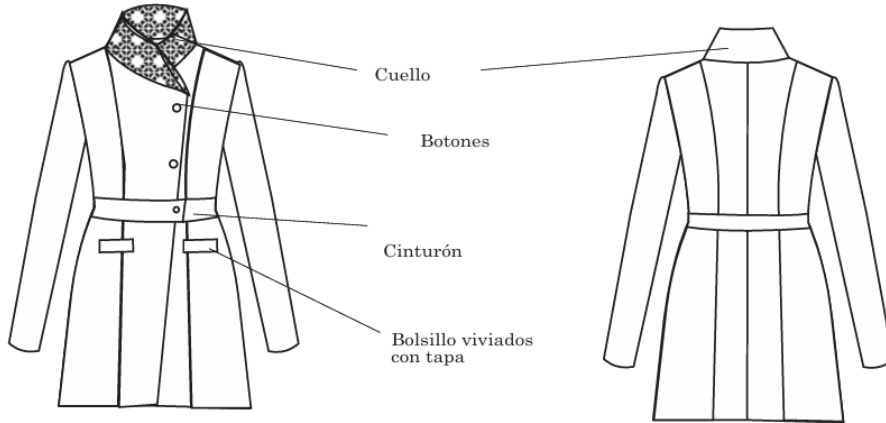


#15-2718



#200038

DIBUJO PLANO



TEXTIL



Paño coreano



Forro

INSUMOS



Hilos



Botones

Tejido en telar



Ficha de patronaje y despiece

Figura 44 Ficha de patronaje y despiece

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

REF: CH001	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal	ELABORADO POR: Elena Caín
	COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS S M L XL	FECHA: 28/05/2025

DELANTERO

POSTERIOR

Nº	PIEZA	TEXTIL	
1	Delantero 1	Paño	1
2	Delantero 2	Tejido en telar	1
3	Posterior 1	Paño	1
4	Posterior 2	Tejido en telar	1
5	Mangas	Paño	2
6	Puños	Tejido en telar	2
FORRO			
7	Delantero	Forro	2
8	Posterior	Forro	1
9	Blandis	Forro	2
10	Mangas	Forro	2

SIMBOLOGÍA

Hilo de tela

Dobles de tela

CANT.

OBSERVACIÓN: La chaqueta esta elaborada en textil paño, lleva forro, en el bretel, puños y paraate posterior lleva intervención textil (tejido a mano).

Figura 45 Ficha de patronaje y despiece

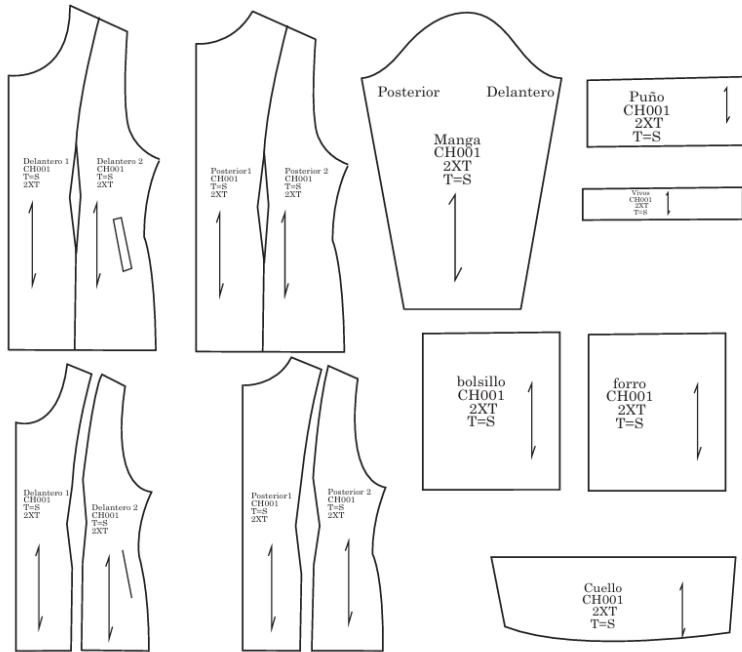
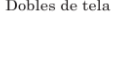
FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE																																																			
	REF: CH002	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal																																																
		COLECCIÓN: Cacha	ELABORADO POR: Elena Caín																																																
		NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL	FECHA: 28/05/2025																																																
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>DELANTERO</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>POSTERIOR</p>  </div> </div>																																																			
<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nº</th> <th>PIEZA</th> <th>TEXTIL</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>Delantero 1</td> <td>Paño coreano</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>Delantero 2</td> <td>Tejido en telar</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>Posterior 1</td> <td>Paño coreano</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td>4</td> <td>Posterior 2</td> <td>Tejido en telar</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td>5</td> <td>Mangas</td> <td>Paño coreano</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>6</td> <td>Puños</td> <td>Tejido en telar</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td colspan="4" style="text-align: center;">FORRO</td> </tr> <tr> <td>7</td> <td>Delantero</td> <td>Forro</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>8</td> <td>Posterior</td> <td>Forro</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td>9</td> <td>Blandis</td> <td>Forro</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>10</td> <td>Mangas</td> <td>Forro</td> <td>2</td> </tr> </tbody> </table>	Nº	PIEZA	TEXTIL		1	Delantero 1	Paño coreano	1	2	Delantero 2	Tejido en telar	1	3	Posterior 1	Paño coreano	1	4	Posterior 2	Tejido en telar	1	5	Mangas	Paño coreano	2	6	Puños	Tejido en telar	2	FORRO				7	Delantero	Forro	2	8	Posterior	Forro	1	9	Blandis	Forro	2	10	Mangas	Forro	2	<p style="text-align: center;">SIMBOLOGÍA</p> <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="text-align: center; margin-right: 20px;">  <p>Hilo de tela</p> </div> <div style="text-align: center; margin-right: 20px;">  <p>Dobles de tela</p> </div> <div style="text-align: center;">  </div> </div>		
Nº	PIEZA	TEXTIL																																																	
1	Delantero 1	Paño coreano	1																																																
2	Delantero 2	Tejido en telar	1																																																
3	Posterior 1	Paño coreano	1																																																
4	Posterior 2	Tejido en telar	1																																																
5	Mangas	Paño coreano	2																																																
6	Puños	Tejido en telar	2																																																
FORRO																																																			
7	Delantero	Forro	2																																																
8	Posterior	Forro	1																																																
9	Blandis	Forro	2																																																
10	Mangas	Forro	2																																																
<p>OBSERVACIÓN: La chaqueta esta elaborada en textil paño, lleva forro, en el bretel, puños y paraate posterior lleva intervención textil (tejido a mano).</p>																																																			

Figura 46 Ficha de patronaje y despiece

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

REF: CH003	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal	ELABORADO POR: Elena Caín
	COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL	FECHA: 28/05/2026

DELANTERO

POSTERIOR

Nº	PIEZA	TEXTIL	
1	Delantero 1	Paño coreano	1
2	Delantero 2	Tejido en telar	1
3	Posterior 1	Paño coreano	1
4	Posterior 2	Tejido en telar	1
5	Mangas	Paño coreano	2
6	Puños	Tejido en telar	2
FORRO			
7	Delantero	Forro	2
8	Posterior	Forro	1
9	Blandis	Forro	2
10	Mangas	Forro	2

SIMBOLOGÍA

Hilo de tela

Dobles de tela

X

X

X

OBSERVACIÓN: La chaqueta esta elaborada en textil paño, lleva forro, en el bretel, puños y paraate posterior lleva intervención textil (tejido a mano).

