



**UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY**

FACULTAD DE  
**DISEÑO Y ARTE**

Escuela de Diseño Textil e Indumentaria

**Integración del tejido artesanal de  
Saraguro y mullos cerámicos en el  
diseño de indumentaria de playa  
femenina inspirada en la flora y fauna de  
las Islas Galápagos**

Trabajo de graduación previo a la  
obtención del título de

**Licenciada en Diseño Textil  
e Indumentaria**

**Autora:**

Paula Andrea Cordero Cobos

**Directora:**

Dis. Silvia Zeas Carrillo, PhD.

Cuenca, Ecuador, 2026









Escuela de Diseño Textil e Indumentaria

**Integración del tejido artesanal de Saraguro y mullos  
cerámicos en el diseño de indumentaria de playa femenina  
inspirada en la flora y fauna de las Islas Galápagos**

Trabajo de graduación previo a la obtención del título de  
**Licenciada en Diseño Textil e Indumentaria**

**Autora:** Paula Andrea Cordero Cobos

**Directora:** Dis. Silvia Zeas Carrillo, PhD.

Cuenca, Ecuador, 2026



# DEDICATORIA

Dedico este proyecto a mis padres, por su esfuerzo y apoyo en cada etapa de mi vida.

A mi hermana, por ser mi compañera de vida.

Y a mis gatos, por su compañía y por darme calma cada momento de este proceso.

A ustedes, gracias por acompañarme y ser parte importante de este logro.



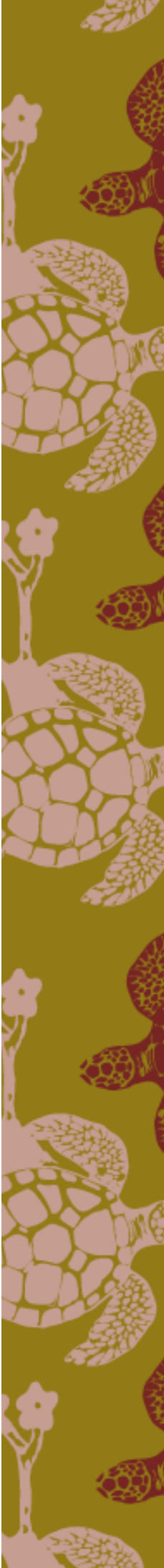
# AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a mis padres por su esfuerzo constante y por brindarme siempre la fortaleza necesaria para alcanzar cada meta.

A mi hermana, por su cariño y apoyo durante todo este proceso.

A mi Directora de tesis, Silvia Zeas Carrillo, por su orientación, conocimientos y acompañamiento durante el desarrollo de este proyecto.

Gracias a todos por ser parte fundamental de este logro.





# ÍNDICE DE CONTENIDO

<b>CAPÍTULO 1. CONTEXTUALIZACIÓN</b>	<b>18</b>
<b>1.1. TEJIDO DE MULLOS Y TÉCNICAS ARTESANALES DE SARAGURO</b>	<b>18</b>
1.1.1. Breve recorrido histórico del tejido de mullos en Saraguro	19
1.1.2. Técnicas tradicionales: materiales, patrones y herramientas.	25
1.1.3. Análisis de las aplicaciones contemporáneas del tejido de mullos	26
<b>1.2. FLORA Y FAUNA DE LAS ISLAS GALÁPAGOS COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN VISUAL</b>	<b>31</b>
1.2.1. Especies endémicas y su valor visual	31
<b>1.3 DISEÑO DE AUTOR EN LA INDUMENTARIA</b>	<b>36</b>
1.3.1. Definición de diseño de autor	37
1.3.2. Desarrollo del estilo de autor	39
1.3.3. Análisis morfológico en diseño	41
1.3.4. Técnica textil del estampado como herramienta de desarrollo creativo	45
<b>CAPÍTULO 2. PLANIFICACIÓN DEL PROYECTO</b>	<b>48</b>
<b>2.1. PERFIL DEL USUARIO</b>	<b>48</b>
2.1.1 Análisis de referentes (homólogos)	51
<b>2.2. BRIEF DE DISEÑO</b>	<b>55</b>
2.2.2 Conceptualización del proyecto	55
<b>2.3. DEFINICIÓN DE CONCEPTO DE COLECCIÓN</b>	<b>56</b>
2.3.1. Tabla de concepto	58
2.3.2. Tabla de constantes y variables	59

## **CAPÍTULO 3. PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN 62**

<b>3.1. PROCESO CREATIVO</b>	<b>62</b>
3.1.1. Fuentes de inspiración	62
3.1.2. Desarrollo de obras en acuarela	67
3.1.3 Desarrollo de estampados a partir de las obras en acuarela	79
3.1.4. Exploración textil con mullos	96
3.1.5. Análisis de resultados de aplicación de técnicas de crochet y macramé	102

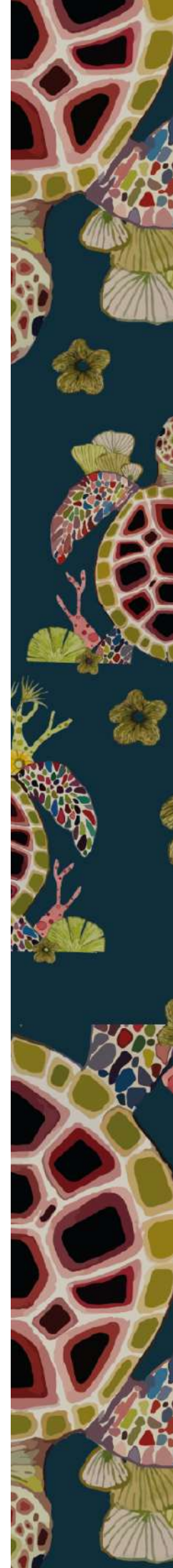
## **CAPÍTULO 4. DESARROLLO DE LA COLECCIÓN 104**

<b>4.1. PROCESOS PRODUCTIVOS</b>	<b>104</b>
4.1.1. Bocetación digital	104
4.1.2. Evaluación y selección de propuestas.	107
4.1.3. Prototipos seleccionados	112
4.1.4. Patronaje	112
4.1.5. Fichas técnicas	115
4.1.6. Fotografías	122
4.1.7. Conclusiones y recomendaciones	124

## **REFERENCIAS 126**

## **REFERENCIAS DE IMÁGENES 128**

## **ANEXOS 129**



# ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Indumentaria tradicional femenina Saraguro con uso de collares de mullos.	<b>19</b>	
<b>Figura 2.</b> Danza tradicional Saraguro. El Universo (2017).	<b>20</b>	
<b>Figura 3.</b> Artesanías elaboradas con mullos del pueblo Saraguro. Viajes VistalSur (s.f.).	<b>21</b>	
<b>Figura 4.</b> Proceso artesanal de elaboración de accesorios con mullos. Viajes VistalSur (s.f.).	<b>22</b>	
<b>Figura 5.</b> Artesanías elaboradas con mullos del pueblo Saraguro. Viajes VistalSur (s.f.).	<b>24</b>	
<b>Figura 6.</b> Tipos de mullos según tamaño.	<b>25</b>	
<b>Figura 7.</b> Collares tradicionales de mullos (chaquiras) del pueblo Saraguro. Goraymi (s.f.).	<b>27</b>	
<b>Figura 8.</b> Bosques de Scalesia en las Islas Galápagos. Fundación Charles Darwin (s.f.).	<b>32</b>	
<b>Figura 9.</b> Psidium guajava (guayaba). Wikimedia Commons (s.f.).	<b>32</b>	
<b>Figura 10.</b> Flor de algodón de Darwin ( <i>Gossypium darwini</i> ). Galápagos Conservation Trust (s.f.).	<b>32</b>	
<b>Figura 12.</b> Bosque de algas tipo quelpo en las Islas Galápagos. Fundación Charles Darwin (s.f.).	<b>33</b>	
<b>Figura 11.</b> Opuntia (cactus característico de Galápagos). El Mueble (s.f.).	<b>33</b>	
<b>Figura 13.</b> Tortuga gigante de Galápagos ( <i>Chelonoidis niger</i> ). Animal Fact Guide (s.f.).	<b>34</b>	
<b>Figura 14.</b> Iguana marina de Galápagos ( <i>Amblyrhynchus cristatus</i> ). Finch Bay (s.f.).	<b>34</b>	
<b>Figura 15.</b> Piquero de patas azules ( <i>Sula nebouxii</i> ). Solo para viajeros (s.f.).	<b>35</b>	
<b>Figura 16.</b> Diseños de Carla Andrea Escalera y Mauro Pesoa con integración de técnicas artesanales, sostenibilidad e identidad regional. Infobae (2019).	<b>36</b>	
<b>Figura 17.</b> Propuestas de moda autoral presentadas en el proyecto Natal Pensando Moda, que integran elementos artesanales, color y estética contemporánea. Sebrae (2023).	<b>38</b>	
<b>Figura 18.</b> Propuesta de moda de autor de la firma Y/Project presentada en pasarela, caracterizada por el uso de volúmenes, drapeados y estructuras textiles experimentales. Glamour Paraguay (2024).	<b>39</b>	
<b>Figura 19.</b> Paso 1. Clasificación de formas en la naturaleza. Nature's patterns: an application case of morphology research subject in Industrial Design program, por E. Arbeláez-Ochoa, D. A. Torreblanca-Díaz, K. Rodríguez-Castrillón y D. Muñoz-Noriega (2020).	<b>42</b>	
<b>Figura 20.</b> Paso 2. Abstracciones bidimensionales. Figura 21. Paso 3. Clasificación morfológica de patrones y texturas.	<b>42</b>	
<b>Figura 22.</b> Paso 4. Transformaciones bidimensionales (2D) en el software Illustrator.	<b>44</b>	
<b>Figura 23.</b> Paso 5. Materialización de una de las transformaciones hechas con el patrón fractal de la especie <i>Actinidia deliciosa</i> , mediante fabricación digital aditiva con máquina Anycubic Photon modelo S (tecnología DLP).	<b>44</b>	
<b>Figura 24.</b> Proceso de estampación textil industrial. SeamPedia (s.f.).	<b>45</b>	
<b>Figura 25.</b> Moodboard de Perfil de consumidor. Autoría propia (2026).	<b>49</b>	

<b>Figura 26.</b>	<b>50</b>
Perfiles de consumidores para 2026 según WGSN. WGSN (s.f.).	
<b>Figura 27.</b>	<b>53</b>
Indumentaria de playa inspirada en las Islas Galápagos (Sula Beachwear). This Ecuador (s.f.).	
<b>Figura 28.</b>	<b>54</b>
Traje de baño inspirado en la iguana. Darwin & Wolf (s.f.).	
<b>Figura 29.</b>	<b>54</b>
Collar artístico inspirado en formas marinas, elaborado en textil por Mariko Kusumoto.	
<b>Figura 30.</b>	<b>56</b>
Macrotendencias de consumo 2026. Inexmoda (2025).	
<b>Figura 31.</b>	<b>58</b>
Moodboard Paleta de color. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 32.</b>	<b>63</b>
Moodboard de Inspiración. Autoría propia (2026)	
<b>Figura 33.</b>	<b>64</b>
Moodboard de Inspiración de ropa de playa. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 34.</b>	<b>64</b>
Moodboard especies endémicas. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 35.</b>	<b>65</b>
Moodboard Tortuga gigante. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 36.</b>	<b>65</b>
Moodboard Piquero de patas azules. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 37.</b>	<b>66</b>
Moodboard de Materialidad. (Autoría propia 2026).	
<b>Figura 38.</b>	<b>67</b>
Cuadro de lluvia de ideas. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 39.</b>	<b>68</b>
Fotografía de Emilia Cordero, artista visual colaboradora del proyecto.	
<b>Figura 40.</b>	<b>68</b>
Análisis morfológico de la tortuga gigante. Autoría propia 2026.	
<b>Figura 41.</b>	<b>69</b>
Boceto de la obra en acuarela de la Tortuga Gigante. Emilia Cordero (2026).	

<b>Figura 43.</b>	<b>70</b>
Boceto base de acuarela. Emilia Cordero (2026).	
<b>Figura 42.</b>	<b>70</b>
Proceso de textura. Emilia Cordero (2026).	
<b>Figura 44</b>	<b>71</b>
Proceso de pintado 1. Emilia Cordero (2026).	
<b>Figura 45</b>	<b>71</b>
Proceso de pintado 2. Emilia Cordero (2026).	
<b>Figura 46.</b>	<b>72</b>
Obra en acuarela finalizada, basada en la Tortuga Gigante. Emilia Cordero (2026).	
<b>Figura 47.</b>	<b>74</b>
Análisis morfológico del Piquero de patas azules.	
<b>Figura 48.</b>	<b>75</b>
Boceto de la obra en acuarela del Piquero de patas azules. Emilia Cordero (2026).	
<b>Figura 49.</b>	<b>76</b>
Boceto base de acuarela. Emilia Cordero (2026).	
<b>Figura 50</b>	<b>76</b>
Proceso de pintado 1. Emilia Cordero (2026).	
<b>Figura 51</b>	<b>76</b>
Proceso de pintado 2. Emilia Cordero (2026).	
<b>Figura 52.</b>	<b>77</b>
Obra en acuarela finalizada, basada en el Piquero de patas azules. Emilia Cordero (2026).	
<b>Figura 53.</b>	<b>91</b>
Variación de color del estampado 1. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 54.</b>	<b>91</b>
Variación de color del estampado 2. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 55.</b>	<b>91</b>
Variación de color del estampado 3. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 56.</b>	<b>92</b>
Variación de color del estampado 4. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 57.</b>	<b>92</b>
Variación de color del estampado 5. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 58.</b>	<b>92</b>
Variación de color del estampado 6. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 59.</b>	<b>105</b>
Primer grupo de bocetos de trajes de baño. Autoría propia (2026).	



<b>Figura 60.</b>	<b>105</b>
Segundo grupo de bocetos de trajes de baño. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 61.</b>	<b>106</b>
Bocetos de conjuntos y vestidos. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 63.</b>	<b>107</b>
Selección de vestidos de playa para el proyecto final. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 62.</b>	<b>107</b>
Selección de trajes de baño para el proyecto final. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 64.</b>	<b>112</b>
Boceto final del prototipo seleccionado para traje de baño. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 66.</b>	<b>112</b>
Trazo de body, desarrollado en Audaces Patrones. Autoría propia, 2026.	
<b>Figura 65.</b>	<b>112</b>
Boceto final del prototipo seleccionado ropa de playa. Autoría propia (2026).	
<b>Figura 67.</b>	<b>113</b>
Patrón básico de body, talla S. Autoría propia, 2026.	
<b>Figura 68.</b>	<b>113</b>
Patrón traje de baño extraído del patrón del body básico, talla S. Autoría propia, 2026.	
<b>Figura 69.</b>	<b>114</b>
Patrón top extraído del body básico, talla S. Autoría propia, 2026.	
<b>Figura 70.</b>	<b>114</b>
Patrón top en papel, talla S. Autoría propia, 2026	
<b>Figura 71.</b>	<b>115</b>
Patrón básico Pareo. Autoría propia, 2026.	
<b>Figura 72.</b>	<b>116</b>
Ficha técnica. Traje de baño.	
<b>Figura 73.</b>	<b>117</b>
Ficha técnica. Top con abertura.	
<b>Figura 74.</b>	<b>118</b>
Ficha técnica. Falda.	
<b>Figura 75.</b>	<b>119</b>
Ficha técnica. Piezas Nro 1 tejidas	
<b>Figura 76.</b>	<b>120</b>
Ficha técnica. Piezas Nro 2 tejidas	

# ÍNDICE DE TABLAS

**Tabla 1.** Revisión de propuestas de indumentaria y textil vinculadas a identidad y enfoque sostenible artesanal.

**Tabla 2.** Tabla de concepto

**Tabla 3.** Tabla de constantes y variables

**Tabla 4.** Obra en acuarela vs. obra digitalizada

**Tabla 5.** Obra en acuarela vs. obra digitalizada

**Tabla 6.** Ficha de registro del estampado 1

**Tabla 7.** Ficha de registro del estampado 2

**Tabla 8.** Ficha de registro del estampado 3

**Tabla 9.** Ficha de registro del estampado 4

**Tabla 10.** Ficha de registro del estampado 5

**Tabla 11.** Ficha de registro del estampado 6

**Tabla 12.** Evaluación de estampados — Tortuga gigante (*Chelonoidis niger*)

**Tabla 13.** Evaluación de estampados — Piquero de patas azules (*Sula nebouxii*)

**Tabla 14.** Exploración 1: Evaluación de la aplicación de mullos en pieza independiente y bordado textil

**Tabla 15.** Exploración 2: Evaluación de la aplicación de técnicas como crochet y macramé.

**Tabla 16.** Rúbrica de evaluación para la selección (Opción número 3).

**Tabla 17.** Rúbrica de evaluación para la selección (Opción número 6).

**Tabla 18.** Rúbrica de evaluación para la selección (Opción número 1).

**Tabla 19.** Rúbrica de evaluación para la selección (Opción número 3).

# ÍNDICE DE ANEXOS

**Anexo 1:** Cuestionario a un joven artesano perteneciente a la cultura Saraguro. **129**





## RESUMEN

Ante la poca producción de indumentaria de playa en la ciudad de Cuenca, la limitada incorporación de técnicas artesanales ancestrales como el tejido de mullos Saraguro y el riesgo de pérdida de este saber cultural, este proyecto analiza su integración en indumentaria de playa femenina inspirada en la flora y fauna endémicas de Galápagos. Se aplican fundamentos de diseño de autor, análisis morfológico, experimentación textil y estampación para relacionar cultura, biodiversidad y moda contemporánea. Como resultado, se desarrolla una colección que revaloriza saberes ancestrales mediante propuestas innovadoras, funcionales y estéticamente coherentes, promoviendo una moda ecuatoriana con mayor identidad cultural.

**Palabras clave:** Artesanía ancestral, biodiversidad ecuatoriana, moda aural, análisis morfológico, patrimonio cultural, estampación textil.

# ABSTRACT

Given the limited production of beachwear design in the city of Cuenca, the scarce incorporation of ancestral artisanal techniques such as Saraguro beadwork and the risk of losing this cultural knowledge, this project analyzes its integration into women's beachwear inspired by the endemic flora and fauna of the Galápagos Islands. Authorial design principles, morphological analysis, textile experimentation, and printing techniques are applied to connect culture, biodiversity, and contemporary fashion. As a result, a collection is developed that revalues ancestral knowledge through innovative, functional, and aesthetically coherent proposals, promoting Ecuadorian fashion with stronger cultural identity.

**Keywords:** Ancestral craftsmanship, Ecuadorian biodiversity, authorial fashion, morphological analysis, cultural heritage, textile printing.



---

**Paula Cordero Cobos**  
Autora



---

**Dis. Silvia Zeas Carrillo, PhD.**  
Directora

# INTRODUCCIÓN

En el diseño textil y de indumentaria actual, crece el interés por propuestas con mayor identidad cultural, que relacionen tradición, naturaleza e innovación para generar prendas con un significado simbólico. Ante una moda globalizada y de producción masiva, se vuelve importante desarrollar lenguajes visuales propios vinculados al patrimonio cultural y natural de contextos específicos.

El presente proyecto de titulación desarrolla una propuesta de diseño de autor enfocada en la creación de una colección de indumentaria de playa femenina, basada en la integración del tejido artesanal de mullos del pueblo Saraguro con referentes visuales inspirados en la flora y fauna endémica de las Islas Galápagos. Esta investigación parte de la valoración del tejido de mullos como una práctica ancestral que constituye una manifestación de identidad cultural, memoria colectiva y resistencia simbólica dentro de la comunidad Saraguro, reconociendo su relevancia no solo como técnica artesanal, más bien como patrimonio cultural vivo susceptible de reinterpretación dentro de propuestas contemporáneas de diseño.

El estudio aborda, en una primera instancia, la contextualización histórica, social y técnica del tejido de mullos, analizando su origen, evolución, materiales, patrones, herramientas y aplicaciones contemporáneas. A través de este análisis, se profundiza en el valor cultural del oficio, su transmisión intergeneracional y su papel dentro de procesos de preservación identitaria frente a dinámicas de transformación social y comercialización moderna. Además, se incorpora una visión actual mediante la

recopilación de información primaria obtenida a través del diálogo con miembros de la comunidad Saraguro, permitiendo comprender cómo esta práctica se mantiene vigente y cuáles son sus desafíos actuales.

Por otra parte, la investigación explora la biodiversidad única de las Islas Galápagos como fuente de inspiración visual y conceptual. Las características morfológicas, estructurales, cromáticas y simbólicas presentes en especies endémicas de flora y fauna del archipiélago ofrecen una amplia biblioteca visual para el desarrollo de procesos de abstracción, análisis morfológico y construcción de estampados textiles. Esta riqueza natural permite ampliar las posibilidades creativas del proyecto, estableciendo una conexión entre patrimonio cultural y biodiversidad ecuatoriana.

Bajo esta interpretación del diseño de autor, el proyecto profundiza la construcción de un lenguaje visual propio mediante herramientas metodológicas como el análisis de referentes, la conceptualización, el desarrollo de tablas de constantes y variables, la experimentación gráfica y textil, y la aplicación del análisis morfológico como estrategia para transformar referentes culturales y naturales en propuestas de indumentaria contemporánea. El diseño de autor se plantea, así como un medio para fortalecer la singularidad creativa, permitiendo que la colección final vincule identidad, innovación y coherencia estética.

El proceso creativo incluye además el desarrollo de obras artísticas en acuarela realizadas en colaboración con ilustración especializada, cuya función consiste en traducir visualmente las es-

pecies seleccionadas de Galápagos en composiciones base para estampados textiles exclusivos. Posteriormente, estas obras son transformadas en patrones aplicados al diseño de la colección, complementándose con procesos de experimentación material mediante técnicas como crochet, macramé e integración estructural de mullos, evaluando funcionalidad, peso, adaptabilidad y estética dentro del contexto específico de la ropa de playa femenina.

Por lo tanto, el proyecto culmina con el desarrollo de una colección cápsula que incluye bocetación digital, evaluación de propuestas mediante instrumentos de validación, selección de prototipos finales, elaboración de fichas técnicas y producción visual. Cada etapa responde a una metodología proyectual orientada a equilibrar funcionalidad, estética, identidad cultural y viabilidad de diseño.

En general, esta investigación busca demostrar que la integración respetuosa entre artesanía ancestral, biodiversidad ecuatoriana y diseño contemporáneo puede generar propuestas de moda con valor cultural, visual y creativo, promoviendo tanto la innovación en el diseño textil como la revalorización de saberes tradicionales dentro de nuevos escenarios de producción y difusión. De este modo, el proyecto propone una visión del diseño como herramienta de preservación cultural, reinterpretación simbólica y construcción de identidad desde una perspectiva contemporánea.

C

A

P

I

T

U

L

O

I

# CONTEXTUALIZACIÓN



oupert,  
LA."  
ovelty is from  
origin is almost  
that of the Sou  
of the Polyanth  
utiful Tea Ros  
t. Blooms in pro  
of 3 to 5 flower  
y double, ball-shap  
like a Camellia flower  
are tinted white, o  
light yellow ground ex  
to middle of petals, deep  
to orange yellow. Plant  
bushy and free-blooming  
We take great pleasure in offer  
ing this fine Rose. It is a popula  
and fitting companion to Clotild  
Soupert. Price, 10 cents each;  
for 25 cents; large two year old  
plants, 25 cents each; 5 for \$1.00.

**SPECIAL OFFER**—We will send  
you 20 fine plants of Mosella for  
\$1.00. Will make you a most beau  
tiful bed, from which you may cut  
a handsome bouquet of Roses from  
early Spring until cut down by the  
heavy Winter frosts.

### New Silver White Soupert LEONIE OSTERREITH.

Large, full flowers, cup-shape  
color, brilliant porcelain white  
shading to very delicate light ye  
low in the center. One of the  
grandest blooming Roses know  
and the coloring is magnificent  
Price, 10c. each; 3 for 25c; large tw  
year old plants, 35 cents each.

### The Crimson Soupert—RED PE

Beautiful dark crimson maroon; larg  
full and fragrant, very double; a co  
stant and profuse bloomer; extra go  
for outdoor culture, and for pots; mak  
a gorgeous bed when massed. 10c. each  
3 for 25c; large two year old plants, 25

### Pink Ever-Blooming Bedding Rose, PINK SOUPERT.

... from that premier Bedding Rose, Clotild  
... of which we have spoken so highly. "Pin  
... grand garden qualities of its parent, and is  
... light and attractive; the coloring deepens i  
... and in others it lessens to clear Hermosa pin  
... wonderful, the whole plant being a mass o  
... possibly excel this for outdoor bedding, and non  
... is compact and sturdy in habit, and so hard  
... that it will remain out all Winter safely wit  
... 10 cents each, or three for 25 cents; large tw  
... each; five for \$1.00.

### ...—CLOTILDE SOUPERT.

... The flowers are borne in clusters, and are o  
... fully full and double, and deliciously sweet; color  
... with silver rose, sometimes ivory white, exquis  
... flowers are produced on the same plant. It is  
... The bush is a vigorous, compact grower, and  
... with roses. It is highly recommended for win  
... two year old plants, 25 cents each; five for \$1.00  
... members of the Soupert family, including Queen'  
... No further premiums or discounts allowed.

### Crimson Bedding Rose, QUEEN'S SCARLET.

... a doubt the very best of all  
... for bedding. Can be plant  
... here; entirely hardy. Large  
... flowers; color, beautiful crimson  
... of dazzling brilliancy. A bed  
... of this Rose produces a mass of color  
... all, if not excelling a bed of Ger  
... Planted everywhere on ac  
... count of its freedom of bloom and  
... charming color. Price, 10c. each; 3 for  
... 25c; large 2 year old plants, 25c. each.

### Twelve Bedding Roses Grown, CLOTILDE SOUPERT and QUEEN'S SCARLET

... FOR POT CULTURE.

### SPECIAL OFFER—Twelve Plants of the Best Bedding Roses for \$1.00.

Twelve Plants of Clotilde So  
... and Twelve Plants of Queen's Scarlet.  
You can place them wherever  
... in the garden, on the lawn, in fact, any  
... place you like in the room. By plant  
... ing Clotilde Soupert in the midd  
... and surrounding it with Quee  
... n's Scarlet it will make the handsomest be  
... you ever saw. You can gather a beautif  
... ul bouquet of Roses every day  
... They are growing and nearly if not quite  
... hardy; should be planted  
... twelve bunches ap each way. ALL THIS FOR \$1.00.

# CONTEXTUALIZACIÓN

**El presente capítulo tiene como propósito establecer el marco contextual que sustenta el desarrollo de este proyecto de diseño. Para ello, se abordan tres ejes temáticos fundamentales que orientaron la investigación y sirvieron como fuentes de inspiración para la construcción de la propuesta creativa.**

En primer lugar, se analiza el tejido de mullos y las técnicas artesanales del pueblo Saraguro, explorando su recorrido histórico, los materiales, patrones y herramientas que caracterizan esta práctica, así como sus aplicaciones en el contexto contemporáneo. En segundo lugar, se estudia la flora y fauna de las Islas Galápagos como referente visual, reconociendo el valor estético y simbólico de sus especies endémicas como fuente de inspiración para el diseño. En tercer lugar, se profundiza en

el concepto de diseño de autor en la indumentaria, abarcando su definición, el desarrollo del estilo propio, el análisis morfológico y la técnica textil del estampado como herramienta de desarrollo creativo.

La articulación de estos tres ejes permite construir una base teórica y visual sólida que fundamenta las decisiones de diseño tomadas a lo largo del proyecto, estableciendo un diálogo entre la identidad cultural, la naturaleza y la expresión creativa contemporánea.

## 1.1. TEJIDO DE MULLOS Y TÉCNICAS ARTESANALES DE SARAGURO

El tejido y las artesanías del pueblo Saraguro constituyen un elemento central de su identidad cultural, su cosmovisión y su vida cotidiana. La vestimenta, los textiles, los colores y los abalorios no funcionan únicamente como ornamentos, funcionan como sistemas simbólicos que comunican pertenencia, género, estatus social y memoria histórica. En la actualidad, estas prácticas dialogan con tecnologías contemporáneas y con mercados externos, sin perder su vínculo con los saberes ancestrales (Merchán & Lucía, 2014; Del Solar, 2024).

La vestimenta Saraguro se organiza como un sistema coherente de formas,

materiales y significados. La fibra de lana y otros textiles forman parte de la vida diaria, mientras que los motivos y patrones se inscriben en una visión andina del mundo donde el tejido es, a la vez, protección física y soporte de significados simbólicos y rituales (Del Carmen A. Vilchis Esquivel, 2020). Al igual que en otros pueblos andinos, conviven técnicas de origen prehispánico, como el telar de cintura, con tecnologías introducidas en época colonial, como el telar de pedal, reflejando procesos históricos de adaptación cultural (Del Solar, 2024).

La investigación sobre la vestimenta Saraguro ha documentado los procesos de elaboración de las prendas, el uso de la lana y la presencia de símbolos como la chakana dentro de la lógica de los tejidos (Merchán & Lucía, 2014). Aunque se incorporan herramientas modernas como la máquina de coser, el sentido ritual y simbólico del tejido se mantiene, combinando tradición e innovación.

Las cuentas y abalorios funcionan como grafemas simbólicos asociados a la identidad, la protección espiritual y los ciclos vitales (Del Carmen A. Vilchis Esquivel, 2020). En distintos pueblos, los accesorios textiles y decorativos condensan la cosmovisión mediante patrones geométricos que remiten a principios de orden, equilibrio y dualidad, rasgos que también pueden identificarse en las piezas saraguras.

El tejido es además una práctica atravesada por la dimensión de género. En muchas comunidades andinas, las mujeres se encargan del hilado y la elaboración de textiles, convirtiéndose en transmisoras del conocimiento intergeneracional (Del Solar, 2024). Este patrón sugiere que en Saraguro las técnicas artesanales, incluido el uso de mullos, se sostienen en redes femeninas de enseñanza, talleres comunitarios y procesos colaborativos.

En la actualidad, la artesanía se resignifica en relación con el mercado, el turismo y la moda. Las técnicas tradicionales se adaptan a nuevos formatos como accesorios, piezas de diseño o prendas de moda combinando saberes

heredados con materiales industriales (Santana & Coppola, 2021). Aun así, el tejido continúa funcionando como un lenguaje visual cargado de memoria cultural, donde los patrones y materiales expresan narrativas sagradas, identidad colectiva y resistencia cultural (Del Carmen A. Vilchis Esquivel, 2020).

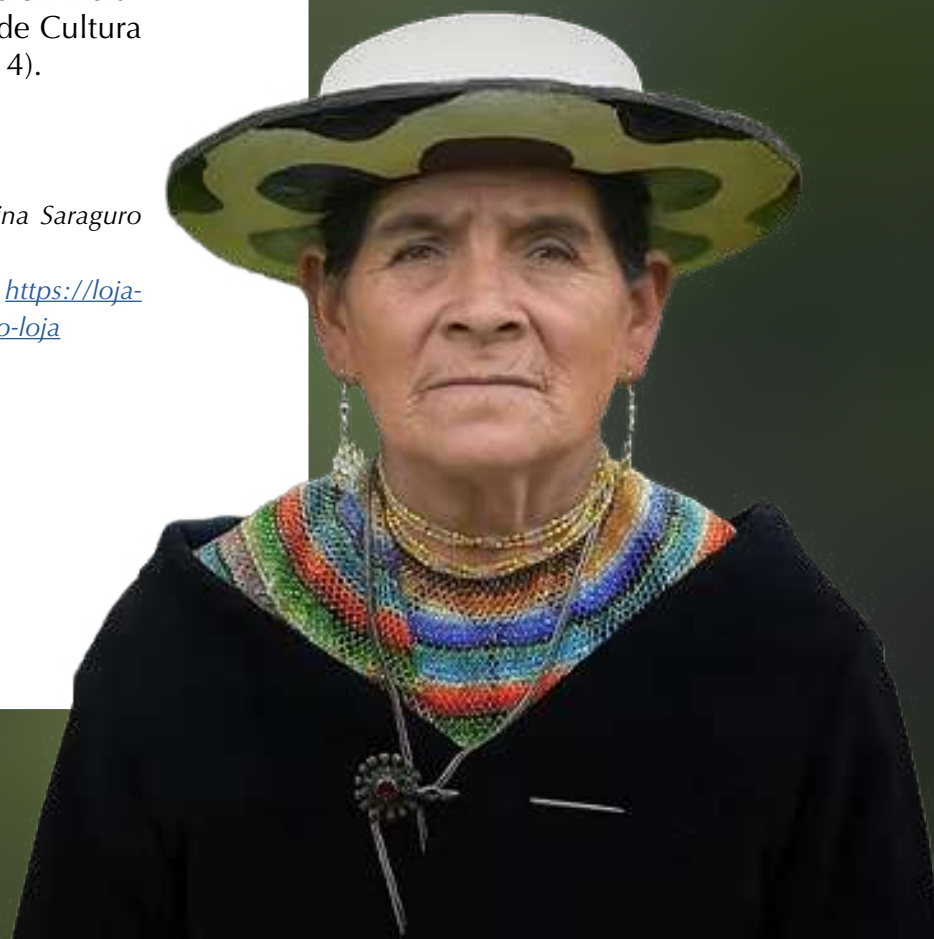
### 1.1.1. Breve recorrido histórico del tejido de mullos en Saraguro

Desde la provincia de Loja, al sur del Ecuador, el pueblo Saraguro se distingue por su entorno montañoso y riqueza natural, así como por la permanencia de una tradición artesanal profundamente ligada a su identidad cultural: el tejido de mullos o chaquiras. Esta práctica constituye una manifestación material de la cosmovisión andina, en la que se articulan memoria histórica, espiritualidad, organización social y economía familiar, trascendiendo su función meramente decorativa (Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2014).

#### **Figura 1.**

*Indumentaria tradicional femenina Saraguro con uso de collares de mullos.*

Tomado de: Saraguro Loja (s.f.). <https://loja-saragurosanvic.wixsite.com/saraguro-loja>



**La historia del pueblo Saraguro se encuentra estrechamente vinculada a los procesos de expansión del Imperio Inca en la región andina.**



**Figura 2.**

Danza tradicional Saraguro. *El Universo* (2017). <https://www.eluniverso.com/noticias/2018/10/15/nota/7000577/sigue-proyecto-salvaguardia-danzas-tradicionales-saraguro/>

Diversos estudios señalan que los Saraguros descienden de grupos mitimaes, es decir, poblaciones trasladadas por los incas desde otros territorios del actual Perú y Bolivia hacia el sur del Ecuador con fines de control político y administrativo. Estos grupos se asentaron en la zona y se mezclaron con pueblos locales como los Paltas, dando origen a una identidad cultural propia que se ha mantenido a lo largo del tiempo (EveryCulture, s. f.).

Durante el periodo incaico, Saraguro funcionó como un tambo o estación de descanso en la ruta que conectaba importantes centros como Cuenca y

Loja, lo que evidencia su relevancia estratégica dentro del sistema de caminos del Tahuantinsuyo. Posteriormente, con la llegada de los españoles en el siglo XVI, la comunidad enfrentó procesos de colonización, evangelización y reorganización territorial. Sin embargo, a diferencia de otros pueblos indígenas, los Saraguros lograron conservar gran parte de sus tierras y su estructura comunitaria, lo que facilitó la preservación de sus tradiciones culturales (EveryCulture, s. f.).

La identidad Saraguro se expresa a través de su lengua kichwa, su vestimenta tradicional y sus prácticas rituales. La indumentaria negra característica, junto

con el uso de collares de mullos, anacos y sombreros, no solo cumple una función estética, además representa símbolos de resistencia cultural, memoria histórica y pertenencia comunitaria (Infobae, 2023). Estas expresiones culturales reflejan una cosmovisión andina en la que la naturaleza, los ciclos agrícolas y la espiritualidad ocupan un lugar central.

## CONTEXTUALIZACIÓN

El pueblo Saraguro continúa fortaleciendo su identidad mediante la revitalización de sus tradiciones, el turismo comunitario y la revalorización de los saberes ancestrales. Las prácticas artesanales, como el tejido de chaquiras, siguen siendo una fuente de sustento económico y un medio de transmisión cultural, especialmente entre las mujeres artesanas, quienes preservan estos conocimientos como parte del patrimonio cultural inmaterial del Ecuador (Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2014).

Esta continuidad cultural encuentra sus raíces en una larga historia simbólica y material asociada al uso de los mullos o chaquiras, pequeños abalorios, que, como plantea Alves da Silva & Torres Arévalo (2025), con el transcurso del tiempo y los procesos históricos de colonización y transformación social, podrían derivar originalmente del molusco marino *Spondylus* sp, no solo tienen el propósito de ser cuentas decorativas.

Su uso en collares, pulseras y otros ornamentos conforman una manifestación material de historia, mitología, identidad colectiva, saber ancestral, economía familiar y resiliencia cultural. En Saraguro, el tejido de mullos es por tanto un puente entre pasado presente, entre lo espiritual, lo social y lo económico.

