

DISEÑO

DE UNA COLECCIÓN
DE INDUMENTARIA
CONCEPTUAL

INSPIRADA EN LA
FAUNA SILVESTRE
EN PELIGRO DE EXTINCIÓN
DE LA PROVINCIA DEL AZUAY

Trabajo de Graduación previo
a la obtención del título de:

**Licenciada en Diseño
Textil e Indumentaria**

Autora

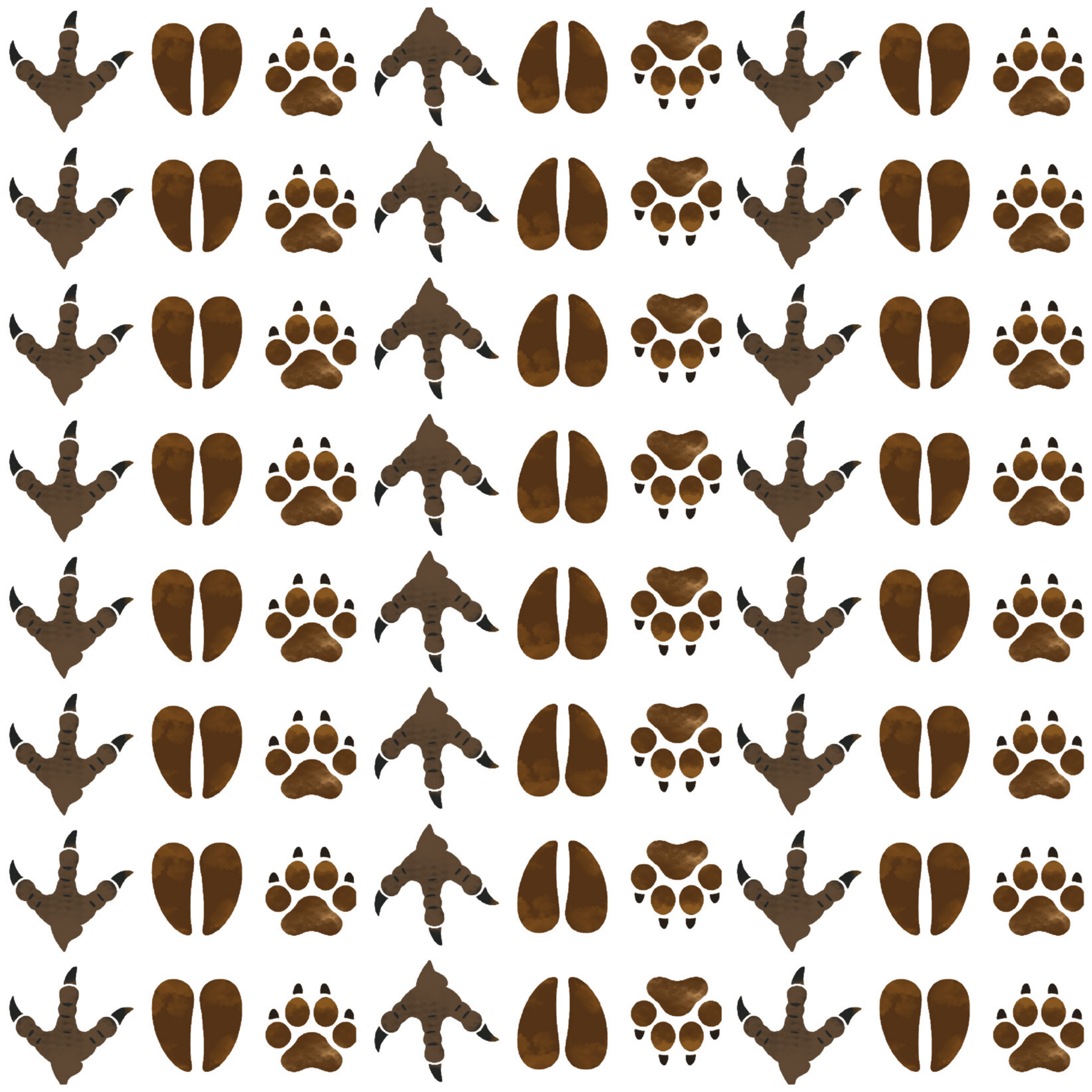
Geovanna Jessabel Guzmán Cajamarca

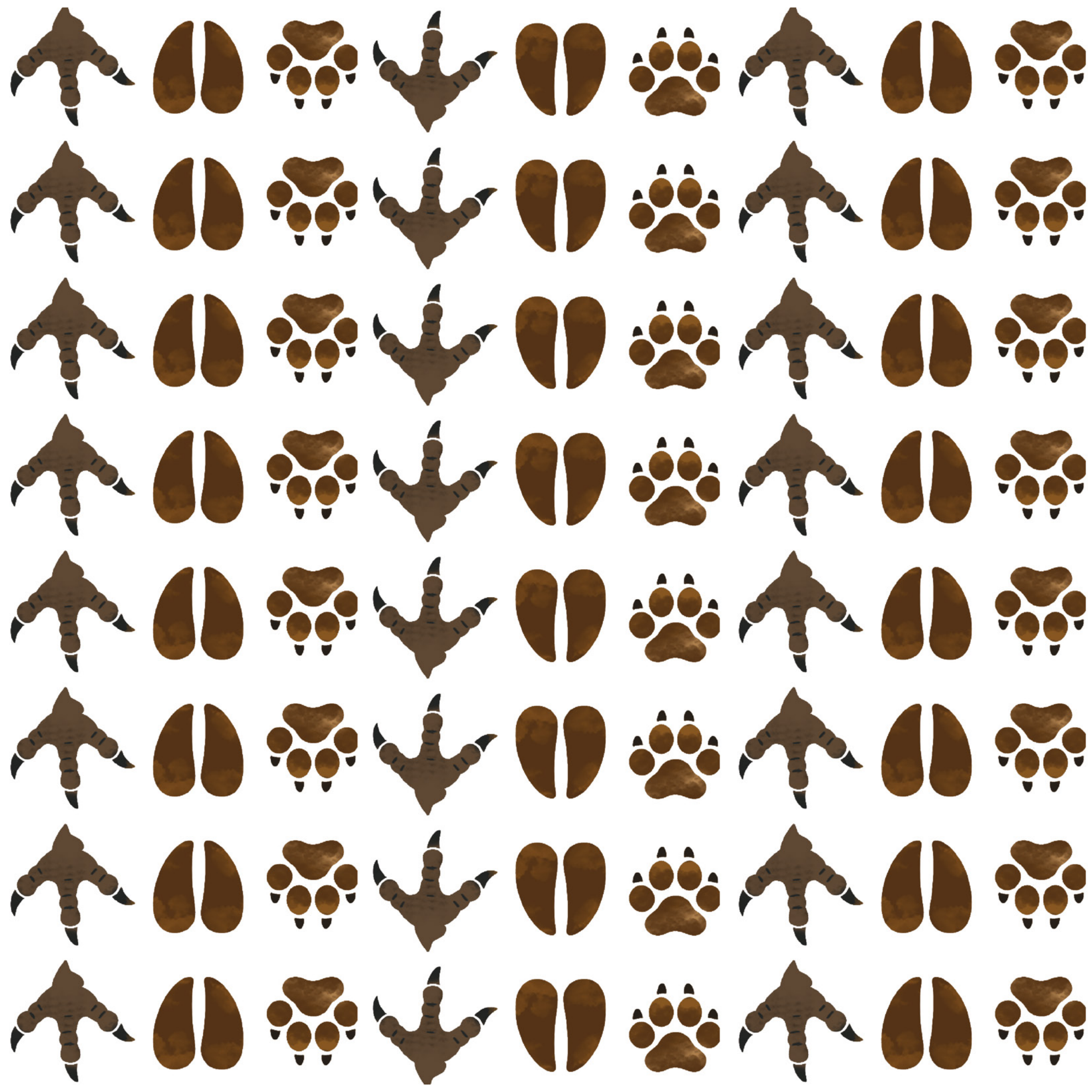
Directora

Mgtr. Magdalena Ruth Galindo Zeas

Cuenca, Ecuador 2026







Autora

Geovanna Jessabel Guzmán Cajamarca

Director:

Mgtr. Magdalena Ruth Galindo Zeas

Diseño y diagramación

Evelyn Monserrath Prieto Jiménez

Dedicatoria

A mi madre, Nancy Lucía Cajamarca Chamba, por su amor incondicional y por ser la fortaleza que ha guiado cada etapa de mi vida.

A mi padre, William Geovanny Guzmán Jiménez, por su apoyo constante y por acompañarme con dedicación en cada momento importante de este proceso.

A mi abuela materna, María Chamba, por su amor sin condiciones, por cada gesto de aliento en los momentos de mayor dificultad y por una presencia que permanecerá siempre en mi memoria y gratitud. A mi abuelo materno, José María Cajamarca.

A mis abuelos paternos, Georgina Jiménez y Manuel Picoita, por su cariño profundo y por la generosidad que hizo posible parte de este camino.

Agradecimiento

Llegar hasta aquí significó atravesar aprendizajes, dudas y momentos difíciles, pero también reconocer el valor de quienes acompañaron este proceso.

Expreso mi sincero agradecimiento a la Mgst. Magdalena Ruht Galindo, directora de este trabajo de titulación, por su guía, paciencia y dedicación. A las Dis. María del Carmen Trelles y Silvia Narváez, miembros del tribunal, por sus observaciones y aportes académicos, así como a los docentes de la carrera por los conocimientos compartidos durante mi formación.

A mis padres, Nancy Lucía Cajamarca Chamba y William Geovanny Guzmán Jiménez, por sostenerme con su ejemplo, esfuerzo y confianza. A mis abuelos maternos y paternos, a mis hermanos y a mis tíos, por su cariño y presencia en este camino.

A William, mi mejor amigo y hermano de vida, por su apoyo sincero e incondicional. A esa persona especial, por acompañarme con amor, paciencia y apoyo constante durante este proceso, incluso en los días más difíciles. A mi Poli, fiel compañera, que aunque ya no está físicamente, permanece viva en mi corazón. A mis amigos de mi ciudad y a las personas quienes conocí en Cuenca, gracias por su compañía, ánimo y apoyo.