Figura 47 Ficha de patronaje y despiece

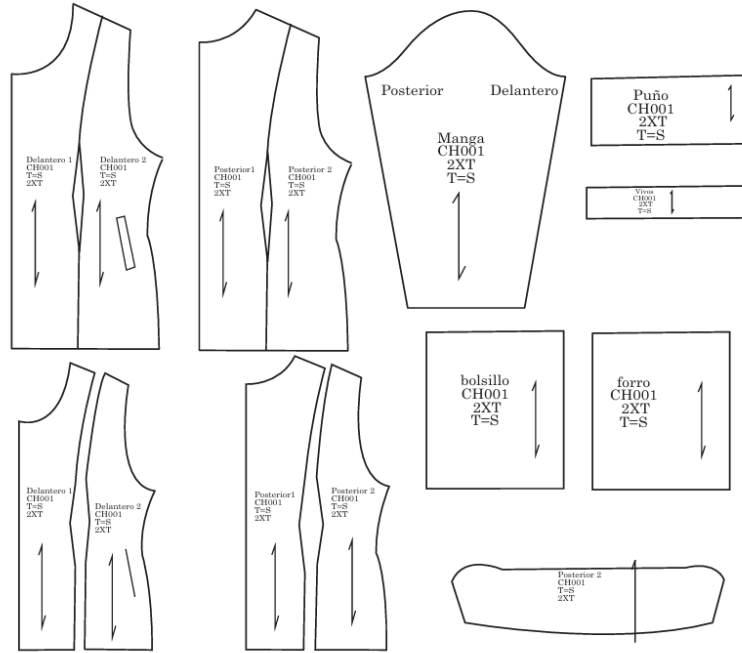
FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE			
	REF: CH004	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal
		COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL
		ELABORADO POR: Elena Caín	
		FECHA: 28/05/2025	
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>DELANTERO</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>POSTERIOR</p>  </div> </div>			
N°	PIEZA	TEXTIL	
1	Delantero 1	Paño coreano	1
2	Delantero 2	Tejido en telar	1
3	Posterior 1	Paño coreano	1
4	Posterior 2	Tejido en telar	1
5	Mangas	Paño coreano	2
6	Puños	Tejido en telar	2
FORRO			
7	Delantero	Forro	2
8	Posterior	Forro	1
9	Blandis	Forro	2
10	Mangas	Forro	2
SIMBOLOGÍA			
 <p>Hilo de tela</p>		<p>CANT.</p> <p>×</p> <p>Dobles de tela</p> <p>×</p> <p>×</p>	
<p>OBSERVACIÓN: La chaqueta esta elaborada en textil paño, lleva forro, en el bretel, puños y paraate posterior lleva intervención textil (tejido a mano).</p>			

Figura 48 Ficha de patronaje y despiece

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

REF: CH005

USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)

TEMPORADA: Atemporal

ELABORADO POR: Elena Caín

COLECCIÓN: Cacha

NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL

FECHA: 28/05/2025

DELANTERO

POSTERIOR

Nº	PIEZA	TEXTIL	
1	Delantero 1	Paño coreano	1
2	Delantero 2	Tejido en telar	1
3	Posterior 1	Paño coreano	1
4	Posterior 2	Tejido en telar	1
5	Mangas	Paño coreano	2
6	Puños	Tejido en telar	2
FORRO			
7	Delantero	Forro	2
8	Posterior	Forro	1
9	Blandis	Forro	2
10	Mangas	Forro	2

SIMBOLOGÍA

Hilo de tela

Dobles de tela

CANT.

X

X

X

Delantero 1
CH001
T=S
2XT

Delantero 2
CH001
T=S
2XT

Posterior 1
CH001
T=S
2XT

Posterior 2
CH001
T=S
2XT

Manga
CH001
2XT
T=S

Puño
CH001
2XT
T=S

Voz
CH001
2XT
T=S

bolsillo
CH001
2XT
T=S

forro
CH001
2XT
T=S

Posterior 2
CH001
T=S
2XT

OBSERVACIÓN: La chaqueta esta elaborada en textil paño, lleva forro, en el bretel, puños y paraate posterior lleva intervención textil (tejido a mano).

160

Figura 49 Ficha de patronaje y despiece

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

REF: CH006

USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)

TEMPORADA: Atemporal

ELABORADO POR: Elena Caín

COLECCIÓN: Cacha

NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL

FECHA: 28/05/2020

DELANTERO

POSTERIOR

Nº	PIEZA	TEXTIL	
1	Delantero 1	Paño coreano	1
2	Delantero 2	Tejido en telar	1
3	Posterior 1	Paño coreano	1
4	Posterior 2	Tejido en telar	1
5	Mangas	Paño coreano	2
6	Puños	Tejido en telar	2
FORRO			
7	Delantero	Forro	2
8	Posterior	Forro	1
9	Blandis	Forro	2
10	Mangas	Forro	2

SIMBOLOGÍA

Hilo de tela

Dobles de tela

CANT.

X

X

X

OBSERVACIÓN: La chaqueta esta elaborada en textil paño, lleva forro, en el bretel, puños y paraate posterior lleva intervención textil (tejido a mano).

Ficha técnica de ruta operativa

Figura 50 Ficha técnica de ruta operativa

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA				
 KILLWA	REF: CH001	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal	ELABORADO POR: Elena Caín
		COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL	FECHA: 28/05/2025
	DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello asimétrico, cruce y bolsillo vividos			
	Nº	DESCRIPCIÓN	PUNTADA	MAQUINARIA
	1	Corte de piezas		Manual (tijera)
	2	Unir breteles delantero pieza 1 y pieza 2 superior	516	Overlock
	3	Unir breteles delantero pieza 3 y pieza 4 inferior	516	Overlock
	4	Pasar pespuntos en las piezas unidas	301	Recta
	5	Unir breteles posterior pieza 5 y pieza 6 superior	301	Recta
	6	Unir breteles posterior pieza 7 y pieza 8 inferior	301	Recta
	7	Pasar pespuntos en las piezas unidas	301	Recta
	8	Armado de bolsillo en la parte delanteras	301	Recta
	9	Unir breteles delantero y posterior el cinturón	516	Overlock
	10	Pasar pespuntos en la parte del cinturón	301	Recta
	11	Unir hombros	516	Overlock
	12	Pasar pespunte	301	Recta
	13	Unir costado	516	Overlock
	14	Pegar mangas	516	Overlock
	15	Pegar cuello	301	Recta
	16	Armado de forro (mismo paso que se realizó en la tela)	516	Overlock
	17	Pulido		Pulidora
	18	Planchado		Plancha
	19	Etiquetado		
	20	Empacado		

Figura 51 Ficha técnica de ruta operativa



FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

REF: CH002

USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)

TEMPORADA: Atemporal

ELABORADO POR: Elena Caín

COLECCIÓN: Cacha

NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL

FECHA: 28/05/2025

DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello, cruce y bolsillo vividos



Nº	DESCRIPCIÓN	PUNTADA	MAQUINARIA
1	Corte de piezas		Manual (tijera)
2	Unir breteles delantero pieza 1 y pieza 2superior	516	Overlock
3	Unir breteles delantero pieza 3 y pieza 4 inferior	516	Overlock
4	Pasar pespuntos en las piezas unidas	301	Recta
5	Unir breteles posterior pieza 5 y pieza 6 superior	301	Recta
6	Unir breteles posterior pieza 7 y pieza 8 inferior	301	Recta
7	Pasar pespuntos en las piezas unidas	301	Recta
8	Armado de bolsillo vviado en la parte	301	Recta
9	Unir breteles delantero y posterior el cinturón	516	Overlock
10	Pasar pespuntos en la parte del cinturón	301	Recta
11	Unir hombros	516	Overlock
12	Pasar pespunte	301	Recta
13	Unir costado	516	Overlock
14	Pegar mangas	516	Overlock
15	Pegar cuello	301	Recta
16	Armado de forro (mismo paso que se realizo en la tela)	516	Overlock
17	Pulido		Pulidora
18	Planchado		Plancha
19	Etiquetado		
20	Empacado		