El uso del mullo fue adaptándose a nuevos contextos y materiales. En el caso de Saraguro, la concha natural fue progresivamente reemplazada por chaquiras de vidrio u otros insumos manufacturados, sin que ello implique la pérdida de su significado cultural. Por el contrario, esta adaptación permitió la continuidad de la práctica artesanal y su integración a nuevas dinámicas sociales y económicas, manteniendo la carga simbólica y el sentido identitario de las piezas tejidas (INPC, 2013).

El tejido de mullos en Saraguro se transmite principalmente de manera oral y práctica, a través de la enseñanza intergeneracional dentro del ámbito familiar y comunitario. Las técnicas, patrones y combinaciones cromáticas no responden únicamente a decisiones estéticas, más bien expresan pertenencia cultural, memoria colectiva y valores simbólicos compartidos. De este modo, cada pieza artesanal se convierte en un soporte de saber ancestral y en un medio de reafirmación identitaria frente a los cambios sociales contemporáneos (Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2014).

El tejido de mullos continúa siendo una práctica vigente que articula tradi-

ción y economía local. Además de su valor cultural, esta actividad representa una fuente de sustento para numerosas familias saragureñas y un mecanismo de resistencia frente a la estandarización y mercantilización de la artesanía indígena. Así, el tejido de chaquiras se consolida como un puente entre pasado y presente, en el que la tradición se resignifica sin perder su profundidad simbólica ni su relevancia cultural dentro del pueblo Saraguro (INPC, 2013). Para comprender plenamente su valor cultural en el presente, es necesario remontarse a su origen simbólico y a los significados ancestrales que acompañan esta práctica.



**Figura 3.**

Artesanías elaboradas con mullos del pueblo Saraguro. Viajes VistalSur (s.f.). <https://www.viajes-vistalsur.com/Articulo/content/995/detail/Saraguro-De-compras-en-un-paseo-de-artesantias>

## ORIGEN SIMBÓLICO Y SIGNIFICADO ANCESTRAL

El vínculo entre la chaquira posiblemente inspirada en el *Spondylus* sp. y las narraciones míticas del Saraguro trasluce cómo lo material y se lo toma como algo simbólico. Según algunos relatos recogidos por Lagrou (2013), la chaquira encarna la belleza, la prosperidad y la conexión con lo ancestral; en otros relatos, sin embargo, se la asocia con la llegada de nuevas enfermedades a la comunidad, evidenciando una ambivalencia simbólica. Este doble carácter atractivo y peligroso habla de una memoria colectiva que sintetiza historia, duelo, transformación y resistencia.

Ese simbolismo se materializa en las llamadas huallicas o collares tradicionales, que desde hace décadas formaron parte de la vestimenta ceremonial y co-

tidiana. En sus versiones más antiguas, las huallicas eran de gran grosor y predominaban tonos dorados, reflejo de una estética de elegancia ligada a jerarquías sociales antiguas de esa época (CIDAP, 2016). Con el tiempo, el uso de agujas especiales permitió una técnica más refinada, que dio paso a collares más compactos, detallados, pero cargados con toda la memoria ancestral de la comunidad.

Esta evolución en la forma y el detalle de las huallicas estuvo estrechamente vinculada a los cambios en la técnica de elaboración por lo que el tejido de mullos en Saraguro ha evolucionado técnicamente, sin perder su carácter artesanal. Como señala Orquera (2019), “el mullo, definido como chaquira uti-

lizada de manera frecuente en la elaboración y estructura de adornos corporales”, forma la base de una tradición de bisutería propia del cantón.

En su forma tradicional, los mullos se ensartaban manualmente con agujas más delgadas que las de coser, en un proceso laborioso que exigía paciencia, destreza y concentración. En reportajes publicados por El Telégrafo (2018), se narra que tejedoras como Rosa Minga y Carmen Sarango, mujeres originarias de la comunidad de Ñamarín, enseñaban a las nuevas generaciones a insertar hilo elástico en estas finas agujas para elaborar collares, manillas o aretes. En sus propias palabras:

**“Para empezar a tejer nos concentramos en los colores que tenemos y en lo que vamos a hacer; puede ser desde un anillo hasta un collar tejido, que nosotros como saraguros utilizamos” (El Telégrafo, 2018, p. 1).**



**Figura 4.**

Proceso artesanal de elaboración de accesorios con mullos. Viajes VistaSur (s.f.). <https://www.viajesvistasur.com/en-us/Article/content/716/detail/Saraguro-Manos-artesanas-de-joyas-multicolores>

Además, los materiales han variado: mientras en épocas antiguas se usaban mullos de barro, arcilla o piedras naturales, hoy muchas artesanas utilizan cuentas de cristal o de materiales sintéticos más accesibles, durables, de múltiples colores sin perder el valor estético ni cultural de sus piezas. Sin embargo, estas transformaciones no se limitan al

plano material, ya que también se manifiestan en las dinámicas sociales, particularmente en la construcción de identidad y en los roles de género asociados al tejido.

### **TEJIDO, IDENTIDAD Y ROLES DE GÉNERO: CONTINUIDAD INTERGENERACIONAL**

El tejido de mullos no es una actividad meramente productiva: es un espacio de transmisión cultural, identidad colectiva, y también de redefinición de roles. Tradicionalmente reservado a las mujeres, el oficio ha comenzado a compartirse con niñas, niños y jóvenes, en un proceso de revitalización comunitaria. Como relata un medio local: “para los saraguros, tejer es parte de su vida, es como una extensión de sus manos” Y ya no es solo una práctica de mujeres adultas, dado que se aprende desde la infancia (Diario Correo, 2017, párr. 2)

En la vestimenta tradicional femenina del Saraguro, el collar hualca o tendido tejido en mullos es pieza indispensable. Su colorido contrasta con el negro sobrio del anaco o bayeta tejidos en lana, generando una armonía estética que es también una declaración de identidad colectiva.

Este tejido adquiere además valor social: cada diseño, combinación de colores o arreglo específico puede comunicar pertenencia, estatus, belleza, creatividad individual o colectiva. En una nota de prensa se describe cómo los puestos artesanales ubicados alrededor del Parque Central de Saraguro lucen una variedad de collares hechos

con mullo, de distintos colores y modelos, confeccionados mientras las artesanas, vestidas con su traje típico, trabajan frente a turistas y visitantes (Correo, 2017).

La artesanía con mullos representa hoy una fuente importante de ingreso para muchas familias en Saraguro. Según el portal turístico oficial del cantón, la confección y comercialización de accesorios (bisutería) elaborados con mullos es uno de los pilares del comercio artesanal local (Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal Intercultural de Saraguro, 2021).

El interés creciente tanto de turistas nacionales como de extranjeros ha generado demanda por diseños tradicionales como el collar Pachacútec con sus colores vivos, así como por reinterpretaciones modernas. En el artículo publicado en 2017 “Caracterización, registro y resignificación del tejido con mullos o chaquiras de Saraguro”, se documentan proyectos de registro del saber ancestral, experimentación con nuevos diseños y la integración del mullo en indumentaria contemporánea, ampliando así espacios comerciales y culturales más amplios.

Sin embargo, este proceso no está exento de tensiones. La globalización, los cambios en los gustos estéticos, la migración, la competencia con productos industriales y la falta de reconocimiento de su valor cultural amenazan la continuidad de esta tradición. Al respecto, diversas investigaciones advierten que la técnica ancestral “no está siendo aprovechada en su totalidad”, lo cual compromete su permanencia dentro de la comunidad (Orquera, 2019, p. 12).

Consciente de ello, el gobierno local y organizaciones comunitarias han promovido iniciativas para visibilizar las artesanías saragureñas, impulsar su comercialización a nivel nacional e internacional, y brindar apoyo a las artesanas mediante talleres, ferias y programas de difusión cultural (Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal Intercultural de Saraguro, 2021). Estas iniciativas institucionales no solo buscan fortalecer la dimensión económica de la artesanía, al mismo tiempo contribuyen a la preservación de sus significados culturales, lo que permite comprender el tejido de mullos como una forma de memoria viva dentro del pueblo Saraguro.

## EL TEJIDO DE MULLOS COMO MEMORIA VIVIENTE

El tejido de mullos en Saraguro representa una memoria viviente: un registro material de mitos, migraciones, mestizaje, identidad andina, resistencias y transformaciones. Cada collar, manilla o arete tejido a mano materializa historias personales y colectivas.

El cambio de técnicas de mullos de barro o piedra a cuentas sintéticas, la incorporación de nuevas herramientas (como agujas especializadas), La adaptación de diseños al gusto contemporáneo y la comercialización turística son expresión de un pueblo dinámico, que no busca congelar su pasado, más bien mantener vivo el tejido literal y simbólicamente de su identidad.

Al mismo tiempo, la transmisión intergeneracional de este saber a niñas, niños y jóvenes, y su resignificación en contextos modernos, permiten que la huella ancestral persista, pero también evolucione. El arte del tejido de mullos en Saraguro es mucho más que una actividad artesanal: es una manifestación de identidad, historia, estética, economía y vida comunitaria. La chaquira quizás inspirada en antiguas tradiciones costeras asociadas al molusco *Spondylus* ha viajado en el tiempo, atravesando generaciones de artesanos, transformaciones sociales, cambios materiales, andanzas de un pueblo que se rehúsa a perder su memoria.

Hoy, ante los retos de la globalización, la migración y la industrialización, este patrimonio cultural necesita reconocimiento, apoyo y promoción. Las iniciativas de registro, diseño, valoración cultural y comercialización sostenible representan vías para que el tejido ancestral no se desvanezca, permitiendo

que continúe floreciendo. En ese equilibrio entre tradición e innovación, entre raíces y creatividad, Saraguro encuentra su fortaleza: en el hilo, la cuenta, la aguja y, sobre todo, en la identidad viva de su gente.



**Figura 5.**

Artesanías elaboradas con mullos del pueblo Saraguro. Viajes VistaSur (s.f.). <https://www.viajesvistasur.com/Articulo/content/995/detail/Saraguro-De-compras-en-un-paseo-de-artesantias>

**Para comprender de manera concreta cómo se materializa esta identidad viva en la práctica artesanal, resulta necesario analizar las técnicas tradicionales del tejido de mullos, sus materiales, patrones y herramientas.**

**1.1.2. Técnicas tradicionales: materiales, patrones y herramientas.**

El tejido ancestral de mullos en Saraguro constituye una de las prácticas artesanales más representativas del territorio, y su continuidad evidencia la solidez de un conocimiento transmitido por generaciones dentro del núcleo familiar. Cada pieza elaborada con mullos es resultado de una serie de procesos técnicos, simbólicos y estéticos que han sobrevivido al paso del tiempo. Aunque la elaboración de collares, manillas y otros accesorios puede parecer una actividad sencilla, en realidad implica una comprensión profunda de patrones heredados, sistemas de puntada y significados culturales que hacen del tejido un elemento clave en la identidad del pueblo Saraguro.

El proceso comienza con la selección de los mullos o chaquiras, cuentas que constituyen el núcleo del tejido. Estas cuentas pueden estar elaboradas de cristal, porcelana, metales preciosos o sustancias sintéticas. La diversificación industrial ha permitido a las artesanas acceder a materiales más brillantes y resistentes, ampliando su paleta de colores sin alterar la esencia del tejido tradicional. La combinación entre luz, textura y brillo es fundamental, pues el efecto cromático del mullo resalta sobre la vestimenta tradicional negra del pueblo Saraguro, creando contrastes visuales que refuerzan el valor estético del tejido (CIDAP, 2016).

Los patrones empleados en la confección de mullos no se limitan a fines decorativos. La mayoría de diseños incluye elementos cargados de simbolismo, como rombos, estrellas, flores, chakanas, líneas escalonadas y figuras geométricas que representan equilibrio, dualidad, cosmos y naturaleza. Esta

iconografía se relaciona con prácticas rituales, creencias ancestrales y narrativas de origen que forman parte de la cosmovisión andina. Por ello, los tejidos de mullos funcionan como vehículos de memoria cultural, herramientas simbólicas que acompañan tanto la vida cotidiana como las ceremonias más importantes (Lagrou, 2013).

En la comunidad Saraguro existen tres tamaños de mullos de uso común: números 1, 2 y 3. El mullo número 1 es el más popular debido a su versatilidad para elaborar collares y piezas extendidas. Su tamaño medio facilita mantener la uniformidad del tejido y asegurar la durabilidad de la pieza. El mullo número 2 es más pequeño y se emplea principalmente para detalles ornamentales

y manillas elásticas que requieren precisión. El mullo número 3, aunque menos frecuente, permite elaborar piezas diminutas y estructuras delicadas. Esta clasificación demuestra el dominio técnico con el que trabajan las artesanas, quienes seleccionan el mullo adecuado dependiendo de la complejidad del patrón y del tipo de accesorio que se desea confeccionar.

- Mullo N.º 1 (mediano / más utilizado): diámetro aproximado de 8 a 10 mm
- Mullo N.º 2 (pequeño): diámetro aproximado de 5 a 7 mm
- Mullo N.º 3 (muy pequeño): diámetro aproximado de 3 a 4 mm



**Figura 6.**  
*Tipos de mullos según tamaño.*

*Nota.* Las dimensiones presentadas son aproximadas y pueden variar ligeramente según el artesano, el material y el proceso de fabricación. Autoría propia, 2026.

Un elemento central dentro del proceso artesanal es el uso de códigos de identificación de puntada. Estos códigos funcionan como un sistema interno de referencia que permite organizar, reproducir y transmitir los patrones propios del tejido. Además, sirven como guía técnica para elaborar fichas o registros que facilitan la enseñanza a nuevas generaciones.

Cada puntada tiene una función estructural específica, garantizando la firmeza del tejido y la adecuada distribución de los mullos (Orquera, 2019). Sin este sistema, la réplica de diseños complejos sería difícil y se perdería parte importante del conocimiento tradicional que sustenta la artesanía Saraguro.

Los materiales complementarios del proceso son igualmente importantes. El hilo de nylon destaca como la fibra más utilizada, debido a su resistencia, flexibilidad y durabilidad frente al uso constante. A diferencia de los hilos naturales empleados antaño, como fibras de cabuya, algodón o lana utilizadas tradicionalmente en diversas prácticas artesanales, el nylon permite obtener piezas más firmes sin sacrificar su ligereza. El empleo de nylon ha sido incorporado de manera natural dentro del tejido tradicional, convirtiéndose en un ejemplo de cómo la artesanía mantiene su esencia mientras adopta elementos que facilitan su producción y prolongan la vida útil de las piezas.

Las herramientas empleadas son:

- Aguja fina especializada, capaz de atravesar mullos pequeños sin fracturarlos.
- Fosforera o encendedor, utilizada para sellar los extremos del nylon y evitar que se deshilache.
- Tijeras, necesarias para cortes limpios y precisos durante la elaboración.

A pesar de la amplia variedad de mullos existentes hoy en día, es importante destacar que en la elaboración de collares tendidos tradicionales no se utilizan mullos de mayor grosor. La elección de mullos finos responde a un compromiso con la preservación de la técnica ancestral. Tal como señalan artesanas recogidas en estudios sobre la comunidad, utilizar mullos gruesos modificaría la caída, estructura y estética original de los collares, rompiendo con la autenticidad del tejido que por generaciones ha distinguido al pueblo Saraguro (CIDAP, 2016). Esta decisión técnica refuerza la relación entre tradición, memoria y práctica artesanal.

La selección del tipo de hilo, del tamaño del mullo y de la densidad del tejido incide directamente en el tiempo de confección, la textura final y el valor económico del producto. Una pieza elaborada con mullos pequeños y patrones complejos puede requerir semanas de trabajo, lo cual explica su alto valor dentro de mercados artesanales locales e internacionales. La calidad de la artesanía Saraguro ha permitido posicionar al pueblo como un referente de tejido en Ecuador, impulsando iniciativas que buscan fortalecer la comercialización.

Es importante destacar que la técnica tradicional convive hoy con innovaciones contemporáneas. Muchas artesanas experimentan con nuevas combinaciones de colores, variaciones en los patrones y fusiones entre diseños tradicionales y propuestas modernas. Estas adaptaciones permiten que el tejido ancestral se mantenga vigente, amplíe su presencia en nuevos mercados y siga transmitiendo la identidad cultural de Saraguro sin perder sus raíces.

### 1.1.3. Análisis de las aplicaciones contemporáneas del tejido de mullos

El tejido de mullos, tradicionalmente vinculado a los rituales, la vestimenta ceremonial y la identidad del pueblo Saraguro, ha experimentado en las últimas décadas un proceso de transformación que lo ha llevado a ocupar un lugar dentro de diversos ámbitos contemporáneos. Este tránsito desde lo ancestral hacia nuevas plataformas de creación y producción no implica una ruptura con el pasado, por el contrario, constituye una ampliación de sus posibilidades expresivas. Tal como indican diversas investigaciones realizadas en Ecuador, las prácticas textiles con mullos se han expandido hacia tres campos principales: el desarrollo de emprendimientos y productos comerciales, la incorporación en colecciones de moda y proyectos de diseño, y su presencia en programas educativos y estrategias de conservación del conocimiento tradicional.

En el primer ámbito, las iniciativas comerciales han permitido que el tejido de mullos adquiera visibilidad fuera del territorio Saraguro. Artesanas y artesanos de la comunidad han impulsado la creación de productos que combinan técnicas tradicionales con objetos contemporáneos como accesorios, bolsos, indumentaria y piezas decorativas. Estas propuestas buscan responder a un mercado que valora lo artesanal, lo identitario y lo hecho a mano, generando nuevas oportunidades económicas para la población local.

De acuerdo con el Municipio de Saraguro (2021), esta actividad se ha convertido en una herramienta de fortalecimiento económico y cultural, pues permite que la comunidad proyecte su patrimonio hacia circuitos comerciales

## CONTEXTUALIZACIÓN

nacionales e internacionales sin desvincularse de sus raíces.

Junto con este crecimiento económico, el tejido de mullos ha ingresado en espacios de experimentación estética vinculados al mundo del arte, el diseño y la moda. Diseñadores ecuatorianos han incorporado estas piezas en colecciones que buscan resaltar el simbolismo andino y, al mismo tiempo, reinterpretar elementos tradicionales para audiencias contemporáneas.

Este enfoque demuestra cómo la técnica ancestral puede convertirse en un recurso creativo flexible, capaz de ser adaptado a nuevos lenguajes visuales y conceptuales. Según El CIDAP (2016), el perfeccionamiento técnico logrado en las últimas décadas incluyendo el uso de agujas especializadas y materiales más resistentes ha permitido desarrollar tejidos más compactos y detallados, lo que amplía sus posibilidades de aplicación en la industria creativa.

En tercer lugar, el tejido de mullos se ha incorporado a programas educativos, talleres comunitarios y proyectos de documentación cultural que buscan salvaguardar este conocimiento ancestral. Las tesis universitarias dedicadas a este tema destacan la importancia de transmitir la técnica a las nuevas generaciones, no solo como una habilidad manual, también como un conocimiento profundamente simbólico que vincula a las personas con su herencia cultural.

Estos procesos de enseñanza han sido clave para mantener viva la práctica del tejido, asegurando que no se limite únicamente al ámbito comercial, de modo que continúe siendo un elemento fundamental de identidad, memoria y pertenencia (Alves da Silva & Torres Arévalo, 2025). A pesar de estos avances, la inserción del tejido de mullos en nuevos contextos también plantea desafíos

importantes. La demanda creciente del mercado puede generar presiones que conduzcan a simplificar técnicas, reducir tiempos de elaboración o priorizar la producción masiva por encima de la calidad estética y simbólica.

Como advierte Lagrou (2013), cuando los elementos culturales se comercializan sin un control comunitario, existe un riesgo de desvirtuación del significado que poseen dentro de su contexto original. Este riesgo es especialmente relevante en técnicas vinculadas directamente a la memoria colectiva, como ocurre con los mullos en Saraguro. Por ello, diversos autores proponen modelos de trabajo colaborativo en los que las artesanas tengan un rol activo en la toma de decisiones respecto a la producción, distribución y promoción de las piezas.

Las investigaciones académicas coinciden en que el mantenimiento de esta práctica requiere un equilibrio entre creatividad contemporánea, identidad cultural y sostenibilidad. En este senti-

do, la documentación participativa, es decir, aquella elaborada desde y con la comunidad se vuelve indispensable para garantizar que los procesos de innovación no borren ni distorsionen los significados ancestrales del tejido. A su vez, la creación de espacios de diálogo entre artesanos, diseñadores, instituciones culturales y consumidores permite generar una cadena de valor más justa y respetuosa con el patrimonio material e inmaterial de Saraguro.

El tejido de mullos Saraguro no es solo una práctica artesanal, también constituye una forma de conservar y transmitir la cultura. En él se reúnen conocimientos heredados, significados simbólicos y también cambios que han surgido con el tiempo. A partir de la información recopilada, se entiende que, aunque se han dado transformaciones en los materiales, en ciertas técnicas y en las propuestas estéticas, esta práctica todavía mantiene su valor e identidad dentro de la cultura Saraguro.



**Figura 7.**

Collares tradicionales de mullos (chaquiras) del pueblo Saraguro. Goraymi (s.f.). <https://www.goraymi.com/es-ec/loja/saraguro>

Aun así, su continuidad no depende únicamente de la tradición, también requiere del interés y la participación de las nuevas generaciones. Son los jóvenes quienes pueden aportar a que este saber siga vivo, ya sea manteniéndolo como se ha enseñado durante años o adaptándolo a nuevas formas y contextos, sin que pierda su sentido cultural. En ese marco, comprender cómo los

jóvenes saraguros se vinculan hoy con esta práctica se convierte en un punto de partida necesario para entender su proyección futura. Para ello, se aplicó un cuestionario estructurado como herramienta metodológica, con el fin de recoger de manera sistemática la experiencia y perspectiva de un artesano de la propia comunidad.



### **PERFIL DEL ENCUESTADO:**

Con el propósito de explorar precisamente esa relación, se realizó un cuestionario a un joven artesano perteneciente a la cultura Saraguro, de 22 años de edad, quien se dedica al tejido artesanal desde los 18 años. Su aprendizaje se dio principalmente en el entorno familiar, siendo su madre y su hermana las personas que le enseñaron las técnicas del tejido tradicional. Actualmente, cursa estudios universitarios en la carrera de Psicología en la ciudad de Cuenca, lo que le permite complementar su práctica artesanal con una formación académica orientada al análisis social y humano.

Actualmente, el entrevistado elabora accesorios y piezas artesanales como collares, llaveros y elementos decorativos, utilizando tanto materiales tradicionales como insumos contemporáneos.

Su experiencia da a conocer un nue-

vo significativo del tejido de mullos y de su valor simbólico dentro de la comunidad Saraguro, lo que lo convierte en una fuente pertinente para la contextualización cultural del tema de estudio.

La selección del entrevistado para esta investigación se fundamentó principalmente en la importancia de incorporar una visión juvenil dentro del estudio del tejido de mullos Saraguro. Al tratarse de un artesano joven, su testimonio permite analizar cómo las nuevas generaciones se relacionan con una práctica ancestral, así como los procesos de continuidad, transformación y resignificación cultural en contextos contemporáneos.

A partir de esto, se busca comprender cómo percibe el tejido de mullos en la actualidad, cómo fue su proceso de aprendizaje y qué lugar ocupa esta práctica dentro de su vida, así como los retos que enfrenta para mantenerse vigente.

### **METODOLOGÍA UTILIZADA:**

Instrumento de recolección de información: Cuestionario

Para la obtención de información de fuente primaria se aplicó un cuestionario de preguntas abiertas, elaborado mediante Google Forms, dirigido al artesano Saraguro que actualmente practica el tejido de mullos. El cuestionario permitió obtener información cualitativa sobre el significado cultural, los procesos de aprendizaje, los materiales, las técnicas, los cambios generacionales y la percepción actual del tejido artesanal dentro de la comunidad.

### PREGUNTAS:

1. Nombre del encuestado
2. ¿Podría indicarnos su edad y desde qué edad se dedica al tejido artesanal?
3. ¿Aprendió esta técnica dentro de su familia o con otros miembros de la comunidad?
4. ¿Qué significa para usted el tejido artesanal dentro de la cultura Saraguro?
5. ¿Qué historias o recuerdos le transmitieron sus mayores sobre el origen de este tejido?
6. ¿Qué materiales se utilizaban tradicionalmente y cuáles se usan en la actualidad?
7. ¿Existen técnicas, símbolos o colores que tengan un significado especial dentro del tejido?
8. ¿Quién le enseñó a tejer y cómo fue ese proceso de aprendizaje?
9. ¿Considera que el tejido artesanal se ha mantenido igual o ha cambiado con el tiempo? ¿Por qué?
10. ¿Cree que las nuevas generaciones están interesadas en aprender este oficio? Explique su respuesta.
11. ¿Por qué decidió continuar practicando el tejido artesanal hasta hoy?
12. ¿Qué emociones o valores personales asocia con el acto de tejer?
13. ¿Qué dificultades ha enfrentado para mantener esta práctica en la actualidad?
14. ¿Ha notado interés por parte de diseñadores, artistas o marcas en su trabajo artesanal?
15. ¿Cree que esta integración ayuda a preservar la cultura Saraguro o puede ponerla en riesgo? ¿Por qué?
16. ¿Qué opina sobre el uso del tejido Saraguro en prendas de vestir

modernas, como trajes de baño o ropa de playa?

17. ¿Qué aspectos culturales considera importantes respetar al usar el tejido en diseños contemporáneos?
18. ¿Le gustaría colaborar con diseñadores para crear nuevas propuestas sin perder la identidad cultural?
19. ¿Qué mensaje le gustaría transmitir a las personas que usan prendas elaboradas con tejido artesanal Saraguro?
20. ¿Qué cree que se debería hacer para que este oficio no se pierda en el futuro?
21. ¿Desea añadir algo más que considere importante sobre el tejido artesanal Saraguro y su significado cultural?

Las preguntas del cuestionario fueron diseñadas con el objetivo de comprender el tejido de mullos desde una perspectiva cultural, histórica y social. Cada bloque de preguntas respondió a una intención específica:

- Las preguntas sobre edad y tiempo de práctica permitieron contextualizar la experiencia del entrevistado dentro de su trayectoria artesanal.
- Las preguntas relacionadas con el aprendizaje familiar o comunitario buscaron identificar los mecanismos de transmisión del conocimiento tradicional.
- Las preguntas sobre el significado cultural del tejido permitieron comprender su valor simbólico e identitario dentro de la cultura Saraguro.
- Las preguntas sobre materiales y técnicas facilitaron el análisis de

los cambios entre lo tradicional y lo contemporáneo.

- Las preguntas sobre símbolos, colores y emociones aportan una dimensión espiritual y emocional del acto de tejer.
- Finalmente, las preguntas sobre el futuro del oficio permitieron reflexionar sobre la preservación, difusión y continuidad del tejido artesanal.

### Visión juvenil sobre el tejido artesanal Saraguro

El tejido artesanal Saraguro, visto desde la experiencia de las nuevas generaciones, permite comprender cómo esta práctica ancestral se vive y se interpreta en la actualidad. A través de la mirada de los jóvenes, se puede observar no solo la continuidad del conocimiento tradicional, también los cambios que aparecen a partir de su relación con el contexto contemporáneo. Los jóvenes no solo replican la técnica, además la adaptan a nuevas formas de expresión, incorporando distintos materiales y aprovechando espacios actuales de difusión.

Según Japón (2025), el aprendizaje del tejido de mullos se da principalmente en el entorno familiar, a través de la observación y la práctica, lo que evidencia la continuidad de esta tradición como parte de la identidad cultural del pueblo Saraguro.

El entrevistado explica que, antiguamente, estos tejidos no solo tenían una función decorativa, además actuaban como un distintivo social y cultural, donde materiales, colores y símbolos comunicaban pertenencia e identidad.

Menciona que en la actualidad el tejido de mullos ha incorporado nuevos materiales y diseños, adaptándose a las demandas contemporáneas sin perder

completamente su esencia. Sin embargo, también señala la falta de interés de las nuevas generaciones, lo que hace evidente la necesidad de mayor difusión, especialmente a través de medios digitales.

A partir del análisis del tejido de mullos del pueblo Saraguro y de la información obtenida mediante el cuestionario aplicado, se puede entender que esta práctica artesanal no solo tiene un valor cultural importante, además mantiene una relación cercana con la naturaleza.

Los colores, las formas geométricas y los símbolos que aparecen en estos tejidos muchas veces están relacionados con la manera en que las comunidades observan y representan su entorno. Es decir, no son elementos decorativos al azar, ya que reflejan parte de su cosmovisión y de la relación que mantienen con la tierra y el paisaje que los rodea. Por esta razón, dentro del proceso de diseño se consideró importante incorporar otra fuente de inspiración que también provenga de la naturaleza del Ecuador.

En este caso, para este proyecto se tomó como referencia la flora y fauna de las Islas Galápagos, ya que sus especies presentan una gran diversidad de formas, estructuras y colores que pueden aportar visualmente al desarrollo del diseño. Por ejemplo, los caparzones, las hojas, las siluetas de los animales o ciertas estructuras de las plantas muestran formas orgánicas que pueden servir como punto de partida para crear patrones o composiciones.

Las texturas que se observan en la naturaleza, como superficies rugosas, patrones repetitivos o relieves, pueden inspirar aplicaciones dentro del diseño. A esto también se suman las paletas de color presentes en el paisaje de Galápagos,

donde se encuentran tonos tierra, verdes, ocre y azules profundos que reflejan el ambiente natural del archipiélago.

La elección de estas especies no fue al azar, dado que responden a su carácter representativo dentro del lugar, siendo muchas de ellas endémicas y propias de ese ecosistema. Además, cumplen un rol importante dentro de su entorno natural, lo que también las vuelve significativas más allá de lo visual.

Su selección también considera su importancia dentro de los sistemas terrestres y marinos de Galápagos, ya que son especies clave que reflejan la singularidad del archipiélago. Como menciona la UNESCO (2010), Galápagos es un espacio donde se pueden observar procesos biológicos únicos, lo que refuerza el valor de estas especies como referentes para trabajar propuestas de diseño con identidad territorial.

La intención del proyecto es generar una relación entre la tradición del tejido de mullos y la riqueza natural del país. Al integrar estos referentes dentro del proceso creativo, se busca desarrollar propuestas de diseño que conecten la artesanía con elementos de la biodiversidad ecuatoriana, manteniendo la identidad cultural y proyectándola hacia un diseño contemporáneo.

Bajo esta visión, la exploración de la flora y fauna de las Islas Galápagos surge como una fuente de inspiración visual clave, al aportar formas, texturas y cromáticas propias de uno de los ecosistemas más representativos del Ecuador. Así, la riqueza natural del país no solo complementa el valor cultural del tejido artesanal, también amplía sus posibilidades de reinterpretación dentro del diseño textil.

---

<sup>1</sup> Los resultados completos de la encuesta se presentan en el Anexo 1.



## 1.2. FLORA Y FAUNA DE LAS ISLAS GALÁPAGOS COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN VISUAL

**La búsqueda de referentes naturales que dialoguen con la identidad cultural y el diseño encuentra en la biodiversidad de Galápagos una fuente de inspiración excepcional, debido a su alto nivel de endemismo y a la singularidad de sus procesos evolutivos.**

Estas características convierten al archipiélago en una reserva visual rica en formas, colores y relaciones ecológicas, con amplio potencial para la creación visual y el diseño textil. La flora vascular nativa incluye unas 557 especies, de las cuales cerca del 32–44 % son endémicas, con géneros exclusivos como *Scalesia* (17 especies) y especies ampliamente distribuidas como *Cordia lutea*, que estructuran el paisaje vegetal y ofrecen repertorios muy variados (Hemsley, 1903).

La selección de dichas especies se fundamenta en tres criterios principales de carácter científico y proyectual. En primer lugar, el criterio de endemismo,

ya que se trata de organismos que existen únicamente en las Islas Galápagos o presentan variantes evolutivas exclusivas del archipiélago, como la iguana marina única en el mundo, la tortuga gigante, diversas aves endémicas como el piquero de patas azules y especies vegetales del género *Scalesia*.<sup>1</sup> Este rasgo las convierte en expresiones directas de la identidad biológica del territorio.

En segundo lugar, se considera su importancia ecológica, dado que estas especies cumplen funciones estructurales dentro de los ecosistemas. Por ejemplo, el cactus *Opuntia* y el árbol *Scalesia* contribuyen a la configuración de los ecosistemas terrestres; las algas marinas constituyen la base de la cadena trófica del sistema marino; mientras que la tortuga gigante y la iguana marina son consideradas especies clave para el equilibrio ecológico del archipiélago.

Se incorpora el criterio de valor simbólico y visual, ya que estas especies son ampliamente reconocidas a nivel internacional y utilizadas por instituciones científicas y de conservación como el Parque Nacional Galápagos y la UNESCO como referentes representativos del archipiélago. Su alta visibilidad, fuerza icónica y riqueza morfológica las convierten en elementos idóneos para ser reinterpretados como referentes gráficos dentro de propuestas de diseño, permitiendo traducir la biodiversidad en un lenguaje visual con identidad territorial.

### 1.2.1. Especies endémicas y su valor visual

El archipiélago de Galápagos presenta una marcada diferenciación ecológica determinada por la altitud, la humedad y la influencia de las corrientes marinas, lo que da lugar a dos grandes tipos de zonas: las zonas secas y las zonas húmedas.

Las zonas secas se extienden desde el nivel del mar hasta aproximadamente los 300 metros de altitud y se caracterizan por vegetación adaptada a la escasez de agua, como cactus, arbustos espinosos y árboles de hojas pequeñas.

Por otro lado, las zonas húmedas se desarrollan en las partes altas de las islas, a partir de los 300–400 metros, donde la presencia constante de neblina y mayor precipitación favorece el crecimiento de bosques más densos, helechos, epífitas y especies arbóreas endémicas. Dentro de estas zonas húmedas se distinguen varios estratos, entre ellos la zona de *Scalesia*, considerada uno de los ecosistemas más representativos del archipiélago.

El endemismo es uno de los rasgos definitorios del archipiélago: alrededor del 32 % de la flora vascular nativa y cerca del 30–32 % de las plantas de zonas áridas son endémicas, y se han descrito géneros exclusivos como *Scalesia*, con al menos 17 especies restringidas a diferentes islas (Hemsley, 1903). En la zona húmeda de San Cristóbal, por ejemplo, se documentan como endémicas *Scalesia pedunculata*, *Psidium galapageium*, *Pisonia floribunda* y varias especies de helechos y hierbas, que construyen una identidad vegetal propia en contraste con las especies introducidas (Astudillo, 2020).

<sup>2</sup> *Scalesia* es un género de plantas endémicas de las Islas Galápagos, perteneciente a la familia Asteraceae, considerado uno de los principales ejemplos de radiación adaptativa vegetal del archipiélago debido a su diversificación en distintas islas y ecosistemas.

## CAPÍTULO 1

En las zonas áridas, especies endémicas de *Opuntia* (cactus gigantes de distintas formas de tronco y palas) y arbustos como *Tournefortia rufo-sericea* generan siluetas icónicas que estructuran el paisaje y han sido tradicionalmente asociadas a la imagen de Galápagos. La composición de la flora muestra además un porcentaje significativo de especies con síndromes de dispersión

por mar (talasocoria), lo que ha favorecido su colonización interinsular y la posterior radiación endémica (Vargas et al., 2014).

La fauna endémica incluye grupos emblemáticos. Entre los reptiles destacan varios geckos del género *Phyllodactylus* (por ejemplo, *P. baurii*, *P. galapagensis*, *P. darwini*, *P. leei* y *P. simpsoni*), con distribuciones restringidas a islas

concretas y baja diversidad genética asociada a su aislamiento. Estos geckos muestran adaptaciones especializadas a microhábitats insulares y representan un recurso visual importante por sus patrones de escamación y coloración críptica sobre fondos rocosos y vegetación (Pozo et al., 2025).



**Figura 8.**

Bosques de *Scaevola* en las Islas Galápagos. Fundación Charles Darwin (s.f.). <https://www.darwinfoundation.org/es/nuestro-trabajo/terra/restauracion-scaevola/>

En la zona húmeda o *Scaevola*, dominada por el árbol endémico *Scaevola pedunculata*, se mezclan helechos, epífitas y árboles nativos como *Psidium galapageium* y *Piscidia carthagenensis*, junto con especies representativas como el algodón de Darwin (*Gossypium darwini*), generando tramas verticales, texturas y contrastes entre vegetación nativa e invasora como la guayaba (*Psidium guajava*) o la zarzamora (*Rubus niveus*) (Astudillo, 2020). Estas superposiciones de estratos, ritmos repetitivos de hojas y transiciones entre claros y densidades vegetales pueden traducirse en composiciones modulares y patrones rítmicos en estampados.