Índice de contenidos

Dedicatoria	6
Agradecimiento	7
Resumen	12
Abstract	13
Introducción	14

01 Contextualización

1.1. Diseño Generalidades	18
1.1.1. Clasificación del diseño	18
1.1.2. Diseño conceptual	19
1.1.3. Diseño narrativo	20
1.2. Indumentaria: generalidades	21
1.2.1. Tipos de indumentaria	22
1.2.2. Indumentaria conceptual	24
1.2.3. Línea y colección	25
1.2.4. Técnicas textiles	27
1.2.5. Bases textiles	31
1.3. La fauna	34
1.3.1. La fauna silvestre	35
1.3.2. Fauna silvestre en peligro de extinción	36
1.3.3. Fauna silvestre en peligro de extinción en la provincia del Azuay	37
1.3.4. Selección de especies	38
1.4. Público objetivo	47
1.4.1. Características del público objetivo: Hombres y mujeres entre 18 y 30 años	47
1.4.2. Sensibilización	48

02 Planificación

2.1. Definición de usuario/beneficiario	52
2.1.1. Definición Usuario	52
2.1.2. Definición de variables	52
2.1.3. Perfil de usuario	53
2.2. Definición del programa brief de diseño	54
2.2.1. Descripción del proyecto	54
2.2.2. Antecedentes	54
2.2.3. Objetivo general	54
2.3. Concepto de diseño	55
2.3.1. Mensaje	55
2.3.2. Cromática	56
2.3.3. Materiales	57
2.3.4. Insumos	59

2.3.5. Tipos de técnicas textiles	61
2.3.6 Constantes y variables	64
2.4. Conceptualización y estrategias creativas	65
2.4.1. Conceptualización	65
2.4.2. Estrategias creativas	65
2.5. Etapas del proyecto	70
2.6. Cronograma	71
2.7. Presupuesto	71
2.8. Elementos obligatorios para la presentación del proyecto	73
2.9. Aprobaciones	73

03 Proceso creativo

3.1. Ideación	76
3.1.1. Moodboard usuario	76
3.1.2. Moodboard de especies	76
3.1.3. Moodboard problemática	80
3.1.4. Moodboard cromático	83
3.1.5. Cuadro narrativo	86
3.2. Bocetación	89
3.2.1. Bocetos rápidos	89

04 Resultados

4.1. Diseño final	94
4.1.1. Ilustraciones finales	94
4.2. Fichas técnicas	98
4.2.1. Ficha técnica: Cóndor	98
4.3. Patronaje	101
4.4. Propuestas concretadas	102
4.4.1. Propuesta final	102
4.5. Socialización del proyecto	107
Conclusiones	109
Recomendaciones	110

Bibliografía y anexos

Bibliografía	114
Anexos	118

Índice de figuras

Figura 1: Editorial de moda.	19
Figura 2: Indumentaria femenina durante la Segunda Guerra.	21
Figura 3: Indumentaria funcional de protección.	22
Figura 4: Indumentaria conceptual como medio de expresión.	23
Figura 5: Indumentaria conceptual y experimentación formal.	24
Figura 6: Línea conceptual.	25
Figura 7: Colección de moda.	25
Figura 8: Colección cápsula y propuesta estética.	26
Figura 9: Material para acolchado.	27
Figura 10: Técnica de macramé.	27
Figura 11: Tela estampada.	28
Figura 12: Apliques sobre tejido translúcido.	28
Figura 13: Deshilachado manual.	29
Figura 14: Técnica de slashing textil.	29
Figura 15: Patchwork textil.	29
Figura 16: Quemado sobre prenda.	30
Figura 17: Textura de lino poliéster.	32
Figura 18: Organza negra.	32
Figura 19: Tela tipo peluche negra.	32
Figura 20: Terciopelo elástico verde brillante.	33
Figura 21: Entretela de algodón (refuerzo textil).	33
Figura 22: Forro de poliéster con caída ligera.	33
Figura 23: Cóndor andino en su entorno natural.	34
Figura 24: Venado de páramo.	35
Figura 25: Oncilla en su entorno natural.	36
Figura 26: Venado colorado enano.	37
Figura 27: Cóndor andino en vuelo.	39
Figura 28: Cóndor andino muerto por envenenamiento.	40
Figura 29: Pareja de cóndores andinos.	41
Figura 30: Venado colorado enano en su hábitat boscoso.	42
Figura 31: Venado durante procedimiento de rescate.	43
Figura 32: Venado colorado enano en reposo	44
Figura 33: Oncilla con rosetas en su pelaje.	45
Figura 34: Oncilla atropellada por impacto vial.	46
Figura 35: Cría de oncilla.	46
Figura 36: Perfil de usuario.	53
Figura 37: Cromática.	56
Figura 38: Tela de pelaje sintético.	57
Figura 39: Técnica de macramé.	57
Figura 40: Tela de forro blanco satinado.	58
Figura 41: Tela lino Genova en color negro.	58
Figura 42: Banda de rodadura de llanta.	58
Figura 43: Hilo negro de poliéster.	59
Figura 44: Entretela termoadhesiva negra.	59
Figura 45: Varilla plástica para corsetería.	60
Figura 46: Sesgo elasticado mate color negro.	60
Figura 47: Trapillo verde limón.	60
Figura 48: Sublimación textil.	61
Figura 49: Guata de volumen medio.	61
Figura 50: Aplique bordado.	62
Figura 51: Técnica de slashing textil.	62
Figura 52: Deshilachado textil.	62
Figura 53: Patchwork textil.	63
Figura 54: Fruncido textil.	63
Figura 55: Técnica de quemado textil.	63
Figura 56: Técnica básica de macramé.	64

Figura 57: Moodboard de especies seleccionadas.	69
Figura 58: Moodboard de bocetos.	69
Figura 59: Moodboard de usuario.	76
Figura 60: Moodboard de especie: Cóndor Andino (Vultur gryphus).	77
Figura 60: Moodboard de especie: Oncilla (Leopardus tigrinus).	78
Figura 62: Moodboard de especie: Venado Colorado Enano (Mazama rufina).	79
Figura 63: Moodboard de la problemática del Cóndor Andino.	80
Figura 64: Moodboard de la problemática de la Oncilla.	81
Figura 65: Moodboard de la problemática del venado colorado enano.	82
Figura 66: Moodboard cromática del cóndor andino.	83
Figura 67: Moodboard cromática de la Oncilla.	84
Figura 68: Moodboard cromática del Venado Colorado Enano.	85
Figura 69: Cuadro narrativo: Análisis visual y de problemática del Cóndor Andino.	86
Figura 70: Cuadro narrativo: Análisis visual y de problemática del venado colorado enano.	87
Figura 71: Cuadro narrativo: Análisis visual y de problemática de la Oncilla.	88
Figura 72: Bocetos rápidos del cóndor andino.	89
Figura 73: Bocetos rápidos del venado colorado enano.	90
Figura 74: Bocetos rápidos de la oncilla.	91
Figura 75: Bocetos finales del cóndor andino.	95
Figura 76: Bocetos finales del venado colorado enano.	96
Figura 77: Bocetos finales de la oncilla.	97
Figura 78: Ficha técnica del corset de la propuesta Cóndor.	98
Figura 79: Ficha técnica de la falda de la propuesta Cóndor.	99
Figura 80: Ficha técnica del corset de la propuesta Cóndor.	100
Figura 81: Patrones: Parte superior, inferior y brazos.	101
Figura 82: Propuesta final editorial.	102
Figura 83: Propuesta final posterior.	103
Figura 84: Propuesta final delantero.	104
Figura 85: Propuesta final editorial 2.	105
Figura 86: Propuesta final editorial 3.	106
Figura 87: Participantes del grupo focal.	107
Figura 88: Participantes del grupo focal.	107
Figura 89: Presentación de problemáticas a los participantes.	107
Figura 90: Presentación de bocetos a los participantes.	107

Índice de tablas

Tabla 1: Constantes y variables.	64
Tabla 2: Diseño narrativo, cóndor andino.	67
Tabla 3: Diseño narrativo, venado colorado enano.	67
Tabla 4: Diseño narrativo, oncilla.	68
Tabla 5: Tabla de cronograma.	71
Tabla 6: Servicio de diseño.	71
Tabla 7: Costos fijos.	72
Tabla 8: Costos variables.	72

Resumen

La pérdida de fauna silvestre en el Azuay revela una problemática ambiental invisibilizada, marcada por el desconocimiento juvenil sobre especies locales amenazadas. El proyecto desarrolla una colección cápsula de indumentaria conceptual mediante el diseño narrativo, sustentado en la sensibilización ambiental, el análisis morfológico, la cromática, la materialidad y las técnicas textiles, tomando como referentes al cóndor andino, el venado colorado enano y la oncilla. Como resultado se desarrolló CONVENO, una colección cápsula que tradujo las amenazas de cada especie en decisiones formales y simbólicas, articulando "Lo que no miramos" como eje comunicativo dirigido a jóvenes de 18 a 30 años.

Palabras clave:

Biodiversidad andina, mensaje simbólico, narrativa proyectual, comunicación visual, identidad ecológica, prendas experimentales.

Abstract

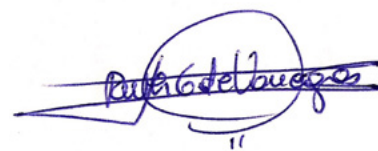
The loss of wildlife in Azuay reveals an invisible environmental problem, marked by young people's lack of knowledge about threatened local species. The project develops a capsule collection of conceptual clothing through narrative design, based on environmental awareness, morphological analysis, color, materiality, and textile techniques, using the Andean condor, the dwarf red deer, and the oncilla as references. The result is CONVENO, a capsule collection that translates the threats to each species into formal and symbolic decisions, articulating "What We Don't See" as a communicative axis aimed at young people aged 18 to 30.

Keywords:

Andean biodiversity, symbolic message, design narrative, visual communication, ecological identity, experimental garments.