Figura 52 Ficha técnica de ruta operativa

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA				
 KILLWA	REF: CH003	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal	ELABORADO POR: Elena Caín
		COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS-S-M-L-XL	FECHA: 28/05/2025
	DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello, cruce y bolsillo vividos			
 	Nº	DESCRIPCIÓN	PUNTADA	MAQUINARIA
	1	Corte de piezas		Manual (tijera)
	2	Unir breteles delantero pieza 1 y pieza 2 superior	516	Overlock
	3	Unir breteles delantero pieza 3 y pieza 4 inferior	516	Overlock
	4	Pasar pespuntos en las piezas unidas	301	Recta
	5	Unir breteles posterior pieza 5 y pieza 6 superior	301	Recta
	6	Unir breteles posterior pieza 7 y pieza 8 inferior	301	Recta
	7	Pasar pespuntos en las piezas unidas	301	Recta
	8	Armado de bolsillo en la parte delanteras	301	Recta
	9	Unir breteles delantero y posterior el cinturón	516	Overlock
	10	Pasar pespuntos en la parte del cinturón	301	Recta
	11	Unir hombros	516	Overlock
	12	Pasar pespunte	301	Recta
	13	Unir costado	516	Overlock
	14	Pegar mangas	516	Overlock
	15	Pegar cuello	301	Recta
	16	Armado de forro (mismo paso que se realizó en la tela)	516	Overlock
	17	Pulido		Pulidora
	18	Planchado		Plancha
	19	Etiquetado		
	20	Empacado		

Figura 53 Ficha técnica de ruta operativa

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA				
	REF: CH004	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal	ELABORADO POR: Elena Caín
		COLECCIÓN: Cacha	NIDO DE TALLAS: XS-S-M-L-XL	FECHA: 28/05/2025
	DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello, cruce y bolsillo vividos			

Nº	DESCRIPCIÓN	PUNTADA	MAQUINARIA
1	Corte de piezas		Manual (tijera)
2	Unir breteles delantero pieza 1 y pieza 2 superior	516	Overlock
3	Unir breteles delantero pieza 3 y pieza 4 inferior	516	Overlock
4	Pasar espuntos en las piezas unidas	301	Recta
5	Unir breteles posterior pieza 5 y pieza 6 superior	301	Recta
6	Unir breteles posterior pieza 7 y pieza 8 inferior	301	Recta
7	Pasar espuntos en las piezas unidas	301	Recta
8	Armado de bolsillo en la parte delanteras	301	Recta
9	Unir breteles delantero y posterior el cinturón	516	Overlock
10	Pasar espuntos en la parte del cinturón	301	Recta
11	Unir hombros	516	Overlock
12	Pasar espunte	301	Recta
13	Unir costado	516	Overlock
14	Pegar mangas	516	Overlock
15	Pegar cuello	301	Recta
16	Armado de forro (mismo paso que se realizó en la tela)	516	Overlock
17	Pulido		Pulidora
18	Planchado		Plancha
19	Etiquetado		
20	Empacado		

Figura 54 Ficha técnica de ruta operativa

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA																																																																																							
	REF: CH005	USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)	TEMPORADA: Atemporal																																																																																				
		COLECCIÓN: Cacha	ELABORADO POR: Elena Caín																																																																																				
		NIDO DE TALLAS: XS-S-M-L-XL	FECHA: 28/05/2025																																																																																				
DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello, cruce y bolsillo vividos																																																																																							
 	<table> <tr> <th>Nº</th><th>DESCRIPCIÓN</th><th>PUNTADA</th><th>MAQUINARIA</th></tr> <tr><td>1</td><td>Corte de piezas</td><td></td><td>Manual (tijera)</td></tr> <tr><td>2</td><td>Unir breteles delantero pieza 1 y pieza 2superior</td><td>516</td><td>Overlock</td></tr> <tr><td>3</td><td>Unir breteles delantero pieza 3 y pieza 4 inferior</td><td>516</td><td>Overlock</td></tr> <tr><td>4</td><td>Pasar espuntes en las piezas unidas</td><td>301</td><td>Recta</td></tr> <tr><td>5</td><td>Unir breteles posterior pieza 5 y pieza 6 superior</td><td>301</td><td>Recta</td></tr> <tr><td>6</td><td>Unir breteles posterior pieza 7 y pieza 8 inferior</td><td>301</td><td>Recta</td></tr> <tr><td>7</td><td>Pasar espuntes en las piezas unidas</td><td>301</td><td>Recta</td></tr> <tr><td>8</td><td>Armado de bolsillo en la parte delanteras</td><td>301</td><td>Recta</td></tr> <tr><td>9</td><td>Unir breteles delantero y posterior el cinturón</td><td>516</td><td>Overlock</td></tr> <tr><td>10</td><td>Pasar espuntes en la parte del cinturón</td><td>301</td><td>Recta</td></tr> <tr><td>11</td><td>Unir hombros</td><td>516</td><td>Overlock</td></tr> <tr><td>12</td><td>Pasar espunte</td><td>301</td><td>Recta</td></tr> <tr><td>13</td><td>Unir costado</td><td>516</td><td>Overlock</td></tr> <tr><td>14</td><td>Pegar mangas</td><td>516</td><td>Overlock</td></tr> <tr><td>15</td><td>Pegar cuello</td><td>301</td><td>Recta</td></tr> <tr><td>16</td><td>Armado de forro (mismo paso que se realizo en la tela)</td><td>516</td><td>Overlock</td></tr> <tr><td>17</td><td>Pulido</td><td></td><td>Pulidora</td></tr> <tr><td>18</td><td>Planchado</td><td></td><td>Plancha</td></tr> <tr><td>19</td><td>Etiquetado</td><td></td><td></td></tr> <tr><td>20</td><td>Empacado</td><td></td><td></td></tr> </table>	Nº	DESCRIPCIÓN	PUNTADA	MAQUINARIA	1	Corte de piezas		Manual (tijera)	2	Unir breteles delantero pieza 1 y pieza 2superior	516	Overlock	3	Unir breteles delantero pieza 3 y pieza 4 inferior	516	Overlock	4	Pasar espuntes en las piezas unidas	301	Recta	5	Unir breteles posterior pieza 5 y pieza 6 superior	301	Recta	6	Unir breteles posterior pieza 7 y pieza 8 inferior	301	Recta	7	Pasar espuntes en las piezas unidas	301	Recta	8	Armado de bolsillo en la parte delanteras	301	Recta	9	Unir breteles delantero y posterior el cinturón	516	Overlock	10	Pasar espuntes en la parte del cinturón	301	Recta	11	Unir hombros	516	Overlock	12	Pasar espunte	301	Recta	13	Unir costado	516	Overlock	14	Pegar mangas	516	Overlock	15	Pegar cuello	301	Recta	16	Armado de forro (mismo paso que se realizo en la tela)	516	Overlock	17	Pulido		Pulidora	18	Planchado		Plancha	19	Etiquetado			20	Empacado				
Nº	DESCRIPCIÓN	PUNTADA	MAQUINARIA																																																																																				
1	Corte de piezas		Manual (tijera)																																																																																				
2	Unir breteles delantero pieza 1 y pieza 2superior	516	Overlock																																																																																				
3	Unir breteles delantero pieza 3 y pieza 4 inferior	516	Overlock																																																																																				
4	Pasar espuntes en las piezas unidas	301	Recta																																																																																				
5	Unir breteles posterior pieza 5 y pieza 6 superior	301	Recta																																																																																				
6	Unir breteles posterior pieza 7 y pieza 8 inferior	301	Recta																																																																																				
7	Pasar espuntes en las piezas unidas	301	Recta																																																																																				
8	Armado de bolsillo en la parte delanteras	301	Recta																																																																																				
9	Unir breteles delantero y posterior el cinturón	516	Overlock																																																																																				
10	Pasar espuntes en la parte del cinturón	301	Recta																																																																																				
11	Unir hombros	516	Overlock																																																																																				
12	Pasar espunte	301	Recta																																																																																				
13	Unir costado	516	Overlock																																																																																				
14	Pegar mangas	516	Overlock																																																																																				
15	Pegar cuello	301	Recta																																																																																				
16	Armado de forro (mismo paso que se realizo en la tela)	516	Overlock																																																																																				
17	Pulido		Pulidora																																																																																				
18	Planchado		Plancha																																																																																				
19	Etiquetado																																																																																						
20	Empacado																																																																																						