**Figura 9.**

*Psidium guajava* (guayaba). Wikimedia Commons (s.f.). [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Psidium\\_guajava2952420494.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Psidium_guajava2952420494.jpg)



**Figura 10.**

Flor de algodón de Darwin (*Gossypium darwini*). Galápagos Conservation Trust (s.f.). <https://galapagosconservation.org.uk/es/species/galapagos-cotton/>

## CONTEXTUALIZACIÓN

Traveset et al. (2015) señala que la fauna terrestre y marina aporta igualmente un repertorio icónico. La avifauna terrestre comprende 19 especies nativas de aves que interactúan con al menos 106 especies de plantas, muchas de ellas endémicas, a lo largo de todos los hábitats y estaciones. Esta intensa red de interacciones aves–flores genera escenas visuales donde destacan siluetas de pinzones, sinsontes e ictéridos sobre cactus *Opuntia*, arbustos floridos y lianas, junto a una paleta cromática dominada por verdes, ocre y los acentos de flores blancas, amarillas o anaranjadas.



**Figura 11.**

*Opuntia* (cactus característico de Galápagos). El Mueble (s.f.). <https://www.elmueble.com/plantas-flores/opuntia>



**Figura 12.**

Bosque de algas tipo queipo en las Islas Galápagos. Fundación Charles Darwin (s.f.). <https://www.darwinfoundation.org>

En el medio marino y costero, comunidades de corales de aguas frías, jardines de esponjas de vidrio y octocorales, así como una diversidad notable de macroalgas rojas, verdes y pardas en las zonas de forrajeo de la iguana marina (*Amblyrhynchus cristatus*), ofrecen formas ramificadas, filamentosas y volumétricas de gran valor ornamental. La reciente caracterización del bentos profundo ha revelado al menos 30 taxones nuevos para la ciencia, con esponjas y cnidarios de morfologías escultóricas que amplían el archivo visual disponible para el diseño (Salinas-de-León et al., 2020).

## CAPÍTULO 1

Este conjunto de paisajes desde la aridez de los matorrales cactáceos hasta los bosques nublados y los fondos marinos genera una “biblioteca morfológica” a múltiples escalas. Para el diseño textil, ello permite trabajar desde motivos figurativos (aves, iguanas, cangrejos, geckos) hasta abstracciones geométricas derivadas de hojas, espinas, inflorescencias

y estructuras de semillas (Astudillo, 2020).

De igual manera, la tortuga gigante de Galápagos constituye uno de los símbolos más representativos del archipiélago, destacándose por su gran tamaño, longevidad y variaciones morfológicas entre islas, especialmente en la forma del caparazón (abovedado o tipo silla

de montar), adaptadas a las condiciones ambientales y disponibilidad de alimento. Estas características la convierten en un referente visual, asociado a procesos de adaptación evolutiva y a la identidad natural de Galápagos.



**Figura 13.**

Tortuga gigante de Galápagos (*Chelonoidis niger*). Animal Fact Guide (s.f.). <https://animalfactguide.com/animal-facts/galapagos-tortoise/>

En el medio marino, la iguana marina *Amblyrhynchus cristatus* es un reptil estrictamente endémico que se alimenta casi exclusivamente de macroalgas costeras; su papel como consumidor clave ha impulsado estudios de código de barras de ADN que han documentado al menos 181 especímenes de macroalgas (136 rojas, 32 verdes y 13 pardas) en sus áreas de forrajeo. La interacción entre esta especie y la flora marina asociada produce escenas sumergidas de alto interés visual contraste entre el cuerpo oscuro del reptil y los parches multicolores de algas (Dalgo et al., 2025).



**Figura 14.**

Iguana marina de Galápagos (*Amblyrhynchus cristatus*). Finch Bay (s.f.). <https://www.finchbayhotel.com/es/blog/informacion-sobre-las-iguanas-marinas-de-galapagos>

## CONTEXTUALIZACIÓN

La avifauna terrestre nativa presenta también altas tasas de endemismo y comportamientos ecológicos singulares. Una red de 19 especies de aves terrestres, en su mayoría endémicas, visita flores de 106 especies de plantas a lo largo de diferentes islas y hábitats, actuando como polinizadores generalistas y mostrando lo que se ha denominado “liberación de interacciones” (Traveset et al., 2015). Este comportamiento se traduce en imágenes reiteradas de aves de distintos gremios (insectívoros, frugívoros) alimentándose en flores de árboles y arbustos endémicos, un motivo recurrente para composiciones narrativas o secuenciales.

Entre las especies más emblemáticas de las Islas Galápagos destaca el piquero de patas azules (*Sula nebouxii excisa*), cuya presencia está estrechamente ligada a la dinámica ecológica del archipiélago. Esta especie es reconocida por su llamativo plumaje y, sobre todo, por el intenso color azul de sus patas, rasgo que cumple una función central en sus rituales de cortejo: los machos exhiben sus patas ante las hembras como señal de salud y aptitud reproductiva (Nelson, 1978). Su comportamiento de anidación en colonias sobre terreno abierto, sin construcción de nido elaborado, lo convierte en una especie altamente vul-

nerable a la perturbación humana y a la introducción de especies invasoras (Awkerman et al., 2007). Estudios recientes han documentado además una disminución significativa en la intensidad del color azul de sus patas, asociada a cambios en la disponibilidad de alimento relacionados con alteraciones

oceanográficas, lo que plantea interrogantes sobre el impacto del cambio climático en su éxito reproductivo (Torres & Velando, 2015).

tica sobre fondos rocosos y vegetación (Pozo et al., 2025).



**Figura 15.**

Piquero de patas azules (*Sula nebouxii*). Solo para viajeros (s.f.).

<https://soloparaviajeros.pe>

La riqueza de invertebrados endémicos es igualmente notable; por ejemplo, se han registrado al menos 101 especies de dípteros endémicos y una proporción relevante de invertebrados terrestres nativos en zonas agrícolas y de parque nacional, aunque amenazados por especies invasoras como la hormiga de fuego *Solenopsis geminata* (Common et

al., 2025). Estos insectos, aun cuando menos visibles que vertebrados emblemáticos, aportan micromotivos (alas, antenas, patrones segmentados) con alto potencial para el diseño detallado.

La riqueza visual de la flora y fauna de las Islas Galápagos ofrece un amplio repertorio visual que puede ser reinterpretado dentro de procesos creativos

contemporáneos. Por ello, el diseño de autor en la indumentaria se presenta como un espacio propicio para integrar dichas inspiraciones desde una perspectiva conceptual, simbólica y artística.

### 1.3 DISEÑO DE AUTOR EN LA INDUMENTARIA

Donde la observación de la naturaleza se convierte en una fuente de formas, estructuras y significados para la creación visual, el diseño de autor en la indumentaria surge como una modalidad de producción que se posiciona en tensión frente a los modelos dominantes de la moda industrial y masiva. Se trata de una forma de creación que pone en el centro la figura del diseñador como sujeto creativo identificable, así como la prenda como resultado de un proceso singular, no estandarizado y cargado de sentido simbólico.

En contextos urbanos latinoamericanos, y particularmente en Buenos Aires, el término “diseño de autor” comienza a difundirse con mayor fuerza a partir de mediados de la década del 2000, en un escenario marcado por transformaciones económicas, reconfiguraciones del campo cultural y una creciente valorización de las industrias creativas (Miguel, 2019).

El diseño de autor comienza a nombrar producciones realizadas por diseñadores formados en instituciones universitarias, que gestionan emprendimientos propios y que no se identifican plenamente ni con las grandes marcas industriales ni con la figura tradicional del modisto de alta costura.

**A diferencia de estos últimos, el diseñador de autor no responde a un sistema elitista ni exclusiva-**

**mente artesanal, más bien articula saberes técnicos, conceptuales y productivos provenientes del diseño contemporáneo, combinando pequeñas escalas de producción con una fuerte impronta conceptual y estética.**

La categoría de diseño de autor no opera únicamente como una descripción neutral de un tipo de producción, al mismo tiempo cumple una función simbólica dentro del campo de la moda. Como señala Alatsis (2019), el rótulo “autor” dota a las prendas de un valor diferencial que excede su materialidad, permitiéndoles circular en determinados circuitos culturales específicos, tales como ferias de diseño independiente, showrooms, tiendas especializadas, programas municipales de fomento al diseño y publicaciones orientadas a públicos con capital cultural elevado. En estos espacios, la prenda no se presenta únicamente como un objeto de uso, convirtiéndose en un artefacto cultural que porta una narrativa, una identidad y un posicionamiento estético-político.

Desde esta visión, el diseñador de autor se construye discursivamente como una figura creativa reconocible, cuyo nombre, trayectoria y relato personal forman parte del valor simbólico del producto. La autoría se convierte así en una estrategia de diferenciación frente a la anonimización propia de la producción industrial, donde las prendas son concebidas como bienes seriados desvinculados de un creador individual (Alatsis, 2019).



**Figura 16.**

Diseños de Carla Andrea Escalera y Mauro Pessoa con integración de técnicas artesanales, sostenibilidad e identidad regional. Infobae (2019).

<https://www.infobae.com/tendencias/2019/08/14/diseño-de-autor-entre-tradiciones-familiares-e-identidad-regional/>

El desarrollo del diseño de autor también se vincula estrechamente con una crítica explícita o implícita al modelo del fast fashion, caracterizado por la producción acelerada, la estandarización formal y la obsolescencia programada.

Campos (2021) observa que, frente al avance de estos modelos globalizados, se produce un “retorno a la moda autor”, entendida como una respuesta cultural que revaloriza la unicidad del creador, la temporalidad del proceso creativo y la importancia de lo manual, lo artesanal y lo local. Esta revalorización no implica necesariamente un rechazo total de la tecnología o de los sistemas productivos contemporáneos, por el contrario, plantea una apropiación crítica de los mismos, orientada a escalas humanas y a procesos más conscientes.

El diseño de autor suele incorporar prácticas como la producción limitada, el trabajo con materiales seleccionados, la experimentación textil y la colaboración con oficios artesanales. La prenda de autor se posiciona, así como un objeto que interpela al consumidor, invitándolo a valorar el proceso, la historia y el conocimiento incorporado en el diseño.

La noción de autoría en la moda plantea debates complejos. Tradicionalmente, la indumentaria ha sido considerada un ámbito de difícil protección dentro del derecho de autor, debido a su carácter funcional. Sin embargo, estudios recientes señalan que los diseños de moda pueden acceder a protección autorial siempre que cumplan con el requisito de originalidad, entendido como la expresión personal del autor y no como la mera novedad formal (González, 2021). En este marco, los diseños de indumentaria pueden ser equiparados a otras obras del espíritu, siempre

que su dimensión creativa prevalezca sobre su función utilitaria.

No obstante, la aplicación práctica de estos marcos jurídicos resulta limitada dentro de la industria de la moda. Härkönen y Särämäkari (2023) advierten que, aunque el discurso del diseño de autor enfatiza la figura del creador individual, las prácticas económicas del sector suelen diluir la autoría, especialmente en contextos de colaboración, producción tercerizada o apropiación de diseños. Esta tensión pone en evidencia una contradicción entre la construcción cultural del diseñador como autor y las dinámicas reales de la industria, donde la protección de la propiedad intelectual resulta fragmentaria y muchas veces insuficiente.

### 1.3.1. Definición de diseño de autor

En términos sociológicos, el diseño de autor puede comprenderse como un fenómeno cultural complejo que se construye a partir de creencias, prácticas y mediaciones simbólicas. Desde esta perspectiva, Miguel (2019) propone entender el diseño de autor como un “universo de creencia” en el sentido desarrollado por Pierre Bourdieu.

Esto implica que el valor atribuido al diseño no reside exclusivamente en las cualidades materiales u objetivas de las prendas, ya que se sostiene en un sistema compartido de representaciones y legitimaciones construido por distintos actores del campo: diseñadores, críticos, prensa especializada, gestores culturales, instituciones públicas y consumidores. Todos ellos participan activamente en la construcción de la idea de que ciertos productos poseen “diseño” como un valor específico que los diferencia de la indumentaria convencional o masiva.

En este universo de creencia, el diseño de autor se legitima como una categoría cultural que otorga prestigio, distinción y reconocimiento simbólico. No se trata únicamente de un estilo formal, No se trata únicamente de un estilo formal, puesto que constituye una forma particular de concebir la producción, circulación y consumo de la indumentaria. La creencia en el valor del diseño funciona como un principio de diferenciación social, permitiendo a determinados bienes inscribirse en circuitos culturales específicos y ser consumidos por públicos que valoran la singularidad, la creatividad y la autoría como atributos centrales.

Miguel (2019) señala que esta noción se utiliza para designar un conjunto de producciones de indumentaria, textiles y accesorios que no encajan ni en las marcas industriales consolidadas ni en el sistema tradicional de la alta costura. Se trata, en cambio, de emprendimientos desarrollados por diseñadores-profesionales, generalmente con formación universitaria, que gestionan de manera autónoma su propio negocio y asumen múltiples roles: creador, productor, gestor y comunicador de su marca.

Esta condición distingue al diseño de autor de otros modelos productivos de la moda. El diseñador no se limita a diseñar prendas, convirtiéndose en constructor de un proyecto integral que articula identidad estética, relato autorial y estrategia de posicionamiento cultural. En este sentido, el diseño de autor se configura como una práctica profesional atravesada por tensiones entre creatividad y mercado, autonomía y sostenibilidad económica, singularidad y necesidad de visibilidad.

Desde una perspectiva sociocultural, estos productos pueden ser caracterizados como bienes simbólicos de alto

contenido estético y autoral. Su valorización no depende únicamente del trabajo creativo del diseñador, también responde a procesos de intermediación cultural que construyen y sostienen la creencia en su valor diferencial.

Alatsis (2019) subraya el papel central que desempeñan mediadores como la prensa especializada, las políticas públicas de diseño, las ferias, los concursos y los programas de fomento cultural en la legitimación del diseño de autor. Estos dispositivos no solo visibilizan a los diseñadores, también producen discursos que asocian sus creaciones con nociones de innovación, calidad, creatividad y prestigio.

Miguel (2019) demuestra cómo la prensa especializada cumplió un rol clave en la estabilización de la categoría “diseño de autor”, al utilizarla de manera recurrente para referirse a un estilo específico de producción. A través de reseñas, entrevistas y coberturas de eventos, los medios contribuyeron a vincular el diseño de autor con determinados espacios de circulación ferias de diseño independiente, circuitos urbanos alternativos, galerías y showrooms y con una narrativa que enfatiza la creatividad local, la innovación estética y la profesionalización universitaria.

En una línea complementaria, Alatsis (2019), al analizar el circuito de diseño en el municipio de Quilmes, observa que las políticas culturales locales y la acción de mediadores culturales desempeñaron un rol fundamental en la legitimación de estos bienes simbólicos. A través de ferias, programas de apoyo y acciones institucionales, se reforzó la etiqueta de “diseño” y, particularmente, de “diseño de autor” como una marca de prestigio cultural. Estas intervenciones contribuyeron a consolidar un público consumidor que reconoce y valora

la autoría como un atributo diferencial del producto.

Desde la historia de la moda, Campos (2021) sitúa la noción de “moda autoral” como una heredera reinterpretada de la alta costura de comienzos del siglo XX. Sin embargo, esta herencia no se reproduce de manera literal, dado que se configura en clave contemporánea.



**Figura 17.**

*Propuestas de moda autoral presentadas en el proyecto Natal Pensando Moda, que integran elementos artesanales, color y estética contemporánea. Sebrae (2023).*

En el plano del diseño de producto, investigaciones como las de Krasniuk, Horny y Troyan (2024) aportan una mirada proyectual sobre las colecciones autorales. Estos estudios señalan que, en este tipo de diseño, la fuente de inspiración ya sea la naturaleza, el arte, el patrimonio cultural u otros universos simbólicos ocupa un lugar central en la concepción de la colección.

El proceso de proyecto se estructura a partir de análisis compositivos, estilización asociativa y construcción de una imagen coherente, que permita que la colección sea reconocida como la obra de un autor. La coherencia estilística y conceptual se convierte así en un rasgo distintivo del diseño de autor, reforzando la noción de autoría como hilo conductor del proceso creativo.

En el ámbito del derecho de autor, estudios recientes sobre los derechos morales en la moda ponen en evidencia nuevas tensiones. Sipetas (2024) señala que, si bien jurídicamente el diseñador puede ser reconocido como autor con derechos de atribución e integridad sobre su obra, en la práctica de la industria de la moda esta figura suele quedar eclipsada por la marca o la casa de moda. Esta situación resulta particularmente contradictoria si se la compara con el discurso cultural del diseño de autor, que enfatiza precisamente la visibilidad del creador como sujeto singular y responsable de la obra

### 1.3.2. Desarrollo del estilo de autor

Ante estas tensiones entre autoría, visibilidad y reconocimiento, el desarrollo del estilo de autor se vuelve una estrategia clave para afirmar la identidad creativa del diseñador dentro del campo de la moda.

El concepto de “estilo de autor” remite a la construcción progresiva de un lenguaje visual propio y reconocible que opera como firma simbólica del diseñador. Este estilo no se reduce a una preferencia estética individual, puesto que constituye un sistema coherente de decisiones formales, conceptuales y discursivas que atraviesan la totalidad del proyecto de diseño. Su desarrollo implica la articulación de factores formales como la silueta, la textura, el color, la materialidad y la ornamentación con dimensiones conceptuales temas recurrentes, relatos, posicionamientos críticos y elementos contextuales vinculados a los circuitos de difusión, los públicos específicos y los mediadores culturales que legitiman la propuesta.

Desde una perspectiva histórica, Campos (2021) reconstruye las figuras

socialmente legitimadas para “crear moda” a lo largo del tiempo, mostrando cómo esta facultad ha estado concentrada en distintos actores según el período. Desde las manufacturas reales y las aristócratas del Antiguo Régimen, pasando por los couturiers de la alta costura, los diseñadores de prêt-à-porter y los diseñadores industriales asociados a marcas globales, hasta llegar a los equipos creativos de las cadenas de fast fashion, la autoría en moda ha sido históricamente una categoría móvil y disputada.

En la fase contemporánea, Campos identifica una contratendencia significativa: un retorno a la moda autoral, que recupera ciertos rasgos de la alta costura, pero los resignifica en un contexto

cultural, productivo y simbólico distinto.

Este retorno no implica una reproducción literal del modelo histórico de la alta costura, plantea una reinterpretación que enfatiza la producción manual y artesanal, la cercanía entre la obra y la historia de vida del creador, la explicitación de la subjetividad en el proceso creativo y la construcción de un diferencial simbólico centrado en la experiencia estética de la prenda.

El estilo de autor surge en contraste con la estandarización industrial y con la dinámica acelerada de producción característica del fast fashion.



**Figura 18.**

*Propuesta de moda de autor de la firma Y/Project presentada en pasarela, caracterizada por el uso de volúmenes, drapeados y estructuras textiles experimentales. Glamour Paraguay (2024).*

El desarrollo de un estilo de autor se apoya de manera decisiva en la selección y elaboración de fuentes de inspiración. Diversos estudios sobre diseño de colecciones coinciden en señalar que la inspiración proveniente de la naturaleza, el arte tradicional, el patrimonio cultural o las artes visuales ocupa un lugar estructurante en la concepción de las colecciones autorales. Krasniuk, Hornyi y Troyan (2024) sostienen que el punto de partida de una colección de este tipo es la elección consciente de una fuente de inspiración, seguida de un análisis formal profundo y de su posterior transformación en formas de indumentaria contemporánea.

Este proceso creativo implica, en primer lugar, un análisis compositivo del referente, que incluye la observación de formas, ritmos, estructuras, texturas y paletas cromáticas. A partir de esto, el diseñador define principios para la aplicación de dichos elementos en las prendas, estableciendo criterios de repetición, contraste, escala y ubicación en el cuerpo. Finalmente, se desarrollan múltiples variantes compositivas a partir de una misma fuente, con el objetivo de mantener la coherencia de la colección sin perder la singularidad autorale. La reiteración controlada de ciertos recursos formales permite que la colección sea reconocida como una unidad estética y como expresión de un autor específico.

Investigaciones como las de Chuprina et al. (2021) evidencian cómo la adaptación de arte tradicional y bordados étnicos posibilita la construcción de colecciones etno-estilizadas, en las que los motivos decorativos, reinterpretados desde una mirada contemporánea, se convierten en rasgos distintivos del autor. El análisis de obras de artistas como Maria Prymachenko muestra cómo el motivo ornamental puede funcionar

como núcleo visual de la colección, articulando identidad cultural, innovación formal y coherencia estilística (Chuprina et al., 2021).

De manera similar, Skaskiv y Chuprina (2021) destacan el potencial del arte popular ucraniano como fuente de inspiración para colecciones contemporáneas que combinan experimentación formal con una fuerte carga identitaria, reforzando así el carácter autorale del diseño. En términos de lenguaje formal, el trabajo con la textura ocupa un lugar central en la consolidación del estilo de autor. Estudios sobre texturas autorales subrayan que la superficie ya sea textil, bordada, impresa o construida mediante técnicas digitales puede operar como una verdadera firma del diseñador. La textura define el aspecto visual global del producto y condensa la singularidad de la técnica artística empleada.

**El estilo de autor no se construye únicamente a través de las prendas, incorporando también los modos en que estas son visualizadas, comunicadas y narradas. Dykhnych (2023) identifica la “gráfica de moda” como un medio fundamental para**

## **transmitir la idea creativa del diseñador al público.**

Los bocetos de producto, las imágenes conceptuales generalizadas de la colección y las ilustraciones narrativas que sitúan el traje en una atmósfera específica cumplen funciones comunicativas y publicitarias, pero también contribuyen a fijar en la memoria colectiva determinados rasgos de estilo asociados a un autor. Las líneas, proporciones y gestos gráficos reiterados en estas representaciones refuerzan la coherencia del lenguaje visual y consolidan la identidad autorale.

Lahoda (2024) analiza el desarrollo de formas conceptuales de creatividad en la moda contemporánea, como el "traje conceptual", que articula funciones simbólicas, sociales y filosóficas. Este tipo de propuestas refuerza el carácter autorale del diseño al desplazar el foco desde la resolución meramente funcional hacia la construcción de un discurso visual que dialoga con el arte contemporáneo y con debates culturales más amplios (Lahoda, 2024). El diseñador se posiciona, así, como un productor de sentido, capaz de articular reflexiones críticas a través del lenguaje de la indumentaria.

El estilo de autor no depende exclusivamente del talento individual, construyéndose también a través de procesos de legitimación que se desarrollan dentro de un campo específico. Miguel (2019) muestra cómo, en Buenos Aires, el crecimiento del diseño de indumentaria como actividad profesional y la emergencia del diseño de autor se vinculan estrechamente con la institucionalización académica del diseño en la

Universidad de Buenos Aires y con un contexto de efervescencia estética de los años ochenta y el impacto de la crisis de 2001, que visibilizó nuevas formas de producción cultural.

En el caso del circuito de diseño Quilmes, Alatsis (2019) destaca el rol de los intermediarios culturales y de las políticas públicas locales en la construcción de un circuito de diseño de indumentaria y accesorios, donde los productos catalogados como “de diseño” adquirieron un valor simbólico y económico diferenciado. Estos procesos de legitimación institucional refuerzan la autonomía del estilo de autor, al tiempo que delimitan los marcos dentro de los cuales dicha autoría es reconocida.

Desde el ámbito jurídico, Härkönnen y Särmäkari (2024), junto con Sipetas, señalan que, aunque la jurisprudencia europea reconoce al diseñador como autor en sentido legal, las prácticas habituales de la industria especialmente en casas de moda y grandes marcas tienden a invisibilizar la autoría individual, atribuyendo el crédito a la marca. Esta tensión evidencia que la autonomía del estilo de autor se vincula tanto al marco legal como a la capacidad de los diseñadores para posicionarse en circuitos donde su nombre, su lenguaje visual y su poética personal sean efectivamente reconocidos y sostenidos en el tiempo.

A partir de esto, se hace necesario incorporar herramientas que permitan trasladar esos referentes al desarrollo formal del diseño. No basta únicamente con tomar una imagen, un motivo o un elemento visual como inspiración, también es necesario comprender cómo está conformado y cuáles son las relaciones entre sus partes.

Por ello, el análisis morfológico se plantea como una estrategia metodológica que permite estudiar la forma de

manera más profunda, identificando estructuras, patrones, ritmos y relaciones compositivas. A partir de este proceso, el diseñador puede descomponer el referente, abstraer sus características principales y reinterpretarlas en nuevas configuraciones formales.

### 1.3.3. Análisis morfológico en diseño

La construcción de una identidad autoral exige reconocimiento legal, así como una propuesta visual sólida y diferenciada. En este contexto, el análisis morfológico se presenta como una herramienta fundamental dentro del proceso de diseño. Este se entiende como el estudio sistemático de la forma: sus partes, relaciones, variaciones y posibilidades de transformación, con el fin de generar nuevas configuraciones formales.

Estudios en diseño de indumentaria y producto describen metodologías que parten de la observación, síntesis morfológica, clasificación de patrones y transformación experimental de la forma, muchas veces tomando la naturaleza como referente y combinando herramientas analógicas y digitales (Arbeláez-Ochoa et al., 2020). En moda, este enfoque se usa para descomponer referentes visuales (bordados tradicionales, ornamentos, texturas, patrones naturales) y recombinarlos en nuevas propuestas (Chuprina et al., 2021; Arbeláez-Ochoa et al., 2020).

En la formación de diseñadores de moda, el método de análisis morfológico se aplica como técnica creativa estructurada (por ejemplo, la “caja morfológica”) para sistematizar la búsqueda de ideas, cruzando variables formales (silhueta, proporción, tipo de motivo, técnica, textura, color, escala) y así ampliar el espectro de soluciones posibles en el diseño de vestuario y superficies textiles (Andreeva, 2023).

En proyectos que reinterpretan arte decorativo o patrimonio textil (como el bordado ucraniano y la obra de Prymachenko), el análisis morfológico permite identificar elementos compositivos clave, motivos florales, geometrías, ritmos, tipos de repetición y transformarlos en estampas y bordados de autor contemporáneos (Chuprina et al., 2021).

Aplicado a la morfología de patrones de la naturaleza, se trabaja en etapas de identificación de patrones, síntesis formal, clasificación y transformación paramétrica, seguido de materialización mediante tecnologías de fabricación (por ejemplo, impresión 3D), lo que demuestra el papel del análisis morfológico como puente entre investigación formal y experimentación material (Arbeláez-Ochoa et al., 2020). En educación en diseño de textiles, este tipo de análisis se combina con métodos comparativos, tipológicos y de análisis formal, estimulando el desarrollo del pensamiento crítico y creativo del futuro diseñador.

El análisis morfológico en el contexto del diseño de autor funciona como herramienta para leer, descomponer y reconfigurar formas, convirtiendo referentes culturales, artísticos o naturales en lenguajes visuales propios y coherentes con un proyecto de moda.

De acuerdo con la metodología propuesta por Arbeláez-Ochoa et al. (2020), el proceso de abstracción y experimentación morfológica a partir de referentes naturales se desarrolla mediante cinco etapas secuenciales: identificación de patrones, síntesis morfológica, clasificación, transformación experimental y materialización. Este proceso integra técnicas analógicas y digitales, permitiendo trasladar la observación de la naturaleza hacia la generación de nuevas propuestas formales en el diseño, las cuales se describen a continuación:

### 1. Identificación y observación de patrones naturales

La primera etapa consiste en una aproximación directa al individuo natural con el fin de comprender su morfología general y su organización estructural. En esta fase se analizan aspectos como la forma global, las superficies, las texturas y la morfología local del organismo o sistema natural. Asimismo, se identifican los patrones geométricos repetitivos que configuran su estructura, los cuales suelen organizarse mediante sistemas modulares o reticulares presentes en la naturaleza.

Para ello se realizan registros fotográficos y, cuando es necesario, cortes transversales o longitudinales que permitan entender la configuración interna del elemento natural. Este análisis inicial permite reconocer las relaciones geométricas que estructuran el patrón natural y constituye la base para las etapas posteriores del proceso metodológico.

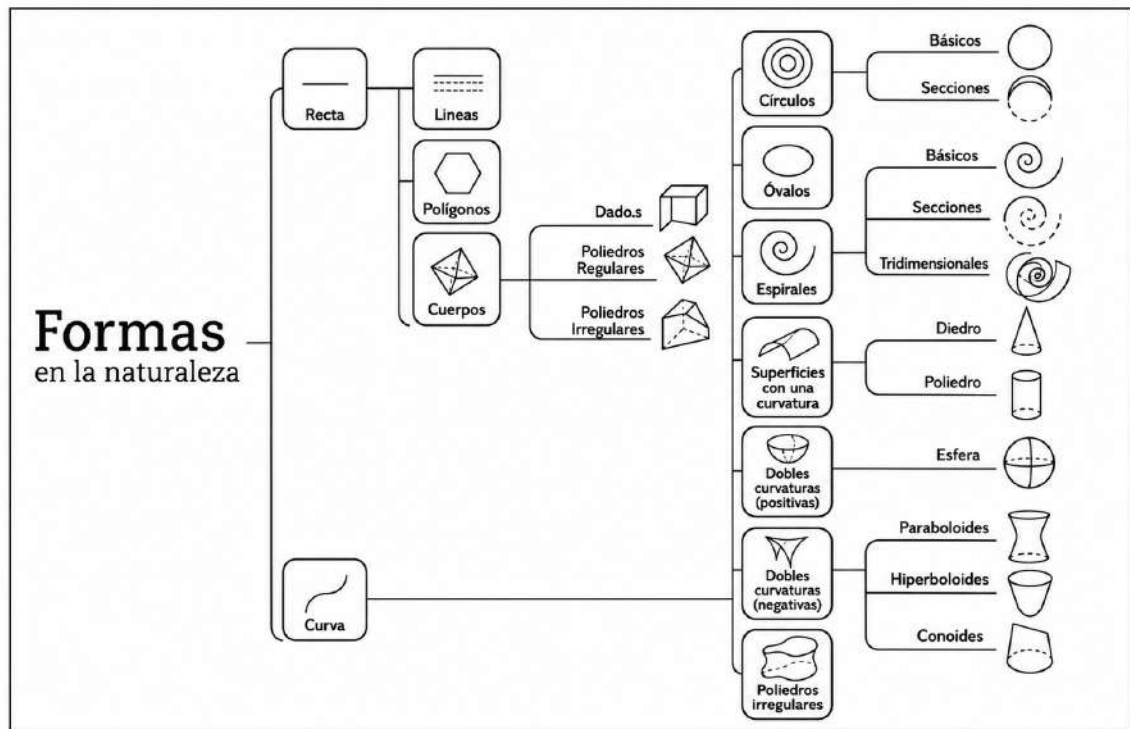


Figura 19.

Paso 1. Clasificación de formas en la naturaleza. Nature's patterns: an application case of morphology research subject in Industrial Design program, por E. Arbeláez-Ochoa, D. A. Torreblanca-Díaz, K. Rodríguez-Castrillón y D. Muñoz-Noriega (2020).

### 2. Síntesis morfológica y abstracción

Una vez analizadas las características formales del referente natural, se procede a realizar una síntesis morfológica de los patrones identificados. Esta etapa implica un proceso de abstracción geométrica mediante el cual se depuran y simplifican las formas observadas, conservando únicamente los elementos estructurales esenciales.

El proceso inicia generalmente con bocetos analógicos, que permiten registrar de manera rápida las formas observadas. Posteriormente, estas representaciones se digitalizan mediante software de dibujo vectorial, como Illustrator, lo que facilita la precisión geométrica y la repetición modular de los patrones. En algunos casos también se desarro-



Figura 20.

Paso 2. Abstracciones bidimensionales.

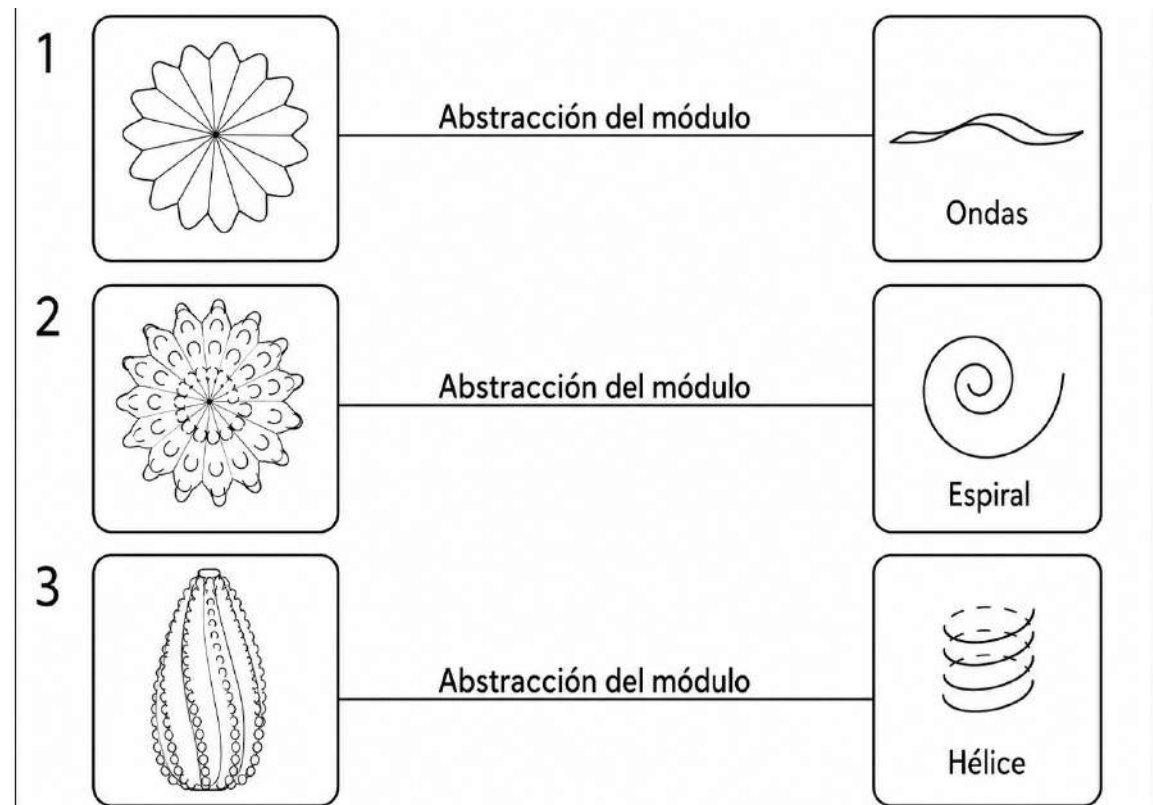
llan modelos tridimensionales mediante programas CAD para comprender con mayor profundidad la estructura espacial del patrón.

### 3. Clasificación morfológica de los patrones y texturas.

Después de la abstracción de los módulos se realiza una clasificación morfológica, la cual permite organizar sistemáticamente las formas obtenidas. Esta clasificación se basa en las tipologías de formas predominantes en la naturaleza propuestas por Arbeláez y Patiño (2009) y por estudios posteriores sobre patrones y texturas naturales.

El objetivo de esta etapa es identificar a qué tipo de estructura geométrica pertenece cada módulo abstraído, como por ejemplo espirales, ondas, hélices, ramificaciones o estructuras radiales. Esta categorización facilita la comprensión de las lógicas geométricas presentes en el referente natural y orienta el desarrollo posterior de variaciones formales dentro del proceso de diseño.

**Nota.** Tomado de Methodology for the abstraction and morphological experimentation of nature's patterns: an application case of morphology research subject in Industrial Design program, por E. Arbeláez-Ochoa, D. A. Torreblanca-Díaz, K. Rodríguez-Castrillón y D. Muñoz-Noriega (2020).



**Figura 21.**

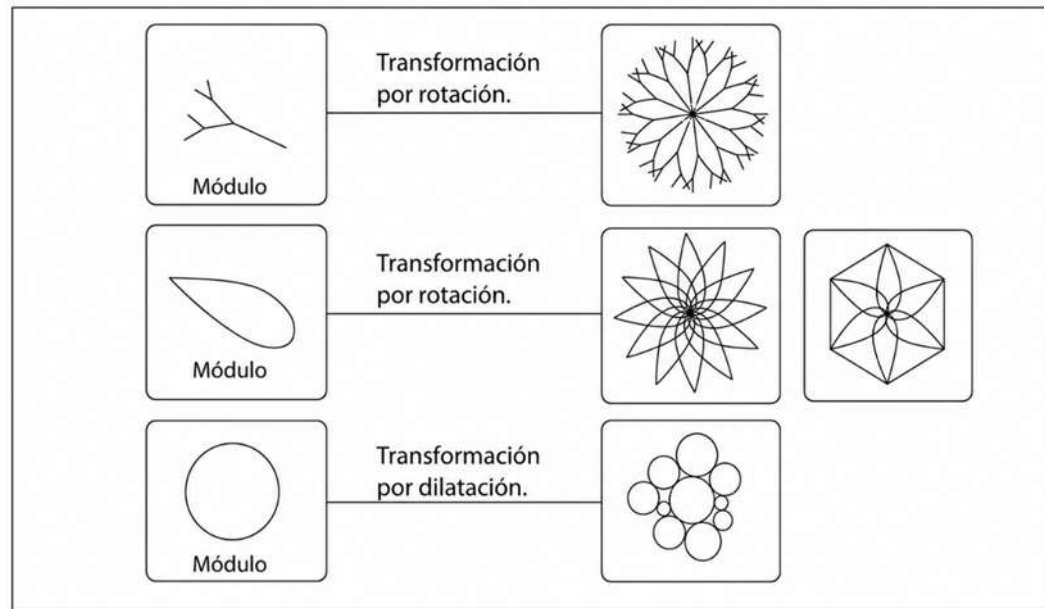
Paso 3. Clasificación morfológica de patrones y texturas.