Geovanna Jessabel
Guzmán Cajamarca



Mgtr. Magdalena Ruth
Galindo Zeas

Introducción

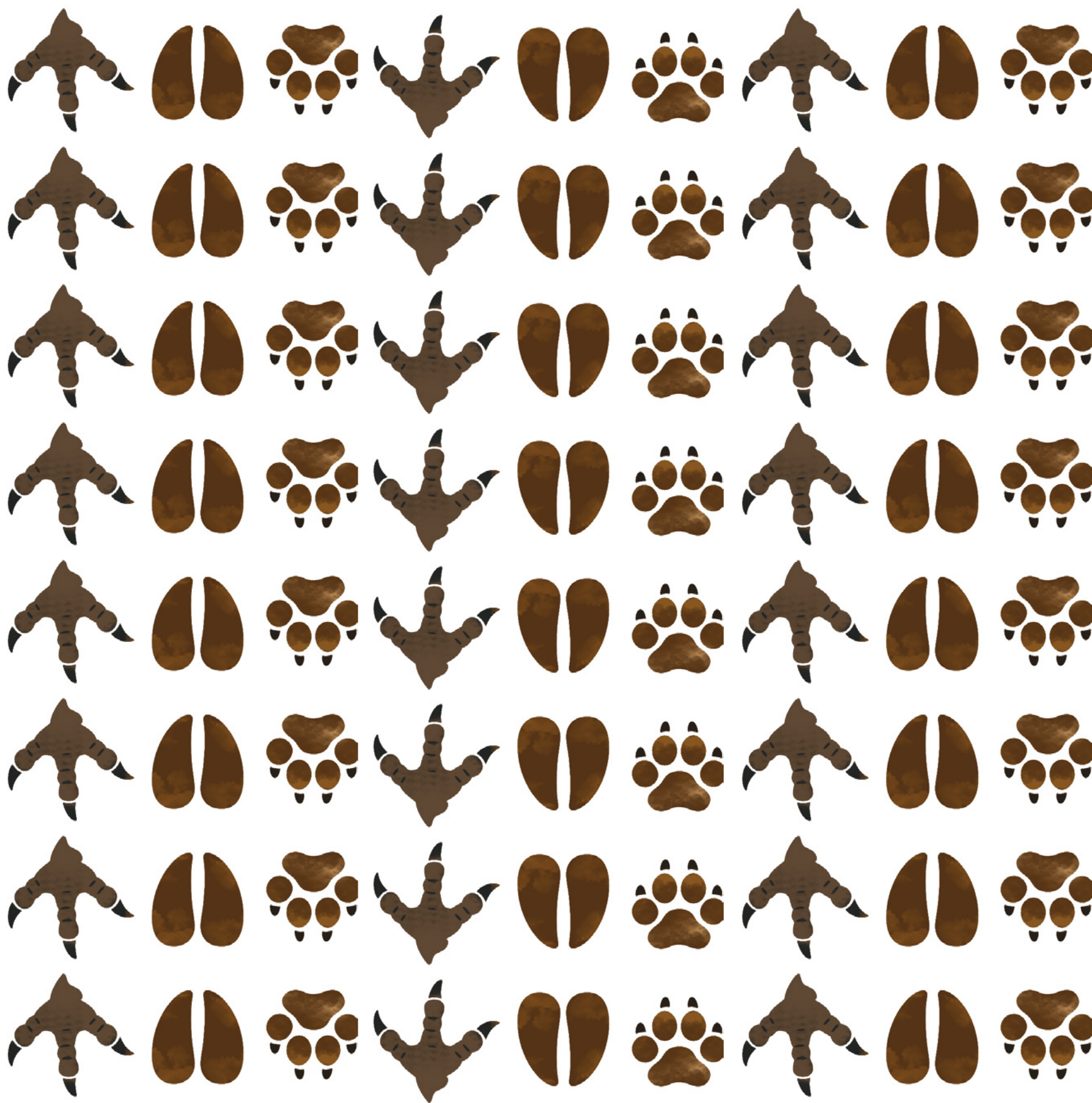
La pérdida de biodiversidad constituye una de las crisis ambientales más urgentes del siglo XXI, y sin embargo, pocas veces se traduce en experiencias cercanas para la población joven. En la provincia del Azuay, diversas especies de fauna silvestre enfrentan amenazas críticas que comprometen su permanencia en los ecosistemas andinos, situación que permanece en gran medida invisible para quienes habitan el mismo territorio. Frente a este escenario, el diseño de indumentaria se plantea como una herramienta capaz de acortar esa distancia: convertir una problemática ambiental documentada en un relato visual que interpele al espectador desde lo cotidiano.

Este proyecto surge de la constatación de que el conocimiento sobre la fauna silvestre amenazada en el Azuay es escaso entre los jóvenes, incluso cuando se trata de especies emblemáticas del territorio. La encuesta aplicada al público objetivo revela una brecha significativa entre la conciencia general del problema ambiental y el desconocimiento de la realidad local, evidenciando la necesidad de propuestas que visibilicen lo que habitualmente pasa desapercibido dentro del propio entorno.

En respuesta a esa necesidad, se desarrolla CONVENO, una colección cápsula de indumentaria conceptual inspirada en tres especies de fauna silvestre en peligro de extinción del Azuay: el cóndor andino, el venado colorado enano y la oncilla. El nombre del proyecto fusiona las iniciales de las tres especies y remite, al mismo tiempo, a la noción de veneno, entendiendo la acción humana como el agente que desequilibra los sistemas naturales. El mensaje que articula toda la propuesta, "Lo que no miramos", busca señalar aquellas realidades que existen pero que la sociedad elige o simplemente olvida mirar.

La colección se concibe desde el inicio como un medio de comunicación visual, no como un objeto de uso cotidiano ni con fines comerciales. Las prendas son diseñadas para funcionar como soportes de reflexión, dirigidas a hombres y mujeres jóvenes de entre 18 y 30 años con sensibilidad hacia propuestas de diseño que priorizan el contenido conceptual sobre la función estética inmediata. Para estructurar el proceso creativo, se emplea el diseño narrativo como estrategia metodológica, lo que permite traducir las amenazas específicas que enfrenta cada especie: el envenenamiento, la cacería ilegal y la fragmentación del hábitat, en decisiones formales, texturales y simbólicas coherentes con el mensaje del proyecto.

El proyecto se organiza en cuatro capítulos. El primero establece la fundamentación teórica del proyecto, abordando conceptos de diseño conceptual, diseño narrativo, indumentaria, fauna silvestre y sensibilización ambiental. El segundo capítulo presenta la planificación de la propuesta: la definición del usuario, el concepto de diseño, la cromática, los materiales y las estrategias creativas. El tercer capítulo desarrolla el proceso creativo, que incluye moodboards, cuadros narrativos y bocetación. El cuarto capítulo expone los resultados finales mediante ilustraciones, fichas técnicas, patronaje y las propuestas materializadas. En conjunto, estos capítulos documentan un proceso de diseño que busca demostrar que la indumentaria puede ser, al mismo tiempo, una propuesta estética y un acto de conciencia ambiental.



Capítulo 1

Contextualización



1.1. Diseño Generalidades

El diseño es una actividad proyectual que transforma necesidades identificadas en soluciones concretas, articulando el pensamiento analítico con la capacidad creadora. Cross (1982) caracteriza esta disciplina como un modo particular de razonamiento dirigido a la resolución de problemas, donde el diseñador lee su contexto para producir propuestas pertinentes. Esa capacidad creativa, no obstante, no emerge de forma espontánea; Munari (1981) advierte que diseñar supone seguir un proceso ordenado, definido por el autor como “el método proyectual consiste simplemente en una serie de operaciones necesarias, dispuestas en un orden lógico dictado por la experiencia” (p. 18), condición que permite encauzar la inventiva hacia resultados verificables.

En el ámbito formativo, Orlandi (2010) explica que el aprendizaje del diseño se construye a partir de la observación, la experimentación y la reflexión, actividades que permiten al diseñador transformar información y referencias en propuestas significativas. La creatividad, bajo esta concepción, no constituye un acto único sino un proceso que se consolida mediante la exploración constante y la lectura crítica del entorno.

Serrano Cordero (2011) señala que el diseño surge en respuesta directa a las necesidades de las personas y que se nutre tanto del arte como de la ciencia, por lo que requiere dialogar con distintos campos del conocimiento para generar soluciones útiles y socialmente pertinentes. A esto, Bonsiepe (2001) agrega que diseñar implica considerar la relación entre el usuario, el objeto y la acción, superando una visión centrada únicamente en la forma.

Fernández Rabadán (2023) amplía este panorama al incorporar las dimensiones emocionales y experienciales del diseño, explicando que los objetos no sólo cumplen funciones prácticas, sino que también crean experiencias, generan asociaciones simbólicas y vínculos afectivos. Estas aproximaciones evidencian que el diseño abarca dimensiones técnicas, conceptuales y emocionales, lo que justifica la necesidad de establecer una clasificación que permita comprender sus distintos campos de aplicación, la cual se presenta a continuación.

1.1.1. Clasificación del diseño

El diseño es una disciplina amplia que no se define desde una sola perspectiva, sino desde la coexistencia de distintos enfoques. Bürdek (1994) habla de esta pluralidad como una condición del diseño, mientras que Gamonal Arroyo (2011) la define como una actividad creativa capaz de configurar objetos, procesos y sistemas con implicaciones sociales, culturales y económicas.

Desde esta comprensión, el diseño se estructura en especialidades que responden a su diversidad interna. Gamonal Arroyo (2011) propone una clasificación en diseño arquitectónico, objetual y comunicacional, y ubica dentro del diseño objetual al diseño industrial, textil y de indumentaria. Esta organización dialoga con Bürdek (1994), plantea que el objeto de diseño se construye a partir de funciones estético-formales, indicativas y simbólicas, lo que permite comprender que la indumentaria no solo cumple una función práctica, sino que también comunica significados.

Esta lectura es reforzada en el campo de la moda por López (2012), quien señala que la indumentaria funciona como un lenguaje visual capaz de exteriorizar pensamientos, posturas sociales e identidades colectivas. Desde esta perspectiva, la moda permite tanto diferenciar cómo integrar al individuo, y se consolida como una industria del diseño en la que convergen estilo, comunicación y producción.

En relación con la indumentaria, Geršak y Simončič (2022) proponen una clasificación basada en estilos, funciones y características, que incluye ropa funcional, uniformes, vestimenta deportiva, médica, de protección y de alta tecnología. Los autores coinciden en que la indumentaria cumple una doble función: responder a necesidades prácticas y, al mismo tiempo, expresar al individuo.

A partir de estas clasificaciones, es posible distinguir distintos tipos de diseño según el énfasis que presentan. Bürdek (1994) establece una diferencia entre objetos de utilidad práctica, comunicación social y percepción sensorial, lo cual abre paso al diseño conceptual, donde el mensaje simbólico adquiere mayor relevancia que la función inmediata. En este contexto, el diseño conceptual se integra en el diseño de indumentaria como una tipología que utiliza la prenda como medio de expresión y comunicación. De este modo, se articulan las funciones simbólicas del diseño (Bürdek, 1994) junto al carácter comunicativo de la moda (López, 2012), aspecto que se desarrolla en el siguiente apartado.