Figura 55 Ficha técnica de ruta operativa



KILLWA

FICHA TÉCNICA DE RUTA OPERATIVA

REF: CH006

USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)

TEMPORADA: Atemporal

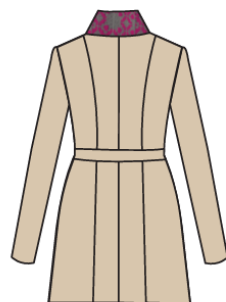
ELABORADO POR: Elena Caín

COLECCIÓN: Cacha

NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL

FECHA: 28/05/2025

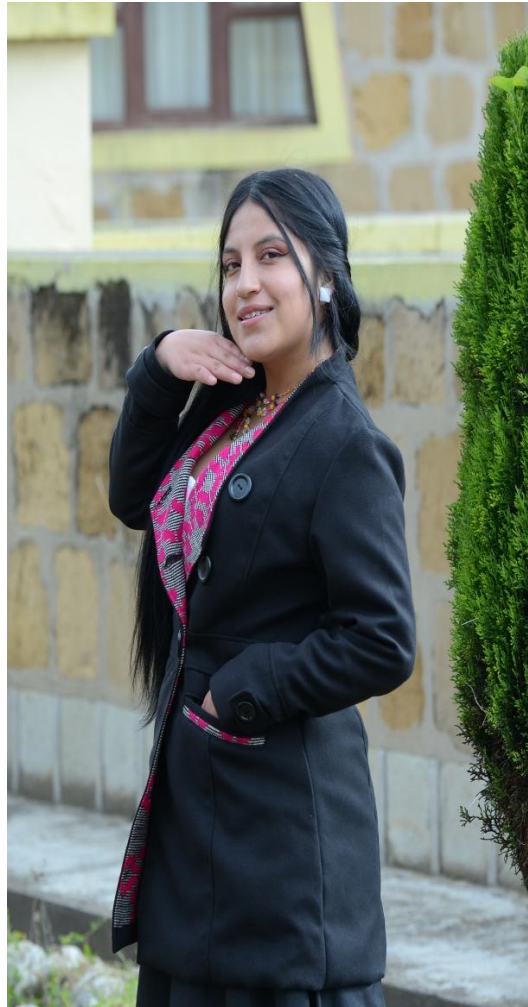
DESCRIPCIÓN: Chaqueta con cuello smoking, cruce y bolsillo vividos con tapa



Nº	DESCRIPCIÓN	PUNTADA	MAQUINARIA
1	Corte de piezas		Manual (tijera)
2	Unir breteles delantero pieza 1 y pieza 2 superior	516	Overlock
3	Unir breteles delantero pieza 3 y pieza 4 inferior	516	Overlock
4	Pasar pespuntos en las piezas unidas	301	Recta
5	Unir breteles posterior pieza 5 y pieza 6 superior	301	Recta
6	Unir breteles posterior pieza 7 y pieza 8 inferior	301	Recta
7	Pasar pespuntos en las piezas unidas	301	Recta
8	Armado de bolsillo en la parte delanteras	301	Recta
9	Unir breteles delantero y posterior el cinturón	516	Overlock
10	Pasar pespuntos en la parte del cinturón	301	Recta
11	Unir hombros	516	Overlock
12	Pasar pespunte	301	Recta
13	Unir costado	516	Overlock
14	Pegar mangas	516	Overlock
15	Pegar cuello	301	Recta
16	Armado de forro (mismo paso que se realizo en la tela)	516	Overlock
17	Pulido		Pulidora
18	Planchado		Plancha
19	Etiquetado		
20	Empacado		

6.12 Photobook













6.13 Ficha técnica de costos



Figura 56 Ficha de costos



Figura 57 Ficha de costos



Figura 58 Ficha de costos

</

Figura 59 Ficha de costos

KHILLWA

REF: CH005

USUARIO: Mujeres (20 a 35 años)

TEMPORADA: Atemporal

ELABORADO POR: Elena Caín

COLECCIÓN: Cacha

NIDO DE TALLAS: XS-S-M- L-XL

FECHA: 28/05/2025

DESCRIPCIÓN: Sudadera top crop con capucha y frente delantero sublimado.

V

BASE TEXTIL E INSUMOS					
Descripción	Unidad de medida	Proveedor	Cantidad de consumo	Costo porunidad	Costo total
Paño	Metros	Bella Tela	1,5	\$ 11,00	\$ 16,50
Forro carola	Metros	Bazar Marisol	2	\$ 2,50	\$ 5,00
Tejido en telar	Metros	Artisanos de Puruhá	1	\$ 12,50	\$ 12,50
Botones	Unidad	Bazar Marisol	3	\$ 0,20	\$ 0,60
Hilo	Unidad	Bazar Marisol	1	\$ 2,25	\$ 2,25
				\$	-
				\$	-
Subtotal de base textil e insumos					\$ 36,85
MANO DE OBRA					
Descripción	Proveedor	Unidades	Cantidad de consumo	Valor	Costo total
Confección		1	1	\$ 5,00	\$ 5,00
Etiqueta		1	1	\$ 0,20	\$ 0,20
Subtotal mano de obra por unidad					\$ 5,20
Total Costos directos					\$ 42,05
COSTOS ADICIONALES					
Costos	Descripción	% de costos indirectos		Total	
Gastos generales	Transporte, luz, agua, internet, arriendo	5%		\$2,10	
Gastos administrativos	Salarios	5%		\$2,10	
GastosImprevistos		3%		\$1,26	
Total costos indirectos				\$5,47	
TOTAL COSTO DIRECTO				\$ 42,05	
TOTAL COSTO INDIRECTO				\$ 5,47	
TOTAL COSTO DIRECTO + IVA 15%				\$ 6,31	
UTILIDAD 30%				\$ 12,62	
PRECIO DE VENTA AL PÚBLICO				\$ 66,44	

Costos indirectos- Costos Fijos

Sueldo	Diseñador	150
	Operario	95
		245
Servicios Básicos	Luz	30
	Agua	15
	Arriendo	150
	Internet	20
	Teléfono	20
		235
Imprevistos	61,52*5%	\$ 2,64
		\$ 482,64

PUNTO DE EQUILIBRIO

Costo Fijo	482,64
PVP	\$ 73,91
Costos Variable	\$ 46,78
TOTAL	17,79
P.E	48

Figura 60 Ficha de costos



Figura 61 Ficha de costos

CONCLUSIONES

En el presente proyecto se logró cumplir con el objetivo general de diseñar una colección de indumentaria femenina con la incorporación de tejidos en telar y la colaboración de artesanos de puruhá, siendo una colección atemporal el resultado para dar mayor visibilidad a las prendas de Puruhá. En consecuencia, se concluye que:

- La revisión bibliográfica permitió identificar que los tejidos en telar del pueblo Puruhá son más que elementos decorativos; constituyen un sistema simbólico que comunica cosmovisión, historia y espiritualidad. Se reconocieron formas geométricas como rombos, zigzags (Kinku), triángulos, la cruz andina, figuras humanas y animales, elaboradas con fibras naturales como lana de oveja y cabuya. Estas formas representan montañas, caminos, ciclos de vida y elementos sagrados, lo que demuestra la riqueza cultural y simbólica de estos tejidos.