**Nota.** Tomado de Methodology for the abstraction and morphological experimentation of nature's patterns: an application case of morphology research subject in Industrial Design program, por E. Arbeláez-Ochoa, D. A. Torreblanca-Díaz, K. Rodríguez-Castrillón y D. Muñoz-Noriega (2020).

#### 4. Transformación morfológica experimental

Una vez clasificados los patrones, se inicia la fase de transformación morfológica experimental, en la cual los módulos abstraídos son modificados mediante diversas operaciones geométricas. Estas transformaciones pueden realizarse de manera exploratoria utilizando herramientas digitales de modelado y parametrización.

Entre las transformaciones más comunes se encuentran rotaciones, giros, reflejos, dilataciones, torsiones y desplazamientos. A través de estas operaciones se generan múltiples variaciones formales a partir de un mismo patrón natural, permitiendo ampliar las posibilidades morfológicas del diseño y explorar nuevas configuraciones estructurales.



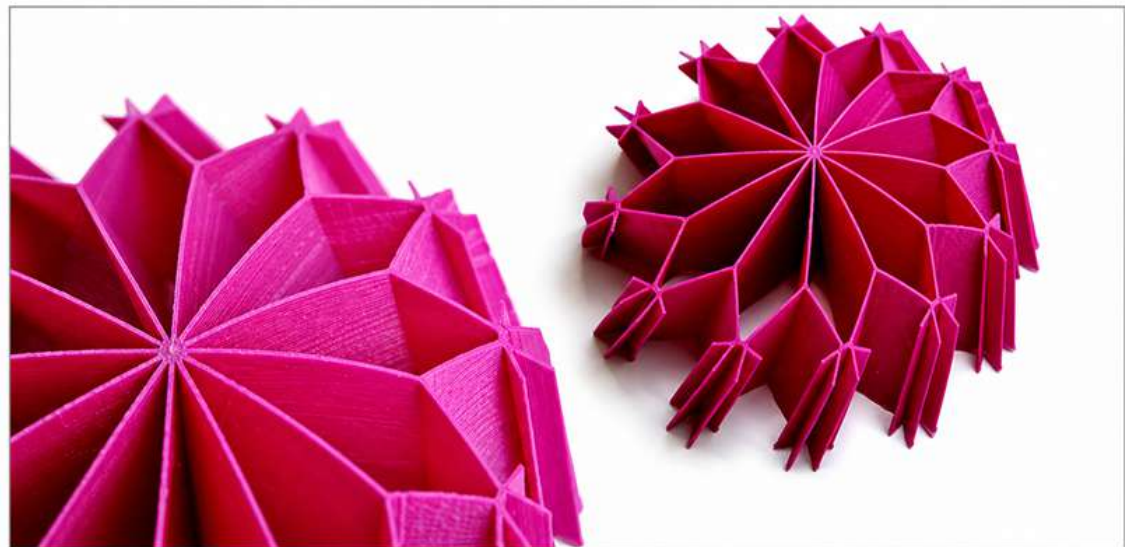
**Figura 22.**

Paso 4. Transformaciones bidimensionales (2D) en el software Illustrator.

**Nota.** Tomado de *Methodology for the abstraction and morphological experimentation of nature's patterns: an application case of morphology research subject in Industrial Design program*, por E. Arbeláez-Ochoa, D. A. Torreblanca-Díaz, K. Rodríguez-Castrillón y D. Muñoz-Noriega (2020).

#### 5. Materialización de las propuestas formales

La última etapa corresponde a la materialización de las formas resultantes del proceso de experimentación morfológica. En el caso del estudio presentado por Arbeláez-Ochoa et al. (2020), esta fase se desarrolla mediante tecnologías de fabricación digital aditiva, como la impresión 3D, que permite producir modelos físicos de alta precisión a partir de los patrones naturales analizados.



**Figura 23.**

Paso 5. Materialización de una de las transformaciones hechas con el patrón fractal de la especie *Actinidia deliciosa*, mediante fabricación digital aditiva con máquina Anycubic Photon modelo S (tecnología DLP).

**Nota.** Tomado de *Methodology for the abstraction and morphological experimentation of nature's patterns: an application case of morphology research subject in Industrial Design program*, por E. Arbeláez-Ochoa, D. A. Torreblanca-Díaz, K. Rodríguez-Castrillón y D. Muñoz-Noriega (2020).

## CONTEXTUALIZACIÓN

Sin embargo, en el proyecto la materialización se orienta hacia el diseño de superficies textiles. A partir de las transformaciones morfológicas obtenidas, los módulos son organizados en composiciones repetitivas y sistemas de patrón, los cuales se digitalizan y desarrollan mediante herramientas de diseño vectorial en Adobe Illustrator.

De esta manera, los patrones derivados del análisis morfológico del referente natural se trasladan al diseño de estampados textiles, permitiendo transformar la lógica geométrica de la naturaleza en propuestas visuales aplicables a la indumentaria. Así, el proceso metodológico culmina con la generación de patrones digitales que posteriormente pueden ser aplicados a las superficies de las prendas dentro del desarrollo de la colección.

### 1.3.4. Técnica textil del estampado como herramienta de desarrollo creativo

El desarrollo de estampados es un proceso proyectual que transforma ideas, referencias visuales y culturales en patrones aplicables a superficies textiles mediante una secuencia de etapas creativas, técnicas y tecnológicas (Hryhorova & Kuratova, 2025; Rizhkova & Ivanova, 2023). No se limita a “dibujar un motivo”, sino a construir un sistema de repetición, color y textura coherente con un concepto de diseño de autor y con un soporte técnico específico (tejido, técnica de impresión, tipo de prenda, etc.) (Rizhkova & Ivanova, 2023).

1. Relación entre diseño de autor y estampado
  - En el diseño de autor, el estampado se trabaja como firma visual del diseñador:
  - La textura y el dibujo de superfi-

cie son medios centrales de expresión, capaces de modificar la percepción de una prenda sin cambiar su estructura, y se convierten en la “huella” del estilo personal (Hryhorova & Kuratova, 2025; Rizhkova & Ivanova, 2023).

- El uso de referencias culturales y patrimoniales (motivos tradicionales, textiles étnicos, patrimonio regional) permite crear estampados que articulan identidad local e innovación formal, generando productos con fuerte valor simbólico y diferenciación en el mercado (Salguero Rosero & Godoy Lobato, 2020; Angelova & Sofronova, 2023; Santana & Coppola, 2021).
2. Procesos co-creativos con artesanos elevan la calidad de las artesanías textiles, renovando motivos monótonos o repetitivos

y añadiendo elementos que remiten al territorio de origen (Salguero Rosero & Godoy Lobato, 2020; Santana & Coppola, 2021).

En colecciones artesanales y de autor, se combinan técnicas manuales (bordado, tejido, aplicaciones, upcycling) con recursos digitales para construir superficies únicas, donde cada estampa narra una historia ligada a la memoria, la cultura y la sostenibilidad (Hryhorova & Kuratova, 2025; Santana & Coppola, 2021; Bandorina & Dzembak, 2025).

3. Herramientas y tecnologías contemporáneas

Dibujo manual + software: el modelo más extendido combina bocetos manuales con edición digital para crear patrones, rapport y paletas cromáticas complejas, integrando técnicas manuales e impresión digital o serigráfica (Hryhorova & Kuratova, 2025; Rizhkova & Ivanova, 2023).



**Figura 24.**

Proceso de estampación textil industrial. SeamPedia (s.f.).

La clave en diseño de autor es que la tecnología potencia, pero no sustituye, la mirada subjetiva del diseñador: el estampado sigue siendo un vehículo de identidad, relato y posicionamiento estético.

- Colaboraciones arte–moda y tipos de estampado

Cuando una marca trabaja con artistas para llevar sus pinturas a textiles, no solo se elige una técnica de impresión: se diseña cómo el arte se convierte en moda, objeto cultural y producto sostenible.

### **Del cuadro a la prenda: enfoques de traducción visual**

Hay dos grandes caminos:

Traslado directo de la obra: imprimir la pintura casi íntegra sobre la tela (pañuelos, vestidos, camisetas “lienzo”). La estamparia digital permite alta fidelidad de color y detalle, ideal para ver pinceladas, texturas y efectos pictóricos (Mahamunkar & Tulshyan, 2021).

Reinterpretación en patrón textil: tomar fragmentos, paletas, gestos y ritmos compositivos del artista para crear rapportes y padronajes continuos pensados para envolver el cuerpo, sin “cortes visuales” bruscos (Jamil & Ijaz, 2024). Esto exige diseñar el módulo, el sistema de repetición y la escala.

- Proceso creativo típico
- Selección de obras o bocetos del artista.
- Dibujo manual, collage o fotografía de detalles.
- Digitalización y trabajo en software (Photoshop, Illustrator, CAD textil) para crear rapport, variantes de color y simulaciones 2D/3D sobre prendas (Jamil & Ijaz, 2024).
- Elección del soporte textil y de la

técnica de estampación en función de concepto, uso, tirada y sostenibilidad (Mahamunkar & Tulshyan, 2021).

En una colaboración entre artistas y diseño de indumentaria, el “tipo de estampado” va más allá de una cuestión técnica, constituyendo una decisión estratégica que define cómo se traduce la obra al textil, qué experiencia vivirá el usuario y qué valor cultural y ambiental tendrá la prenda.

La combinación de procesos manuales, herramientas digitales y co-creación con artesanos permite desarrollar estampados que son, a la vez, fieles al lenguaje del artista, adecuados al cuerpo y a la función de la prenda, y coherentes con una visión contemporánea de sostenibilidad y patrimonio.

De este modo, además de definir cómo la propuesta artística y técnica se materializa en el textil, resulta esencial considerar a quién está dirigida la colección. Comprender el perfil del consumidor objetivo permite vincular las decisiones creativas, estéticas y funcionales desarrolladas durante el proceso de diseño con las expectativas, necesidades y estilo de vida del usuario final. Este análisis una construcción más estratégica de la colección, asegurando coherencia entre la identidad conceptual del proyecto, la propuesta visual y la experiencia de consumo.



C A

P I

T U

L O

I I

# PLANIFICACIÓN DE PROYECTOS



Hardy.

Soupert, A."

Novelty is from origin is almost that of the Sou of the Polyantha tiful Tea Rose. Blooms in pro of 3 to 5 flowers, very double, ball-shap- like a Camellia flower. are tinted white, on light yellow ground ex- to middle of petals, deep- to orange yellow. Plant is bushy and free-blooming. We take great pleasure in offer- ing this fine Rose. It is a popular and fitting companion to Clotilde Soupert. Price, 10 cents each; 3 for 25 cents; large two year old plants, 25 cents each; 5 for \$1.00.

**SPECIAL OFFER**—We will send you 20 fine plants of Mosella for \$1.00. Will make you a most beau- tiful bed, from which you may cut a handsome bouquet of Roses from early Spring until cut down by the heavy Winter frosts.

**New Silver White Soupert, LEONIE OSTERREITH.**  
Large, full flowers, cup-shaped; color, brilliant porcelain white, shading to very delicate light yellow in the center. One of the grandest blooming Roses known, and the coloring is magnificent. Price, 10c. each; 3 for 25c; large two year old plants, 35 cents each.

**The Crimson Soupert—RED PET.**  
Beautiful dark crimson maroon; large, full and fragrant, very double; a constant and profuse bloomer; extra good for outdoor culture, and for pots; makes a gorgeous bed when massed. 10c. each; 3 for 25c; large two year old plants, 25c.

**New Pink Ever-Blooming Bedding Rose, PINK SOUPERT.**  
A seedling from that premier Bedding Rose, Clotilde Soupert, of which we have spoken so highly. "Pink Soupert" has all the grand garden qualities of its parent, and is a clear pink throughout, bright and attractive; the coloring deepens in berry red, and in others it lessens to clear Hermosa pink. The profuse bloom is wonderful, the whole plant being a mass of flowers. It can possibly excel this for outdoor bedding, and none can be more so. It is compact and sturdy in habit, and so hardy for an ever-blooming Rose that it will remain out all Winter safely with slight protection. Price, 10 cents each, or three for 25 cents; large two year old plants, 25 cents each; five for \$1.00.

**Bedding or Pot Culture—Queen's Scarlet—CLOTILDE SOUPERT.**  
The flowers are borne in clusters, and are of a most beautiful color, perfectly full and double, and deliciously sweet; color, pure white, sometimes tinged with silver rose, sometimes ivory white, exquisite and white flowers are produced on the same plant. It is a most remarkable profuse bloomer, always admirably loaded with roses. It is highly recommended for winter culture. Price, 10 cents each; three for 25 cents; large two year old plants, 25 cents each; five for \$1.00. No further premiums or discounts allowed.

**Crimson Bedding Rose, QUEEN'S SCARLET.**  
There is no doubt the very best of all for bedding. Can be planted anywhere; entirely hardy. Large flowers; color, beautiful crimson with a touch of dazling brilliancy. A bed of this Rose produces a mass of color, and if not excelling a bed of Queen's Scarlet, it is a most charming color. Price, 10c. each; three for 25c; large 2 year old plants, 25c.

**Two Bedding Roses Grown, CLOTILDE SOUPERT and QUEEN'S SCARLET.**  
—FINE FOR POT CULTURE.—  
—24 Plants of the Best Bedding Roses for \$1.00.  
Clotilde Soupert and Twelve Plants of Queen's Scarlet—24 plants anywhere in the garden, on the lawn, in fact, anywhere you have a little room. By planting Clotilde Soupert in the middle of the bed, and surrounding it with Queen's Scarlet it will make the handsomest bed ever seen, and you can gather a beautiful bouquet of Roses every day. They are strong growing and nearly if not quite hardy; should be planted twelve to fifteen inches apart each way. ALL THIS FOR \$1.00.

# PLANIFICACIÓN DEL PROYECTO

## 2.1. PERFIL DEL USUARIO

El formato utilizado para la construcción del perfil del consumidor fue proporcionado como herramienta metodológica dentro de la cátedra de Taller de Proyectos 7 (Guillén, 2025).

**Este esquema se empleó como guía para estructurar información sociodemográfica, psicográfica y conductual de la usuaria objetivo, permitiendo organizar de manera sistemática los datos relevantes para el desarrollo del proyecto.**

### Usuario objetivo del proyecto

La usuaria objetivo del proyecto corresponde a mujeres jóvenes adultas que mantienen una relación activa con el viaje, el ocio y el contacto con entornos naturales, especialmente espacios costeros. Se trata de una consumidora cuya elección de indumentaria responde tanto a necesidades funcionales como al valor simbólico, cultural y emocional presente en cada prenda.

#### Características sociodemográficas

- Género: femenino
- Edad: entre 20 y 25 años
- Nivel socioeconómico: medio y medio-alto
- Contexto: turista nacional o internacional
- Formación e intereses: afinidad por el diseño, el arte, la cultura, la sostenibilidad y la naturaleza

#### Estilo de vida

La usuaria desarrolla un estilo de vida orientado al bienestar personal, el equilibrio emocional y el disfrute consciente del tiempo libre. Prioriza experiencias que le permitan desconectarse de la rutina cotidiana y reconectarse con entornos naturales, especialmente destinos costeros, reservas ecológicas y territorios con valor cultural.

El viaje constituye un componente central en su estilo de vida, integrando dimensiones recreativas, de aprendizaje, exploración y crecimiento personal. Durante estas experiencias, busca actividades como caminar por la playa, observar el paisaje, interactuar con comunidades locales y conocer expresiones culturales auténticas.

Presenta hábitos de consumo reflexivos y responsables, mostrando interés por el origen de los productos, los procesos de producción y el impacto ambiental de las marcas. Prefiere prendas duraderas, funcionales y versátiles, que le permitan sentirse cómoda y segura, al mismo tiempo que reflejen su identidad y sus valores personales.

Su sensibilidad estética se orienta hacia lo natural, lo orgánico y lo auténtico, valorando especialmente los productos que integran elementos culturales, procesos artesanales y referencias a la naturaleza.

#### Relación con la moda

Desde su relación con la indumentaria, la usuaria concibe la moda como una forma de expresión personal e identidad. Más allá de seguir tendencias pasajeras, busca prendas que representen sus valores, su estilo de vida y su conexión con el entorno. Prefiere diseños



**Figura 25.**  
Moodboard de Perfil de consumidor. Autoría propia (2026).

que integren comodidad, funcionalidad y significado cultural, especialmente en contextos de viaje y descanso.

El moodboard desarrollado para el perfil del consumidor se construye mediante la recopilación de diversas imágenes relacionadas con la naturaleza, la playa, la materialidad y la estética del estilo de vida costero. La composición se basa en el principio de yuxtaposición, donde diferentes referencias visuales se colocan unas junto a otras

para generar asociaciones entre colores, texturas y formas. Al mismo tiempo, funciona como un scrapbook visual, entendido como un espacio de recopilación de referencias que permite organizar estímulos visuales y construir una dirección estética para el diseño. Este tipo de herramienta facilita el proceso creativo al permitir explorar relaciones visuales y conceptuales entre distintas fuentes de inspiración (Ambrose & Harris, 2009).





**Figura 26.**  
Perfiles de consumidores para 2026 según WGSN. WGSN (s.f.).

**Perfil de consumidora: The Gleamers (WGSN)**

El perfil de la usuaria se vincula directamente con el segmento denominado The Gleamers, identificado por WGSN en el informe Future Consumer 2026. Este grupo representa consumidores que priorizan el bienestar emocional,

la sostenibilidad y la búsqueda de experiencias significativas frente al consumo acelerado.

Según WGSN (2024), los Gleamers se caracterizan por buscar una vida más

consciente y equilibrada, orientada hacia el bienestar personal, la conexión con la naturaleza y la construcción de experiencias con valor emocional y significativo. Este perfil adopta una visión

más reflexiva del consumo, priorizando productos que reflejen autenticidad, responsabilidad ambiental e identidad cultural.

En términos de estilo de vida, los Gleamers valoran ritmos más pausados y adoptan prácticas asociadas al slow living, priorizando el descanso, la salud mental y el equilibrio personal. Asimismo, muestran preferencia por experiencias como viajar, explorar entornos naturales y consumir productos que representen valores éticos y culturales (WGSN, 2024).

Desde su relación con la moda, este perfil rechaza la lógica de la moda rápida (fast fashion) y busca prendas que integren sostenibilidad, durabilidad y significado. La indumentaria es concebida como una extensión de la identidad personal, valorando especialmente el diseño que incorpora procesos artesanales, narrativas culturales y referencias a la naturaleza (WGSN, 2024).

A partir de este enfoque de perfil de consumidor, la revisión de homólogos permite observar cómo estas decisiones tanto en la traducción visual de la obra como en la elección del tipo de estampado se materializan en propuestas reales de diseño. Las marcas analizadas evidencian distintas formas de abordar el estampado, integrando el concepto, las técnicas y el compromiso con la sostenibilidad. Esto revela que el estampado trasciende lo meramente visual, pues constituye un vehículo de identidad y un factor determinante en el posicionamiento de cada marca dentro del mercado.

### 2.1.1 Análisis de referentes (homólogos)

La metodología empleada para el análisis de referentes homólogos se basó en una revisión comparativa de referentes nacionales e internacionales de moda textil e indumentaria. Para ello, se organizó la información en una tabla que permite evaluar similitudes y diferencias entre distintas propuestas de diseño.

Los cuales se distribuyen en las siguientes columnas: homólogo, país, tipo de producto, inspiración, técnicas y materiales, enfoque sostenible o artesanal y relación con la propuesta de tesis.

#### Criterios de análisis comparativo

- Columna 1: Homólogo

Se refiere a la marca o referente seleccionado para el análisis. Son propuestas de diseño que presentan características similares al proyecto de tesis, ya sea por su enfoque conceptual, tipo de producto, inspiración o uso de técnicas artesanales y sostenibles. Permiten establecer comparaciones estratégicas.

- Columna 2: País

Indica el lugar de origen de la marca o diseñador. Este criterio permite comprender el contexto cultural, productivo y comercial en el que se desarrolla la propuesta, así como su relación con la identidad, territorio y mercado.

- Columna 3: Tipo de producto

Define la categoría de diseño que desarrolla la marca, como swimwear, resort wear, moda contemporánea o moda responsable. Este aspecto permite identificar si el homólogo se encuentra dentro del mismo sector específico que el proyecto.

- Columna 4: Inspiración

Describe las fuentes conceptuales o temáticas que dan origen a las colec-

ciones, como naturaleza, biodiversidad, identidad cultural, ecosistemas marinos o conservación ambiental. Permite analizar coincidencias o diferencias en el enfoque creativo.

- Columna 5: Técnicas y materiales

Se refiere a los procesos de producción y materiales utilizados en las prendas, como lycra sostenible, fibras recicladas, bordados, crochet, estampación o producción ética. Este criterio es clave para comparar el nivel técnico y artesanal de cada propuesta.

- Columna 6: Enfoque sostenible o artesanal

Evalúa el grado de compromiso ambiental, ético o artesanal de la marca (alto, medio o bajo). Considera aspectos como producción local, uso de materiales reciclados, conservación ambiental y técnicas manuales tradicionales.

- Columna 7: Relación con la propuesta de tesis

Explica cómo cada homólogo se vincula con el proyecto desarrollado. Puede tratarse de una coincidencia temática directa, un referente conceptual, un ejemplo internacional de beachwear sostenible o una inspiración formal.

Estos criterios permitieron identificar tendencias en el uso de la naturaleza como fuente de inspiración, la aplicación de técnicas artesanales y el enfoque sostenible en la moda de playa, aportando referentes conceptuales y formales para el desarrollo del proyecto.

aportando referentes conceptuales y formales para el desarrollo del proyecto.

## CAPÍTULO 2

**Tabla 1**

Revisión de propuestas de indumentaria y textil vinculadas a identidad y enfoque sostenible artesanal.

<b>Homólogo</b>	<b>País</b>	<b>Tipo de producto</b>	<b>Inspiración</b>	<b>Técnicas / Materiales</b>	<b>Enfoque sostenible / artesanal</b>	<b>Relación con la propuesta</b>
Sula BEA- CHWEAR	Ecuador	Swimwear	Fauna y ecosistemas de Galápagos	Lycra sostenible, estampación	Alta (conserva- ción ambiental)	Coincidencia temática directa
Aneu Swimwear	Ecuador	Moda playera	Verano y entorno costero	Confección local	Media	Contexto local
Florencia Dávalos	Ecuador	Moda contemporánea	Identidad cultural y narrativa	Textiles na- turales, bordados, estampados	Alta	Referente conceptual y sostenible
Darwin + Wolf	Ecuador	Moda responsable	Conservación ambiental	Producción ética	Alta	Enfoque ambiental
Bohodot	España	Swimwear sostenible	Naturaleza y mar	Materiales reciclados	Alta	Referente internacional de beachwear
Faithfull The Brand	Interna- cional	Resort wear	Naturaleza y viajes	Producción artesanal	Alta	Referente formal y conceptual
Volett / Ma- ría Malo	Interna- cional	Swimwear sostenible	Océano y medio ambiente	Fibras recicladas	Alta	Comparación sostenible
Vanessa Barragão	Portugal	Arte textil	Ecosistemas marinos	Crochet, técnicas mixtas	Alta	Traducción textil de naturaleza

## PLANIFICACIÓN DEL PROYECTO

Mariko  
Kusumoto

EE.UU.

Arte textil

Fauna marina

Textil tridi-  
mensional

Alta

Inspiración  
material

---

**Nota.** Elaboración propia con base en SULA Beachwear (2023), Faithfull The Brand (2022), Barragão (2021), Kusumoto (2020) y otros referentes nacionales e internacionales.

Según lo observado en la tabla de homólogos en el contexto ecuatoriano, se identificaron marcas de ropa de playa como SULA Beachwear, cuya propuesta se inspira en la fauna y los ecosistemas de las Islas Galápagos y se vincula con acciones de conservación ambiental. Este referente presenta una afinidad temática directa con la investigación, aunque se diferencia por el uso de materiales industriales y procesos de producción seriada. Asimismo, marcas como Aneu Swimwear aportan referencias formales, funcionales y estéticas del beachwear contemporáneo ecuatoriano, destacándose por el manejo del color, la silueta y la confección local, sin una integración profunda de técnicas textiles ancestrales.



**Figura 27.**

*Indumentaria de playa inspirada en las Islas Galápagos (Sula Beachwear). This Ecuador (s.f.).*

## CAPÍTULO 2

Desde un enfoque conceptual y sostenible, se incorporaron referentes como la diseñadora ecuatoriana Florencia Dávalos, así como marcas como Darwin + Wolf. Estos casos permiten analizar la relación entre moda contemporánea y herencia cultural, aportando bases conceptuales relevantes para la presente propuesta.



**Figura 28.**

*Traje de baño inspirado en la iguana. Darwin & Wolf (s.f.).*

A nivel internacional, se consideraron marcas de swimwear y resort wear sostenible como Bohodot, Faithfull The Brand, Volett y María Malo, que integran la inspiración en la naturaleza y el entorno costero mediante el uso de materiales responsables y procesos artesanales. De manera complementaria, se incluyó el trabajo de artistas textiles como Vanessa Barragão y Mariko Kusumoto, cuyas propuestas exploran la representación de ecosistemas marinos a través de técnicas textiles tridimensionales, aportando referentes sobre la traducción material y sensorial de la naturaleza en el textil.



**Figura 29.**

*Collar artístico inspirado en formas marinas, elaborado en textil por Mariko Kusumoto. El hurgador (s.f.).*

Esta fase permitió establecer los principales ejes que guían la investigación: la biodiversidad de las Islas Galápagos como fuente de inspiración visual, la identidad cultural ecuatoriana representada en el tejido de mullos Saraguro, el diseño textil contemporáneo aplicado a la moda de playa y la sostenibilidad como principio de diseño responsable.

La riqueza morfológica y cromática de la flora y fauna de Galápagos aporta referentes visuales que se traducen en estampados y estructuras textiles, mientras que las técnicas artesanales Saraguro permiten incorporar identidad cultural y valor simbólico a las prendas. A su vez, el enfoque en moda de playa responde a la relación entre cuerpo, entorno natural y funcionalidad, sin dejar de lado la expresión estética.

El uso de mullos cerámicos en lugar de materiales plásticos refuerza una visión más consciente del diseño, alineada con el respeto por el medio ambiente y la revalorización de los saberes artesanales. De este modo, la fase de contextualización sienta las bases conceptuales para el desarrollo de una propuesta de diseño que busca ser coherente, responsable y representativa de la identidad ecuatoriana.

A partir de este marco teórico, se establecen las bases conceptuales para el desarrollo del proyecto de diseño.

## 2.2. BRIEF DE DISEÑO

La elaboración del brief de diseño corresponde a la fase inicial de planificación del proyecto, donde se recopila, organiza y analiza información clave para definir una dirección clara en el desarrollo de la propuesta. Esta etapa comprende la investigación de referentes visuales y conceptuales y la conceptualización del proyecto, estableciendo así las

**bases fundamentales sobre las cuales se construye y orienta todo su desarrollo posterior.**

### 2.2.2 Conceptualización del proyecto

#### Nombre del proyecto

“Entre mullos y Olas”

Integración del tejido de mullos Saraguro y la biodiversidad de Galápagos en indumentaria de playa femenina.

#### Descripción del proyecto

El proyecto propone el diseño de una colección de ropa de playa femenina dirigida a mujeres jóvenes turistas, basada en la integración de técnicas artesanales de tejido de mullos del pueblo Saraguro con motivos gráficos inspirados en la flora y fauna de las Islas Galápagos.

La propuesta se desarrolla desde el enfoque de diseño de autor, valorando la identidad cultural, el trabajo artesanal y la biodiversidad ecuatoriana, reinterpretándolos dentro de un lenguaje contemporáneo de moda. Como parte del proceso creativo, se trabajará en co-

laboración con un artista visual, quien desarrollará una serie de obras en acuarela. Estas ilustraciones serán utilizadas como base gráfica para la creación de los estampados textiles de la colección.

Además, la incorporación de mullos cerámicos se realizará mediante técnicas de crochet y macramé, permitiendo su aplicación en piezas independientes dentro de las prendas, priorizando la funcionalidad, el equilibrio del peso y la adaptación al cuerpo.

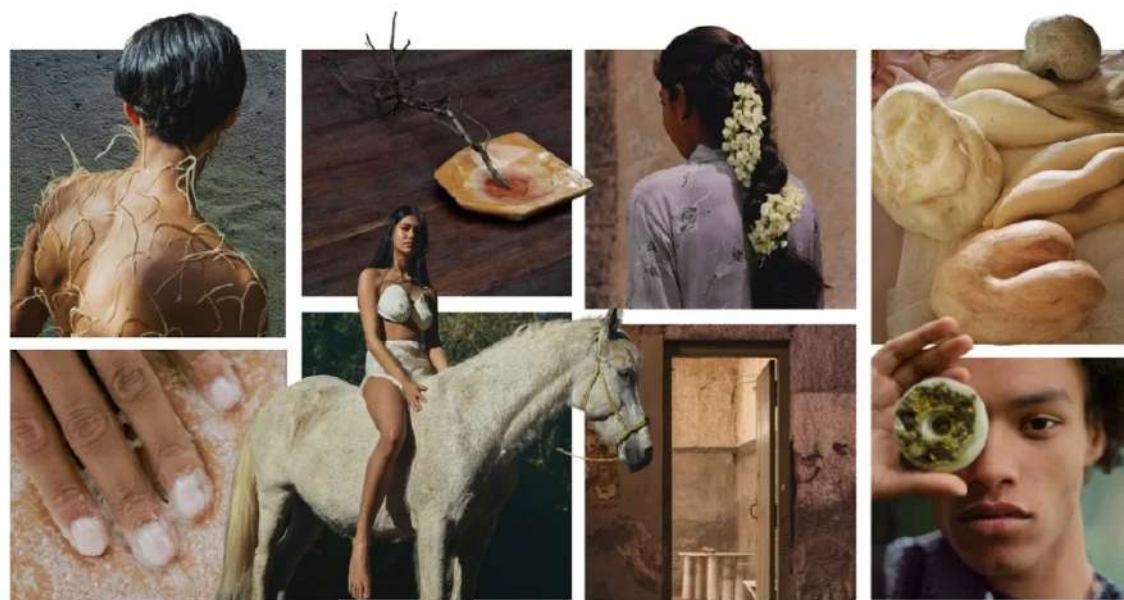
El proyecto busca generar prendas con alto valor simbólico, estético y cultural, destinadas a un mercado turístico interesado en productos con identidad y significado.

#### Antecedentes

El tejido de mullos o chaquiras constituye una de las expresiones más importantes de la identidad cultural del pueblo Saraguro, ya que sus patrones, colores y técnicas transmiten memoria, cosmovisión andina y pertenencia comunitaria. Sin embargo, actualmente esta práctica enfrenta riesgos debido a la pérdida de interés de las nuevas generaciones y a la falta de integración en mercados contemporáneos.

La moda de playa ecuatoriana suele basarse en estéticas globalizadas que no incorporan de forma profunda los saberes artesanales ni la biodiversidad nacional. Esto genera una oportunidad para desarrollar propuestas que integren artesanía, diseño y naturaleza, fortaleciendo una moda con identidad ecuatoriana.





**Figura 30.**  
Macrotendencias de consumo 2026. Inexmoda (2025).

**Tendencia HONRADO** – Tradición, co-creación y diseño consciente.

La tendencia HONRADO, presentada por Inexmoda para primavera/verano 2026, propone reconectar con las raíces culturales y los oficios tradicionales desde una mirada contemporánea. Se caracteriza por siluetas libres y cómodas, el uso de materiales naturales como el lino combinado con textiles funcionales como la lycra, y estampados inspirados en la naturaleza y las formas orgánicas. Su paleta incluye tonos tierra, arenas, verdes y azules, evocando el territorio y la identidad cultural, promoviendo un diseño consciente que valora lo artesanal, la sostenibilidad y el significado del producto.

### 2.3. DEFINICIÓN DE CONCEPTO DE COLECCIÓN

#### Concepto

La estructura utilizada para la definición del concepto, mensaje, objetivos y desglose de presupuesto del presente proyecto fue desarrollada siguiendo la metodología impartida en la cátedra de Taller de Proyectos 7, dictada por la docente Elisa Guillen en 2025.

Este formato fue empleado como guía para organizar de manera clara y estratégica los componentes fundamentales del proyecto, permitiendo articular la propuesta conceptual, la intención comunicativa, los objetivos de diseño y la planificación económica de forma coherente y estructurada.

La organización en apartados como diseño y desarrollo creativo, colaboración artística, materia prima, producción y procesos técnicos responde al

esquema metodológico trabajado en clase, adaptado a las necesidades específicas de la colección “Entre Hilos y Olas”.

**“Entre Hilos y Olas” es una colección de ropa de playa que une dos territorios simbólicos del Ecuador: la sabiduría artesanal del pueblo Saraguro y la biodiversidad de Galápagos.**

Las prendas reinterpretan formas, colores y texturas de la naturaleza (cactus, aves, iguanas, macroalgas), integrando el uso de mullos cerámicos mediante técnicas de crochet y macramé, lo que aporta una estética contemporánea que honra la memoria ancestral y la riqueza natural del país.

#### Mensaje

La colección comunica que la identidad ecuatoriana puede habitar el diseño contemporáneo, evidenciando cómo la artesanía y la biodiversidad se proyectan dentro de una moda actual, ética y culturalmente significativa.

#### Objetivos

Crear motivos gráficos a partir de la flora y fauna representativa de Galápagos.

Incorporar el tejido de mullos cerámicos en el diseño de prendas de playa.

Desarrollar una colección de indumentaria femenina dirigida a mujeres jóvenes turistas.

### **Presupuesto**

Para el desarrollo del proyecto se debe considerar el presupuesto necesario para la planificación, diseño y producción de la propuesta de indumentaria de playa femenina, la cual integra el tejido artesanal de mullos Saraguro y el desarrollo de estampados a partir de obras en acuarela inspiradas en la flora y fauna de las Islas Galápagos.

- **Diseño y desarrollo creativo:**

Incluye las horas de trabajo destinadas a la investigación conceptual, análisis de referentes, definición de la estrategia creativa, desarrollo de ilustraciones y adaptación de las obras en acuarela a formato textil. Asimismo, contempla el diseño de las prendas, la elaboración de fichas técnicas, el desarrollo de estampados y la planificación de la colección.

- **Colaboración artística:**

Considera el trabajo del artista encargado de la creación de las obras en acuarela, las cuales constituyen la base visual para el desarrollo de los estampados textiles de la colección.

- **Materia prima:**

Incluye la adquisición de telas aptas para indumentaria de playa, como lycra o textiles similares, así como los materiales necesarios para la elaboración de estampados textiles. También contempla los insumos requeridos para la elaboración del tejido de mullo, como mullos cerámicos, hilos y materiales complementarios.

- **Producción y elaboración:**

Comprende las horas de trabajo necesarias para la confección de prototi-

pos, aplicación de estampados, integración del tejido artesanal en las prendas y el ensamblaje final de la colección.

Procesos técnicos y acabados:

Se incluyen los recursos necesarios para los procesos de estampación, acabados textiles y preparación final de las prendas, garantizando la calidad estética y funcional de la propuesta.

### **Procesos creativos**

#### **01. Moodboards**

Desarrollo de moodboards conceptuales a partir de la biodiversidad de las Islas Galápagos, el tejido de mullos Saraguro y referentes de ropa de playa contemporánea. Esta estrategia permite definir el universo visual del proyecto, incluyendo formas orgánicas, texturas, paleta cromática y lenguaje estético, asegurando coherencia conceptual en el proceso de diseño.

#### **02. Extracción morfológica y bocetación**

Proceso de análisis y abstracción de formas provenientes de especies endémicas de Galápagos, como la tortuga gigante, algas y elementos marinos, para generar módulos gráficos aplicables al diseño textil. A partir de esta extracción, se desarrollan bocetos de prendas que integran silueta, función y valor simbólico, explorando distintas soluciones formales.

#### **03. Desarrollo de estampados a partir de acuarela**

Creación de estampados textiles mediante la digitalización y vectorización de obras originales en acuarela elaboradas en colaboración con un artista. Esta estrategia permite transformar referentes naturales en patrones textiles aplicables sobre lycra y lino, integrando arte, diseño y naturaleza en la propuesta.

#### **04. Experimentación textil con tejido de mullos**

Exploración de diferentes formas de integración de las técnicas de tejido artesanal Saraguro en prendas de ropa de playa, mediante el uso de crochet y macramé en piezas independientes que se incorporan sobre las prendas. A través de pruebas de ubicación, composición, peso, etc. Esta estrategia permite reinterpretar la técnica ancestral dentro de un contexto contemporáneo.