1.1.2. Diseño conceptual

El diseño conceptual constituye la etapa del proceso en la que se define la idea central que orienta el proyecto; el diseñador establece el sentido general de la propuesta y los criterios que guían las decisiones posteriores. Cano Ramírez (2015) sostiene que el concepto en diseño organiza los aspectos formales, funcionales o comunicativos, actuando como una base que aporta coherencia y propósito al proyecto.

A su vez, Dorst y Cross (2001) advierten que este proceso no sigue una trayectoria lineal; a medida que se generan ideas, el problema también se reformula, de modo que conceptualizar implica explorar, ajustar y definir progresivamente una propuesta clara.

La construcción del concepto tampoco se restringe a consideraciones racionales o funcionales. Fernández Rabadán (2022) señala que los objetos también comunican significados y generan experiencias, por lo que el diseño conceptual puede incorporar dimensiones simbólicas y emocionales. El concepto orienta, de este modo, no solo las decisiones formales sino también la intención expresiva del proyecto. Cuando esa articulación de significados alcanza coherencia interna, la propuesta trasciende la forma y se configura como un relato, lo que conduce al diseño narrativo.



Figura 1: Editorial de moda.

Nota. Reproducida de "InteligenciaConsciencia: editorial de moda JÓVENES CREADORES", por Fashion, 2025, Fashion Radicals Magazine (<https://n9.cl/nm9eay>)

1.1.3. Diseño narrativo

El diseño narrativo se concibe como un enfoque proyectual que organiza la creación a partir de la construcción de relatos. Desde esta perspectiva, la narrativa no se presenta como una historia explícita, sino como una estructura que orienta el desarrollo del diseño y su capacidad comunicativa. En este sentido, Feijóo et al. (2019) sostienen que la narrativa actúa como un sistema que articula el sentido del proyecto, permitiendo que las decisiones proyectuales respondan a una intención comunicativa clara. Así, el diseño narrativo organiza el mensaje de manera consciente, traduciendo problemáticas reales por medio del objeto diseñado.

En esta investigación, el relato se construye a partir de la situación de la fauna silvestre en peligro de extinción, abordada como un conflicto real en lugar de una narración literaria.

En relación con su operatividad dentro del proceso creativo, Tirado-Lozada (2023) plantea que este enfoque se desarrolla mediante instancias que permiten traducir el relato conceptual en decisiones formales y visuales, y comprende tres fases:

01

Observación deductiva:

Analiza el contexto para identificar ideas relevantes que orienten la intención comunicativa del diseño

02

Selección deductiva:

La información se sintetiza mediante conceptos y palabras clave que guían las decisiones, evitando la dispersión.

03

Exploración controlada:

Conceptos formales y narrativos aplicados mediante la experimentación con formas y estructuras coherentes con la propuesta.

En el ámbito de la indumentaria, el diseño narrativo se sustenta en la comprensión del vestir como un sistema de signos. Mizrahi (2013) señala que la indumentaria, en relación con el cuerpo y el contexto, funciona como un medio de expresión simbólica. En esta línea, Barthes (1967) concibe el vestido como un lenguaje inscrito en un sistema de significación, lo que respalda la pertinencia del diseño narrativo en el desarrollo de colecciones conceptuales.

1.2. Indumentaria: generalidades

La indumentaria forma parte de la vida cotidiana, expresándose como el conjunto de prendas que acompañan al cuerpo en diversos escenarios. Mediante el vestir, las personas no solo responden a necesidades prácticas de protección y funcionalidad, sino que también construyen su presencia social. Desde el diseño de moda, la indumentaria se materializa en prendas específicas como vestidos, pantalones, faldas, camisas, blusas o chaquetas, que se diferencian según la zona del cuerpo que cubren, su función y su contexto de uso (Jones, 2011). Dichas piezas constituyen la base material sobre la que se proyectan significados de mayor complejidad.

Al mismo tiempo, puede entenderse como un sistema complejo que articula cuerpo, vestimenta y entorno, en relación directa con los escenarios sociales, culturales y productivos de cada época. Saulquin (2001) plantea que el sistema de las apariencias responde a necesidades político-económicas de la época, por lo que el vestido se configura como una construcción histórica cargada de intención. Desde esta mirada, el acto de vestir trasciende lo funcional, consolidándose como un fenómeno social que refleja las transformaciones culturales además de las formas de organización colectiva.



■ Figura 2: Indumentaria femenina durante la Segunda Guerra Mundial

Nota. Reproducida de "Historia del Traje: La moda durante la Segunda Guerra Mundial", por Patricia Martínez de Aragón, 2016, Patricia Martínez de Aragón (<https://n9.cl/zrnlh>).

La indumentaria puede entenderse como un lenguaje no verbal que comunica identidad, valores y pertenencia social. Desde una perspectiva semiótica, el "cuerpo vestido" permite descifrar la manera en cómo el sujeto se posiciona en el mundo, ya que vestir implica proyectar significados, emociones y actitudes a nivel individual como colectivo (Saulquin, 2001). En esta misma línea; Saltzman (2005) plantea que la indumentaria, como objeto social, opera como un signo que revela atributos del sujeto; desde el enfoque proyectual, actúa como una "segunda piel", dado que las decisiones formales inciden directamente en la percepción del cuerpo junto a su vínculo con el entorno.

Así mismo, Saltzman (2009) señala que el cuerpo constituye el "primer paisaje" del diseño, ya que su superficie, pliegues, volúmenes y proporciones condicionan la manera en que el textil se adapta y se proyecta. Por ello, elementos como el color, la textura y el brillo adquieren sentido en relación con la anatomía junto al movimiento. En conjunto, la indumentaria trasciende, de este modo, su función utilitaria para configurarse como un objeto de diseño que integra dimensiones materiales, sociales y simbólicas, lo que justifica su clasificación según la finalidad, el uso y el grado de experimentación de las propuestas.

Esta capacidad comunicativa permite analizar las prendas según su finalidad y uso, haciendo necesaria una clasificación que distinga entre el vestuario convencional y aquellas propuestas centradas en la experimentación y el desarrollo conceptual, aspecto que se aborda a continuación.

1.2.1. Tipos de indumentaria

La indumentaria puede comprenderse como un sistema organizado de prendas de vestir estructurado bajo criterios de uso, función y significado social. Desde esta perspectiva, su clasificación no responde a un solo criterio, sino que articula dimensiones funcionales, culturales, productivas y simbólicas, lo que permite entender que las prendas se diferencian no solo por su forma o materialidad, sino también por los contextos de uso junto a los significados que transmiten.

En este marco, García López (2001) propone una tipología que permite identificar distintos tipos de indumentaria según el grado de uniformidad y su función emblemática o ritual. Un primer nivel agrupa las prendas vinculadas a ámbitos institucionales o ceremoniales, tales como los uniformes militares, escolares o deportivos, así como hábitos religiosos y trajes académicos, los cuales responden a fines de identificación colectiva. En un segundo nivel se encuentran las prendas de trabajo, como batas y monos, caracterizadas principalmente por su función práctica, aunque conservan elementos de reconocimiento social. Un tercer nivel reúne formas de indumentaria vinculadas a la expresión cultural y ritual, entre ellas los trajes regionales, la vestimenta de tribus urbanas, los trajes ceremoniales, incluidos los vestidos de noche y de boda, mediante los cuales se reconoce la participación del individuo en actos sociales específicos. Esta clasificación evidencia que la indumentaria se organiza en un sistema tipológico coherente con los contextos sociales y culturales en los que se inscribe.

Esta lectura tipológica de la indumentaria se amplía con enfoques contemporáneos que permiten interpretarla más allá de su uso ritual o institucional. En este sentido, facilita interpretar la relación del vestir con la moda, la función y el contexto de uso, distinguiendo entre propuestas sujetas al cambio constante y otras más estables en el tiempo (Geršak & Simončič, 2022). Así, clasificar la indumentaria no implica únicamente ordenar objetos, sino analizar su participación en la dinámica cultural del vestir.

Desde otra dimensión, la clasificación también puede abordarse a partir de los modelos de producción y circulación de las prendas. Geršak y Simončič (2022) identifican el prêt-à-porter como un sis-

tema de producción seriada que integra el concepto de moda en procesos industriales estandarizados, diferenciándose de otras categorías orientadas a la especialización o la protección. No obstante, esta dimensión productiva no limita el alcance creativo, como señala Fiorini (2020), incluso dentro de sistemas comerciales es posible desarrollar propuestas que prioricen el discurso, el significado y la experimentación formal. De este modo, las clasificaciones productivas y simbólicas se complementan en la comprensión del diseño de indumentaria.

Otra forma fundamental de clasificar la indumentaria se relaciona con su función y su vínculo directo con el cuerpo. Geršak y Simončič (2022) describen la indumentaria funcional y de protección como aquella diseñada para cumplir requisitos específicos de desempeño, seguridad y adaptación a determinados entornos. Esta visión se profundiza con el enfoque de Saltzman (2005), quien plantea que la vestimenta debe entenderse como una extensión del cuerpo y un sistema de interacciones. Desde esta perspectiva, la clasificación funcional no excluye dimensiones simbólicas o conceptuales, sino que amplía la comprensión del diseño al integrar cuerpo, contexto y sentido.



■ Figura 3. Indumentaria funcional de protección.

Nota. Adaptado de "What functional clothing actually is?", por TECHUNTER Media, 2021, TECHUNTER Magazine (<https://n9.c/zcn8c>)(techuntermagazine.com)

Dentro de este sistema de clasificaciones, la indumentaria conceptual se posiciona como una categoría transversal que no depende exclusivamente de la función, la producción o la tendencias, sino del mensaje que articula la propuesta. Fiorini (2020) afirma que el diseño de indumentaria contemporáneo se orienta a la creación de discursos, mientras que Saltzman (2005) entiende la vestimenta como un sistema de vínculos entre cuerpo, espacio y significado. En este marco, la indumentaria conceptual puede manifestarse tanto en propuestas experimentales como funcionales o simbólicas, resignificando las clasificaciones tradicionales, transformando la prenda en un medio de comunicación además de un espacio de reflexión.



■ Figura 4: Indumentaria conceptual como medio de expresión.