Además, se evidenció que los materiales utilizados, como la lana de borrego, el algodón y los tintes naturales, no solo aportan valor estético, sino también sostenibilidad y conexión con el entorno. La documentación teórica permitió establecer una base para la selección de tejidos que no solo sean viables técnicamente, sino también culturalmente significativos, asegura que la colección respete y proyecte la identidad Puruhá. Las entrevistas a los artesanos revelaron que el tejido en telar es una práctica ancestral transmitida por generaciones.

Las fichas de observación documentaron tejidos como el chumbi Kinku, chumbi Kawiña, chumbi pisik sisa y poncho rojo de cacha, elaborados en telar de cintura con hilos de lana y orlón. Los colores tradicionales como rosa clavel en termino nativo rojo, azul, verde y amarillo tienen significados espirituales y naturales. Los tejidos seleccionados fueron valorados por su resistencia, estética y adaptabilidad a prendas contemporáneas.

- Las entrevistas a los artesanos revelaron que el tejido en telar es una práctica ancestral transmitida por generaciones, con un profundo significado espiritual y cultural. Las fichas de observación documentaron tejidos como el chumbi

Kinku, chumbi Kawiña, chumbi pisik sisa y poncho rojo de Cacha, elaborados en telar de cintura con hilos de lana y orlón. Los colores tradicionales como rosa clavel, azul, verde y amarillo tienen significados espirituales y naturales, y fueron seleccionados por su resistencia, estética y adaptabilidad a prendas contemporáneas.

Los artesanos mostraron apertura a colaborar con diseñadores, siempre que se respete su herencia cultural. Esta disposición permitió seleccionar tejidos que no solo cumplen con criterios técnicos, sino que también conservan su valor simbólico. La documentación detallada de los procesos y materiales garantiza que la colección mantenga la autenticidad de los tejidos Puruhá. La colección desarrollada logró integrar los tejidos en telar Puruhá como elementos estructurales y decorativos en chaquetas femeninas. Se respetaron los patrones simbólicos y se aplicaron en zonas estratégicas como puños, cuellos y paneles frontales. El resultado fue una propuesta estética, funcional y culturalmente significativa, que equilibra tradición e innovación.

- El grupo focal con mujeres indígenas de 25 a 35 años reveló una alta valoración por prendas que integren tejidos en telar, especialmente en chaquetas. Prefieren siluetas entalladas, largos $\frac{3}{4}$ y colores neutros combinados con acentos tradicionales como rosa clavel. Consideran que estas prendas no solo son estéticamente atractivas, sino que también representan identidad, sostenibilidad y conexión emocional con sus raíces culturales.

Las participantes destacaron que los tejidos en telar aportan autenticidad, exclusividad y valor emocional a las prendas. Además, reconocieron su contribución a la sostenibilidad ambiental y social, al promover el comercio justo y la preservación de saberes ancestrales. Esta información fue clave para adaptar la colección a las expectativas del público objetivo.

- La colección desarrollada logró integrar los tejidos en telar Puruhá como elementos estructurales y decorativos en chaquetas femeninas. Se consideraron los patrones simbólicos y se aplicaron en zonas estratégicas como puños, cuellos y paneles frontales. El resultado fue una propuesta estética, funcional y culturalmente significativa, que equilibra tradición e innovación, y responde a las tendencias de moda sostenible y consciente.

Cada prenda fue diseñada bajo criterios de sostenibilidad, con procesos de bajo impacto ambiental y producción en pequeña escala. La colaboración con los artesanos permitió una fusión auténtica entre lo ancestral y lo contemporáneo, posicionando la colección como una propuesta diferenciadora en el mercado de moda femenina con identidad cultural.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda mantener actualizada una base documental sobre los símbolos y tejidos del pueblo Puruhá, integrando fuentes académicas y testimonios de los artesanos, para asegurar su correcta interpretación y aplicación étnica en futuras colecciones.
- Se recomienda establecer protocolos de co-creación con los artesanos que incluyan criterios técnicos y culturales para la selección de tejidos, asegurando su viabilidad en diseño contemporáneo sin perder su esencia simbólica.
- Se recomienda incorporar herramientas de investigación de usuario en futuras fases de diseño, como encuestas y pruebas de uso, para adaptar las propuestas a las preferencias reales del público objetivo y fortalecer el vínculo emocional con la prenda.
- Se recomienda replicar este modelo de diseño colaborativo en futuras colecciones, documentando el proceso creativo y técnico como parte de una estrategia de comunicación que visibilice el valor cultural de las prendas y fortalezca la identidad de marca.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Torres, G., & Cabanilla Guerra, G. (2024). Análisis a la percepción ciudadana pre y post elecciones anticipadas de segunda vuelta, Ecuador 2023. *Revista Universidad y Sociedad*, 16(3), 71-84. Obtenido de http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S2218-36202024000300071&script=sci_arttext
- Alandette, E. (2018). Telar horizontal primitivo. *Salut Textil*. Obtenido de <https://www.saluttextil.com/category/artesania-textil/>
- Alberco Ricce, M. I. (2019). *Tejidos planos-Telares*. Lima, Perú: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN. Obtenido de <https://repositorio.une.edu.pe/entities/publication/42c4a310-4a93-4472-951b-743d2f5d8036>
- Altamirano, K. L., Espinoza, W. H., & Parra, J. O. (2020). Innovación en empresas de Cuenca-Ecuador: Empleo de modelística inteligente en el sector textil. *Revista de ciencias sociales*, 26(3), 148-162. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7565473>
- Alvarez Aros, E. L., Barragan, J. L., & Menendez, J. E. (2021). Comercio electrónico y estrategia de empresa a empresa (B2B): una revisión bibliométrica. *Revista*

Espacios, 42(22). Obtenido de
<https://revistaespacios.com/a21v42n22/a21v42n22p03.pdf>

Arévalo Ortiz, P. (2021). La cultura visual en el proceso del tejido Puruhá. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. *Ensayos(90)*, 146-159. Obtenido de https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-35232021000100146&script=sci_abstract&tlng=en

Arevalo Ortiz, R. P. (2018). Iconografía en el diseño textil de la nacionalidad puruhá, Chimborazo. *Repositorio Universidad de Palermo*. (Thesis Doctoral). Obtenido de https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseno/documentacion/Tesis_Paolo%20Arevalo.pdf

Arevalo, O. P. (2018). Iconografía en el diseño textil de la nacionalidad puruhá, Chimborazo. *Repositorio Universidad de Palermo*. (Thesis Doctoral). Obtenido de https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseno/documentacion/Tesis_Paolo%20Arevalo.pdf

Arévalo, O. P. (2021). La cultura visual en el proceso del tejido Puruhá. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*. Obtenido de https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=%E2%80%99La+cultura+visual+en+el+proceso+del+tejido+Puruh%C3%A1%E2%80%9D&btnG=

Asamblea. (2011). Ley de Economía Popular y Solidaria. Obtenido de <https://www.vicepresidencia.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/09/Ley-Organica-de-Economia-Popular-y-Solidaria.pdf>

Asamblea. (2017). Código Orgánico de Ambiente. Obtenido de https://www.ambiente.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/01/CODIGO_ORGANICO_AMBIENTE.pdf

Aucanshala, H. (2019). Análisis simbólico de los tejidos de la Cultura Puruhá. *Repositorio Universidad Técnica de Ambato*. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/29699>

Aucanshala, S. H. (2019). *“Análisis simbólico de los tejidos de la Cultura Puruhá”*. Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Diseño Artes y Arquitectura. Obtenido de repositorio.uta.edu.ec

BCE. (2024). Proyección de la inflación en el Ecuador. Obtenido de <https://www.bce.fin.ec/index.php/component/search/?searchword=inflacion&searchphrase=all&Itemid=101>

Bermeo, R. (2018). Historia del Tejido y el Telar de Cintura. Obtenido de <https://molycata.com/historia-tejido-y-telar-de-cintura/>

Calderón, J. (2017). Artesanía contemporánea: entre la tradición y la innovación. Ediciones UNAP.