#### **05. Desarrollo de muestrario textil**

Elaboración de un muestrario que integra estampados, materiales y aplicaciones artesanales, permitiendo evaluar aspectos funcionales, estéticos y constructivos. Esta estrategia facilita la selección de soluciones formales y técnicas para la producción final de la colección.

#### **Materiales y paleta cromática**

La selección de materiales se orienta hacia textiles adecuados para ropa de playa, priorizando telas livianas, cómodas, flexibles y de secado rápido, que respondan a las condiciones climáticas del entorno costero. La elección de materiales en diseño de indumentaria debe considerar tanto aspectos funcionales como estéticos (Sorger & Udale, 2017).

La paleta cromática se construirá a partir de los colores presentes en la flora y fauna de Galápagos, integrando tonos naturales, verdes, azules, terrosos, ocre amarillos y acentos vibrantes. Esta selección cromática va con la estética artesanal de los mullos Saraguro, generando una propuesta visual armónica y con identidad cultural propia.

El moodboard de paleta de color reúne imágenes de especies representativas del ecosistema de Galápagos, como tortugas, cactus, geckos, iguanas, piqueros y macroalgas. La composición se orga-

niza mediante yuxtaposición de imágenes, permitiendo identificar formas, texturas y paletas cromáticas derivadas de cada especie y su entorno natural. Este moodboard funciona como scrapbook visual, sirviendo como referencia para la selección de colores y elementos naturales aplicados en el desarrollo del proyecto de diseño (Ambrose & Harris, 2009).



**Figura 31.**  
Moodboard Paleta de color. Autoría propia (2026).

### 2.3.1. Tabla de concepto

El formato utilizado para la construcción del cuadro conceptual fue proporcionado como herramienta metodológica en la cátedra de Taller de Proyectos 6 (Zeas, 2025), Este instrumento permitió sintetizar los fundamentos teóricos, simbólicos y formales del proyecto, organizando de manera estructurada los elementos que construyen la identidad de la colección.

A través de este esquema se definieron aspectos esenciales como el nombre de la propuesta, la palabra clave y su definición conceptual, la construcción del valor simbólico, los símbolos y elementos visuales, la cromática y las técnicas empleadas. Esta organización facilitó la articulación entre concepto, identidad natural, referentes culturales y decisiones de diseño, asegurando coherencia entre el discurso conceptual y la materialización de las prendas dentro de la colección “Entre mullos y olas”.

#### Tabla de concepto:

La tabla de concepto presenta los elementos principales de la propuesta. La columna “Contenido” identifica cada aspecto desarrollado y la segunda columna describe las características específicas del diseño.

#### Tabla de constantes y variables:

La tabla organiza los elementos fijos y modificables de la propuesta. La columna “Contenido” muestra el aspecto analizado, “Constantes” los elementos que se mantienen y “Variables” los aspectos que cambian en cada diseño.

**Tabla 2**  
*Tabla de concepto*

Contenido	
Nombre de la propuesta	Entre mullos y olas
Palabra clave	Identidad Cultural
Siluetas y tipos de prendas	Siluetas ergonómicas y ajustadas al cuerpo, propias de ropa de playa como trajes de baño y vestidos ligeros. El trabajo con mullos se desarrollará mediante técnicas de crochet y macramé, creando piezas textiles independientes que se colocan sobre la prenda, aportando textura y detalle sin perder comodidad ni ajuste.
Materiales	Licra Pacific y tela mesh, combinadas con mullos e hilo.
Cromática	Paleta cromática inspirada en la biodiversidad de Galápagos: verdes, azules, ocre, marrones, coral, beige y acentos vibrantes como rojo y rosado. Estos colores representan ecosistemas marinos, suelos volcánicos y especies endémicas.
Técnicas y tecnologías	Vectorización digital de ilustraciones para su adaptación textil. Estampación a partir de obras en acuarela, aplicadas mediante sublimación o impresión sobre lycra tela mesh. Aplicación manual de tejido de mullos cerámicos como elemento artesanal, desarrollado con técnicas de crochet y macramé.

**Nota.** La tabla de concepto resume los elementos clave que guían el desarrollo de la propuesta de ropa de playa.

### 2.3.2. Tabla de constantes y variables

La matriz de constantes y variables fue desarrollada como herramienta metodológica en la cátedra de Taller de Proyectos 6 (Zeas, 2025). Dicho instrumento permitió estructurar de manera estratégica los elementos que debían mantenerse estables dentro de la colección (constantes) y aquellos susceptibles de variación (variables), garantizando

coherencia conceptual sin limitar la exploración formal.

A través de esta matriz se definieron como constantes aspectos fundamentales como la silueta ergonómica propia de la ropa de playa femenina, la inspiración orgánica basada en la biodiversidad de Galápagos, el uso de lycra y tela mesh como materiales base, la integración del tejido artesanal de mullos a través de técnicas de crochet y macra-

mé, la paleta cromática natural y la aplicación de estampación textil a partir de acuarelas digitalizadas.

Se establecieron variables relacionadas con el tipo de prenda, cortes, escalas de estampado, combinación cromática, ubicación de mullos cerámicos y variación de técnicas, permitiendo diversidad en las propuestas sin perder la identidad central del proyecto.

**Tabla 3**

*Tabla de constantes y variables*

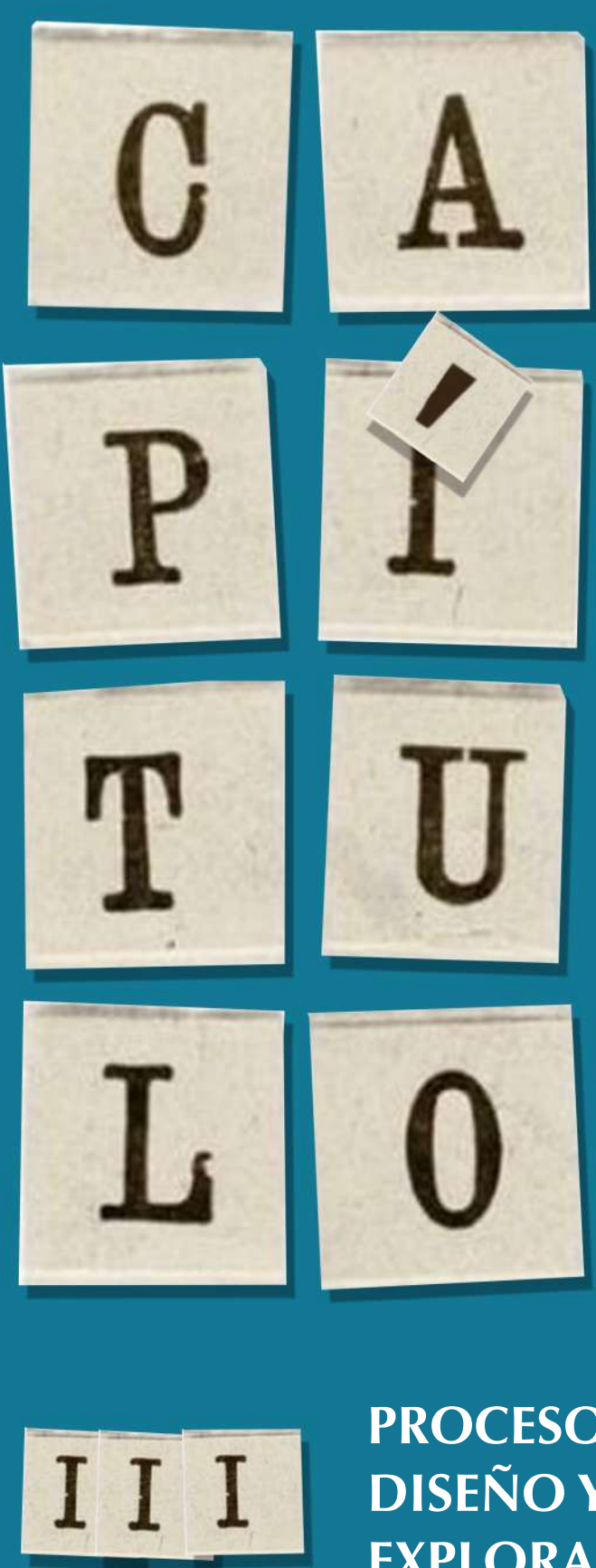
Contenido	Constantes	Variables
Silueta	Ajustadas al cuerpo, propias de la ropa de playa femenina.	Tipo de prenda (bikini de dos piezas, enterizo de baño, vestidos y conjuntos)
Formas y texturas	Textura visual generada por estampados en acuarela y aplicaciones de mullos en crochet.	Tipo de raport, posición de mullos.
Materiales	Lycra, tela mesh	Ubicación, cantidad y disposición de los mullos cerámicos.
Colores	Paleta cromática basada en la biodiversidad de Galápagos (tonos naturales).	Combinación cromática, intensidad, contraste, monocromía o policromía según diseño de estampado.
Técnicas y Tecnologías	Estampación textil a partir de ilustraciones en acuarela digitalizadas. Aplicación manual de tejido artesanal.	Escala y tipo del patrón. Nivel de intervención artesanal (Técnica de macramé y Técnica de crochet).

**Nota.** La tabla de constantes y variables define los elementos que se mantienen y los que cambian en el desarrollo de la propuesta.

Estas tablas permiten organizar y sintetizar con claridad los elementos fundamentales de la propuesta de diseño, facilitando la comprensión de sus características conceptuales, estéticas y técnicas. Del mismo modo, contribuyen a identificar los aspectos que permanecen constantes y aquellos susceptibles de variación durante el desarrollo de las

prendas, lo que favorece la coherencia visual, funcional y conceptual a lo largo de todo el proceso creativo. Además, permiten establecer una guía clara para el desarrollo del proyecto, facilitando la organización de la información y la definición de los criterios de diseño. Posteriormente, se dio paso a la etapa de procesos creativos, correspondiente

al desarrollo de la propuesta de diseño, en la que se plantearon y consolidaron las características que dieron forma a las prendas finales.



PROCESOS DE  
DISEÑO Y  
EXPLORACIÓN



Hardy.

Soupert,  
"A."

Novelty is from  
origin is almost  
that of the Sou-  
of the Polyantha  
tiful Tea Rose.  
st. Blooms in pro-  
of 3 to 5 flowers,  
like a Camellia flower.  
are tinted white, on  
light yellow ground ex-  
to middle of petals, deep-  
to orange yellow. Plant is  
st. bushy and free-blooming.  
We take great pleasure in offer-  
ing this fine Rose. It is a popular  
and fitting companion to Clotilde  
Soupert. Price, 10 cents each; 3  
for 25 cents; large two year old  
plants, 25 cents each; 5 for \$1.00.

**SPECIAL OFFER**—We will send  
you 20 fine plants of Mosella for  
\$1.00. Will make you a most beau-  
tiful bed, from which you may cut  
a handsome bouquet of Roses from  
early Spring until cut down by the  
heavy Winter frosts.

**New Silver White Soupert,  
LEONIE OSTERREITH.**  
Large, full flowers, cup-shaped;  
color, brilliant porcelain white,  
shading to very delicate light yellow  
in the center. One of the  
grandest blooming Roses known,  
and the coloring is magnificent.  
Price, 10c. each; 3 for 25c; large two  
year old plants, 35 cents each.

**The Crimson Soupert—RED PET.**  
Beautiful dark crimson maroon; large,  
full and fragrant, very double; a con-  
stant and profuse bloomer; extra good  
for outdoor culture, and for pots; makes  
a gorgeous bed when massed. 10c. each;  
3 for 25c; large two year old plants, 25c.

**Pink Ever-Blooming Bedding Rose,  
PINK SOUPERT.**  
From that premier Bedding Rose, Clotilde  
which have spoken so highly. "Pink  
d given qualities of its parent, and is a  
and attractive; the coloring deepens in  
in other words it lessens to clear Hermosa pink.  
sider the whole plant being a mass of  
this for outdoor bedding, and none  
and sturdy in habit, and so hardy  
it will remain out all Winter safely with  
0 cents each; three for 25 cents; large two  
year old plants, 25 cents each; five for \$1.00.

**CLOTILDE SOUPERT.**  
These flowers are borne in clusters, and are of  
double, and deliciously sweet; color,  
Ivory Rose, sometimes Ivory white, exquis-  
silver are produced on the same plant. It is a  
vigorous, compact grower, and a  
roses. It is highly recommended for win-  
year old plants, 25 cents each; five for \$1.00.

members of the Soupert family, including Queen's  
further premiums or discounts allowed.

**Crimson Bedding Rose,  
QUEEN'S SCARLET.**  
No doubt the very best of all  
for bedding. Can be plant-  
here; entirely hardy. Large  
flowers; color, beautiful crimson  
of dazzling brilliancy. A bed  
this Rose produces a mass of color  
galling, if not excelling a bed of Ger-  
sums. Planted everywhere on account  
of its freedom of bloom and  
charming color. Price, 10c. each; 3 for  
25c; large 2 year old plants, 25c. each.

**Two Bedding Roses Grown,  
CLOTILDE SOUPERT  
and QUEEN'S SCARLET**  
—SPECIAL OFFER FOR POT CULTURE.—  
—SPECIAL OFFER—24 Plants of the Best Bedding Roses for \$1.00.  
Twelve Plants of Clotilde Soupert and Twelve Plants of Queen's Scarlet—  
You can plant these in any place in the garden, on the lawn, in fact, any  
place you like. By planting Clotilde Soupert in the middle  
and surrounding with Queen's Scarlet it will make the handsomest bed  
you ever saw. You can gather a beautiful bouquet of Roses every day.  
They are growing and nearly if not quite hardy; should be planted  
twelve to sixteen inches apart each way. ALL THIS FOR \$1.00.

# PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

## 3.1. PROCESO CREATIVO

### 3.1.1. Fuentes de inspiración

El concepto se apoyará en la elaboración de moodboards, los cuales funcionarán como herramientas visuales para organizar referencias, imágenes, texturas y paletas cromáticas. Según Ambrose y Harris (2009),

**los moodboards permiten sintetizar visualmente el universo conceptual de un proyecto y mantener coherencia estética durante el proceso de diseño.**

La inspiración del proyecto surge de la biodiversidad de las Islas Galápagos y del tejido artesanal de mullos del pueblo Saraguro, entendidos como expresiones representativas de la identidad natural y cultural del Ecuador. Las formas orgánicas, texturas y cromáticas presentes en especies endémicas como la tortuga gigante, las algas y los ecosistemas marinos se convierten en referentes visuales para la creación de estampados y composiciones textiles. Paralelamente, el tejido de mullos aporta un valor simbólico y artesanal que conecta el diseño con la memoria cultural y los saberes ancestrales. La integración de estos elementos permite desarrollar una propuesta de indumentaria de playa que traduce la riqueza natural y cultural del territorio en un lenguaje visual contemporáneo.

La selección de las Islas Galápagos y del tejido artesanal de mullos Saraguro como fuentes de inspiración se fundamenta en principios del Design Thinking, metodología que promueve la observación y análisis del contexto como punto de partida del proceso creativo. A través de herramientas visuales como moodboards se recopilan y analizan

referentes de la biodiversidad y de la artesanía tradicional, identificando formas, texturas y paletas cromáticas que posteriormente se reinterpretan en el diseño. Este enfoque permite traducir elementos naturales y culturales en propuestas contemporáneas aplicadas a la indumentaria de playa.



**Figura 32.**

*Moodboard de Inspiración. Autoría propia (2026).*

El moodboard de inspiración reúne imágenes relacionadas con Galápagos, la moda de playa y el tejido artesanal de mullos, integrando paisajes, especies del archipiélago y piezas de bisutería elaboradas con cuentas. La composición se organiza mediante yuxtaposi-

ción de imágenes, permitiendo identificar relaciones entre color, materialidad y formas presentes tanto en la naturaleza como en el trabajo artesanal.





**Figura 33.**  
Moodboard de Inspiración de ropa de playa. Autoría propia (2026).

Los moodboards desarrollados para la inspiración de ropa de playa reúnen diferentes referencias visuales de moda de playa caracterizadas por estampados ilustrativos inspirados en la naturaleza tropical, donde predominan elementos como palmeras, flora, fauna y motivos marinos. La composición se construye mediante la

yuxtaposición de imágenes, lo que permite observar relaciones entre color, ilustración textil y estilo de las prendas. A su vez, funciona como un scrapbook visual, ya que recopila distintas referencias que ayudan a definir la dirección estética y conceptual del proyecto de diseño (Ambrose & Harris, 2009).



**Figura 34.**  
Moodboard especies endémicas. Autoría propia (2026).

El moodboard de biodiversidad endémica de las Islas Galápagos reúne imágenes de especies representativas como la iguana marina, el flamenco, la tortuga gigante, los piqueros de patas azules, cactus y fauna terrestre y marina característica del archipiélago. La composición se organiza mediante la yuxtaposición de imágenes, lo que permite observar formas, colores y texturas presentes en la biodiversidad del entorno. Este moodboard funciona como un scrapbook visual que recopila referencias naturales utilizadas como fuente de inspiración para el desarrollo de elementos gráficos y formales dentro del proceso de diseño (Ambrose & Harris, 2009).



**Figura 35.**  
*Moodboard Tortuga gigante. Autoría propia (2026).*



**Figura 36.**  
*Moodboard Piquero de patas azules. Autoría propia (2026).*

### CAPÍTULO 3

El Moodboard de la tortuga gigante reúne diferentes imágenes de la tortuga gigante endémica de las Islas Galápagos, destacando sus formas, texturas y proporciones características. La composición se desarrolla mediante la yuxtaposición de imágenes, lo que permite analizar detalles como la estructura del caparazón, los patrones de su superficie, la forma de sus extremidades y la paleta cromática natural de la especie. Este material visual se utilizó como herramienta de referencia para la artista, con el fin de guiar la realización de ilustraciones en acuarela basadas en las características morfológicas de la tortuga, las cuales posteriormente se emplearon en el desarrollo gráfico del proyecto (Ambrose & Harris, 2009)

El moodboard del piquero de patas azules reúne imágenes del piquero de patas azules y paisajes de las Islas Galápagos. La composición se organiza mediante yuxtaposición de imágenes, permitiendo analizar sus formas y colores característicos, especialmente el contraste entre su plumaje y el azul intenso de sus patas. Además, integra una paleta cromática inspirada en el entorno natural. Este moodboard funciona como scrapbook visual y sirvió como referente para el artista en la elaboración de ilustraciones en acuarela del proyecto (Ambrose & Harris, 2009).



**Figura 37.**  
Moodboard de Materialidad. (Autoría propia 2026).

El moodboard de materialidad reúne imágenes de materiales y herramientas utilizados en el tejido de mullos cerámicos, como cuentas de cerámica, hilos, agujas finas y agujas de crochet. La composición se organiza mediante yuxtaposición de imágenes, permitiendo identificar las texturas, colores y elementos necesarios para la elaboración artesanal. Este moodboard funciona como scrapbook visual, recopilando referencias de materialidad empleadas en la experimentación y desarrollo del proyecto de diseño (Ambrose & Harris, 2009).

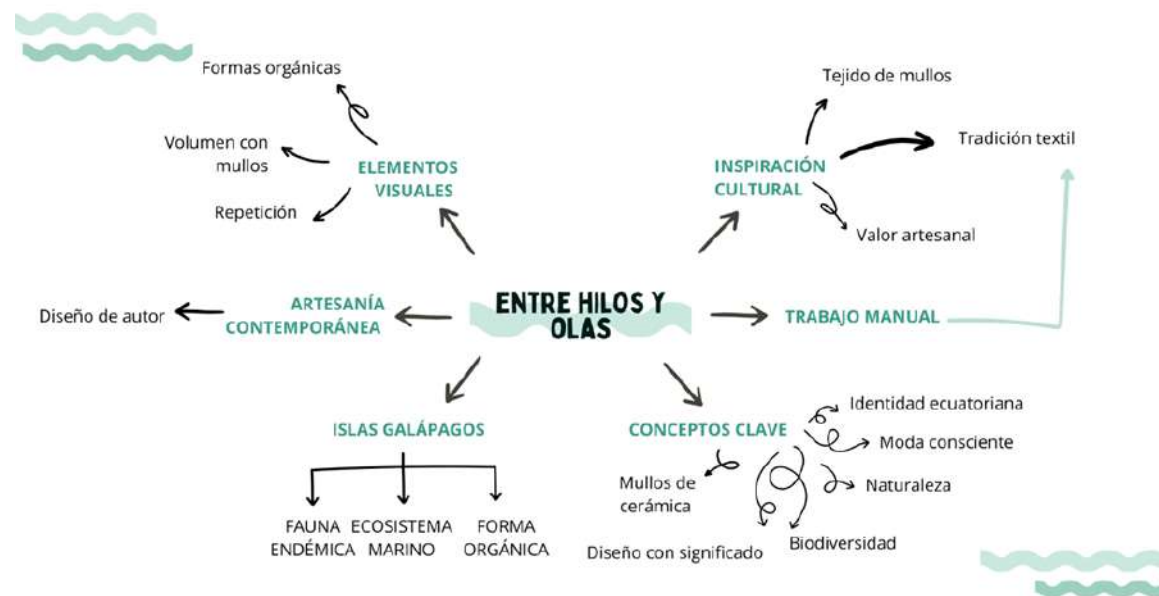
### Lluvia de ideas

La lluvia de ideas fue desarrollada como ejercicio metodológico en la cátedra de Taller de Proyectos 6 (Zeas, 2024). Dicha herramienta se enmarca dentro de la metodología proyectual, la cual permite explorar, organizar y estructurar ideas iniciales en el proceso de diseño. A través de este recurso fue posible identificar y visualizar los ejes conceptuales, culturales y formales que fundamentan la propuesta de la colección.

Esta lluvia de ideas reúne los conceptos principales que dan forma al proyecto. En el centro se plantea una propuesta de artesanía contemporánea que combina diseño de autor y trabajo manual.

La inspiración cultural se relaciona con el tejido de mullos y la tradición textil, mientras que las Islas Galápagos aportan referencias como la fauna endémica, el ecosistema marino y las formas orgánicas.

A nivel visual, se consideran elementos como la repetición y el volumen generado por los mullos.



**Figura 38.**

Cuadro de lluvia de ideas. Autoría propia (2026).

**Nota.** La lluvia de ideas permite organizar y visualizar la base conceptual del proyecto.

A partir de esta base, se continúa con la fase de exploración.

### 3.1.2. Desarrollo de obras en acuarela

Se parte del análisis y la reinterpretación de motivos inspirados en la flora y fauna de las Islas Galápagos, los cuales sirven como base para generar la propuesta visual. Este proceso se desarrolla a partir de una metodología de abstracción, que permite trabajar las formas, simplificarlas y adaptarlas para que puedan aplicarse en el diseño textil, sin perder su relación con el referente original.

Esta etapa se desarrolla en colaboración con Emilia Cordero, ilustradora y artista visual ecuatoriana de 28 años, creadora de la página artística Haniki-

su. Su trabajo se centra en la creación de ilustraciones originales y pinturas realizadas manualmente en técnica de acuarela, utilizando además acuarelas de elaboración propia dentro de su proceso artístico, lo que aporta un carácter más experimental y personal a sus obras. Su propuesta visual se destaca por la representación de elementos naturales mediante composiciones detalladas, orgánicas y expresivas, manteniendo una fuerte conexión con la biodiversidad y la exploración artística de la naturaleza.

Su aporte dentro del proyecto consis-

te en la elaboración de obras exclusivas inspiradas en la flora y fauna de las Islas Galápagos, las cuales funcionan como base artística para el desarrollo visual de la colección y como punto de partida para posteriores procesos de abstracción, reinterpretación y aplicación en el diseño textil.



**Figura 39.**

Fotografía de Emilia Cordero, artista visual colaboradora del proyecto.

**Nota.** Tomado de su cuenta oficial de Instagram (@la\_gattina\_dimiele), 2026.

## TORTUGA GIGANTE

### 1. Identificación del referente natural

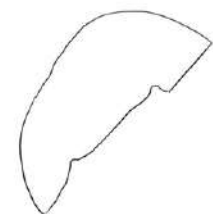
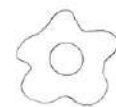
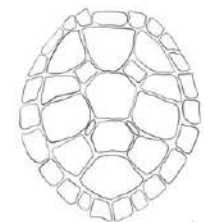
En una primera etapa se realizó la observación de distintos elementos de la flora y fauna de las Islas Galápagos, seleccionando como referentes principales la tortuga gigante de Galápagos, el algodón de Darwin y las aletas de tortuga marina.

Durante esta fase se analizaron sus características morfológicas, identificando patrones visuales presentes en sus estructuras naturales. En el caso de la tortuga, se observó la organización geométrica modular del caparazón, compuesta por placas que generan una

Para estructurar el proceso de abstracción morfológica de las especies seleccionadas, se aplica la metodología propuesta por Arbeláez-Ochoa et al. (2020), que comprende cinco etapas: identificación de patrones, síntesis morfológica, clasificación, transformación experimental y materialización. Este proceso se desarrolla tanto para la tortuga gigante (*Chelonoidis niger*) como para el piquero de patas azules (*Sula nebouxii excisa*), permitiendo trasladar la observación directa de la naturaleza hacia propuestas gráficas aplicables al diseño de estampado.

estructura celular repetitiva. En la flor del algodón de Darwin se identificó una estructura radial con pétalos curvos, mientras que en la aleta de la tortuga marina se analizó su contorno orgánico y alargado.

Esta observación permitió reconocer patrones formales presentes en la naturaleza que posteriormente servirían como base para el proceso de abstracción.



**Figura 40.**

Análisis morfológico de la tortuga gigante. Autoría propia 2026.

## 2. Síntesis morfológica y abstracción de la forma

Posteriormente se desarrolló una síntesis morfológica, proceso en el cual las formas naturales fueron simplificadas mediante la extracción de sus contornos esenciales.

Siguiendo los principios planteados por Wucius Wong (Fundamentos del diseño bidimensional y tridimensional), las formas naturales fueron reducidas a su estructura básica a través del uso de líneas, eliminando detalles secundarios y conservando únicamente los rasgos estructurales más representativos.

En esta etapa se aplicaron dos principios fundamentales:

- La forma como línea, donde las estructuras naturales se reducen a su contorno esencial.

La forma como plano, donde el contorno genera una forma bidimensional simplificada.

A partir de este proceso se obtuvieron tres elementos formales principales:

1. el patrón geométrico del caparazón de la tortuga,
2. el contorno simplificado de la flor del algodón de Darwin,
3. y la silueta orgánica de la aleta de tortuga.

Estos elementos constituyen la base estructural para el desarrollo posterior de composiciones visuales.

## 3. Clasificación morfológica de las formas extraídas

Una vez obtenidos los módulos básicos, se procedió a su clasificación según sus características formales predominantes.

En este proceso se identificaron tres tipos principales de organización morfológica:

- Estructura, presente en el capara-

zón de la tortuga.

- Estructura radial, observada en la flor del algodón de Darwin.
- Forma orgánica curvilínea, presente en la silueta de la aleta.

Esta clasificación permitió comprender las lógicas geométricas presentes en los referentes naturales y organizar los elementos obtenidos para su posterior aplicación en el diseño.



**Figura 41.**

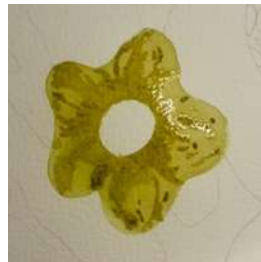
*Boceto de la obra en acuarela de la Tortuga Gigante. Emilia Cordero (2026).*

#### 4. Transformación y reinterpretación compositiva

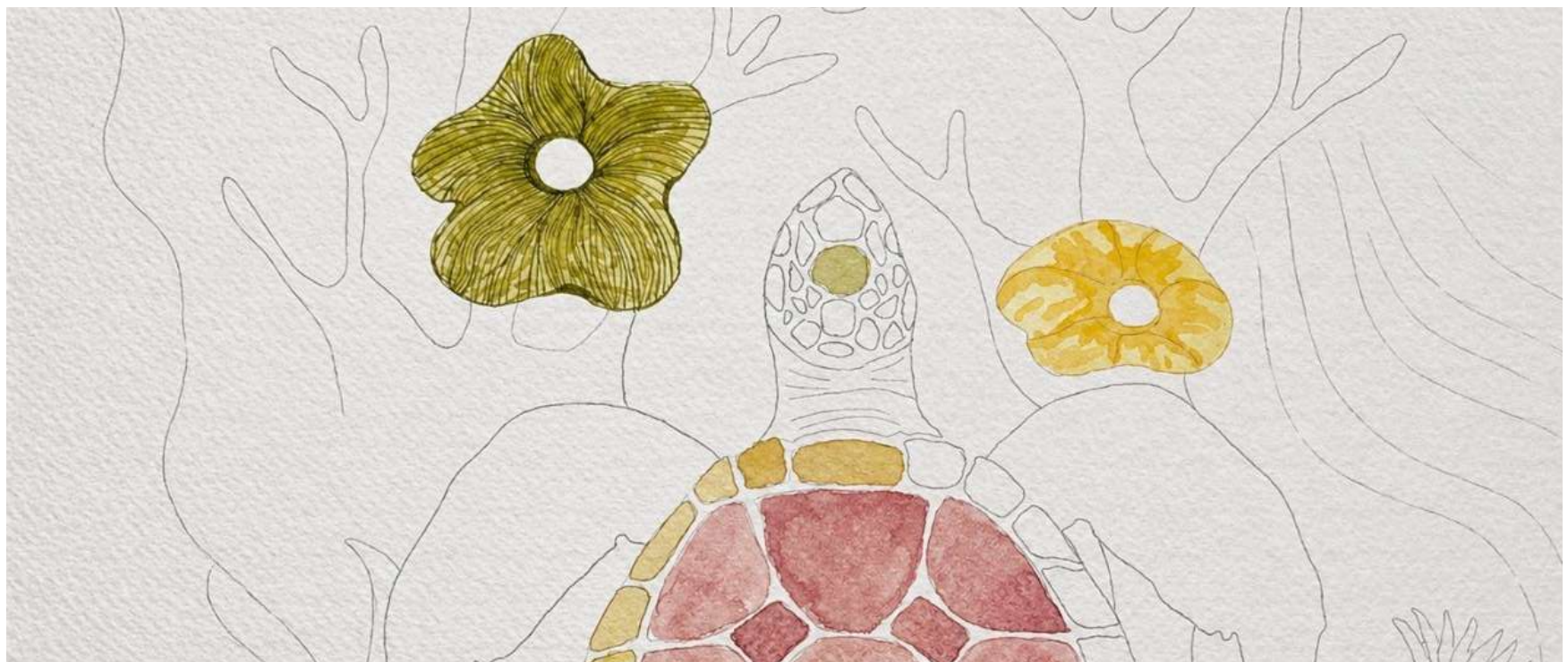
A partir de las formas simplificadas se realizó un proceso de reinterpretación formal, en el cual los módulos obtenidos fueron reorganizados dentro de una composición artística desarrollada en técnica de acuarela.

Durante esta fase se exploraron relaciones de repetición, escala, superposición y ritmo visual, generando una composición donde los elementos naturales se integran en una misma estructura visual.

El caparazón de la tortuga funciona como elemento central de la composición, mientras que las flores y otras formas orgánicas derivadas del análisis de la flora de Galápagos se distribuyen alrededor de la figura, generando una narrativa visual que conecta los distintos r



**Figura 42.**  
Proceso de textura. Emilia Cordero (2026).



**Figura 43.**  
Boceto base de acuarela. Emilia Cordero (2026).



**Figura 44**  
Proceso de pintado 1. Emilia Cordero (2026).



**Figura 45**  
Proceso de pintado 2. Emilia Cordero (2026).



**Figura 46.**

*Obra en acuarela finalizada, basada en la Tortuga Gigante. Emilia Cordero (2026).*

**Obra terminada.**

En la obra terminada, la composición se presenta como una abstracción orgánica en la que la tortuga gigante de Galápagos deja de aparecer de forma literal y se transforma en un sistema visual de módulos, tramas y estructuras celulares que evocan su caparazón. La relación entre forma, color y textura genera ritmo y profundidad, mientras los

contrastes cromáticos refuerzan la idea de biodiversidad. Así, la obra reinterpreta el referente natural y lo convierte en una propuesta visual contemporánea con potencial de aplicación textil.

## PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

5. Materialización en obra artística y desarrollo de patrones

Las formas reinterpretadas se materializan en una obra original realizada en técnica de acuarela, en la cual se integran los diferentes elementos morfológicos derivados del proceso de abstracción.

Posteriormente, la obra fue digitalizada y vectorizada en Adobe Ilustrador,

donde se limpiaron contornos, se definieron módulos y se organizaron las formas para su adaptación a sistemas de repetición. Este proceso permitió transformar la acuarela en un patrón textil escalable, manteniendo su esencia orgánica, pero optimizando su funcionalidad y aplicación en diseño.

De esta manera, el proceso metodológico permite trasladar la observación

de la naturaleza hacia la creación de un lenguaje visual propio, en el que las estructuras formales de la flora y fauna de las Islas Galápagos se transforman en motivos gráficos aplicables al diseño de indumentaria.

**Tabla 4**

Obra en acuarela vs. obra digitalizada

---

Obra en acuarela



Obra digitalizada



---

**Nota.** Comparación entre la obra en acuarela original y su proceso de digitalización para la adaptación al diseño textil.

## PIQUERO DE PATAS AZULES

### 1. Identificación del referente natural

En esta etapa se realizó la observación de diferentes elementos de la flora y fauna de las Islas Galápagos presentes en la obra en acuarela desarrollada para el proyecto. Como referentes principales se seleccionaron el piquero de patas azules, diversas formas vegetales del ecosistema insular y las algas marinas.

Durante esta fase se analizaron sus características morfológicas para identificar patrones visuales presentes en sus estructuras naturales. En el caso del piquero de patas azules, se observó principalmente su silueta alargada, el contorno curvo del cuello y la forma puntiaguda del pico, elementos que generan una figura orgánica y reconocible.

En las plantas y hojas del entorno, se

identificaron composiciones radiales y direccionales formadas por hojas alargadas que se expanden desde un punto central. Por su parte, en las algas marinas se analizaron sus estructuras ondulantes y flexibles, caracterizadas por líneas curvas que evocan el movimiento del agua.

Este proceso de observación permitió reconocer formas orgánicas y patrones visuales presentes en la naturaleza que posteriormente sirvieron como base para el proceso de abstracción y desarrollo gráfico.

### 2. Síntesis morfológica y abstracción de la forma

Posteriormente se desarrolló un proceso de síntesis morfológica, mediante el cual las formas naturales fueron simplificadas a partir de la extracción de sus contornos principales.

Siguiendo los principios planteados por Wucius Wong en Fundamentos del diseño bidimensional y tridimensional, las estructuras naturales fueron reducidas a su forma esencial mediante el uso de líneas, eliminando detalles secundarios y conservando únicamente los rasgos más representativos de cada elemento.

En esta etapa se aplicaron principalmente dos principios:

- La forma como línea, donde las estructuras naturales se reducen a su contorno esencial.

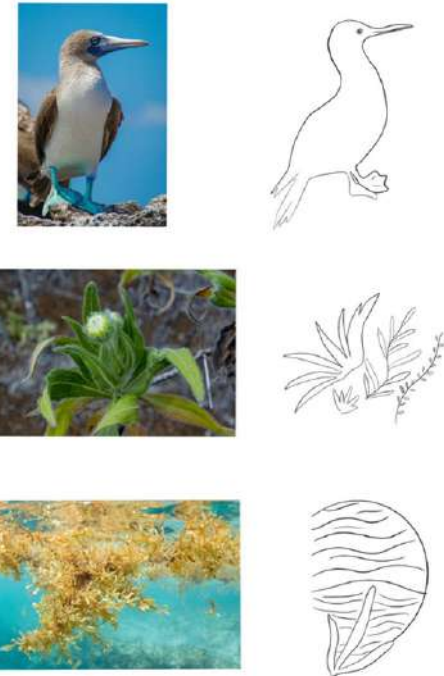
La forma como plano, donde el contorno genera una forma bidimensional

simplificada.

A partir de este proceso se obtuvieron tres elementos formales principales:

- la silueta simplificada del piquero de patas azules,
- la estructura vegetal formada por hojas alargadas,
- y la forma orgánica ondulante inspirada en las algas marinas.

Estos elementos sintetizados constituyen la base formal que posteriormente permite generar composiciones visuales aplicables al diseño textil.



**Figura 47.**

*Análisis morfológico del Piquero de patas azules.*

### 3. Clasificación morfológica de las formas extraídas

Una vez obtenidos los elementos gráficos simplificados, se procedió a su clasificación morfológica según sus características formales predominantes.

Durante este análisis se identificaron tres tipos principales de organización formal:

- Forma orgánica figurativa, presente en la silueta del piquero de patas azules.

Estructura radial vegetal, observada en las composiciones de hojas y plantas.

Forma orgánica ondulante, presente en las estructuras inspiradas en las algas marinas.

Esta clasificación permitió comprender las lógicas formales presentes en los referentes naturales y organizar los elementos visuales obtenidos para su posterior aplicación en el desarrollo de motivos, módulos y composiciones textiles.