Nota. Reproducida de "Moda conceptual: Cuando el vestido se convierte en pensamiento", por Neo, 2025, Neomania Magazine (<https://n9.cl/5qs0m>).

A partir de esta clasificación, resulta necesario profundizar en propuestas que conciben la indumentaria como un lenguaje capaz de comunicar ideas, valores y problemáticas contemporáneas. En este contexto, la indumentaria deja de ser únicamente un objeto funcional o comercial para convertirse en un medio expresivo y discursivo, abordando así la noción de indumentaria conceptual, eje central de la siguiente sección.

1.2.2. Indumentaria conceptual

La indumentaria conceptual se comprende como una propuesta de diseño que nace de un concepto definido, el cual orienta y da sentido a todo el proceso proyectual. En este enfoque, la prenda no se concibe únicamente desde su utilidad o estética, sino como un medio para comunicar ideas, valores y significados. Saltzman (2005) señala que el diseño de indumentaria implica un rediseño del cuerpo, por lo que la prenda se configura como un objeto en el que forma y significado se articulan de manera intencional.

El desarrollo de una propuesta conceptual requiere considerar al cuerpo como el punto de partida del diseño. Saltzman (2009) explica que el cuerpo constituye el primer paisaje de la indumentaria, ya que la forma, la silueta y la superficie textil se definen en relación directa con su anatomía, su movimiento y su sensibilidad. El concepto se manifiesta en la apariencia de la prenda y en la manera en que se adapta, se mueve y se percibe.

Para comprender el rol del concepto dentro del diseño, Cano Ramírez (2015) plantea que este funciona como un eje organizador del proceso creativo. No se trata de una idea superficial, sino de una construcción que orienta las decisiones formales, simbólicas, además comunicativas, de modo que cada elemento de la prenda responda a una misma intención.

A esta comprensión se suma la perspectiva del diseño emocional. Norman (2004) afirma que los objetos diseñados generan respuestas emocionales y experiencias en los usuarios más allá de su función práctica. Aplicado a la indumentaria, esto permite entender que las prendas no solo se usan, sino que también se sienten e interpretan el estado emocional de la persona.

Desde esta lógica, el trabajo conceptual en indumentaria no se agota en una prenda aislada, sino que requiere relaciones coherentes entre forma, materialidad y significado. El concepto actúa como un hilo conductor que mantiene unidad y consistencia en la propuesta, razón por la cual en el siguiente punto se abordan la línea y la colección.



■ Figura 5: Indumentaria conceptual y experimentación formal.

Nota. Adaptado de "La nueva generación de diseñadores de moda del IED Barcelona convence en el Palau Reial de Pedralbes", por IED España, 2025, IED España (<https://n9.cl/9umsy>).

1.2.3. Línea y colección

En el diseño de indumentaria, la línea cumple un rol fundamental como eje organizador del proyecto, ya que permite articular de manera coherente las decisiones formales y conceptuales dentro de un conjunto de prendas. A través de la línea se establecen relaciones entre siluetas, materiales, colores y detalles, facilitando la lectura del proyecto como una unidad visual equilibrada. De este modo, la línea reúne prendas con rasgos comunes y orienta la continuidad e identidad de la propuesta (Jenkyn Jones,S, 2011).



Figura 6: Línea conceptual.

Nota. Reproducida de "SISTEMAS DE OBJETOS/ línea y serie", por Orientación Indumentaria, 2011, Orientación Indumentaria (<https://n9.cl/mxext5>).

La colección, a partir de esta lógica estructural, se configura como un proyecto integral que trasciende la suma de prendas individuales. Jenkyn Jones, S (2011) plantea que la colección final sintetiza los logros conceptuales y formales del diseñador, mientras que Doria (2014) la concibe como un sistema organizado que responde a una idea rectora, en el cual cada componente adquiere sentido dentro de una totalidad coherente. La colección no se define únicamente por compartir un mismo concepto, sino por articular un conjunto de prendas que mantienen coherencia en su intención comunicativa, lenguaje visual, decisiones formales, materialidad, recursos técnicos y criterios de uso. Esta articulación permite que las piezas no se perciban como elementos aislados, sino como partes de una propuesta integral con identidad propia, constituyendo una estructura unificada que articula forma, concepto y función.



Figura 7: Colección de moda.

Nota. Reproducida de "La semana de la moda de Londres en 9 colecciones", por Nerea Sánchez, 2021, VEIN Magazine (<https://n9.cl/xt3ic>).

Desde una mirada sistémica, la colección se presenta como un conjunto de elementos interrelacionados que conforman una unidad armónica. Para Doria (2014), esto permite comprender el diseño de indumentaria como un producto de proyecto en el que cada decisión formal responde a una lógica común. La organización interna de la colección puede estructurarse mediante rubros y líneas: los rubros subdividen el sistema general, mientras que las líneas precisan el uso, la materialidad y el lenguaje formal de las prendas. La línea actúa, de este modo, como unidad interna de organización, en tanto que la colección abarca la totalidad del proyecto.

Sobre esta base estructural, el diseño de indumentaria contemporánea permite abordar distintos formatos de colección en función del alcance del proyecto. Uno de estos formatos es la colección cápsula, que se caracteriza por desarrollar el concepto general de diseño a través de un conjunto limitado de prendas, manteniendo la coherencia del sistema proyectual. Para materializar esta coherencia conceptual y formal, resulta necesario definir los procedimientos y técnicas que harán posible la construcción de las prendas, aspecto que se desarrolla en el siguiente apartado.

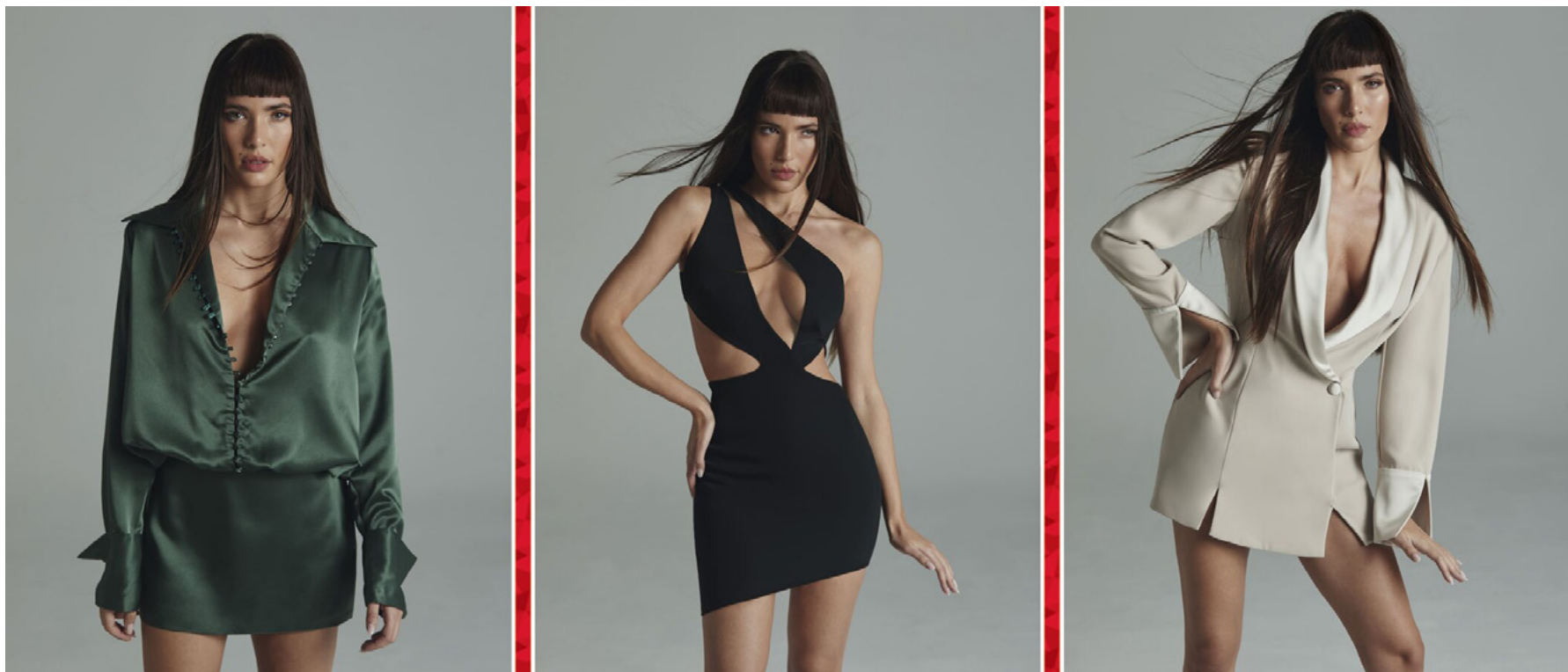
1.2.3.1. Colección cápsula

En el diseño de moda, la colección constituye una estructura central del proceso proyectual que permite organizar un conjunto de prendas bajo una lógica común, articulando concepto, forma y sentido. Renfrew y Renfrew (2009) la conciben como un sistema integrado de piezas y accesorios desarrollado a partir de una temática o dirección de diseño influenciada por factores culturales y sociales, lo que garantiza coherencia entre las piezas. Desde esta perspectiva, la colección se entiende, bajo esta concepción, como una propuesta unitaria y no como una suma de objetos aislados.

Dentro de esta estructura, la colección cápsula se presenta como una modalidad específica que prioriza la síntesis y la selección consciente de prendas. Su carácter acotado no implica una restricción creativa, sino una intensificación del sentido conceptual, dado que cada pieza cumple un rol preciso dentro del sistema y responde a una dirección clara y unificada (Renfrew & Renfrew, 2009). Desde una perspectiva aplicada, vinculan este formato se vincula con enfoques sociales y sostenibles, al responder a necesidades concretas sin recurrir a la producción excesiva, promoviendo una relación más reflexiva con la indumentaria (Bang & DeLong, 2022).

Desde la práctica del diseño conceptual, la coherencia de una colección se articula con el cuerpo. Saltzman (2005) plantea que la indumentaria constituye un sistema en el que cada decisión formal dialoga con el cuerpo, el contexto y el sentido global del proyecto, reforzando la lectura integral de la propuesta. En este marco, la colección cápsula no se define, por tanto, únicamente por la cantidad de prendas, sino por la manera en que el concepto se materializa en cada una de ellas mediante decisiones vinculadas a la construcción, la superficie, la textura y el tratamiento del material.