- Campi, I. (2020). ¿Qué es el diseño? Editorial Gustavo Gili. Obtenido de https://editorialgg.com/media/catalog/product/9/7/9788425232947_inside.pdf
- Cárdenas, Ximena; Bravo, German. (2023). Análisis formal de una cawiña de la parroquia Cacha, cuna de la nacionalidad Puruhá-Ecuador. *Revista Perspectivas*. doi: <https://doi.org/10.47187/perspectivas.5.1.131>
- Carrillo. (2018). la importancia del tejido en la cultura Puruhá. *revista de la cultura*.
- Carvajal Villaplana, Á. (2017). Diseño, innovación y moda: entre la tecnología y el arte. *Legado de arquitectura y diseño*, 12(22). Obtenido de <https://legadodearquitecturaydiseno.uaemex.mx/article/view/11360>
- Chirumalla, K. (2021). Innovación de procesos habilitada digitalmente en las industrias de procesos: un enfoque de capacidades dinámica. *echnovation* ., 105. doi:<https://doi.org/10.1016/J.TECHNOVATION.2021.102256> .
- Colcha Velata, M. E. (2024). Estudio de la indumentaria del pueblo étnico Puruhá y la incidencia de la migración como factor transformación de la vestimenta tradicional . *Repositorio Universidad Técnica de Ambato*. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec:8443/handle/123456789/40923>
- Cortés Díaz, M., Ferreira Villa, C., & Arias Gago, A. R. (2021). Fundamentos del Diseño Universal para el aprendizaje desde la perspectiva internacional. *Revista brasileira de educação especial*, 27. Obtenido de <https://www.scielo.br/j/rbee/a/pdcvqpDLDFMRhPxJsm7FvQN/?format=html&lang=es>

- Cruz, M. R. (2016). *Prenda Demi Couture con aplicación de telares andinos*. Obtenido de Repositorio Universidad Técnica de Ambato : <https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/24639>
- Dávila, J. (2015). Fundamentos de diseño gráfico hipermedia: Principios teóricos y aportaciones metodológicas (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de enlace.
- De la Llana Pérez, E., Conforme, L. J., Zambrano, M. J., & Salazar, J. A. (2020). Calidad de gestión, control y seguimiento organizacional. Caso estudio: red textil guayas. *Prohominum*, 60(9). doi:<https://doi.org/10.47606/ACVEN/PH0032>
- De Leon, G. V. (2021). Una molesta introducción al estudio del diseño. Nobuko.
- Dhir, S., & Gupta, P. (2021). Formulación de preguntas de investigación y redacción de resultados y objetivos del estudio. *Indian Pediatrics* ,, 58, 584-588. doi:<https://doi.org/10.1007/s13312-021-2246-y> .
- Díaz Muñoz, G. A., & Salazar Duque, D. A. (2021). La calidad como herramienta estratégica para la gestión empresarial. *Podium*(39), 19-36. doi:<https://doi.org/10.31095/podium.2021.39.2>
- Elliott, S. (2020). Problemas de investigación. *Journal for the Philosophy of Science*, 72(4), 1013-1037. doi:<https://doi.org/10.1093/bjps/axz052> .

Enfoque. (2008). *Enfoques. Revista de Investigación en Ciencias de la Administración*.

Obtenido de Códigos culturales Puruhua:
<https://revistaenfoques.org/index.php/revistaenfoques/article/view/118/837>

Erner, G. (2016). *Víctimas de la moda: cómo se crea, por qué la seguimos*. . Editorial GG.

Espinoza Jiménez, S. M. (2023). Sistema de Gestión Logístico para el Proceso de Comercialización del Sector Textil Artesanal del Cantón Gualaceo. *Repositorio Universidad Católica de Cuenca*. Obtenido de <https://dspace.ucacue.edu.ec/items/897ffa42-6ad0-45cc-9996-80e876e5167e>

Espinoza, W. H., Altamirano, K. A., Lituma, M., & Urgiles, J. P. (2021). Reactivación económica en el sector artesanal de la pequeña industria en la ciudad de Cuenca-Ecuador por la emergencia sanitaria. *Dominio de las Ciencias*, 7(2), 162-179. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8231810>

Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. *Proyecto Medusa*.

Fernández Silva, C., Riáscos, C. P., & Duque, J. D. (2020). ¿ Es Posible Cuantificar Las Funciones Del Vestido? una pregunta por los métodos de análisis funcional en el diseño. *ModaPalavra e-periódico*, 13(27), 138-170. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/5140/514062546008/514062546008.pdf>

Figueroa Ruiz, C. H., & Sanchez Paz, K. (2019). Relación entre los factores de la competitividad empresarial y el potencial exportador de las MYPE del sector textil confecciones de Lima, durante el período 2015-2019. *Repositorio*

Academico *UPC.* Obtenido de
<https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/656531>

Fisch, O. (diciembre de 2024). *OLga Fisch*. Obtenido de Recuperado de
<https://olgafisch.com/pages/about-us>

Flores, I. (2017). *Isabel flores*. Obtenido de Isabel flores: Recuperado de:
<https://www.isabelflores.pe/>

Glushko, R. (2011). La disciplina de organizar. *The LibreTexts Libraries University of California*. Obtenido de
https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Investigacion_y_Alphabetizacion_Informacional/La_Disciplina_de_Organizar_-

Gómez, G. E. (2 de 9 de 2021). Métodos y técnicas de investigación. *Revista Mediterránea*. Obtenido de
<https://metodologiacc.ugr.es/sites/dpto/mcc/public/inline-files/Metodos-y-Tecnicas-de-Investigacion-en-Psicologia---sellado.PDF>

González, D. A. (2022). Tejiendo el Buen Vivir para la (re) conexión con la herencia cultural a través de la práctica textil. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. *Ensayos(III)*, 71-91. Obtenido de
https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-35232022001000077&script=sci_abstract&tlng=pt

Gopura, S., & Wickramasinghe, A. (2022). Sueños de tejer: un enfoque creativo basado en la práctica para el desarrollo de productos hechos a mano en Sri Lanka utilizando las identidades socioemocionales de los artesanos. *Fashion*

Practice „ 15(2), 208-229.
doi:<https://doi.org/10.1080/17569370.2022.2127537> .

Guamán, E. (2023). “*Diseño de una colección a partir del estudio étnico vestimentario de la cultura Puruhá*”. Ambato. Obtenido de repositorio.uta.edu.ec

Guáman, J. C. (2018). "La importancia de la preservación de la tradición textil Puruhá". *Repositorio de la Universidad Central del Ecuador*. Obtenido de <https://www.dspace.uce.edu.ec/home>

Guamán, L. A. (2022). *Diseño de una colección de indumentaria unisex desde el enfoque de biodiversidad de marca país Ecuador*. Obtenido de Repositorio Universidad Técnica de Ambato: <https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/30890>

Guanoluisa, T. E., & Guanoluisa, N. D. (2018). La metamorfosis social de la moda: de camino hacia el mapeo de empresas de moda sostenible en Ecuador. *INNOVA Research Journal*, 3(10), 288-299. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6828576>

Hernández González, O. (2021). Aproximación a los distintos tipos de muestreo no probabilístico que existen. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 37(3). Obtenido de http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0864-21252021000300002&script=sci_arttext

Hur, E., & Cassidy, T. (2019). Percepciones y actitudes hacia el diseño de moda sostenible: desafíos y oportunidades para implementar la sostenibilidad en la

moda. *Revista internacional de diseño, tecnología y educación en moda* , 12, 208-217. doi: <https://doi.org/10.1080/17543266.2019.1572789> .