**Figura 48.**

*Boceto de la obra en acuarela del Piquero de patas azules. Emilia Cordero (2026).*

### 4. Transformación y reinterpretación compositiva

A partir de las formas simplificadas se desarrolló un proceso de reinterpretación formal, en el cual los módulos obtenidos fueron reorganizados dentro de una composición artística realizada en técnica de acuarela.

Durante esta etapa se exploraron relaciones de repetición, escala, superposición y ritmo visual, permitiendo construir una composición dinámica en la que los distintos elementos naturales se integran dentro de una misma estructura gráfica.

En esta composición, la silueta del piquero de patas azules se convierte en

el elemento figurativo principal, actuando como punto de atención dentro de la imagen. A su alrededor se disponen formas vegetales y estructuras orgánicas derivadas del análisis de la flora de Galápagos, así como elementos inspirados en algas marinas y patrones ondulantes, los cuales aportan movimiento y continuidad visual.

La incorporación de formas circulares y planos de color permite generar capas compositivas que organizan el espacio y establecen relaciones entre figura y fondo. De esta manera, los elementos naturales previamente abstraídos se

integran en una composición armónica que mantiene la referencia al entorno natural, pero reinterpretada desde un lenguaje visual propio del diseño.



**Figura 49.**  
Boceto base de acuarela. Emilia Cordero (2026).



**Figura 50**  
Proceso de pintado 1. Emilia Cordero (2026).



**Figura 51**  
Proceso de pintado 2. Emilia Cordero (2026).



**Figura 52.**

*Obra en acuarela finalizada, basada en el Piquero de patas azules. Emilia Cordero (2026).*

**Obra terminada.**

En la obra terminada, la composición se presenta como una abstracción orgánica en la que los referentes naturales de las Islas Galápagos dejan de aparecer de forma completamente literal para convertirse en un sistema visual compuesto por formas orgánicas, estructuras vegetales y patrones ondulantes inspirados en el entorno marino.

La figura del piquero de patas azules se integra dentro de la composición como elemento principal, mientras que las formas derivadas de la vegetación y de las algas marinas se distribuyen alrededor, generando ritmo y continuidad visual. La relación entre forma, color y textura aporta dinamismo a la imagen, mientras que los contrastes cromáticos refuerzan la idea de biodiversidad presente en el ecosistema de Galápagos.

**5. Materialización en obra artística y desarrollo de patrones**

Las formas reinterpretadas se materializan en una obra original realizada en técnica de acuarela, en la cual se integran los diferentes elementos morfológicos obtenidos a partir del proceso de abstracción del piquero de patas azules, las formas vegetales y las estructuras inspiradas en algas marinas.

Posteriormente, la obra fue digitali-

zada y vectorizada en Adobe Illustrator, donde se limpiaron los contornos, se definieron módulos y se organizaron las formas para su adaptación a sistemas de repetición. Este proceso permitió transformar la acuarela en un patrón textil escalable, manteniendo su carácter orgánico, pero optimizando su funcionalidad y aplicación dentro del diseño.

De esta manera, el proceso metodológico permite trasladar la observación

de la naturaleza hacia la creación de un lenguaje visual propio, en el cual las formas y estructuras presentes en la flora y fauna de las Islas Galápagos especialmente el piquero de patas azules y la vegetación del ecosistema se transforman en motivos gráficos aplicables al diseño de indumentaria.

**Tabla 5**

Obra en acuarela vs. obra digitalizada

Obra en acuarela	Obra digitalizada
	

*Nota.* Comparación entre la obra en acuarela original y su proceso de digitalización para la adaptación al diseño textil.

**3.1.3 Desarrollo de estampados a partir de las obras en acuarela**



A partir de las formas vectorizadas derivadas de las dos obras desarrolladas, se procedió al desarrollo de los estampados aplicando principios compositivos como repetición, ritmo regular, rotación y rapport recto. Los módulos obtenidos de los distintos referentes naturales como la tortuga gigante de Galápagos, el piquero de patas azules y las formas orgánicas del entorno natural fueron organizados en estructuras alineadas y alternadas, generando pa-

trones continuos con jerarquías visuales definidas.

Durante este proceso también se realizaron pruebas de escala, ampliación y reducción de los módulos, lo que permitió explorar distintas configuraciones compositivas. Estas variaciones facilitaron la obtención de diversas propuestas textiles coherentes y dinámicas, capaces de adaptarse a la superficie de la prenda sin perder la relación conceptual con las obras originales y los referentes naturales que dieron origen al proceso de diseño.

**Tabla 6**

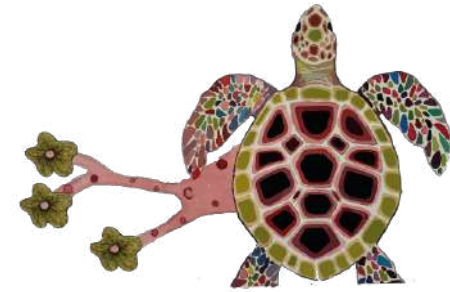
Ficha de registro del estampado 1

ETAPA	DESCRIPCIÓN	IMAGEN
1. Referente visual	Selección de elementos naturales como tortuga marina, coral y formas vegetales.	
2. Extracción de formas	Análisis y simplificación de los elementos, separando las formas de la tortuga, coral y flor para su posterior uso.	

## CAPÍTULO 3

### 3. Unión de formas

Integración de los elementos en una sola composición, generando un módulo base que combina los referentes naturales.



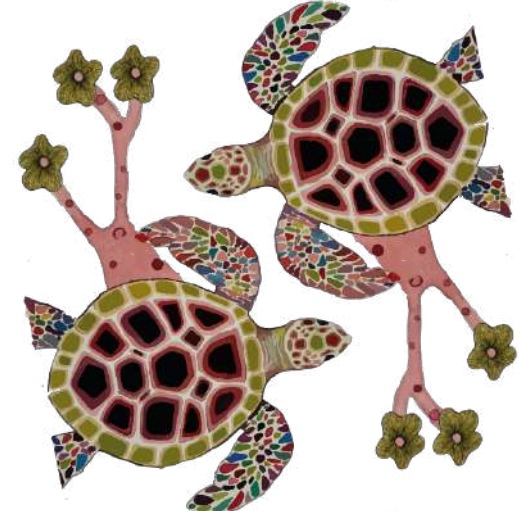
### 4. Rotación del módulo

Aplicación de rotación al módulo para generar variación visual y dinamismo dentro de la composición.



### 5. Ritmo regular

Organización de los módulos mediante repetición uniforme, creando una secuencia visual ordenada y continua.



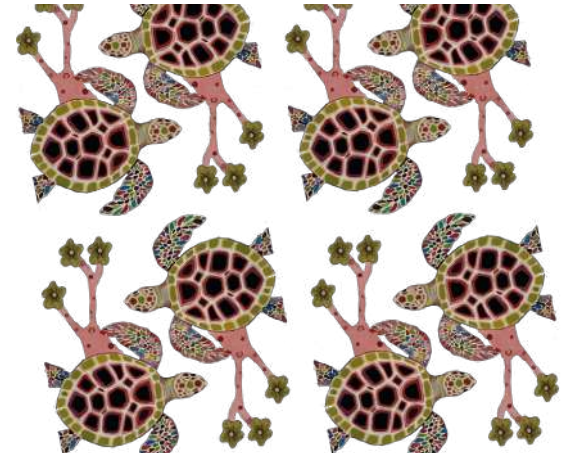
### 6. Principio de contactación

Aplicación de distanciamiento entre módulos para mantener equilibrio visual.

## PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

7. Desarrollo del rapport

Construcción del patrón mediante rapport recto, alineando los módulos en filas y columnas para generar continuidad.



8. Resultado final

Estampado final con fondo, listo para su uso en indumentaria.



**Tabla 7**  
Ficha de registro del estampado 2

ETAPA	DESCRIPCIÓN	IMAGEN
1. Referente visual	Selección de elementos naturales como tortuga marina, coral y formas vegetales, identificando características morfológicas principales.	

## CAPÍTULO 3

### 2. Extracción de formas

Análisis y simplificación de los elementos, separando las formas de la tortuga, coral y flor para su posterior uso en el diseño.



### 3. Unión de formas

Integración de los elementos en una sola composición, generando un módulo base que combina los referentes naturales.



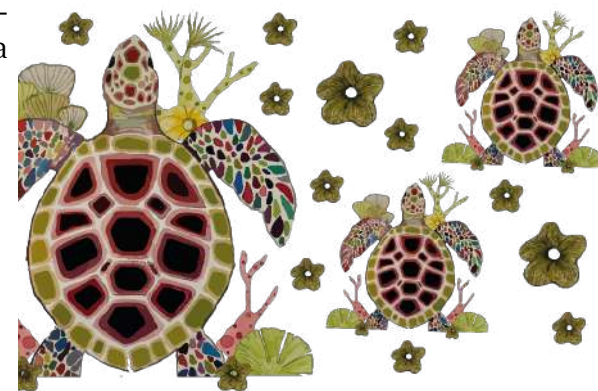
### 4. Rotación del módulo

Aplicación de rotación al módulo para generar variación.



### 5. Ritmo regular

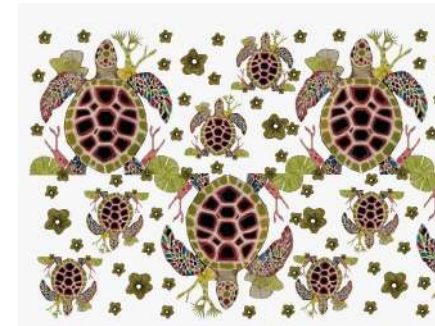
Organización de los módulos mediante repetición uniforme, creando una secuencia visual ordenada y continua.



## PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

### 6. Principio de contactación

Aplicación de distanciamiento entre módulos para mantener el equilibrio visual.

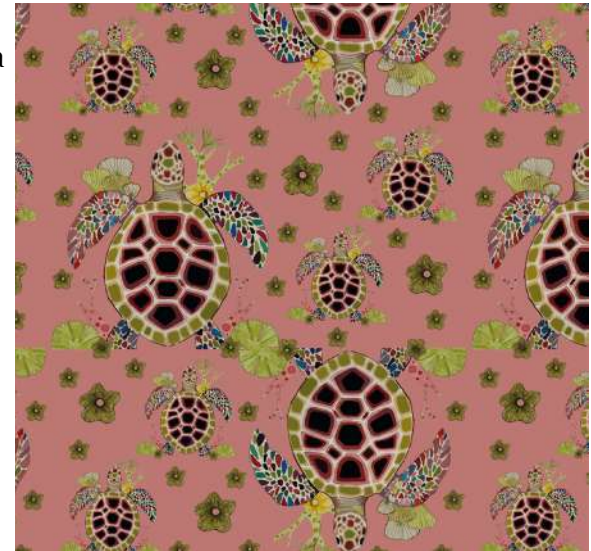


### 7. Desarrollo del rapport


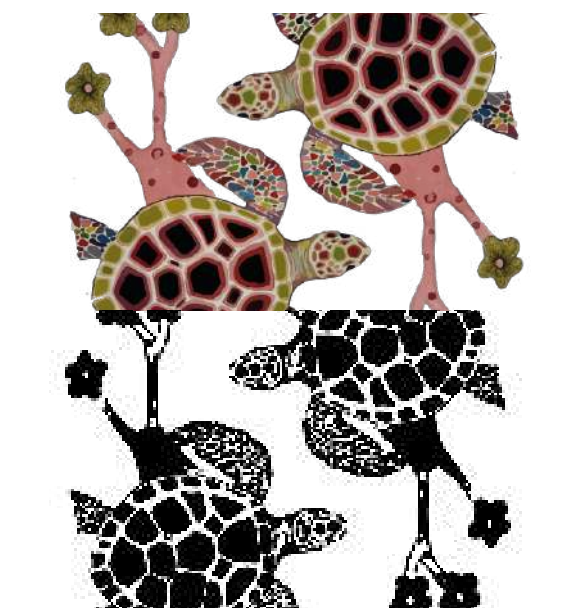

Construcción del patrón mediante rapport recto, alineando los módulos en filas y columnas para generar continuidad.

### 8. Resultado final

Estampado final con fondo, listo para su uso en indumentaria.



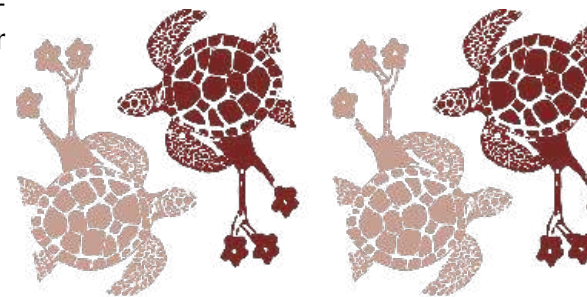
**Tabla 8**  
Ficha de registro del estampado 3

ETAPA	DESCRIPCIÓN	IMAGEN
1. Referente visual	Selección de la composición inicial con tortuga y elementos naturales, identificando formas principales y detalles.	
2. Extracción de silueta	Reducción de la imagen a blanco y negro, eliminando detalles y resaltando las formas esenciales.	
3. Variación de color	Aplicación de una nueva paleta cromática, generando contraste y exploración tonal del diseño.	

## PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

### 4. Ritmo regular

Organización de los módulos mediante repetición uniforme para crear continuidad visual.



### 5. Principio de contactación

Aplicación de contactación punto a punto entre módulos, generando conexión directa entre los elementos del patrón.



### 6. Desarrollo del rapport

Construcción del patrón mediante rapport recto, organizando los módulos en una estructura alineada.







### 7. Resultado final

Estampado final con fondo, listo para su uso en indumentaria.



**Tabla 9**  
 Ficha de registro del estampado 4

ETAPA	DESCRIPCIÓN	IMAGEN
1. Referente visual	Selección de una composición con elementos marinos y vegetales, considerando formas orgánicas del entorno natural.	
2. Simplificación cromática	Reducción de la paleta a tres colores principales.	
3. Extracción del fondo	Eliminación o separación del fondo original para aislar los elementos principales del diseño.	
4. Ritmo regular	Organización de los elementos mediante repetición uniforme, generando una secuencia visual equilibrada.	

## PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

5. Principio de contactación

Aplicación de distanciamiento entre los módulos y las ilustraciones de flora, evitando saturación y permitiendo mayor lectura visual.



6. Desarrollo del rapport

Construcción del patrón mediante rapport recto, alineando los elementos en una estructura continua.



7. Resultado final

Estampado final con fondo, listo para su uso en indumentaria.

### Tabla 10

Ficha de registro del estampado 5

ETAPA	DESCRIPCIÓN	IMAGEN
1. Referente visual	Selección de la composición con ave (piquero de patas azules) y elementos vegetales, identificando formas orgánicas y relaciones entre figura y fondo.	

## CAPÍTULO 3

### 2. Extracción de formas

Identificación y separación de los elementos principales.



### 3. Extracción de silueta

Reducción de la composición a una silueta en blanco y negro, eliminando detalles internos para resaltar la forma general.



### 4. Variación de color

Aplicación de una nueva paleta cromática sobre la silueta, generando contraste.



### 5. Ritmo regular

Repetición uniforme del módulo para generar continuidad.



PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

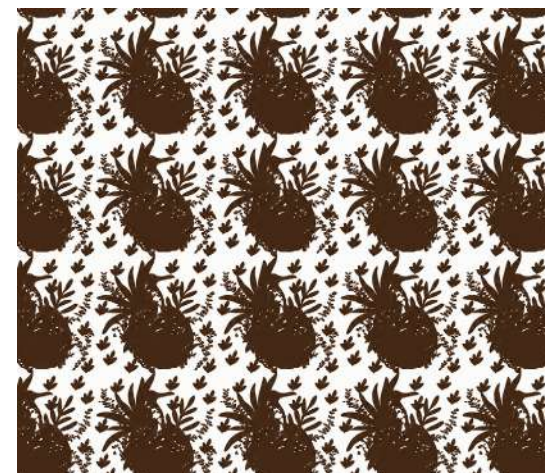
5. Ritmo regular

Repetición uniforme del módulo para generar continuidad.



6. Principio de contactación

Aplicación de distanciamiento entre los módulos.



7. Desarrollo del rapport

Organización del patrón mediante rapport recto, alineando los módulos en filas y columnas.



8. Resultado final

Estampado final con fondo, listo para su aplicación textil.



**Tabla 11**  
Ficha de registro del estampado 6

ETAPA	DESCRIPCIÓN	IMAGEN
1. Referente visual	Selección de la composición con ave (piquero de patas azules) y elementos vegetales, identificando formas orgánicas y relaciones entre figura y fondo.	

## CAPÍTULO 3

### 2. Extracción de formas

Separación de los elementos principales (ave y plantas), simplificando sus características para su uso en el diseño.



### 3. Unión de formas

Integración de los elementos en un módulo compositivo que combina figura principal y elementos secundarios.



### 4. Ritmo regular

Organización de los módulos mediante repetición uniforme, generando una composición continua.



### 5. Frecuencia regular

Distribución constante de los elementos secundarios para equilibrar la composición.

### 6. Desarrollo del rapport

Construcción del patrón mediante rapport recto, alineando los módulos en una estructura ordenada.

### 7. Resultado final

Estampado final con mayor complejidad compositiva, integración de escala, color y repetición.



### Variación de color

En la etapa de variación de color se trabajó a partir del mismo módulo del estampado, probando distintas combinaciones cromáticas sin modificar su estructura. Se exploraron fondos en tonos tierra, verdes, amarillos, rosados y rojizos, además de versiones con mayor contraste y otras más simples con gamas reducidas.

Estas pruebas permitieron observar cómo el color influye directamente en la lectura del diseño. A partir de esto, se amplían las posibilidades de uso del estampado en diferentes prendas.

### Tortuga Gigante:



**Figura 53.**

*Variación de color del estampado 1. Autoría propia (2026).*



**Figura 54.**

*Variación de color del estampado 2. Autoría propia (2026).*



**Figura 55.**

*Variación de color del estampado 3. Autoría propia (2026).*



**Figura 56.**  
*Variación de color del estampado 4. Autoría propia (2026).*



**Figura 57.**  
*Variación de color del estampado 5. Autoría propia (2026).*



**Figura 58.**  
*Variación de color del estampado 6. Autoría propia (2026).*

Una vez realizados los estampados a partir de las obras en acuarela, el proceso continuó con una fase de resultados, en la que se analizaron cada uno de ellos, evaluando aspectos como composición, la continuidad del rapport y la claridad del motivo, con el fin de definir cuáles funcionan mejor dentro de la colección.

**Análisis y valoración de estampados: tortuga gigante y piquero de patas azules**

En este análisis se evaluaron los estampados inspirados en el piquero de patas azules y la tortuga gigante, estableciendo una valoración de cada propuesta en términos de favorable o no favorable. Se consideraron favorables aquellas opciones que presentan una adecuada legibilidad del motivo, claridad visual y armonía entre los elementos que componen el diseño, per-



mitiendo reconocer de manera efectiva la inspiración biológica aplicada. Por el contrario, se catalogaron como no favorables aquellas propuestas en las que el motivo pierde definición, presenta dificultades de lectura visual o evidencia una integración deficiente con el fondo, comprometiendo tanto su funcionalidad estética como su viabilidad proyectual. A partir de esta valoración, fue posible

identificar de qué manera el fondo incide directamente en la percepción del estampado y en su desempeño visual dentro de la composición.

**Tabla 12**

Evaluación de estampados — Tortuga gigante (*Chelonoidis niger*)

A continuación, se presentan los resultados de la evaluación de los estampados desarrollados a partir de la abstracción morfológica de la tortuga gigante (*Chelonoidis niger*), analizando su legibilidad, claridad visual y comportamiento del rapport en cada propuesta.

TORTUGA GRANDE					
Estampado	Resultado general	Favorable	No favorable	Imagen	
Estampado 1	Composición equilibrada y ordenada. El motivo se distribuye de forma clara y el rapport se percibe sin dificultad.	X			
Estampado 2	Presenta problemas de alineación en el rapport, lo que genera una repetición poco fluida y afecta la continuidad visual del diseño.		X		

Estampado 3

Alto contraste con buena aplicación visual. El motivo se distingue claramente y el rapport se mantiene de forma continua.

X



Los resultados muestran que en los estampados de la tortuga gigante el aspecto más relevante es la correcta construcción del rapport, ya que este define la continuidad y el orden visual del diseño. Sin embargo, el nivel de resolución de este elemento varía en cada propuesta, lo que determina su valoración.

- El estampado 1 se considera favorable, ya que presenta una composición equilibrada y una repe-

tición clara, permitiendo que el motivo se entienda y el rapport se perciba sin dificultad.

- El estampado 2 se considera no favorable, debido a problemas de alineación que afectan la continuidad del rapport, generando una repetición visual irregular que dificulta la lectura del diseño.
- El estampado 3 se considera favorable, porque, a pesar del alto

contraste, el motivo se mantiene claro y el rapport funciona de manera continua.

Se evidencia que la correcta alineación del módulo y la organización del patrón son fundamentales para lograr un estampado coherente, asegurando una adecuada lectura del motivo y una aplicación visual efectiva en la prenda.

### Tabla 13


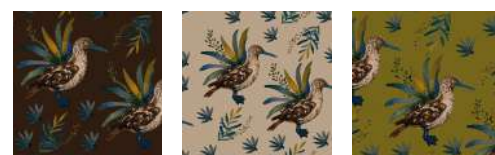
*Evaluación de estampados — Piquero de patas azules (Sula nebouxii)*

De manera complementaria, se presentan los resultados correspondientes a los estampados inspirados en el piquero de patas azules (*Sula nebouxii excisa*), evaluando los mismos criterios visuales con el fin de establecer una valoración comparativa entre ambas especies.

### PIQUERO DE PATAS AZULES

Estampado	Resultado general	Favorable	No favorable	Imagen
Estampado 1 y sus variaciones de color	Composición uniforme y armónica. El fondo genera una ligera interferencia en la lectura del rapport; sin embargo, el motivo se mantiene claro y reconocible.	X		

## PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

Estampado 2 y sus variaciones de color	Simplificación clara del motivo; no obstante, el fondo compite visualmente con la figura, afectando la legibilidad y dificultando la continuidad del rapport.	X	X	
Estampado 3	Alto contraste en el fondo que interfiere en la lectura del motivo; sin embargo, el pique-ro aún es reconocible y el rapport se percibe, aunque con menor claridad.	X		

Los resultados muestran que en los tres estampados existe un problema similar relacionado con el fondo, ya que este compite visualmente con el motivo. Sin embargo, el nivel de interferencia varía en cada propuesta, lo que determina su valoración.

- El estampado 1 se considera favorable, ya que, aunque el fondo genera una ligera interferencia, el motivo se mantiene claro y el rapport se percibe sin mayor dificultad.
- El estampado 2 se considera no favorable, debido a que el fondo tiene mayor protagonismo y compite directamente con la figura, provocando pérdida de legibili-

dad y dificultando la continuidad del rapport.

- El estampado 3 se considera favorable, porque, a pesar del alto contraste del fondo, el motivo aún se reconoce y el rapport se mantiene, aunque con menor claridad.

En general, la relación figura-fondo es un punto clave dentro de los estampados, por lo que es necesario ajustar el fondo para que el motivo principal se lea con mayor claridad y no se pierda. Cuando el fondo compite mucho, la lectura del diseño se vuelve confusa y pierde fuerza.

También se observó que es importante alinear bien los rapports, ya que

cuando no coinciden correctamente se nota el corte del patrón y eso afecta la continuidad visual del estampado.

A pesar de estos ajustes, en conjunto la mayoría de los estampados funcionan bien, mantienen una composición coherente y son viables para su aplicación en las prendas.

A partir de esto se desarrolló la fase de experimentación con mullos cerámicos con el fin de explorar cómo pueden incorporarse a través de distintas técnicas y materiales en prendas de ropa de playa, se buscó entender su comportamiento y las posibilidades reales de aplicación.

### 3.1.4. Exploración textil con mullos

En la primera fase de experimentación textil se trabajó para explorar su integración en prendas de playa. Inicialmente, se realizaron aplicaciones mediante bordado sobre lycra, con el fin de observar cómo responde la tela frente al peso de los mullos. Además, se desarrolló un diseño basado en los collares tradicionales Saraguro (Flores), que permitió evaluar el comportamiento del peso cuando se emplea una mayor cantidad de mullos en conjunto dentro de la prenda.

#### Exploración 1

Se empleó una metodología basada en la experimentación.

Los resultados se organizaron en una tabla con el fin de analizar el comportamiento del material en función de distintos criterios.

El análisis se dividió en los siguientes aspectos, los cuales se distribuyen en las siguientes columnas:

- Columna 1: Técnica

Hace referencia al proceso utilizado, como bordado sobre textil elástico o el desarrollo de piezas independientes. Este criterio permite identificar cómo influye la base textil en el resultado final.

- Columna 2: Materialidad

Se refiere a los materiales empleados en cada prueba, como mullos cerámicos, hilo y lycra. Permite analizar cómo la combinación de estos elementos afecta el comportamiento del conjunto.

- Columna 3: Criterio evaluado

Corresponde al aspecto específico que se analiza en cada caso, como peso, caída, estabilidad, elasticidad o estructura. Estos factores son clave

para determinar la viabilidad del material en prendas de ropa de playa.

- Columna 4: Comportamiento del tejido

Describe cómo responde el textil frente a la incorporación de mullos, identificando si el resultado es rígido o inestable. Permite evidenciar las limitaciones del material en relación con el soporte utilizado.

- Columna 5: Valoración

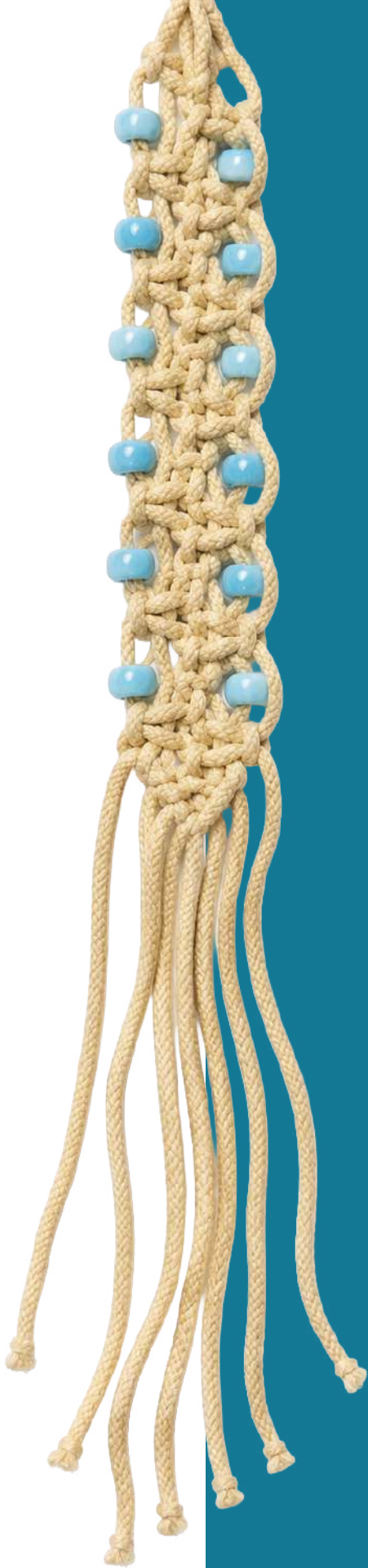
Indica si el resultado es favorable o no favorable, facilitando la identificación de las técnicas que funcionan y las que deben descartarse.

- Columna 6: Problema principal

Señala la principal dificultad encontrada en cada prueba, como el exceso de peso o la deformación del tejido, aspectos que afectan directamente la funcionalidad de la prenda.

- Columna 7: Observación / conclusión


Resume el resultado obtenido en cada caso, permitiendo establecer si la técnica es viable o si requiere cambios para mejorar su aplicación.

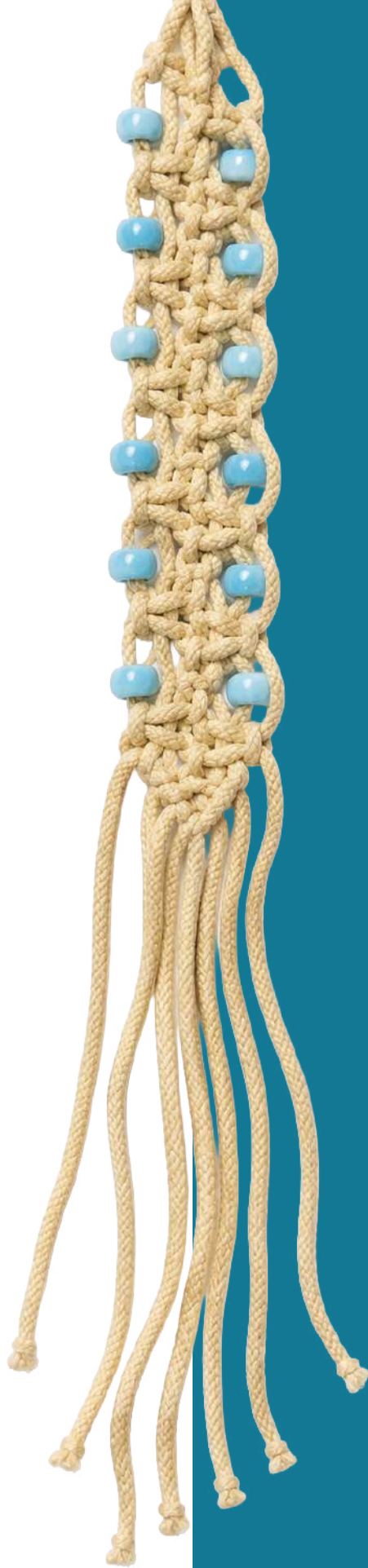


PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

**Tabla 14**

Exploración 1: Evaluación de la aplicación de mullos en pieza independiente y bordado textil

NOMBRE Y REFERENTE	MATERIA-LIDAD	TÉCNICA	CRITERIO EVALUADO	COMPOR-TAMIENTO	VALORA-CIÓN	PROBLEMA PRINCIPAL	OBSERVA-CIÓN
A1 Saraguro Flores 	Mullos cerámicos + hilo	Ensamble (pieza aparte)	Peso / caída	Rígido	No favorable	Exceso de peso	La pieza resulta pe- sada y poco cómoda; se recomienda reducir área o usar como aplicación puntual
A2 Bordado con mullos en lycra (zig- zag) 	Mullos cerámicos + lycra + hilo	Bordado sobre textil elástico	Estabilidad / elasticidad	Inestable	No favorable	Deforma- ción del tejido	La lycra no soporta el peso; el bordado se ondula y pier- de forma
A3 Bordado con mullos en lycra (lí- nea recta) 	Mullos cerámicos + lycra + hilo	Bordado sobre textil elástico	Estructura / distribución	Inestable	No favorable	Peso sobre tejido	Se repite la deformación; no viable sin refuerzo o cambio de técnica



A partir de las pruebas realizadas, se pudo observar que las piezas de mullos y el bordado sobre lycra dan buen resultado visual, pero generan bastante peso, lo que afecta la comodidad y cómo se comporta la prenda. En varios casos, la tela se deforma o pierde estabilidad, sobre todo al trabajar con materiales elásticos como la lycra.

Debido a estos resultados, se decidió continuar con una segunda fase de experimentación enfocada en la construcción de piezas independientes, utilizando técnicas como tejido y crochet, buscando generar estructuras más abiertas y ligeras que permitan un mejor comportamiento en prendas de ropa de playa.

### Exploración 2

Se empleó una metodología basada en la experimentación.

Los resultados se organizaron en una tabla con el fin de analizar el comportamiento del material en función de distintos criterios.

El análisis se dividió en los siguientes aspectos, los cuales se distribuyen en las siguientes columnas:

- **Columna 1: Técnica**  
Hace referencia al tipo de proceso utilizado, como crochet o macramé. Este criterio permite comprobar cómo cada técnica influye en la estructura y el resultado del tejido.
- **Columna 2: Punto / nudo**  
Corresponde al tipo específico de construcción dentro de cada técnica (por ejemplo, cadena, punto red o nudo Alondra). Permite identificar qué estructuras funcionan mejor.

- **Columna 3: Aplicación del mullo**  
Se refiere a la forma en la que el mullo se incorpora, ya sea con argolla, tejido directamente en el hilo o integrado en el nudo. Esto permite analizar qué método de incorporación es más adecuado.

- **Columna 4: Criterio evaluado**  
Indica el aspecto que se analiza en cada caso, como estabilidad, flexibilidad, peso, apertura del tejido o integración del material. Estos factores son clave para definir su uso en ropa de playa.

- **Columna 5: Comportamiento del tejido**  
Describe cómo responde la estructura, identificando si es estable, flexible, rígida o ligera. Permite entender el resultado real del tejido al trabajar con mullos.





- **Columna 6: Valoración**  
Clasifica cada prueba como favorable, no favorable o condicionada, facilitando la selección de las mejores opciones.

- **Columna 7: Observación**  
Recoge una breve conclusión de cada prueba, señalando ventajas, limitaciones o aspectos a mejorar.


PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

**Tabla 15**

Exploración 2: Evaluación de la aplicación de técnicas como crochet y macramé.

NOMBRE Y REFERENTE	PUNTO/NUDO	APLICACIÓN DEL MULLO	CRITERIO EVALUADO	COMPOR-TAMIENTO DEL TEJIDO	VALORACIÓN	OBSERVACIÓN
B1 Crochet	Cadena	Con argolla	Integración material	Estable	Favorable	Funciona bien como con las argollas
						
B2 Crochet	Cadena	Mullo tejido	Estabilidad	Estable	Favorable	Se incorpora con facilidad el mullo
						
B3 Crochet	Punto bajo	Mullo tejido	Densidad / flexibilidad	Muy cerrado	No favorable	Tejido rígido, no apto para playa
						
B4 Crochet	Punto red	Con argolla	Flexibili-dad	Flexible	Favorable	Ligero y adaptavble al cuerpo
						

### CAPÍTULO 3

B5 Crochet	Punto red	Mullo tejido	Peso / materiali- dad	Medio	Condicionada	Puede volverse pesado con muchos mullos
						
B6 Crochet	Punto Salomón	Con argolla	Estructura abierta / ligereza	Muy flexible	Favorable	Punto abierto, liviano y visual
						
C1 Macramé	Nudo Alondra vertical	Mullo integrado	Peso / estructura	Estable	Condicionada	Puede generar peso excesivo (no usar de- masiados mullos)
						
C2 Macramé	Nudo Vertical al- ternado	Mullo integrado	Peso	Estable	Condicionada	Puede generar peso excesivo (no usar de- masiados mullos)
						
C3 Macramé	Nudo Alondra puntilla	Mullo integrado	Acabado / detalle	Estable	Favorable	Buen resultado decorativo
						

PROCESO DE DISEÑO Y EXPLORACIÓN

C4  
Macramé

Nudo me-  
dio cuadrado

Con argolla y  
mullo

Construc-  
ción / integra-  
ción

Estable

Favorable

Funciona bien con  
las argollas



C5  
Macramé

Nudo  
cuadrado

Mullo  
integrado

Resistencia  
/ estructura

Estable

Condicionado

Puede generar peso  
excesivo (no usar de-  
masiados mullos)



C6  
Macramé

Nudo  
cuadrado  
alternado

Mullo tejido

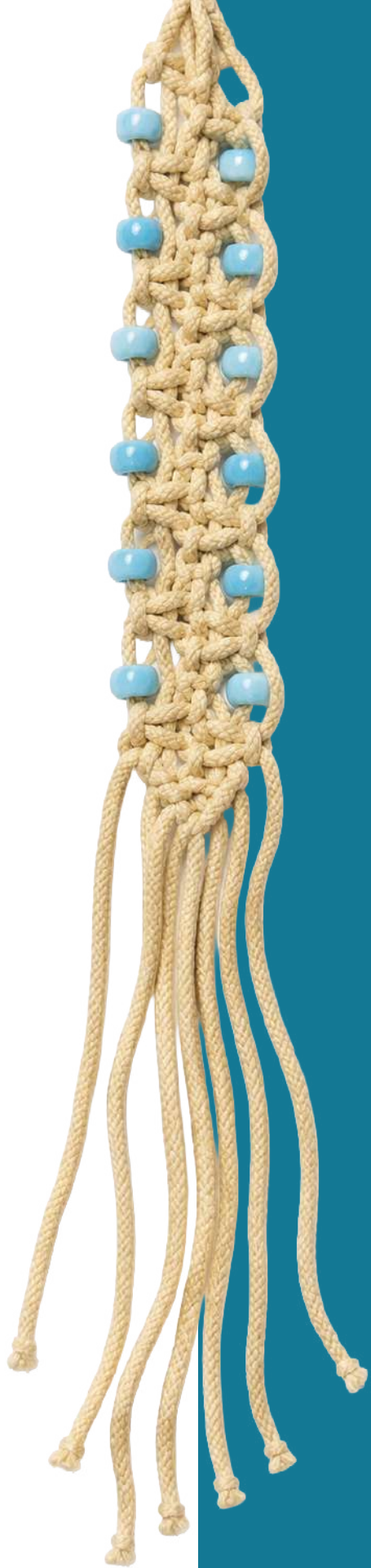
Ligereza

Estable

Favorable

Trama más liviana,  
funciona bien con las  
argollas





### 3.1.5. Análisis de resultados de aplicación de técnicas de crochet y macramé

Los resultados plantean que las estructuras de crochet, al ser más abiertas y flexibles, funcionan mejor, ya que reducen el peso y se adaptan de mejor manera al cuerpo y al tipo de prendas de ropa de playa. En cambio, los puntos más cerrados generan rigidez, lo que limita su uso en este contexto. Por su parte, el macramé aportó texturas más estructuradas y nodos con mayor volumen, resultando adecuado para piezas independientes con carácter ornamental, aunque su densidad requiere un manejo cuidadoso para evitar el exceso de peso en la prenda.