A partir de esta comprensión de la colección cápsula como una estructura coherente, sintética y conceptualmente articulada, resulta necesario profundizar en los elementos que hacen posible su materialización desde el punto de vista técnico. Por ello, el análisis de las técnicas textiles y los materiales se presenta como un aspecto clave para la construcción formal y simbólica de la indumentaria, razón por la cual el siguiente bloque aborda estos elementos como parte fundamental del proceso de diseño.



■ Figura 8: Colección cápsula y propuesta estética.

Reproducida de "Versátil y elegante: Así es la colección cápsula que Ana Moya ha diseñado para Hinsomnia", por Brais Besteiro, 2021, Bekia Moda (<https://n9.cl/1znxx>).

1.2.4. Técnicas textiles

Las técnicas textiles comprenden los procedimientos mediante los cuales el material textil es intervenido para su aplicación en el diseño de indumentaria. Estas permiten otorgarle características visuales, táctiles y estructurales que influyen en el resultado funcional y estético de la prenda, constituyendo un componente esencial del proceso proyectual del diseño textil (Russell, 2013).

En el diseño de moda, estos procedimientos se organizan en tratamientos de superficie, intervenciones cromáticas y acabados, los cuales amplían las posibilidades expresivas de la indumentaria.

01

Acolchado

Incorpora una capa interna entre superficies textiles para generar mayor cuerpo, relieve y estructura. Este procedimiento modifica el volumen del material y aporta una cualidad táctil más marcada a la superficie textil (Malo Toral & Toral, 2010).



Figura 9: Material para acolchado.

Nota. Adaptado de Guata para relleno (200 gr/m²), por Mundo Costura, s. f., Mundo Costura (<https://surl.li/zhochn>).

02

Macramé

Corresponde a una construcción manual basada en nudos entrelazados. A través de la repetición y combinación de estos elementos, se generan estructuras abiertas, decorativas o volumétricas sin necesidad de maquinaria convencional (Ibañez Castellanos, 2022).



Figura 10: Técnica de macramé.

Nota. Reproducida de "10 nudos básicos de macramé paso a paso para principiantes", por Edelmira Sojo, s. f., EScreatextil (<https://surl.li/tpgroo>).

De manera complementaria, los tratamientos de superficie permiten intervenir el material ya elaborado, modificando su apariencia, textura o composición visual. Estos procedimientos alteran la percepción del material y convierten la superficie textil en un soporte expresivo del diseño (Udale, 2014).

03

Estampado

Consiste en la aplicación gráfica sobre una superficie textil mediante imágenes, patrones o motivos visuales. Este recurso permite incorporar composición e intención comunicativa.



Figura 11: Tela estampada.

Nota. Adaptado de Woodland Animals Cotton Fabric, Baby Quilts Sewing Material (155cm Wide), por AnFabric, s. f., Etsy (<https://surl.li/mqvxnx>).

La manipulación del material textil modifica su estructura mediante pliegues, cortes, ensamblajes o intervenciones físicas. Este proceso altera la forma original del material y genera nuevas posibilidades expresivas dentro de la prenda (Udale, 2014).

04

Apliques

Incorporan piezas cosidas sobre una base textil para reforzar o construir una composición visual. Este procedimiento permite superponer materiales y generar contrastes de forma, textura o volumen (Malo Toral & Toral, 2010).



Figura 12: Apliques sobre tejido translúcido.

Nota. Adaptado de El arte de la ropa apliques: historia, tipos y tendencias modernas, por Dayu Fashion, s. f., Dayu Fashion (<https://n9.cl/dz9fx>).

05

Deshilado

Interviene superficies textiles mediante la extracción controlada de hilos. A partir de esta acción se generan transparencias, texturas abiertas o efectos de desgaste en el material (Agüero Servín, 2017).



Figura 13: Deshilachado manual.

Nota. Adaptado de Cómo hacer flecos retorcidos, por María Tenorio, 2013, Gineceo (<https://n9.cl/yts3h2>).

06

Slashing

Genera aberturas y efectos de textura a partir de cortes deliberados en la superficie textil. Este proceso permite revelar capas internas o producir una apariencia fragmentada del material (Tamrakar & Hegde, 2024).

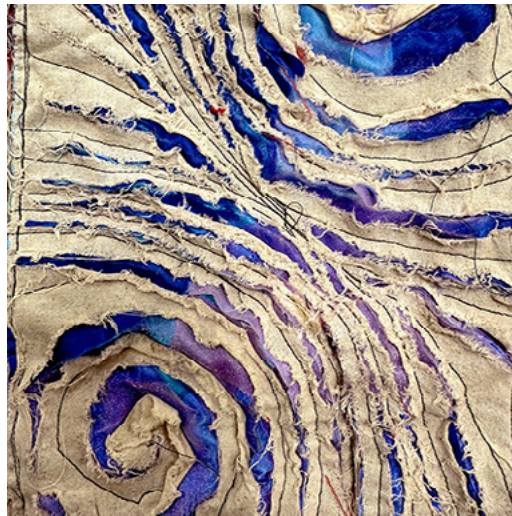


Figura 14: Técnica de slashing textil.

Nota. Adaptado de Year 12: Experimenting with the fabric slashing technique, por Stanwell Fashion & Textiles, s. f., X (<https://n9.cl/m6v2k>).

07

Patchwork

Articula fragmentos visibles de tela dentro de una misma composición. Su aplicación permite construir superficies con valor gráfico, cromático y narrativo a partir de la unión de diferentes piezas textiles (Sordelli, 2017).



Figura 15: Patchwork textil.

Nota. Reproducida de "Patchwork Quilts: Arte y Diseño en Colchas", por Tulipatch, s. f., Tulipatch (<https://goo.su/oBygc>).

08

Yakinuno

Corresponde a una intervención térmica que altera directamente la estructura del tejido mediante la aplicación de calor. Como resultado, se producen deformaciones, contracciones y nuevas texturas sobre el material (De Rocco, 2022).



Figura 16: Quemado sobre prenda.

Nota. Adaptado de Pin de Pinterest, s. f., Pinterest (<https://n9.cl/ehc59>).

Asimismo, los métodos de intervención cromática y de acabado modifican la apariencia final del textil, así como su textura, brillo o comportamiento dentro de la prenda. Las técnicas de reserva permiten dirigir el resultado cromático mediante zonas protegidas del tejido. A través de este procedimiento, ciertas áreas controlan la absorción del color y generan patrones o contrastes visuales. Los acabados mecánicos y químicos modifican la textura, el brillo, la caída o el comportamiento final del material. Russell (2013) señala que estos procesos evidencian que la técnica no cumple únicamente una función productiva, sino que participa activamente en la construcción de la imagen textil.

Desde una mirada proyectual, el diseño textil se articula de manera directa con el diseño de indumentaria. Radulescu de Barrio de Mendoza (2019) sostiene que las decisiones técnicas y materiales influyen en la percepción y el significado de la prenda, así como en la experiencia del cuerpo vestido. En este sentido, estos procedimientos organi-

zan la superficie del tejido y contribuyen a la construcción del discurso visual de la indumentaria.

El trabajo textil puede comprenderse como portador de significado cultural. Sanz Montero (2020) señala que, a lo largo de la historia, los materiales y procesos textiles funcionan como medios de transmisión de información y símbolos, reforzando la idea de que la técnica no es un recurso neutro, sino una decisión proyectual que incide en la manera en que el mensaje del diseño se materializa en la prenda.

De este modo, el tratamiento del material se configura como un conjunto de decisiones que articula materialidad, proceso y sentido dentro del diseño de indumentaria. A través de estos recursos, el concepto del proyecto se traduce en superficies, texturas y estructuras concretas, estableciendo una relación directa entre el textil, la prenda y el cuerpo.

1.2.5. Bases textiles

Las bases textiles constituyen el soporte de la creación, dado que la tela posee una importancia propia dentro del proceso creativo y no puede ser considerada un material totalmente neutro. En este sentido, Hevia (2016) plantea que el textil es un soporte del cual emergen elementos vinculados a la historia y al simbolismo, lo que le otorga un valor relevante dentro de la obra. Esta mirada se complementa con lo propuesto por Udale (2018) señala que la selección del tejido debe realizarse considerando sus cualidades visuales y táctiles en relación con la función y la intención del diseño. Ambas perspectivas permiten comprender que la base textil constituye una decisión fundamental dentro del diseño de indumentaria.

Desde esta misma línea, las propiedades físicas del textil condicionan su comportamiento dentro de la prenda. Hevia (2016) indica que las

telas presentan capacidades de transformación que les permiten cambiar de forma, posición y dirección, así como envolver cuerpos y estructuras. Esta idea se articula con lo expuesto por Udale (2018), quien destaca que dichas cualidades deben ser consideradas al momento de seleccionar un tejido, ya que inciden directamente en su uso y aplicación dentro del diseño de indumentaria.

En el ámbito del diseño de moda, esta comprensión del textil como soporte y como material con cualidades propias se traduce en la identificación de distintas bases textiles según su estructura, textura y uso. En este contexto, Baugh (2011) describe diversos tipos de telas y sus características, lo que permite comprender su potencial dentro del diseño de indumentaria.

01

Lino poliéster

El lino poliéster se utiliza como tejido principal por su resistencia, textura y caída. Su composición permite conservar una apariencia natural, mientras mejora la durabilidad y reduce el arrugado de la prenda (Baugh, 2011).

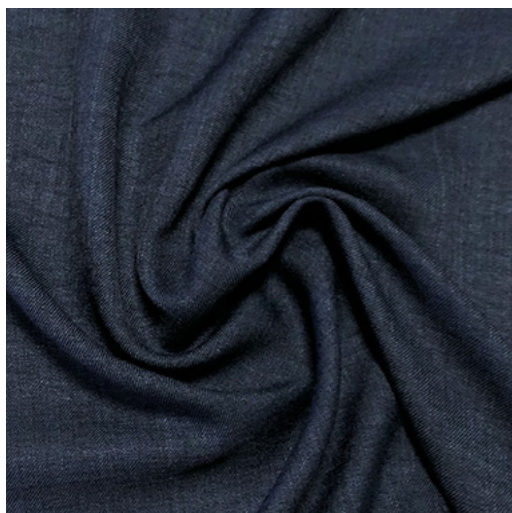


Figura 17: Textura de lino poliéster.