Hurtado, P. (2022). *Creación de una empresa para el diseño de indumentaria sostenible*. Obtenido de Repositorio Universidad Técnica de Ambato: <https://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/34441/1/Hurtado%20Paula.pdf>

INEC. (2023). Instituto Nacional de Estadísticas y Censo. 2023.

INEC. (2024). Indicadores economicos.

Jiménez-Ren, M. S., & Narváez-Zurita, C. I. (2021). Control y gestión de costos para la toma de decisiones. *CIENCIAMATRIA*, 7(2), 36-68. Obtenido de <https://ojs.cienciamatriarevista.org.ve/index.php/cm/article/view/503>

JNDA. (2020). Plan estrategico institucional. *Junta Nacional de Defensa del Artesano*. Obtenido de <https://www.artesanos.gob.ec/institutos/wp-content/uploads/downloads/2023/06/PLAN-ESTRAT%C3%99GICO-INSTITUCIONAL-JNDA-2021-2025.pdf>

Kuryogo. (21 de Noviembre de 2008). *Wikipedia*. Obtenido de tejedor de ponchos de cache: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Tejedor_cache.JPG

Lluglla, G. J. (2016). El telar de Salasaca un recorrido histórico para la indumentaria. *Repositorio Universidad Tecnica de Ambato*. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec:8443/handle/123456789/23986>

Lull Noguera, J. J., & Galdón Salvador, J. L. (2024). Análisis PESTEL: analizando el entorno para la toma de decisiones. *Repositorio Universitat Politècnica de Valencia*. Articulo Docente. Obtenido de <https://riunet.upv.es/handle/10251/204007>

Maldonado Reyes, A. A., Villar García, M. G., Mora Cantellano, M. D., Portilla Luja, M. D., Hernandez, E., & Del Consuelo, M. (2017). Intervenciones de diseño para el desarrollo de comunidades. Propuesta metodológica del diseño par. CIGOME, S.A. de C.V. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.11799/66952>

Maldonado, J. (2019). Fundamentos de calidad total. TEGUCIGALPA, MDC, Honduras. Obtenido de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/55591964/FUNDAMENTOS_DE_CALIDAD_TOTAL-libre.pdf?1516490799=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DFUNDAMENTOS_DE_CALIDAD_TOTAL.pdf&Expires=1734745119&Signature=cyU2nj~LmVt7vfoWbF4zXm~5y9u6msUumnYS1ilRGoPrN

Manterola, C., Quiroz, G., Salazar, P., & García, N. (2019). Metodología de los tipos y diseños de estudio más frecuentemente utilizados en investigación clínica. *Revista médica clínica las condes*, 30(1), 36-49. doi:<https://doi.org/10.1016/j.rmclc.2018.11.005>

Marmolejo, M., & Añapa, J. (2018). Más que artesanía: la función comunicativa de las figuras representadas en la artesanía de la etnia chachi de Ecuador. *Guayana Moderna*, 7(7), 41-50. doi: <https://doi.org/10.1234/gm.v7i7.5338>

Mascote, J. E., Nieves, A. E., & Maldonado, M. F. (2024). Perspectivas de exportación de los sombreros de paja toquilla ecuatorianos hacia el mercado peruano en el 2023. Obtenido de

<https://polodelconocimiento.com/ojs/index.php/es/article/view/7189>

Masferrer, A. (2024). Diseño de procesos creativos: Metodología para idear y co-crear en equipo. Editorial GG. Obtenido de

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=qaIXEQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=el+dise%C3%B1o+como+proceso+creativo+&ots=9GQ-A-YoyR&sig=1axVFta_hGOhJ1mhnv97Cz8B8gM#v=onepage&q=el%20dise%C3%B1o%20como%20proceso%20creativo&f=false

Matharu, G. (2010). *Diseño de Modas: Manual para los futuros profesionales del sector*. Océano-Ambar.

Maynard, A., Greenfield, P., Childs, C., & Weinstock, M. (2023). Cambio social, evolución cultural, aprendizaje de tejidos y desarrollo: educación informal a lo largo de tres generaciones y 42 años en una comunidad maya. *Applied Developmental Science*, 28, 82-105. doi:<https://doi.org/10.1080/10888691.2022.2151445> .

MCP. (2021). Informe Anual 2021. *Ministerio de Cultura y Patrimonio*.

Mendez, E. D. (2014). *Indumentaria del pueblo étnico de Puruhá-Cachas masculina y femenina*. Universidad del Azuay, Azuay. Obtenido de <https://dspace.uazuay.edu.ec/>

- Méndez, M. P. (2019). Academia de tejidos artesanales. Obtenido de <https://repository.ucatolica.edu.co/server/api/core/bitstreams/be05183b-a515-4dd1-b7cc-6374c845450e/content>
- Millán, I. S. (2019). El comportamiento del consumidor y las nuevas tendencias de consumo ante las TIC. *Esic market*, 50(164), 621-642. Obtenido de <https://revistasinvestigacion.esic.edu/esicmarket/index.php/esicm/article/view/251>
- Moreta, E. (2024). *LA INDUMENTARIA INDÍGENA EN LA MEMORIA COLECTIVA DEL PUEBLO PATATE URCO, CANTÓN PATATE*. Obtenido de Repositorio Universidad Técnica de Ambato: <https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/41749/1/TESIS%20MORETA%20SANGOQUIZA%20ESTHELA%20MAGALI-signed-signed-signed.pdf>
- Muñoz, J. B., Lira-Arjona, A. L., Cruz-Alvarez, J., & Blanco-Jiménez, M. (2021). Innovación incremental que permite a la artesanía ecuatoriana ser reconocida. *Innovaciones de negocios*, 18(35), 120-131. Obtenido de <https://revistainnovaciones.uanl.mx/index.php/revin/article/view/371>
- Narváez, M. D., Cruz, V. G., Farinango, J. E., Badillo, M. E., & Morejón, M. F. (2019). La cultura tributaria en el sector artesanal y su efecto en el cumplimiento de obligaciones. *Visión empresarial*(9), 41-50. Obtenido de <https://revistasdigitales.upec.edu.ec/index.php/visionempresarial/article/view/868>

Osama, S. (2019). Tipos de telares manuales. Obtenido de <https://shaaraf.com/es/2019/02/23/weaving-loomspart-1/>

Pallo, D. (2022). *Diseño de accesorios con tejidos artesanales de la comunidad Salasaca elaborados en el caserío Manzapamba Grande*. Obtenido de Repositorio Universidad Técnica de Ambato: <https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/36083>

Pan, J., & Wang, L. (2023). Análisis de la aplicación de la cultura tradicional en el diseño moderno. *Revista de Ciencias Sociales, Humanidades y Literatura* ., 6(6). doi:[https://doi.org/10.53469/jsshl.2023.06\(06\).18](https://doi.org/10.53469/jsshl.2023.06(06).18) .

Parra, J. O., Altamirano, K. A., Mendieta, P., & Barrero, M. S. (2023). Paralelismos en la gestión administrativa y financiera de artesanos de Ecuador y Colombia. *Revista Venezolana de Gerencia: RVG*, 28(101), 400-418. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8890858>

Parrochia, J. M., & Puelma, A. C. (2024). Sustainable design: from the ethics of consumption to the ethics of production. *Base Diseño e Innovación*, 9(10), 17-27. Obtenido de <https://revistas.udd.cl/index.php/BDI/article/view/1008>

Pasaño, P. (2019). El arte de tejer del pueblo Kuni HUin . *Andina*.

Patrimonio, M. d. (2023). *Puruhá (300–1500 d.C.)*. Obtenido de Ministerio de Cultura y Patrimonio: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/puruha-300-1500-d-c/#:~:text=El%20se%C3%B1or%C3%ADo%20Puruh%C3%A1%20se%20trat%C3%B3,y%20la%20gente%20m%C3%A1s%20pudiente>.