También se identificó que la forma en la que se incorporan los mullos influye directamente en el resultado, tanto en el crochet como en el macramé. Por ello, es importante considerar desde el diseño la cantidad de mullos que se utilizan, ya que un exceso puede hacer que el tejido se vuelva pesado. Además, para controlar este aspecto, se tomó en cuenta el uso de argollas y la ubicación de los mullos en puntos estratégicos, permitiendo distribuir mejor el peso y evitar sobrecargar la pieza.

A partir de lo observado, se optó por desarrollar piezas independientes pensadas para aplicarse sobre las prendas como accesorios, combinando técnicas de crochet y macramé con mullos. Esta combinación facilita el proceso de construcción, permitiendo conectar y tejer de manera continua, lo que genera mayor control en la forma, la estructura y la integración de los mullos, manteniendo al mismo tiempo la ligereza y funcionalidad característica de la ropa de playa.

Los resultados ayudaron a entender con mayor claridad cómo responden los materiales, técnicas y estampados, lo que permitió tomar decisiones más concretas para el diseño. A partir de esto, se pasó a la fase de bocetación, donde se empezaron a desarrollar los bocetos de la colección de ropa de playa femenina.

C A  
 P I  
 T U  
 L O  
 I V

DESARROLLO DE LA COLECCIÓN



Hardy.  
 Soupert,  
 "A."  
 Novelty is from  
 origin is almost  
 that of the Sou-  
 of the Polyantha  
 tiful Tea Rose.  
 Blooms in pro-  
 of 3 to 5 flowers,  
 very double, ball-shap-  
 like a Camellia flower.  
 are tinted white, on  
 light yellow ground ex-  
 to middle of petals, deep-  
 to orange yellow. Plant is  
 bushy and free-blooming.  
 We take great pleasure in offer-  
 ing this fine Rose. It is a popular  
 and fitting companion to Clotilde  
 Soupert. Price, 10 cents each; 3  
 for 25 cents; large two year old  
 plants, 25 cents each; 5 for \$1.00.

**SPECIAL OFFER**—We will send  
 you 20 fine plants of Mosella for  
 \$1.00. Will make you a most beau-  
 tiful bed, from which you may cut  
 a handsome bouquet of Roses from  
 early Spring until cut down by the  
 heavy Winter frosts.

**New Silver White Soupert,  
 LEONIE OSTERREITH.**  
 Large, full flowers, cup-shaped;  
 color, brilliant porcelain white,  
 shading to very delicate light yellow  
 in the center. One of the  
 grandest blooming Roses known,  
 and the coloring is magnificent.  
 Price, 10c. each; 3 for 25c; large two  
 year old plants, 35 cents each.

**The Crimson Soupert—RED PET.**  
 Beautiful dark crimson maroon; large,  
 full and fragrant, very double; a con-  
 stant and profuse bloomer; extra good  
 for outdoor culture, and for pots; makes  
 a gorgeous bed when massed. 10c. each;  
 3 for 25c; large two year old plants, 25c.

**New Pink Ever-Blooming Bedding Rose,  
 PINK SOUPERT.**  
 Bedding from that premier Bedding Rose, Clotilde  
 Soupert, of which we have spoken so highly. "Pink  
 Soupert" in fact, is a grand garden quality of its parent, and is a  
 clear pink, bright and attractive; the coloring deepens in  
 some flowers to heron red, and in others it lessens to clear Hermosa pink.  
 The profuse blooming is wonderful, the whole plant being a mass of  
 flowers. No one can possibly excel this for outdoor bedding, and none  
 can be more attractive in habit, and so hardy that it will remain out all Winter safely with  
 slight protection. Price, 10 cents each, or three for 25 cents; large two  
 year old plants, 25 cents each; five for \$1.00.

**Bedding or Pot Culture Rose Known as—CLOTILDE SOUPERT.**  
 from the Garden of Luxembourg, France. The flowers are borne in clusters, and are of  
 with beautifully imbricated petals, perfectly full and double, and deliciously sweet; color,  
 or pale, creamy yellow, delicately flushed with silver rose, sometimes ivory white, exquis-  
 itely salmon, and sometimes both and white flowers are produced on the same plant. It is a  
 and handsome Rose, always greatly admired. The bush is a vigorous, compact grower, and a  
 remarkably profuse bloomer, being generally loaded with flowers. It is highly recommended for win-  
 ter culture. Price, 10 cents each; three for 25 cents; large two year old plants, 25 cents each; five for \$1.00.

**ER**—For 50 cts. we will send one plant each of the five members of the Soupert family, including Queen's  
 or two sets for 75 cents. Set in large two year old plants, \$1.00. No premiums or discounts allowed.

**Crimson Bedding Rose,  
 QUEEN'S SCARLET.**  
 a doubt the very best of all  
 for bedding. Can be plant-  
 here; entirely hardy. Large  
 flowers; color, beautiful crimson  
 of dazzling brilliancy. A bed  
 of this Rose produces a mass of color  
 calling, if not excelling a bed of Ger-  
 mums. Planted everywhere on account  
 of its freedom of bloom and  
 charming color. Price, 10c. each; 3 for  
 25c; large 2 year old plants, 25c. each.

**Two Best Bedding Rose Crown,  
 CLOTILDE SOUPERT  
 and QUEEN'S SCARLET**  
 FINE FOR POT CULTURE.

**SPECIAL OFFER**—24 Plants of the Best Bedding Roses for \$1.00.  
 Twelve Plants of Clotilde Soupert and Twelve Plants of Queen's Scarlet—  
 You can plant them anywhere in the garden, on the lawn, in fact, any  
 place you have a flower bed. By planting Clotilde Soupert in the middle  
 and surrounding it with Queen's Scarlet it will make the handsomest bed  
 you ever saw, and you can gather a beautiful bouquet of Roses every day.  
 They are strong growing and nearly if not quite hardy; should be planted  
 twelve to fifteen inches apart each way. ALL THIS FOR \$1.00.

# DESARROLLO DE LA COLECCIÓN

**El proceso productivo de la colección contempla cuatro etapas fundamentales.**

## 4.1. PROCESOS PRODUCTIVOS

En primer lugar, la bocetación digital, mediante la cual se desarrollaron las propuestas visuales de cada prenda, definiendo siluetas, detalles constructivos y la integración de los elementos de diseño. En segundo lugar, la selección de prototipos, etapa en la que se evaluaron y definieron las propuestas más viables en función de criterios estéticos, funcionales y conceptuales, permitiendo determinar cuáles diseños avanzarían hacia su desarrollo técnico. En tercer lugar, el patronaje, que comprende la construcción y desarrollo de los moldes base adaptados a las proporciones y siluetas establecidas en la propuesta final. Finalmente, las fichas técnicas, documentos que sintetizan de manera detallada las especificaciones de confección, materiales, medidas y acabados de cada prenda, garantizando la viabilidad y reproducibilidad del proyecto.

### 4.1.1. Bocetación digital

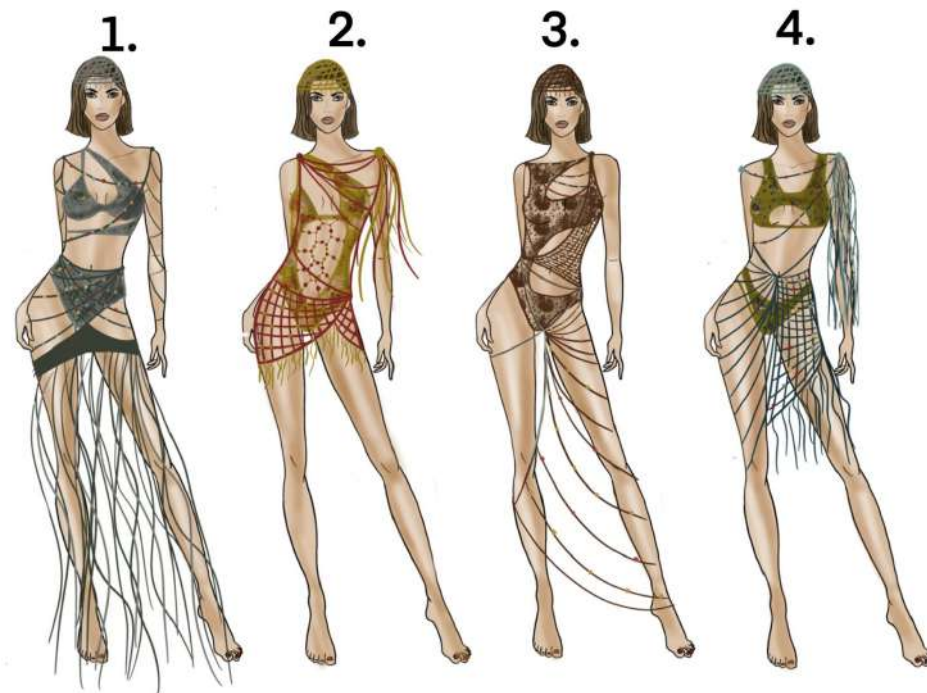
Con base en la conceptualización, el análisis morfológico y la exploración textil, se inició el desarrollo de los bocetos. En esta etapa se integraron los estampados junto con las aplicaciones de mullos, pasando de la experimentación a propuestas ya definidas en términos de forma, silueta y función.

Los bocetos se realizaron de manera digital en iPad, usando la aplicación Procreate. Se trabajó por capas: primero un trazo base para definir la silueta y la proporción, y luego se fueron añadiendo los colores y estampados. Después se ajustaron sombras y luces para dar un poco más de volumen.

En total, se desarrollaron 12 bocetos: 8 correspondientes a trajes de baño y 4 a conjuntos y vestidos de playa, lo que permitió explorar distintas variantes dentro de la colección.

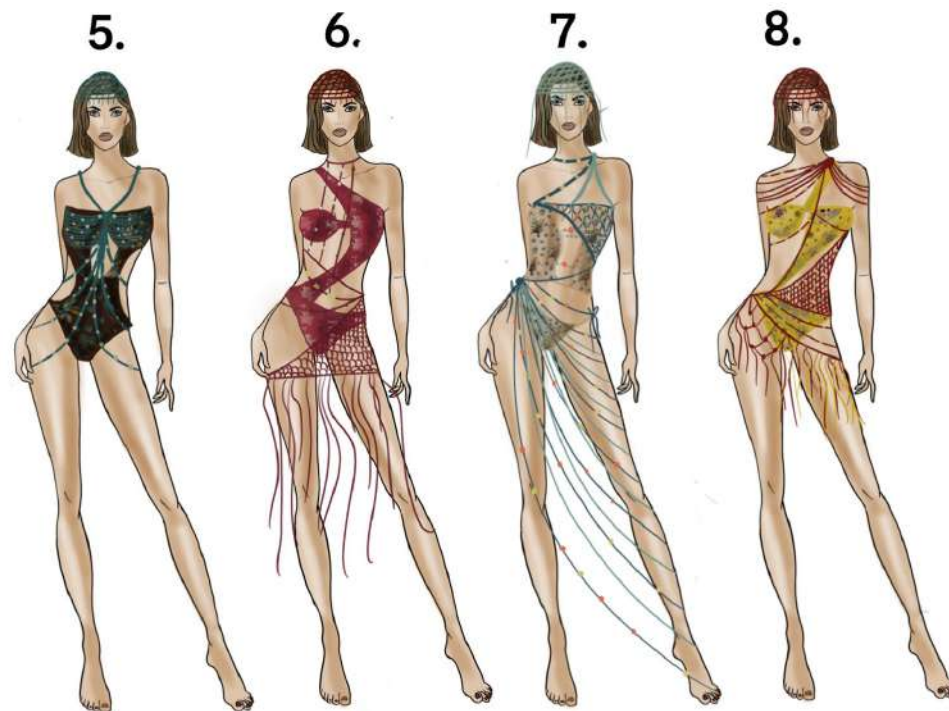
Este proceso permite ir haciendo cambios de forma rápida, tanto en el color, patrón y proporciones, sin tener que volver a empezar cada dibujo.

## DESARROLLO DE LA COLECCIÓN



**Figura 59.**

*Primer grupo de bocetos de trajes de baño. Autoría propia (2026).*



**Figura 60.**

*Segundo grupo de bocetos de trajes de baño. Autoría propia (2026).*



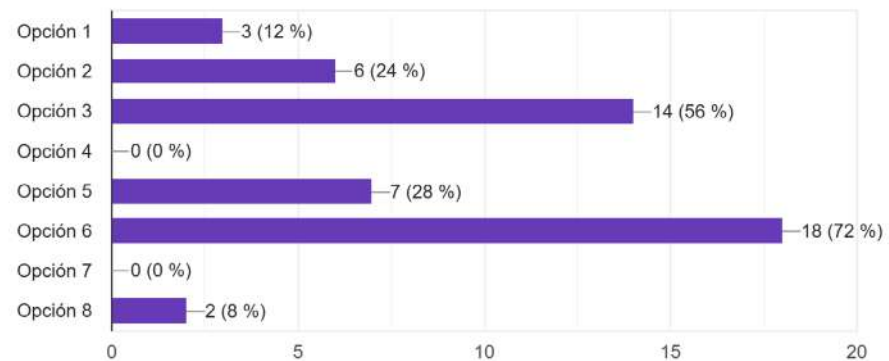
**Figura 61.**  
*Bocetos de conjuntos y vestidos. Autoría propia (2026).*

#### 4.1.2. Evaluación y selección de propuestas.

Se realizó una fase de evaluación mediante la aplicación de un formulario de Google Forms a 26 participantes, estudiantes de entre 20 y 25 años de la Universidad del Azuay, de la ciudad de Cuenca, con el fin de conocer la preferencia de los usuarios frente a las propuestas de diseño. En este, se pidió seleccionar dos trajes de baño y dos vestidos que se consideran más representativos dentro de la colección.

Selecciona los dos trajes de baño que consideres más adecuados para el desarrollo del proyecto final.

25 respuestas

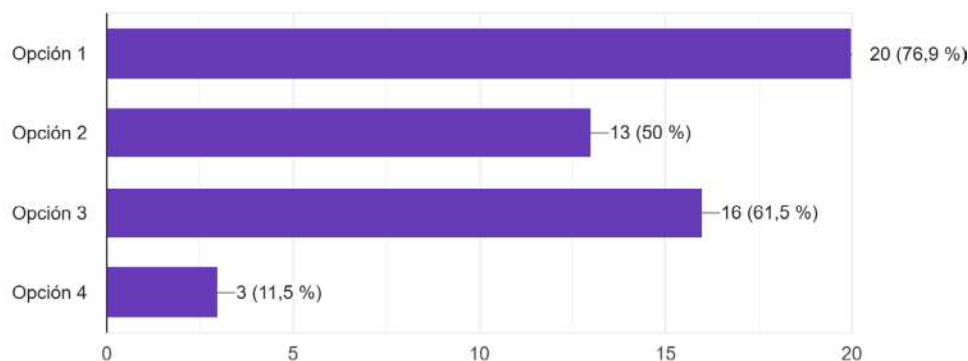


**Figura 62.**

Selección de trajes de baño para el proyecto final. Autoría propia (2026).

Selecciona los dos vestidos que consideres más adecuados para el desarrollo del proyecto final.

26 respuestas



**Figura 63.**

Selección de vestidos de playa para el proyecto final. Autoría propia (2026).

En relación con la selección de trajes de baño, los resultados evidencian una clara preferencia por la opción 6, que obtuvo la mayor cantidad de elecciones con 18 votos (72 %), seguida de la opción 3 con 14 votos (56 %). En menor medida, la opción 5 alcanzó 7 votos (28 %) y la opción 2 obtuvo 6 votos (24 %), mientras que las demás alternativas presentaron una baja o nula selección. Estos resultados permitieron identificar las propuestas con mayor aceptación, estableciendo como principales referentes las opciones 6 y 3 para la siguiente fase del proceso.

Por otro lado, en la selección de conjuntos y vestidos, la opción 1 fue la más elegida con 20 votos (76,9 %), seguida de la opción 3 con 16 votos (61,5 %) y la opción 2 con 13 votos (50 %). La opción 4 presentó una baja preferencia con 3 votos (11,5 %). A partir de estos datos, se definieron como opciones prioritarias los vestidos correspondientes a las alternativas 1 y 3.

## CAPÍTULO 4

A partir de esta preselección, las propuestas con mayor número de elecciones fueron evaluadas mediante una rúbrica que se estructura en cinco criterios: innovación y creatividad, viabilidad técnica, viabilidad económica, desarrollo conceptual y cumplimiento de objetivos. Cada criterio se valora en cuatro niveles de desempeño. El nivel 4, correspondiente a la categoría de excelente, representa el máximo estándar alcanzable e indica que la propuesta cumple de manera óptima con el criterio evaluado. El nivel 3, catalogado

como bueno, refleja un desempeño satisfactorio con aspectos positivos, aunque con posibilidad de mejora. El nivel 2, considerado aceptable, señala un cumplimiento básico del criterio, con limitaciones evidentes que requieren atención. Por último, el nivel 1, clasificado como insuficiente, indica que la propuesta no logra satisfacer el criterio evaluado de manera adecuada.

La puntuación máxima posible es de 20 puntos, resultado de obtener el nivel 4 en cada uno de los cinco criterios, lo que representa una propuesta excelente

en todas las dimensiones valoradas.

A continuación, se presentan las tablas de evaluación de las opciones 3 y 6 de trajes de baño, seleccionadas en una fase previa. Estas propuestas se analizan con base en criterios para comparar sus características y ver cuál responde mejor al proyecto. Este análisis permite tomar una decisión más clara sobre el diseño que se va a desarrollar.

**Tabla 16**

Rúbrica de evaluación para la selección (Opción número 3).

Criterio	Nivel 4 (Excelente)	Nivel 3 (Bueno)	Nivel 2 (Aceptable)	Nivel 1 (Insuficiente)	
Innovación y creatividad	Propuesta original y diferenciada	Tiene elementos creativos	Poca innovación	Sin originalidad	4
Viabilidad técnica	Factible con recursos disponibles	Requiere ajustes	Presenta dificultades	No es viable	2
Viabilidad económica	Costos claros y accesibles	Costos moderados	Costos altos sin justificar	No es viable	3
Desarrollo conceptual	Concepto sólido y coherente	Concepto claro	Concepto débil	Sin concepto	4

DESARROLLO DE LA COLECCIÓN

Cumplimiento de objetivos	Cumple totalmente	Cumple en su mayoría	Cumplimiento parcial	No cumple	4
Total	17				

**Tabla 17**

Rúbrica de evaluación para la selección (Opción número 6).

<b>Criterio</b>	<b>Nivel 4 (Excelente)</b>	<b>Nivel 3 (Bueno)</b>	<b>Nivel 2 (Aceptable)</b>	<b>Nivel 1 (Insuficiente)</b>	
Innovación y creatividad	Propuesta original y diferenciada	Tiene elementos creativos	Poca innovación	Sin originalidad	4
Viabilidad técnica	Factible con recursos disponibles	Requiere ajustes	Presenta dificultades	No es viable	4
Viabilidad económica	Costos claros y accesibles	Costos moderados	Costos altos sin justificar	No es viable	4
Desarrollo conceptual	Concepto sólido y coherente	Concepto claro	Concepto débil	Sin concepto	4
Cumplimiento de objetivos	Cumple totalmente	Cumple en su mayoría	Cumplimiento parcial	No cumple	4
Total	20				

## CAPÍTULO 4

Los resultados muestran que la opción 6 obtuvo una puntuación de 20, mientras que la opción 3 alcanzó 17. La diferencia se da principalmente en la viabilidad técnica y económica, donde la opción 6 tiene mejores resultados. Aunque la opción 3 cumple bien en otros aspectos, presenta más limitaciones. Por esto, se elige la opción 6 como propuesta a desarrollar.

Elección prototipo de ropa de playa.  
A continuación, se presentan las tablas de evaluación de las opciones 1 y 3 de salida de baño, seleccionadas en una fase previa. Estas propuestas se analizan con base en criterios para comparar sus características y ver cuál responde mejor al proyecto. Este análisis permite tomar una decisión más clara sobre el diseño que se va a desarrollar.

**Tabla 18**

Rúbrica de evaluación para la selección (Opción número 1).

Criterio	Nivel 4 (Excelente)	Nivel 3 (Bueno)	Nivel 2 (Aceptable)	Nivel 1 (Insuficiente)	
Innovación y creatividad	Propuesta original y diferenciada	Tiene elementos creativos	Poca innovación	Sin originalidad	4
Viabilidad técnica	Factible con recursos disponibles	Requiere ajustes	Presenta dificultades	No es viable	4
Viabilidad económica	Costos claros y accesibles	Costos moderados	Costos altos sin justificar	No es viable	4
Desarrollo conceptual	Concepto sólido y coherente	Concepto claro	Concepto débil	Sin concepto	4
Cumplimiento de objetivos	Cumple totalmente	Cumple en su mayoría	Cumplimiento parcial	No cumple	4
Total	20				

DESARROLLO DE LA COLECCIÓN

**Tabla 19**

Rúbrica de evaluación para la selección (Opción número 3).

<b>Criterio</b>	<b>Nivel 4 (Excelente)</b>	<b>Nivel 3 (Bueno)</b>	<b>Nivel 2 (Aceptable)</b>	<b>Nivel 1 (Insuficiente)</b>	
Innovación y creatividad	Propuesta original y diferenciada	Tiene elementos creativos	Poca innovación	Sin originalidad	4
Viabilidad técnica	Factible con recursos disponibles	Requiere ajustes	Presenta dificultades	No es viable	2
Viabilidad económica	Costos claros y accesibles	Costos moderados	Costos altos sin justificar	No es viable	4
Desarrollo conceptual	Concepto sólido y coherente	Concepto claro	Concepto débil	Sin concepto	4
Cumplimiento de objetivos	Cumple totalmente	Cumple en su mayoría	Cumplimiento parcial	No cumple	4
Total	18				

Los resultados muestran que la opción 1 obtuvo una puntuación de 20, mientras que la opción 3 alcanzó 18. La diferencia se da principalmente en la viabilidad técnica, donde la opción 3 presenta más dificultades. En general, ambas propuestas cumplen con los criterios planteados, pero la opción 1 presenta mejores condiciones para su desarrollo. Por esta razón, se selecciona la opción 1 como la propuesta final.

### 4.1.3. Prototipos seleccionados

Se concluye que la opción número 6 se elige para el traje de baño y la opción número 1 para ropa de playa, ya que son las que obtuvieron mejores resultados en la evaluación. Estas dos propuestas se toman como finales y se utilizan para la elaboración de los prototipos de ambos outfits.

Para las propuestas finales, en la parte del tejido se utilizó principalmente el punto cadena combinado con el punto red, lo que permite generar estructuras más abiertas, ligeras y adaptables. Además, se integrará el uso de argollas y mullos, junto con el tejido del mullo como tal aplicado sobre la pieza.



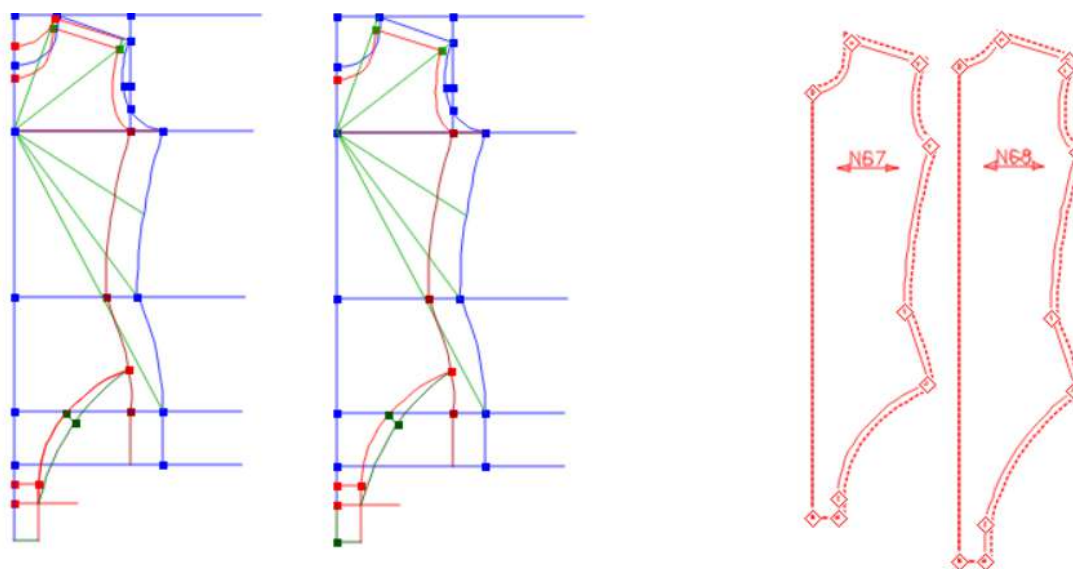
**Figura 64.**  
Boceto final del prototipo seleccionado para traje de baño. Autoría propia (2026).



**Figura 65.**  
Boceto final del prototipo seleccionado ropa de playa. Autoría propia (2026).

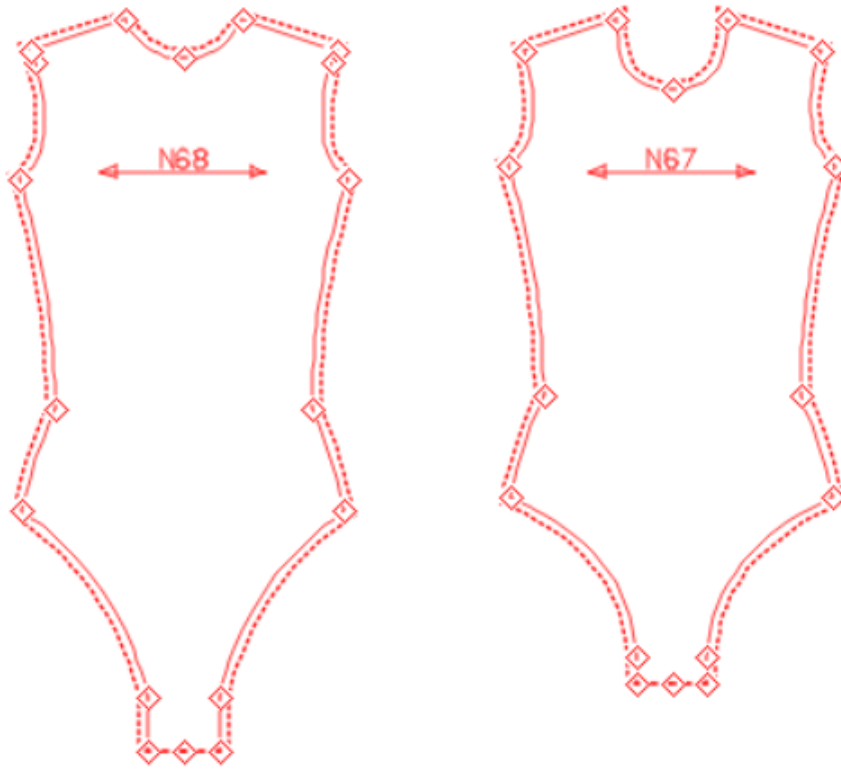
### 4.1.4. Patronaje

Una vez seleccionados los prototipos finales, se dio paso a la etapa de patronaje. En el caso del traje de baño, se tomó como referencia el patrón de un body básico en talla S, el cual funcionó como base estructural para la construcción y adaptación de las piezas que conforman la prenda.



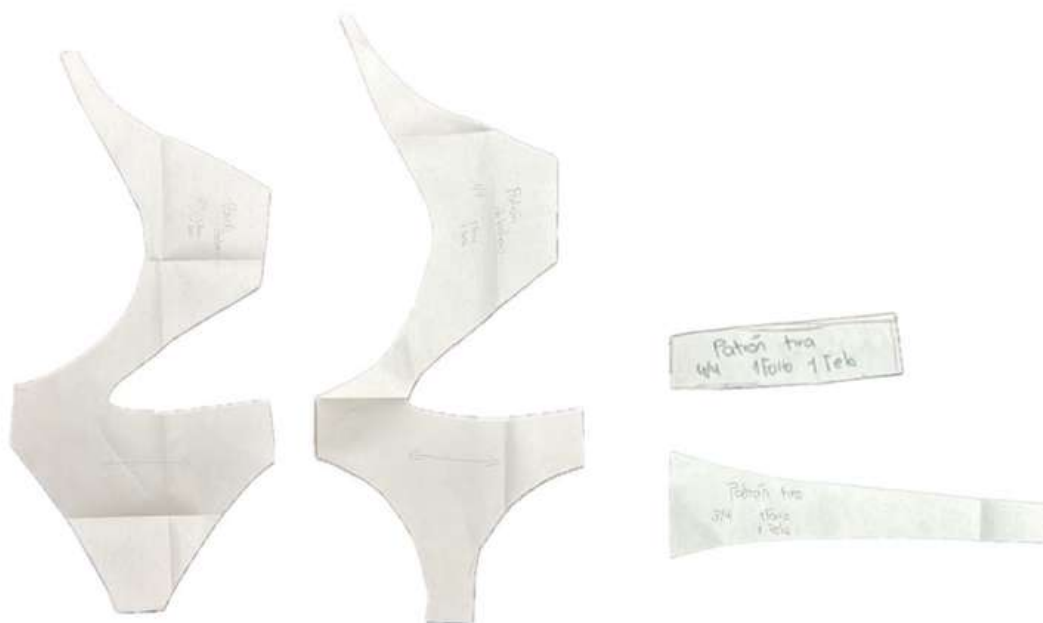
**Figura 66.**  
Trazo de body, desarrollado en Audaces Patrones. Autoría propia, 2026.

## DESARROLLO DE LA COLECCIÓN



**Figura 67.**

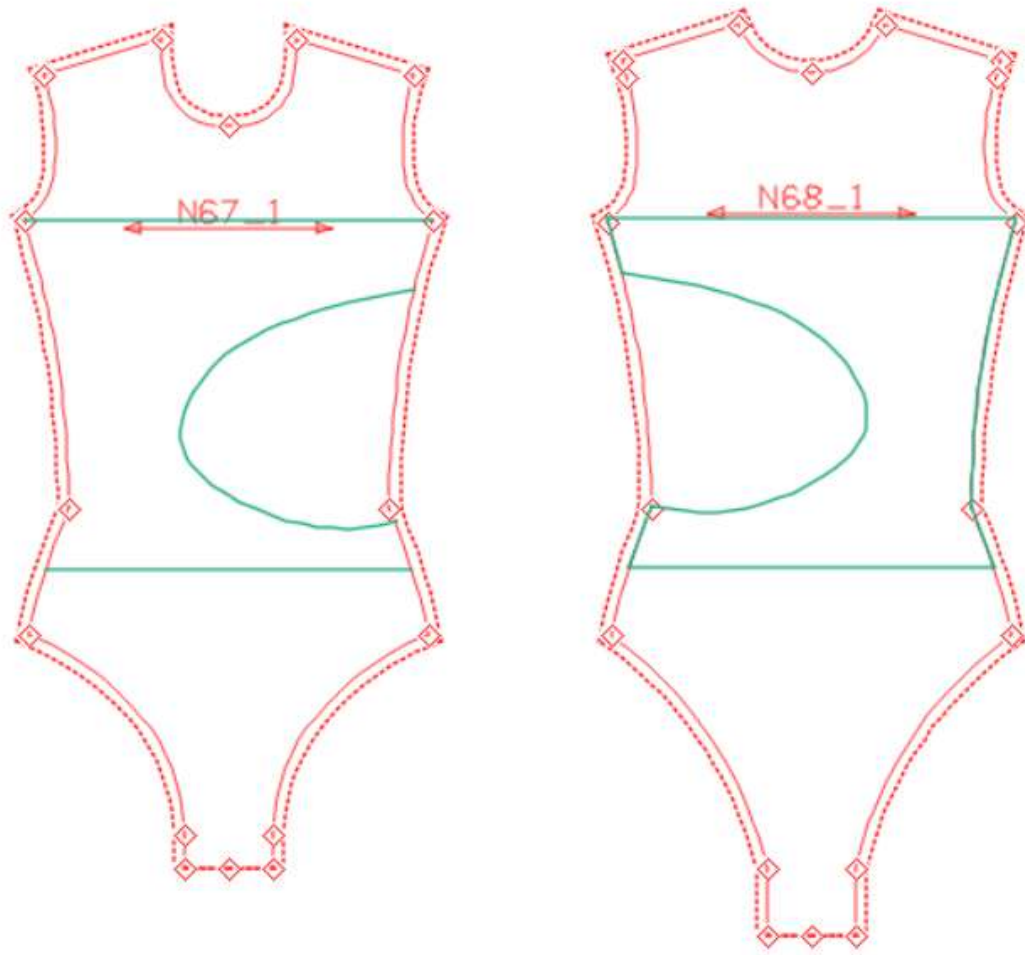
Patrón básico de body, talla S. Autoría propia, 2026.



**Figura 68.**

Patrón traje de baño extraído del patrón del body básico, talla S. Autoría propia, 2026.

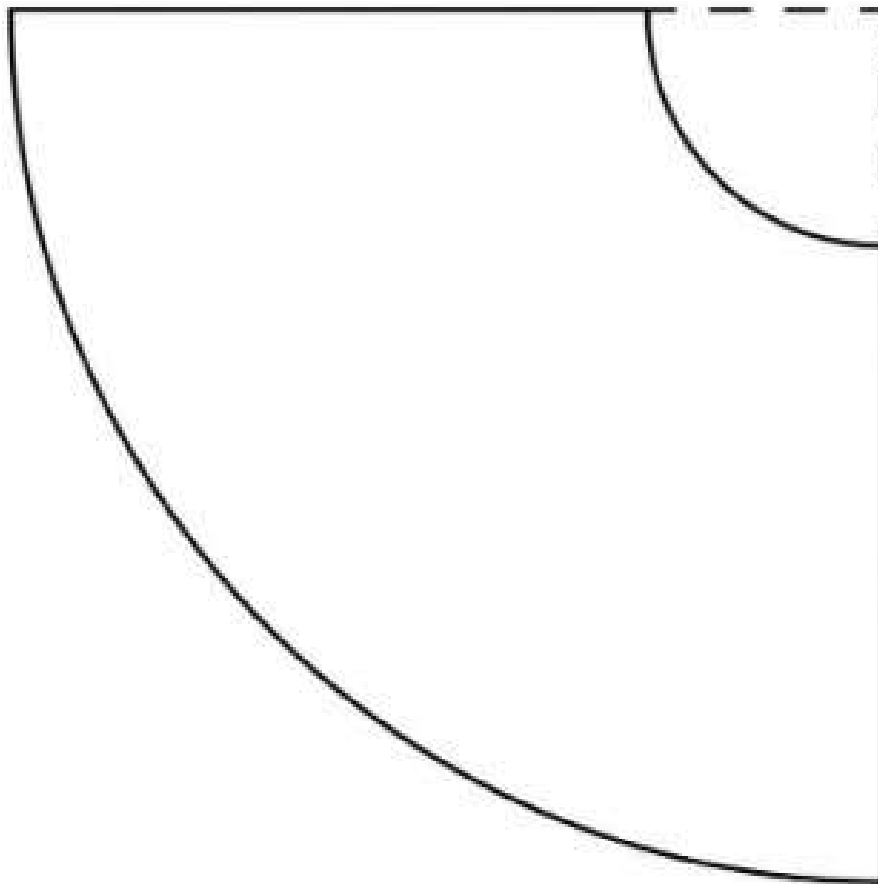
En el caso del conjunto, la parte superior fue desarrollada a partir del patrón del body básico en talla S, del cual se extrajo el top. Y para la parte inferior, se trazó un patrón de forma rectangular, adecuado a las medidas establecidas para lograr la pieza final del pareo.



**Figura 69.**  
*Patrón top extraído del body básico, talla S. Autoría propia, 2026.*



**Figura 70.**  
*Patrón top en papel, talla S. Autoría propia, 2026*



**Figura 71.**

*Patrón básico Pareo. Autoría propia, 2026.*

#### 4.1.5. Fichas técnicas

Tras finalizar la etapa de patronaje, se elaboran las fichas técnicas, un elemento fundamental en el desarrollo de productos textiles. Estos documentos reúnen la información necesaria de cada prenda, como materiales, procesos de confección, medidas y acabados.