Nota. Adaptado de Retal lino poliéster azul marino, por Arttaller, s. f., Arttaller (<https://n9.cl/okaz9>).

02

Organza

La organza se emplea por su ligereza, transparencia y capacidad para generar volumen. Su estructura permite construir capas visuales y aportar delicadeza formal al diseño (Baugh, 2011).

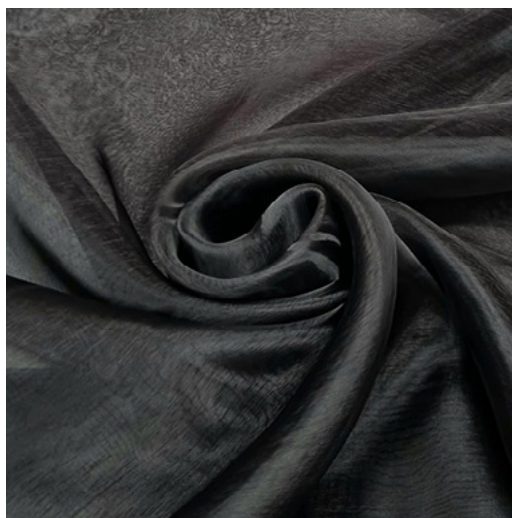


Figura 18: Organza negra.

Nota. Adaptado de Tela organza negro, por eTissus, s. f., eTissus (<https://n9.cl/Oblorj>).

03

Felpa

La felpa es un textil de superficie caracterizado por su pelo visible, volumen y suavidad. Estas cualidades definen su aplicación dentro del diseño de moda, aportando textura y presencia visual (Baugh, 2011).



Figura 19: Tela tipo peluche negra.

Nota. Reproducida de "Tela de pelo corto negro peluche", por La Tienda de las Telas, s. f., La Tienda de las Telas (<https://n9.cl/x5y8z>).

04

Terciopelo

El terciopelo se distingue por su superficie aterciopelada y textura densa, generando profundidad visual. Su brillo y suavidad lo convierten en un textil asociado a propuestas de carácter expresivo dentro del diseño (Baugh, 2011).

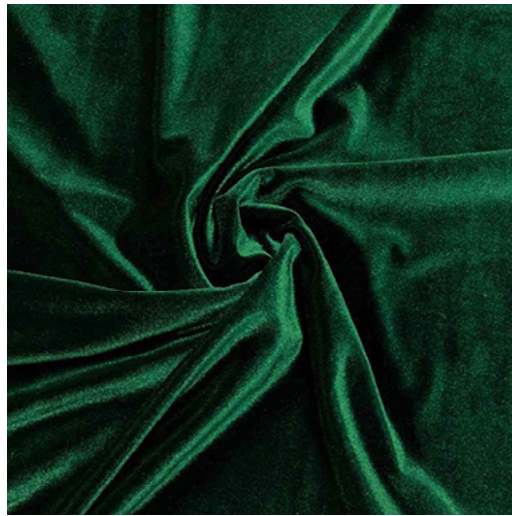


Figura 20: Terciopelo elástico verde brillante.
Nota. Reproducida de "Hunter green stretch velvet fabric: 60" wide, apparel, costume", por Miafabrics, s. f., Etsy (<https://n9.cl/m1dc4>).

05

Entretelas

Las entretelas cumplen una función estructural dentro de la prenda, aportando soporte y estabilidad a determinadas áreas. Su elección varía según el tipo de tejido principal, la disponibilidad y el costo del material (Baugh, 2011).



Figura 21: Entretela de algodón (refuerzo textil).
Nota. Reproducida de "Entretela algodón adhesiva blanco", por Textil Juan Moragas, s. f., Textil Juan Moragas (<https://n9.cl/y5tw2>).

06

Forro

Los forros son utilizados para cubrir el interior de las prendas, mejorando su uso y confort. Además, cumplen una función técnica al proteger el tejido exterior y facilitar el deslizamiento sobre el cuerpo (Baugh, 2011).

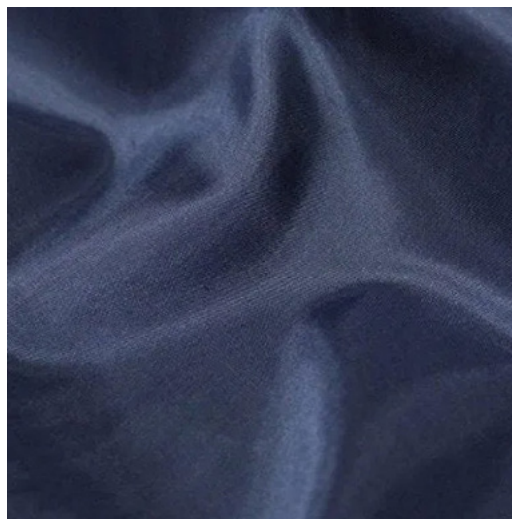


Figura 22: Forro de poliéster con caída ligera.
Nota. Reproducida de "Tela de forro de poliéster", por Tejidos y Telas, 2026, Tejidos y Telas (<https://n9.cl/qc6c7>).

1.3. La fauna

La fauna constituye el conjunto de especies animales que forman parte de los ecosistemas y desempeña un papel fundamental en su funcionamiento y equilibrio. Desde una perspectiva ecológica, las comunidades animales permiten comprender las dinámicas ambientales; esto se debe a que su presencia, distribución junto a su comportamiento se relacionan estrechamente con las condiciones del entorno y la disponibilidad de recursos (Correa Atehortúa et al., 2021). En este sentido, la fauna se integra como un componente esencial de la biodiversidad y de la resiliencia de los sistemas naturales.

La relación entre la fauna y los ecosistemas no es estática, sino que responde a interacciones biológicas, ambientales y sociales. Las actividades humanas influyen históricamente en estas dinámicas, modificando las condiciones de desarrollo de las especies junto a su vínculo con el territorio. Bajo esta lógica, Castro Salazar y Bustos García

(2021) argumentan que la fauna no puede comprenderse únicamente desde una dimensión biológica, sino también desde su vínculo con las prácticas sociales, culturales y económicas que configuran el paisaje contemporáneo.

Desde un enfoque de conservación, la fauna es reconocida como parte integral de la biodiversidad y de los sistemas ecológicos en los que habita. Diversos organismos internacionales, como la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN, 2012), proponen marcos de análisis que permiten diagnosticar la situación de las especies animales frente a las amenazas presentes en sus entornos. De este modo, el estudio de la fauna se convierte en una herramienta para evaluar el estado de los ecosistemas frente a las presiones del desarrollo humano.



Figura 23: Cóndor andino en su entorno natural.

Nota. Reproducida por "Día del Cóndor Andino: 5 datos sobre el ave más grande de Sudamérica", por Actualidad Ambiental, 2024, Actualidad Ambiental (<https://n9.cl/xb8evu>).

Sin embargo, dentro del vasto espectro de especies animales, existe una distinción fundamental que define el alcance de este proyecto: aquella fauna que habita de manera independiente al control humano y que representa el patrimonio biológico más vulnerable de una región. Esta categoría, conocida como fauna silvestre, requiere un análisis diferenciado para comprender las particularidades de las especies que, por su estado crítico, inspiran el diseño de esta colección.

1.3.1. La fauna silvestre

La fauna silvestre se refiere al conjunto de especies animales que habitan y se desarrollan en ambientes naturales, sin ser domesticadas ni integradas a sistemas de producción humana. Estos ejemplares dependen de las condiciones naturales del hábitat para su alimentación, reproducción junto a su supervivencia, por lo que su presencia se relaciona directamente con el estado ambiental del territorio (Correa Atehortúa et al., 2021). Esta dependencia directa del entorno convierte a la fauna silvestre en un reflejo sensible de las transformaciones que experimentan los ecosistemas.

Asimismo, la fauna silvestre cumple un rol fundamental en los sistemas bióticos, participando en procesos como la regulación de las poblaciones, la dispersión de semillas y el mantenimiento de las cadenas tróficas. Por ello, actúa como indicador del equilibrio ecológico y de los efectos de la intervención humana sobre el territorio (Correa Atehortúa et al., 2021).

Por otra parte, el vínculo entre la fauna silvestre con el ser humano genera, a lo largo del tiempo, diversas formas de manejo, uso y regulación. Esta relación no es exclusivamente biológica, Castro Salazar & Bustos García, (2021) señalan que esta fauna no solo debe entenderse desde su dimensión ecológica, sino también desde el contexto social y jurídico que condiciona su protección y determina las formas en que las sociedades se relacionan con ella.

En consecuencia, desde el ámbito de la conservación, la fauna silvestre es considerada parte esencial de la biodiversidad global. Organismos internacionales, como la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN, 2012), establecen lineamientos que permiten examinar la situación de estas especies en relación con los ecosistemas de los que dependen. Esta aproximación posibilita situar a la fauna silvestre como un elemento clave dentro de las estrategias de protección ambiental a escala global, al tiempo que orienta los esfuerzos institucionales hacia la preservación de las especies más vulnerables.



Figura 24: Venado de páramo.

Nota. Reproducida de "Venados cola blanca, venado de páramo, venado conejo", por Animal Bank, s. f., Animal Bank (<https://n9.c/r2p3x>).

Sin embargo, las presiones generadas por la actividad humana, como la deforestación y el comercio ilegal, llevan a que gran parte de esta fauna se encuentre bajo una amenaza constante. Este escenario conduce al análisis de la fauna silvestre en peligro de extinción, cuya condición de riesgo constituye el motor de la presente propuesta de diseño.

1.3.2. Fauna silvestre en peligro de extinción

La fauna silvestre en peligro de extinción se compone por aquellas especies animales cuya permanencia en los ecosistemas se encuentra seriamente comprometida ante la reducción progresiva de sus poblaciones. Si bien la extinción constituye un fenómeno inherente a la historia natural, en el contexto contemporáneo este proceso se ha visto acelerado drásticamente por la intervención humana, generando impactos significativos sobre la biodiversidad y el equilibrio de los sistemas ecológicos (Castellanos M, 2006).

Para identificar el nivel de riesgo al que se enfrentan los ejemplares, la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza ha desarrollado un sistema de clasificación ampliamente reconocido a nivel mundial. La Lista Roja de Especies Amenazadas de la UICN se fundamenta en criterios objetivos relacionados con la distribución geográfica, la tendencia poblacional y la estructura de las poblaciones, lo que permite estimar la probabilidad de desaparición de una especie en ausencia de medidas de conservación (UICN, 2012).