Pérez, A. (26 de Abril de 2021). *OBS Bussniss School*. Obtenido de Análisis externo de una empresa: formas de plantearlo:

<https://www.obsbusiness.school/blog/analisis-externo-de-una-empresa-formas-de-plantearlo>

Pérez, F. X., Pérez, V. H., & Rodríguez, C. J. (2018). CALIDAD TOTAL: Un enfoque de la administración del siglo XXI. *RECIMUNDO: Revista Científica de la Investigación y el Conocimiento*, 2(3), 634-647. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6732833>

Pingo, P. M., Poicon, E. C., Vargas, S. R., & Tito, L. P. (2020). Gestión de la calidad: Un estudio desde sus principios. *Revista Venezolana de Gerencia: RVG*, 25(90), 632-647. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8890287>

Planificación, S. N. (2022). Plan Estrategico Institucional de la Secretaria Nacional de Planificación. Obtenido de https://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/2022/02/plan_estrat%C3%A9gico_institucional_2021-2025_01_12_21-signed-signed-signed01....pdf

Ponce, C. A. (2024). Estudio de la indumentaria del pueblo étnico Puruhá y la incidencia de la migración como factor transformación de la vestimenta tradicional. *Repositorio Universidad Técnica de Ambato*. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec:84>

Quiroga Valdez, J. J. (2022). Estudio comparativo de los compuestos poliméricos reforzados con fibras naturales lino, cañamo y yute. Obtenido de

http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/bitstream/20.500.12744/5498/1/Quiroga_2021_TG.pdf

Quiroga, C. (enero de 2012). *Carla Quiroga*. Obtenido de Diseño de autor que fortalece nuestro legado artesanal y su entorno: <https://carlaquiroga.com/password>

Ramirez Naranjo, K. J. (2023). Modelo de negocio para el desarrollo de indumentaria gamer en la ciudad de Ambato. *Repositorio Universidad Tecnica de Ambato*. Bachelor's thesis. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/39550>

Renfrew, E. y. (2010). *Developing a Collection*. uneted states: Bloomsbury Academic.

Revista Enfoque. (2021). *Enfoques. Revista de Investigación en Ciencias de la Administración*. Obtenido de Sara (maíz), cultivo andino: <https://revistaenfoques.org/index.php/revistaenfoques/article/view/118/837>

Reyes, K. G. (2019). La innovación como estrategia de la industria textil “transformando para subsistir”: Una alternativa para el Ecuador. *Tlatemoani: revista académica de investigación*(20), 122-145. doi:<https://doi.org/10.35381/cm.v5i1.266>

Riofrío, I. P. (2022). Diseño y artesanía en el contexto de la crisis del ideario moderno en Ecuador (1979-1985). *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*(164). doi:<https://doi.org/10.18682/cdc.vi164.7016>

Ríos, C. J., Ortiz, D. J., & Nariño, A. H. (2023). Estandarización de los procesos de producción de ropa industrial en la ciudad de Pelileo, Ecuador como factor para incidir en la productividad. *Ingeniería Industrial*(44), 15-35. Obtenido de https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Ingenieria_industrial/article/view/6142

Rodríguez, A. M. (2020). "Tejidos en telar: una técnica ancestral en la moda contemporánea". *Revista de Moda y Diseño de la Universidad de las Américas*.

Romano, A. (2018). Elementos de diseño. Editorial Infinito.

Saavedra, Y. A., Ávila, E. O., & MENDÍVIL, B. C. (2020). Reflexión crítica de los sistemas de gestión de calidad: ventajas y desventajas. *Revista En-contexto*, 8(12), 115-132. Obtenido de <https://ojs.tdea.edu.co/index.php/encontexto/article/view/668>

Sailema, E. S. (2023). optimización de la cadena de valor en las empresas de moda. *Dialnet*. Obtenido de <https://dialnet.uniroja.es/servlet/articulo?codigo=8897259>

Saltzman, A. (2004). El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. Paidós.

Sanchez Argüello, M. E. (2019). La gestión de la moda sostenible como estrategia empresarial. *Repositorio Universidad Técnica de Ambato*. Bachelor's thesis, Universidad Técnica de Ambato. Facultad de Diseño y Arquitectura. Carrera de Diseño de Modas. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/items/4aacb66d-07c0-4704-84fe-74ac9cebb8c9>

- Tipán, & Leslie. (2019). *Arte textil artesanal del pueblo indígena Otavaleño como recurso sensorial*. Obtenido de Repositorio Universidad Técnica de Ambato : <https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/29394>
- Torres, L. G., López, F. J., & Flores, P. V. (2019). Implementación de un sistema de control de producción en la industria textil. *Anfei digital*(10). Obtenido de <https://anfei.mx/revista/index.php/revista/article/view/501>
- Touche, D. &. (2024). Riesgo país en Ecuador. *Cifras económicas*. Obtenido de <https://www2.deloitte.com/ec/es/pages/deloitte-analytics/articles/cifras-economicas-julio-2024.html>
- Trava, F. P. (06 de Junio de 2023). *el universo*. Obtenido de Hace 26 años empezó elaborando prendas para su familia y ahora Manuela Pilco lidera Kinku: <https://www.eluniverso.com/noticias/economia/hace-26-anos-empezo-elaborando-prendas-para-su-familia-y-ahora-manuela-pilco-lidera-kinku-y-envia-sus-disenos-andinos-hasta-el-exterior-nota/>
- Tuuxmexiko. (2023). Arte Mexicano. Obtenido de <https://tuuxmexikoo.com/telar-mexicano.html>
- UNESCO. (2021). Sello de excelencia artesanal.
- Urco, C. C., Salinas, J. G., & Castillo, D. (2019). Aproximación del modelo CAGE para la internacionalización de los productos textiles del Ecuador. *Estudios de la Gestión: revista internacional de administración*(5), 9-37. doi:<https://doi.org/10.32719/25506641.2019.5.1>

- Vacacela Chalán, N. S. (2021). Diseño de accesorios articulados a corpiños con la aplicación de técnicas de tejido artesanal Saraguro. *Repositorio Universidad Tecnica de Ambato*. Universidad Técnica de Ambato. Facultad de Diseño y Arquitectura. Carrera de Diseño de Modas. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/items/38c126e6-df59-4c24-8237-470eba916dcc>
- Valencia Cherrez, D. E. (2018). Diseño de complementos de vestuario, femenino con la aplicación de técnicas artesanales e insumos de los pueblos indígenas de la provincia de Tungurahua. *Repositorio Universidad Tecnica de Ambato*. Bachelor's thesis, Universidad Técnica de Ambato. Facultad de Diseño, Artes y Arquitectura. Carrera de Diseño de Modas. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/items/192f7a99-89a0-4a2b-99d1-f52628a6ae0d>
- Varyvonchyk, A., Penchuk, O., & Paltsun, O. (2022). Tecnologías innovadoras en el diseño de indumentaria del siglo XXI. *Elsevier*, 105. doi:<https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.1.2022.257485> .
- Velasco, E. (26 de abril de 2024). *Elia Velasco ropa fashion artesanal*. Obtenido de telares artesanales: <https://eliavelasco.com/telas-artesanales/>
- Wang, Y. (2022). Investigación sobre el espacio interpretativo y la estructura significativa del diseño de ropa de "tendencia nacional. *Frontiers in Art Research* ., 14(4). doi:<https://doi.org/10.25236/far.2022.041401> .
- Zambrini, L. (2019). Diseño e indumentaria: una mirada histórica sobre la estética de las identidades de género. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. *Ensayos*(71), 113-122. Obtenido de

https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-35232019000100113&script=sci_abstract&tlng=en

ANEXOS