Las fichas técnicas permiten trasladar

el diseño a la producción con precisión, estableciendo lineamientos claros para talleres y proveedores. Esto reduce errores, asegura coherencia en la fabricación y garantiza el cumplimiento de los estándares de calidad.

También facilitan la comunicación entre diseñadores, fabricantes y demás participantes del proceso productivo, ya que organizan de forma clara cada es-

pecificación. Por ello, constituyen una herramienta esencial para la correcta ejecución, control y viabilidad del producto.

# CAPÍTULO 4

FICHA DE PRODUCTO				Medidas																													
Nombre: Paula Cordero	Cliente:	Contorno de cintura	68 cm																														
Fecha: 05/17/2026	Talla: S	Contorno de cadera	88cm																														
Referencia: Proyecto Entre mullos y olas	Artículo: 001	Bajo de busto	70m																														
Descripción: Traje de baño de una sola pieza.		Pecho	60m																														
				Escala 1:5																													
Geometral Traje de baño Delantero		Geometral Traje de baño Posterior		Observaciones																													
				<p>-Se utilizó el patrón de una body básico para la construcción.</p> <p>-Se utilizó tela pacific estampada .</p> <p>-Se utilizó elastico en la entrepierna.</p>																													
Materia prima		Proceso de armado		Muestras																													
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>TIPO</th> <th>PROVEEDOR</th> <th>DESCRIPCION</th> <th>UBICACION</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Tela mesh</td> <td>Casafrash</td> <td>Tela mesh blanca.</td> <td>Toda la prenda.</td> </tr> <tr> <td>Tela pacific</td> <td>Casafrash</td> <td>Tela pacific blanca.</td> <td>Toda la prenda.</td> </tr> <tr> <td>Copa</td> <td>Lira</td> <td>Copa color piel.</td> <td>Parte del sujetador.</td> </tr> <tr> <td>Hilo vino poliester</td> <td>Lira</td> <td>Hilo vino poliester.</td> <td>Toda la prenda.</td> </tr> <tr> <td>Broches</td> <td>Lira</td> <td>Broche metálico.</td> <td>Sistema de cierre.</td> </tr> <tr> <td>Impresión tela</td> <td>Casafrash</td> <td>Impresión de estampado de tortuga.</td> <td>Toda la prenda.</td> </tr> </tbody> </table>		TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCION	UBICACION	Tela mesh	Casafrash	Tela mesh blanca.	Toda la prenda.	Tela pacific	Casafrash	Tela pacific blanca.	Toda la prenda.	Copa	Lira	Copa color piel.	Parte del sujetador.	Hilo vino poliester	Lira	Hilo vino poliester.	Toda la prenda.	Broches	Lira	Broche metálico.	Sistema de cierre.	Impresión tela	Casafrash	Impresión de estampado de tortuga.	Toda la prenda.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Realizar el patrón básico del body en audaces.</li> <li>2. Cortar el patrón.</li> <li>3. Modificar el patrón.</li> <li>4. Cortar piezas de tela mesh y pacific.</li> <li>5. Forrar copa.</li> <li>6. Unir forro con tela.</li> <li>7. Pasar maquina recubridora.</li> <li>8. Cerrar y colocar broches.</li> </ol>		<p>Cromática</p>	
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCION	UBICACION																														
Tela mesh	Casafrash	Tela mesh blanca.	Toda la prenda.																														
Tela pacific	Casafrash	Tela pacific blanca.	Toda la prenda.																														
Copa	Lira	Copa color piel.	Parte del sujetador.																														
Hilo vino poliester	Lira	Hilo vino poliester.	Toda la prenda.																														
Broches	Lira	Broche metálico.	Sistema de cierre.																														
Impresión tela	Casafrash	Impresión de estampado de tortuga.	Toda la prenda.																														
				Tecnologías aplicadas																													
				<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tbody> <tr><td>Máquina</td></tr> <tr><td>Manual</td></tr> <tr><td>Manual</td></tr> <tr><td>Manual</td></tr> <tr><td>Manual</td></tr> <tr><td>Manual</td></tr> <tr><td>Máquina</td></tr> <tr><td>Manual</td></tr> </tbody> </table>		Máquina	Manual	Manual	Manual	Manual	Manual	Máquina	Manual																				
Máquina																																	
Manual																																	
Manual																																	
Manual																																	
Manual																																	
Manual																																	
Máquina																																	
Manual																																	

**Figura 72.**

Ficha técnica. Traje de baño.

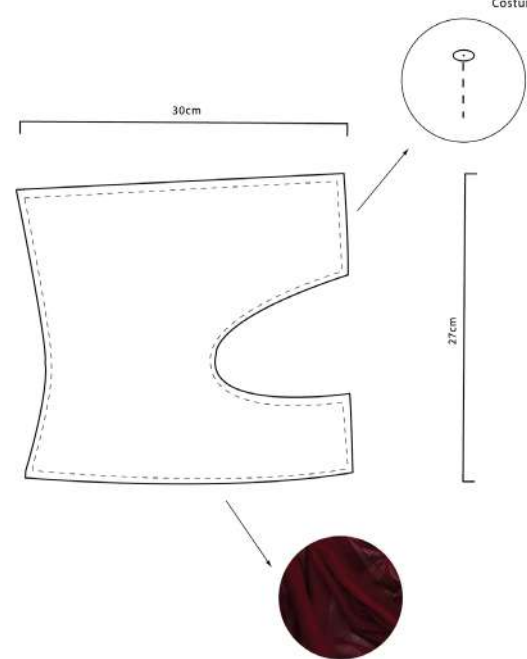
**Nota.** Autoría propia (2026).

# DESARROLLO DE LA COLECCIÓN

FICHA DE PRODUCTO		Medidas	
Nombre: Paula Cordero	Cliente:	Contorno de cintura	68 cm
Fecha: 05/17/2026	Talla: S	Pecho	60m
Referencia: Proyecto Entre mullos y olas	Artículo: 002	Bajo de busto	70m
Descripción: Top playero con abertura al costado.			

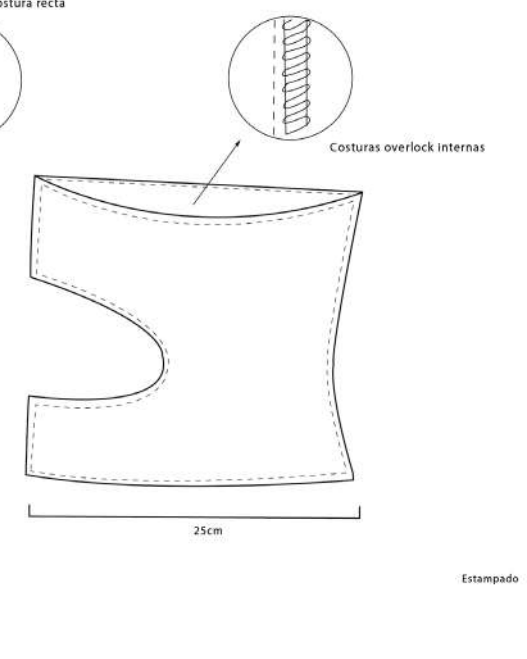
  

### Geometral Top Delantero




Costura recta

### Geometral Top Posterior



Costuras overlock internas



Tela mesh estampada de un solo color para el forro.


Estampado

Escala 2:3


#### Observaciones

- Se utilizó el patrón de una body básico para la construcción.
- Se utilizó tela pacific estampada.
- Se utilizó elastico en la entrepierna.

#### Muestras




Tela mesh estampado tortuga.




Tela mesh estampado un solo color.


#### Cromática



#952937



#BE8065



#762423

Materia prima				Proceso de armado		Tecnologías aplicadas	
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACION				
Telamesh	Crafatih	Telamesh blanca.	Todolaprenda.	1. Realizar el patrón básico del body en audaces.		Máquina	
Telapacific	Crafatih	Telapacific blanca.	Todolaprenda.	2. Cortar el patrón.		Manual	
Hilovino poliéster	Uta	Hilovino poliéster.	Todolaprenda.	3. Modificar el patrón.		Manual	
Impresión tela	Crafatih	Impresión de estampado.	Todolaprenda.	4. Cortar piezas de tela mesh.		Manual	
				5. Unir piezas.		Manual	
				6. Pasar maquina recta.		Máquina	

**Figura 73.**

Ficha técnica. Top con abertura.

**Nota.** Autoría propia (2026).

# CAPÍTULO 4

FICHA DE PRODUCTO				Medidas	
Nombre: Paula Cordero	Cliente:	Contorno de cintura	68 cm		
Fecha: 05/17/2026	Talla: S	Largo de falda	90 cm		
Referencia: Proyecto Entre mullos y oías	Artículo: 003				
Descripción: Falda playera con tirantes.					

**Geometral Falda Delantero**

Estampado

Costura overlock internas.

**Geometral Falda Posterior**

Doblado con costura recta.

Tela mesh estampada de un solo color para el forro.

Escala: 1:5

**Observaciones**

- Se utilizó el patrón de falda media campana.
- Se utilizó tirantes para el sistema de cierre .
- Se utilizó tela mesh para el forro.

**Muestras**

Tela mesh estampado tortuga.

Tela mesh estampado un solo color.

**Cromática**

#952937

#BE8D85

#762423

Materia prima				Proceso de armado	Tecnologías aplicadas
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCION	UBICACION		
Tela mesh	Creaflash	Tela mesh blanca.	Toda la prenda.	1. Realizar el patrón básico de la falda media campana en audaces.	Máquina
Tela pacific	Creaflash	Tela pacific blanca.	Toda la prenda.	2. Cortar el patrón.	Manual
Hilovino poliester	Lisa	Hilovino poliester.	Toda la prenda.	3. Cortar piezas de tela mesh .	Manual
Impresión tela	Creaflash	Impresión de estampado.	Toda la prenda.	4. Unir las piezas.	Manual
				5. Pasar maquina recta.	Máquina

**Figura 74.**

Ficha técnica. Falda.

**Nota.** Autoría propia (2026).

# DESARROLLO DE LA COLECCIÓN

FICHA DE PRODUCTO				Medidas	
Nombre: Paula Cordero	Cliente:	Contorno de cintura	68 cm		
Fecha: 05/17/2026	Talla: S	Contorno de cadera	88 cm		
Referencia: Proyecto Entre mullos y oías	Artículo: 004	Bajo de busto	70m		
Descripción: Pieza tejida con mullos cerámicos e hilo de tejer.		Pecho	60m		
		Largo de falda	90 cm		

### Geometral Pieza tejida Delantero

### Geometral Pieza tejida Posterior

**Escala: 1:4**

**Observaciones**

- Se utilizó argollas en los mullos para la parte del tejido de red.
- Se utilizó ganchillo número 5 para tejer .
- Se utilizó broches para el sistema de cierre.

**Muestras**

Hilo de tejer . Ganchillo nro 5 . Mullos de cerámica .  
Broche de perico y argolla .

**Cromática**

Materia prima				Proceso de armado	Tecnologías aplicadas
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN		
Hilo de tejer	Hilandesia	Hilo de tejer tango	Toda la pieza	1. Tejer cadenetas de crochet.	Manual
Ganchillo	Hilandesia	Ganchillo número 5	Toda la pieza	2. Colocar mullos con ganchillo.	Manual
Mullos cerámicos	Temu	Mullos cerámicos de colores variados.	Toda la pieza	3. Colocar argollas y broches .	Manual
Broches y argollas	Hilandesia	Broches y argollas doradas.	Parte de cintura, caderas y cuello.	4. Tejer falda asimétrica con punto red.	Manual
				5. Colocar mullos con argollas en la falda.	Manual

**Figura 75.**

Ficha técnica. Piezas Nro 1 tejidas

**Nota.** Autoría propia (2026).

# CAPÍTULO 4

### FICHA DE PRODUCTO

Nombre: Paula Cordero	Cliente:
Fecha: 05/17/2026	Talla: S
Referencia: Proyecto Entre mullos y olas	Artículo: 005
Descripción: Pieza tejida con mullos cerámicos e hilo de tejer.	

### Medidas

Contorno de cintura	68 cm
Contorno de cadera	88 cm
Bajo de busto	70m
Pecho	60m
Largo de falda	90 cm

### Geometral Pieza tejida Delantero

### Geometral Pieza tejida Posterior

### Observaciones

- Se utilizó argollas en los mullos para la parte del tejido de red.
- Se utilizó ganchillo número 5 para tejer .
- Se utilizó broches para el sistema de cierre.

### Muestras

Hilo de tejer . Ganchillo nro 5 . Mullos de cerámica .

Broche de perico y argolla .

### Cromática

#952937

### Materia prima

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCION	UBICACION
Hilo de tejer	Hilandesia	Hilo de tejer tango	Toda la pieza
Ganchillo	Hilandesia	Ganchillo número 5	Toda la pieza
Mullos cerámicos	Temu	Mullos cerámicos de colores variados	Toda la pieza
Broches y argollas	Hilandesia	Broches y argollas doradas	Parte de cintura, caderas y cuello

### Proceso de armado

1. Tejer cadenetas de crochet.	Manual
2. Colocar mullos con ganchillo.	Manual
3. Colocar mullos argollas .	Manual
4. Colocar argollas y broches .	Manual

### Tecnologías aplicadas


**Figura 76.**  
 Ficha técnica. Piezas Nro 2 tejidas  
**Nota.** Autoría propia (2026).

La elaboración de las fichas técnicas constituyó un proceso fundamental dentro del desarrollo del proyecto, ya que permitió consolidar de manera sistemática toda la información necesaria para la correcta materialización de cada propuesta de diseño. A través de estos documentos se establecieron con claridad los aspectos técnicos esenciales: materiales, medidas, procesos de confección, acabados y detalles constructivos, elementos que garantizan una interpretación fiel y una ejecución coherente de cada prenda.

Cada ficha se convierte en una herramienta de comunicación indispensable entre el diseño y la producción. En ellas se especificaron los tipos de tela y sus composiciones, los insumos requeridos, las costuras y técnicas de ensamblaje, todo ello organizado de forma clara y estructurada para facilitar su lectura e interpretación. Este proceso contribuyó a fortalecer la coherencia del concepto a lo largo de toda la colección, asegurando que cada pieza respondiera no solo a criterios estéticos, sino también a parámetros de viabilidad constructiva y calidad en el resultado final.



#### 4.1.6. Fotografías

Con el propósito de documentar y presentar visualmente los resultados finales del proyecto, se realizó una sesión fotográfica de los prototipos finales de la colección Entre Mullos y Olas. Este proceso permitió registrar de manera profesional las prendas desarrolladas, resaltando los elementos conceptuales, estéticos y constructivos que conforman la propuesta de diseño.

Para el desarrollo de la sesión se planificaron distintos aspectos relacionados con la producción fotográfica, entre ellos la selección de la modelo, el maquillaje, el peinado y los recursos visuales complementarios. Estos elementos fueron definidos en función de la identidad de la colección, buscando generar una representación coherente con la inspiración y el concepto planteado.

La fotografía constituyó una herramienta fundamental para comunicar la propuesta, ya que permitió destacar detalles de materiales, texturas, siluetas y acabados presentes en los prototipos finales. De esta manera, el registro fotográfico complementa el proyecto y evidencia el resultado alcanzado durante el proceso de diseño y confección de la colección.



DESARROLLO DE LA COLECCIÓN



#### 4.1.7. Conclusiones y recomendaciones

Esta investigación permitió evidenciar que el diseño textil e indumentaria puede constituirse como una herramienta para la preservación de saberes ancestrales y la innovación creativa cuando se integra de manera consciente elementos culturales y naturales dentro de procesos creativos de diseño.

Con base en el análisis realizado, se determinó que

**el tejido artesanal de mullos del pueblo Saraguro trasciende su dimensión ornamental para consolidarse como una expresión material de identidad, memoria histórica, cosmovisión andina y continuidad cultural.**

El estudio histórico, técnico y simbólico realizado permitió reconocer la profundidad cultural de esta tradición, así como su capacidad de adaptación frente a cambios sociales, económicos y tecnológicos. La permanencia del tejido de mullos dentro de la comunidad Saraguro demuestra que los saberes ancestrales se mantienen como sistemas vivos y dinámicos, capaces de transformarse sin perder su esencia identitaria.

La investigación también permitió identificar que, pese a su relevancia cultural, el tejido de mullos enfrenta riesgos asociados a la globalización, la industrialización y la disminución del interés generacional. Sin embargo, su incorporación dentro de proyectos de diseño puede funcionar como una estrategia de preservación activa, siempre que dicha integración se realice desde el respeto cultural, la colaboración y la valoración de su significado original.

Por otra parte, la exploración de la flora y fauna endémica de las Islas Galápagos como fuente de inspiración visual confirmó el amplio potencial creativo de la biodiversidad ecuatoriana dentro del diseño textil. Las especies seleccionadas aportaron recursos morfológicos, cromáticos y estructurales que enriquecieron el proceso proyectual, permitiendo desarrollar composiciones visuales con fuerte identidad territorial. La aplicación del análisis morfológico facilitó la abstracción y reinterpretación de estas referencias naturales, transformándolas en recursos aplicables al diseño de estampados y en el desarrollo conceptual de colección.

Desde el enfoque del diseño de autor, el proyecto reafirmó la importancia de construir propuestas con identidad propia mediante procesos metodológicos sólidos, donde la investigación, la conceptualización, la experimentación y la estética permiten desarrollar productos diferenciados frente a modelos de moda masiva. La colección desarrollada evidencia que la moda puede funcionar como un medio de expresión cultural, donde cada decisión comunica valores, discursos e identidad.

El proceso creativo desarrollado desde la conceptualización inicial, la colaboración artística en acuarelas, el desarrollo de estampados, la experi-

mentación textil con técnicas de crochet y macramé, hasta la evaluación y selección final de prototipos permitió consolidar una propuesta de diseño que equilibra funcionalidad, innovación y contenido simbólico. La incorporación de mullos como aplicaciones estructurales y decorativas dentro de prendas de playa demostró que es posible adaptar técnicas ancestrales a nuevos contextos de uso, siempre considerando aspectos ergonómicos, estéticos y técnicos.

Además, la evaluación de propuestas mediante instrumentos de validación permitió seleccionar soluciones que responden tanto a criterios visuales como funcionales, reforzando la viabilidad del proyecto como colección de diseño.

Este proyecto demuestra que la integración entre artesanía ancestral Saraguro, biodiversidad de Galápagos y diseño de autor contemporáneo puede generar propuestas innovadoras con alto valor cultural y creativo. Más allá de la producción de una colección de indumentaria, el proyecto plantea una reflexión sobre el papel del diseño como herramienta para relacionar tradición y contemporaneidad.

A modo de cierre, la investigación reafirma que el diseño no solo produce objetos estéticos, además constituye un discurso cultural capaz de preservar memorias, tradiciones y fortalecer identidades.

Por lo tanto, la colección propuesta representa una síntesis entre herencia cultural, riqueza natural y creatividad proyectual, aportando a la construcción de una moda ecuatoriana con mayor identidad, autenticidad y valor simbólico.



## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### **Recomendaciones:**

A partir del desarrollo de este proyecto, se recomienda la continua investigación y promoción de técnicas artesanales tradicionales dentro del diseño contemporáneo, reconociendo su valor cultural y su potencial creativo. Es importante fortalecer la colaboración entre diseñadores y comunidades artesanales para preservar conocimientos ancestrales y generar propuestas innovadoras que respeten la identidad cultural de origen.

También, se sugiere ampliar la exploración de la biodiversidad ecuatoriana como fuente de inspiración visual y conceptual, aprovechando sus formas, texturas y cromáticas para enriquecer futuros procesos de diseño. De igual manera, es importante seguir experimentando con materiales, técnicas textiles y procesos productivos que permitan adaptar elementos artesanales a distintas categorías de indumentaria sin comprometer funcionalidad ni estética.

Por último, se recomienda fomentar una mayor difusión y valoración del diseño de autor con enfoque cultural, impulsando propuestas que vinculen patrimonio e innovación, contribuyendo a una moda ecuatoriana más consciente y representativa.

# REFERENCIAS

Alatsis, A. (2019). El diseño de indumentaria como bien simbólico en circuitos locales. <https://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n88/1853-3523-ccedce-88-189.pdf>

Ambrose, G., & Harris, P. (2009). *Conceptos básicos de diseño 08: Pensamiento de diseño*. Bloomsbury Publishing.

Andreeva, O. (2023). Morphological analysis as a creative method in fashion design. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/371614529>

Arbeláez-Ochoa, E., Torreblanca-Díaz, D. A., Rodríguez-Castrillón, K., & Muñoz-Noriega, D. (2020). Methodology for the abstraction and morphological experimentation of nature's patterns: An application case of morphology research subject in Industrial Design program. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/347795754>

Astudillo, J. (2020). Vegetación y ecosistemas de las Islas Galápagos. Academia.edu. <https://www.academia.edu/30985587>

Bandorina, K. V., & Dzembak, N. M. (2025). When a tradition becomes an innovation: Author's Jacquard in collectible design. *Technologies & Quality*, 1(67), 65–71. <https://doi.org/10.34216/2587-6147-2025-1-67-65-71>

Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. (2016, agosto 12). La chaquira teje una parte de la identidad de las mujeres de Saraguro. *El Mercurio*, p. 4B.

Chuprina, N., et al. (2021). Application of traditional art in contemporary fashion design. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/392519603>

Del Solar, P. (2024). Textiles andinos: tradición y modernidad. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/341264604>

Diario Correo. (2017, noviembre 23). Los collares son el reflejo simbólico y estético de la comunidad Saraguro. <https://diariocorreo.com.ec/12353/portada/los-collares-son-el-reflejo-simbolico-y-estetico-de-la-comunidad-saraguro>

El Telégrafo. (2018, enero 10). El tejido, identidad de Saraguro. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/1/tejido-identidad-saraguro>

EveryCulture. (s. f.). Saraguro: History and cultural relations. Countries and Their Cultures. <https://www.everyculture.com/South-America/Saraguro-History-and-Cultural-Relations.html>

Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal Intercultural de Saraguro. (2021, agosto 19). Artesanías de Saraguro, mezcla de creatividad y tradición. <https://saraguro.gob.ec/wp/index.php/2021/08/19/artesantias-de-saraguro-mezcla-de-creatividad-y-tradicion/>

Härkönnen, H., & Särämäkari, N. (2023). Authorship and fashion design practices. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 18(1), 42–57. <https://ideas.repec.org/a/oup/jiplap/v18y2023i1p42-57.html>

Hryhorova, I., & Kuratova, M. (2025). Application of design thinking technologies in the development of authorial textures for contemporary fashion. *Professional Art Education*, 6(1). <https://doi.org/10.34142/27091805.2025.6.01.03>

Infobae. (2019, agosto 14). Diseño de autor: Entre tradiciones familiares e identidad regional. <https://www.infobae.com/tendencias/2019/08/14>

Infobae. (2023, junio 10). Quiénes son los saraguro, la pequeña etnia que habla el kichwa más puro, viste elegante y preserva sus tradiciones en Ecuador. <https://www.infobae.com/americas/america-latina/2023/06/10/quienes-son-los-saraguro-la-pequena-etnia-que-habla-el-kichwa-mas-puro-viste-elegante-y-preserva-sus-tradiciones-en-ecuador/>

Jamil, Z., & Ijaz, M. (2024). El arte abstracto como fuente de inspiración para la creación de estampados textiles mediante diseño asistido por ordenador. *Proceedings of the Pakistan Academy of Sciences: Physical and Computational Sciences*, 61(2), 203–216. [https://doi.org/10.53560/PPASA\(61-2\)794](https://doi.org/10.53560/PPASA(61-2)794)

Lagrou, E. (2013). Chaquira, el inka y los blancos. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4705876>

Lahoda, O. (2024). Theoretical dimension of modern designers' conceptual forms of creativity. *Culture and Arts in the Modern World*, 25, 94–107. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.25.2024.312606>

- Mahamunkar, K., & Tulshyan, A. (2021). Amalgamation of art and fashion for product development. *International Journal of Home Science*, 7(1), 12–16. <https://doi.org/10.22271/23957476.2021.v7.i1a.1100>
- Merchán, M., & Lucía, P. (2014). Vestimenta y simbolismo en la cultura Saraguro. <https://rrae.cedia.edu.ec>
- Miguel, P. (2019). Diseño de autor en Buenos Aires: producción y legitimación. <https://www.scielo.org.ar>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. (2014). Saberes ancestrales del Ecuador.
- Orquera Montaleza, L. F. (2019). Experimentación con la técnica de tejido de mullo de Saraguro: Aplicación en diseño de indumentaria [Trabajo de titulación, Universidad del Azuay].
- Pozo, F., et al. (2025). Phylogenetic diversity of Galápagos geckos. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/397796293>
- Rizhkova, V. V., & Ivanova, O. V. (2023). Particularities of artistic design of patterns for textiles. *Technologies & Quality*, 2(60), 43–48. <https://doi.org/10.34216/2587-6147-2023-2-60-43-48>
- Salguero Rosero, J. R., & Godoy Lobato, D. S. (2020). Procesos co-creativos del diseño para elevar la calidad de las artesanías textiles en la parroquia Calpi [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Chimborazo]. <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/6338>
- Salinas-de-León, P., et al. (2020). Deep-sea biodiversity en la Reserva Marina de Galápagos. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/343695217>
- Sipetas, A. (2024). Authorship and re-equilibration of the dynamics in the fashion industry. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 19(6), 508–513. <https://ideas.repec.org/a/oup/jiplap/v19y2024i6p508-513.html>
- Sorger, R., & Udale, J. (2017). Fundamentos del diseño de moda (3.ª ed.). Editorial Gustavo Gili. <https://doi.org/10.5040/9781474270021>
- Traveset, A., et al. (2015). Pollination networks in the Galápagos Islands. *Nature Communications*. <https://www.nature.com/articles/ncomms7376>
- UNESCO. (2010). Galápagos Islands World Heritage Site. <https://whc.unesco.org/en/list/1/>
- Vargas, P., et al. (2014). Floristic diversity and dispersal in Galápagos. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/235409232>
- Vilchis Esquivel, M. del Carmen A. (2020). El simbolismo en textiles indígenas latinoamericanos. <https://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n90/1853-3523-ccedce-90-20.pdf>
- WGSN. (2024). Future consumer 2026 (Executive summary). WGSN. [https://mlp.wgsn.com/rs/669-IKC-742/images/WGSN\\_Future\\_Consumer\\_2026\\_EN.pdf](https://mlp.wgsn.com/rs/669-IKC-742/images/WGSN_Future_Consumer_2026_EN.pdf)

# REFERENCIAS DE IMÁGENES

Animal Fact Guide. (s.f.). Galápagos tortoise (*Chelonoidis niger*) [Fotografía]. <https://animalfactguide.com/animal-facts/galapagos-tortoise/>

Cordero, E. (2026). Fotografía publicada en cuenta oficial de Instagram [Fotografía]. Instagram. [https://www.instagram.com/la\\_gattina\\_dimiele/](https://www.instagram.com/la_gattina_dimiele/)

El Mueble. (s.f.). Opuntia [Fotografía]. <https://www.elmueble.com/plantas-flores/opuntia>

El Universo. (2018, 15 de octubre). Sigue proyecto de salvaguardia de danzas tradicionales de Saraguro [Fotografía]. <https://www.eluniverso.com/noticias/2018/10/15/nota/7000577/sigue-proyecto-salvaguardia-danzas-tradicionales-saraguro/>

Finch Bay Galapagos Hotel. (s.f.). Iguana marina de Galápagos (*Amblyrhynchus cristatus*) [Fotografía]. <https://www.finchbayhotel.com/es/blog/informacion-sobre-las-iguanas-marinas-de-galapagos>

Fundación Charles Darwin. (s.f.). Bosques de Scalesia en las Islas Galápagos [Fotografía]. <https://www.darwin-foundation.org/es/nuestro-trabajo/tierra/restauracion-scalesia/>

Fundación Charles Darwin. (s.f.). Bosque de algas tipo quepo en las Islas Galápagos [Fotografía]. <https://www.darwinfoundation.org/es/>

Galápagos Conservation Trust. (s.f.). Flor de algodón de Darwin (*Gossypium*

*darwinii*) [Fotografía]. <https://galapagos-conservation.org.uk/es/species/galapagos-cotton/>

Glamour Paraguay. (2024). Y/Project cierra sus puertas: fin de una era en la moda de autor [Fotografía]. <https://glamour.com.py/yproject-cierra-sus-puertas-fin-de-una-era-en-la-moda-de-autor>

Goraymi. (s.f.). Collares tradicionales de mullos (chaquiras) del pueblo Saraguro [Fotografía]. <https://www.goraymi.com/es-ec/loja/saraguro>

Infobae. (2019, 14 de agosto). Diseño de autor: entre tradiciones familiares e identidad regional [Fotografía]. <https://www.infobae.com/tendencias/2019/08/14/disenio-de-autor-entre-tradiciones-familiares-e-identidad-regional/>

Saraguro Loja. (s.f.). Indumentaria tradicional femenina Saraguro con uso de collares de mullos [Fotografía]. <https://lojasaragurosanvic.wixsite.com/saraguro-loja>

Sebrae. (2023). Propuestas de moda autoral presentadas en Natal Pensando Moda [Fotografía]. <https://rn.agenciasebrae.com.br/projetos-e-parcerias/projeto-natal-pensando-moda-apresenta-colecoes-de-14-marcas-de-moda-autoral/>

Solo para Viajeros. (s.f.). Piquero de patas azules (*Sula nebouxii*) [Fotografía]. <https://soloparaviajeros.pe>

Viajes VistalSur. (s.f.). Saraguro: De compras en un paseo de artesanías [Fo-

tografía]. <https://www.viajesvistal-sur.com/Articulo/content/995/detail/Saraguro-De-compras-en-un-paseo-de-artesanas>

Viajes VistalSur. (s.f.). Saraguro: Manos artesanas de joyas multicolores [Fotografía]. <https://www.viajesvistal-sur.com/en-us/Article/content/716/detail/Saraguro-Manos-artesanas-de-joyas-multicolores>

Wikimedia Commons. (s.f.). *Psidium guajava* [Fotografía]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Psidium\\_guajava2952420494.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Psidium_guajava2952420494.jpg)

WGSN. (2024). Future consumer 2026 (p. 5) [Gráfico]. [https://mlp.wgsn.com/rs/669-IKC-742/images/WGSN\\_Future\\_Consumer\\_2026\\_EN.pdf](https://mlp.wgsn.com/rs/669-IKC-742/images/WGSN_Future_Consumer_2026_EN.pdf)

# ANEXOS

¿Cree que esta integración ayuda a preservar la cultura Saraguro o puede ponerla en riesgo? ¿Por qué?

1 respuesta

Sin duda la preservaría, ya que siempre habrán personas quienes querrán conocer la cultura de primera mano.

¿Qué mensaje le gustaría transmitir a las personas que usan prendas elaboradas con tejido artesanal Saraguro?

1 respuesta

Sea cual sea la artesanía que usemos, lo importante es que los demás conozcan este oficio, les genere impacto y en algún momento el gusto por usar algo similar.

¿Qué emociones o valores personales asocia con el acto de tejer?

1 respuesta

La paciencia, la serenidad y el compromiso

¿Aprendió esta técnica dentro de su familia o con otros miembros de la comunidad?

1 respuesta

Si, de hecho mi mamá y mi hermana fueron las personas que me enseñaron.

¿Qué cree que se debería hacer para que este oficio no se pierda en el futuro?

1 respuesta

Como estamos en una época digital, lo mejor es ir por esa corriente. Mantenerla viva a través de las redes sociales u otro medio digital. Promociona el comercio cultural.

## Anexo 1: Cuestionario a un joven artesano perteneciente a la cultura Saraguro.

¿Por qué decidió continuar practicando el tejido artesanal hasta hoy?

1 respuesta

Porque, hay formas de adaptar dichas artesanías a la actualidad, quizá esto no sea igual a como las personas lo hacen para transmitir esos diseños únicos que tienen un significado cultural detrás. No obstante, decidí continuar porque, el mundo de las artesanías es versátil y puede surgir como una nueva forma de expresión.

¿Podría indicarnos su edad y desde qué edad se dedica al tejido artesanal?

1 respuesta

Tengo 22, y me dedico desde los 18 años.

¿Qué dificultades ha enfrentado para mantener esta práctica en la actualidad?

1 respuesta

Diría que es, el tiempo de creación y elaboración de las artesanías. Esto para mí, es un reto ya que, hacer diseños nuevos o adaptarlos a un diseño ya preestablecido, requiere de tiempo.

¿Qué historias o recuerdos le transmitieron sus mayores sobre el origen de este tejido?

1 respuesta

En tiempos de antaño, los tejidos como tal, formaban parte de la identidad de una persona, no solo les permitía demostrar un mayor estatus social, sino que, era su distintivo con respecto a otras culturas.

¿Qué significa para usted el tejido artesanal dentro de la cultura Saraguro?

1 respuesta

Bueno, cuando se trata de visitar un lugar emblemático, las artesanías se han vuelto un "puente" en donde las personas buscan transmitir un poco de la historia a través de los tejidos, pinturas o cosas materiales, esto con el objetivo de que las personas puedan familiarizarse con la cultura y conozcan un poco de lo que ofrece.

¿Qué opina sobre el uso del tejido Saraguro en prendas de vestir modernas, como trajes de baño o ropa de playa?

1 respuesta

Me gusta que estos diseños tengan ese impacto puesto que ya lo he visto con mis propios ojos. Las personas que combinan vestidos modernos, traje o ropa casual con las artesanías, son capaces de generar impacto al ojo público, y eso no está nada mal, de hecho, si esto fuera #tendencia, las personas con mas gusto por la moda y la estética lo usarían.

¿Qué aspectos culturales considera importantes respetar al usar el tejido en diseños contemporáneos?

1 respuesta

Diría que, cuando se adquieren diseños con significado, sería respetable que las personas no cambien ese significado, que no sea reemplazado por nuevos nombres, ya que, para el que lo elaboró significa mucho y si el propio diseñador hizo con esta intención de transmitir un mensaje, lo mas adecuado sería preservarlo.

¿Cree que las nuevas generaciones están interesadas en aprender este oficio? Explique su respuesta.

1 respuesta

De cierta manera, pienso que hay poco interés en este oficio, puesto que, el gusto nace de la inspiración, sin embargo, al tener poca acogida y visita. El aprendizaje queda excluido.

Nombre del encuestado:

1 respuesta

Amawta Japón

¿Le gustaría colaborar con diseñadores para crear nuevas propuestas sin perder la identidad cultural?

1 respuesta

Por supuesto

¿Desea añadir algo más que considere importante sobre el tejido artesanal Saraguro y su significado cultural?

1 respuesta

A todos los aficionados y emprendedores de artesanías, sigamos creando arte, adaptémonos al nuevo contexto indumentario y busquemos la mejor forma de hacer llegar nuestro trabajo a las personas interesadas.

¿Existen técnicas, símbolos o colores que tengan un significado especial dentro del tejido?

1 respuesta

Desde mi opinión es difícil saberlo, puesto que en casi toda cultura, siempre busca identificarse a través de símbolos, pero, cuando se trata de tejidos, la gente oriunda de saraguro siempre ha venido fabricando collares y llaveros basados en la espiritualidad, los dioses de la naturaleza (sol), las estaciones del año (cruz chakana) y los animales.

¿Considera que el tejido artesanal se ha mantenido igual o ha cambiado con el tiempo? ¿Por qué?

1 respuesta

Pienso que para cierta población, en especial las personas adultas el tejido artesanal aun mantiene la misma estética de los diseños (patrones de colores, diseños llamativos, etc), sin embargo, para otra población como lo son las personas jóvenes, prefieren diseños mas personalizados a gusto propio y del cliente, siendo esta la forma mas convecional de comercializar las artesanías.

¿Qué dificultades ha enfrentado para mantener esta práctica en la actualidad?

1 respuesta

Diría que es, el tiempo de creación y elaboración de las artesanías. Esto para mi, es un reto ya que, hacer diseños nuevos o adaptarlos a un diseño ya preestablecido, requiere de tiempo.

¿Ha notado interés por parte de diseñadores, artistas o marcas en su trabajo artesanal?

1 respuesta

No, ya que, soy un aficionado por las artesanías y no me he dado a conocer, sin embargo, de las artesanías que he realizado, he notado respuestas satisfactorias de mis clientes.

¿Quién le enseñó a tejer y cómo fue ese proceso de aprendizaje?

1 respuesta

Tal como comenté arriba, la fuente de inspiración fue mi mamá y mi hermana, pero la que me enseñó el 80% de las veces fue mi mamá. El proceso fue complicado al inicio porque al hacer este tipo de artesanías requería de mucha paciencia y contar con una precisión en el manejo de las agujas.

¿Qué materiales se utilizaban tradicionalmente y cuáles se usan en la actualidad?

1 respuesta

Hablando generalmente de los tejidos, por ejemplo, ántes solían utilizar la lana de oveja para fabricar prendas de vestir, de esta misma lana, se utilizaba, para realizar figuras de animales, llaveros, e incluso sombreros. En la actualidad, aunque el mismo proceso de fabricación de prendas y demas cosas ya no requiere de la lana