Dentro de este sistema, las categorías de En Peligro Crítico (CR), En Peligro (EN) y Vulnerable (VU) agrupan a las especies bajo amenaza. Una especie se clasifica "En Peligro" cuando la evidencia indica que enfrenta un riesgo muy alto de extinción en estado silvestre, condición asociada a factores como la fragmentación del hábitat, la caza intensiva y la contaminación (Squeo et al., 2010).

A escala global, diversos animales han sido identificados dentro de estos rangos, incluyendo mamíferos de mediano tamaño y aves de bosques tropicales. En el contexto andino y sudamericano, esta situación se refleja de forma crítica en especies de distribución restringida y alto valor ecológico. Entre ellas destacan la oncilla (*Leopardus tigrinus*) y el venado colorado enano (*Mazama Rufina*), especies reconocidas en categorías de amenaza dentro de evaluaciones oficiales como el Libro Rojo de los Mamíferos del Ecuador (Tirira, 2011).



■ Figura 25: Oncilla en su entorno natural.

Nota. Reproducida de "La Oncilla: El Pequeño Felino Silvestre en Peligro", por Estación Biológica ANDES, 2025, Estación Biológica ANDES (<https://n9.cl/wuyfbk>).

La condición de amenaza no resulta uniforme entre territorios, sino que oscila según los contextos locales. Las presiones antrópicas, combinadas con las dinámicas ecológicas propias de cada región, influyen directamente en el grado de vulnerabilidad de las especies; este escenario obliga a desplazar el análisis desde las generalidades globales hacia las particularidades de un territorio específico

Para que esta investigación logre su objetivo, resulta necesario situar estos conceptos en la realidad geográfica del proyecto. En el apartado siguiente se examina la situación de la fauna silvestre en la provincia del Azuay, identificando las especies locales que se encuentran en condición de riesgo y que constituyen el eje conceptual de la propuesta de diseño.

1.3.3. Fauna silvestre en peligro de extinción en la provincia del Azuay

La fauna silvestre del Ecuador enfrenta un proceso sostenido de disminución poblacional que lleva a que una proporción considerable de las especies de mamíferos y aves sea categorizada bajo algún nivel de amenaza. Este escenario se relaciona con la pérdida y fragmentación de los hábitats naturales, así como con la presión ejercida por actividades antrópicas como la cacería y la expansión de la frontera agrícola (Tirira, 2011).

Dentro de este contexto nacional, la región Sierra concentra una parte sustancial de la fauna amenazada debido a la intensa transformación de los ecosistemas altoandinos y bosques montanos. La provincia del Azuay, al formar parte de este eje geográfico, comparte las problemáticas ambientales del sur andino; abordar la conservación desde esta escala territorial permite comprender mejor las dinámicas locales y fortalecer los procesos de sensibilización ambiental (Cela Anaguano, 2019).

En los ecosistemas que atraviesan la provincia del Azuay se registran diversas especies de mamíferos en situación crítica. Entre las más representativas se encuentran la oncilla (*Leopardus tigrinus*), el ocelote (*Leopardus pardalis*), el puma (*Puma concolor*), el oso andino (*Tremarctos ornatus*), el venado colorado (*Mazama rufina*), el venado de cola blanca (*Odocoileus virginianus*), el zorro andino (*Lycalopex culpaeus*) y el tapir de montaña (*Tapirus pinchaque*). Estas especies, que habitan bosques montanos y páramos, se hallan expuestas a procesos severos de fragmentación del paisaje (Zoo Bioparque Amaru, 2023).

En lo que respecta a la avifauna, los ecosistemas andinos del Azuay albergan aves cuya supervivencia se ve comprometida por la alteración de sus nichos ecológicos. De acuerdo con Freile et al. (2019), destacan el cóndor andino (*Vultur gryphus*), el pato de los torren-tes (*Merganetta armata*), la perdiz andina (*Nothoprocta curvirostris*) y el curíquingue (*Phalcoboenus carunculatus*). La presencia de estas especies refuerza la relevancia del Azuay como un territorio clave para la protección biológica y la educación ambiental.

Dada la diversidad de especies en riesgo identificadas en la provincia, resulta imposible abordar la totalidad de ellas en una sola colección cápsula. Por esta razón, se establece un criterio de selección que prioriza aquellas especies que, por su valor morfológico y estado de vulnerabilidad, se convierten en el eje narrativo de la propuesta de indumentaria. A continuación, se justifican las razones de elección de tres ejemplares emblemáticos para el desarrollo del proyecto.

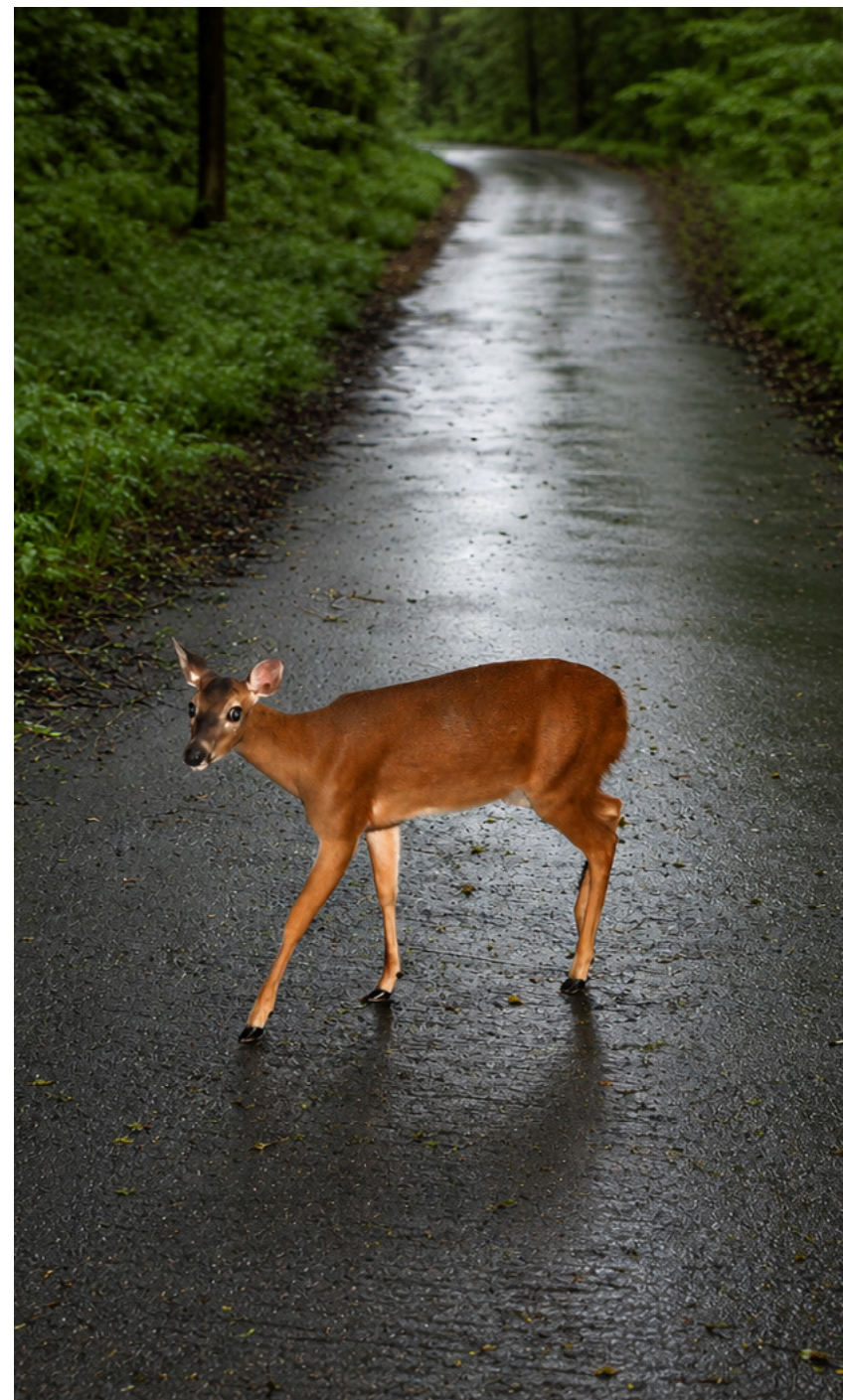


Figura 26: Venado colorado enano.

Adaptado y editado digitalmente a partir de "Venados cola blanca, venado de páramo, venado conejo", por Animal Bank, s. f., Animal Bank (<https://goo.su/Lydcy>).

1.3.4. Selección de especies

La selección de las especies que conforman el eje conceptual del proyecto se fundamenta en criterios científicos de conservación, priorizando aquellas que presentan categorías oficiales de amenaza. Las clasificaciones establecidas por organismos internacionales y sistematizadas en el contexto ecuatoriano permiten identificar especímenes con alto riesgo de extinción, asociado principalmente a la pérdida de hábitat, la fragmentación de ecosistemas y la presión antrópica. Este marco garantiza que la elección de las especies responda a problemáticas ambientales reales y documentadas (Tirira, 2011).

La selección también se contextualiza en el ámbito territorial, considerando la existencia de espacios locales dedicados a la conservación y difusión del conocimiento sobre la fauna silvestre. En la ciudad de Cuenca, instituciones orientadas a la educación ambiental promueven el acercamiento a la biodiversidad mediante experiencias directas, lo que permite vincular la elección de las especies con procesos de reconocimiento desarrollados en el entorno sociocultural del público objetivo (Zoo Bioparque Amaru, 2023).

De manera complementaria, la selección de las especies se sustenta en los resultados de una encuesta aplicada a hombres y mujeres de entre 18 y 30 años. Los datos evidencian un conocimiento desigual respecto a la fauna silvestre: se observa una mayor familiaridad con especies ampliamente difundidas, como el oso de anteojos (92,1%) y el tapir andino (81,6%). No obstante, existe una brecha crítica de in-

formación sobre otras especies igualmente amenazadas: apenas un 36,8% de los encuestados reconoce que el venado colorado enano se encuentra en peligro, cifra que desciende al 10,5% en el caso del cóndor andino y al 7,9% para la oncilla.

Resulta alarmante que un 15,8% de los encuestados manifiesta no tener conocimiento de que alguna de las especies mencionadas enfrenta un riesgo real de extinción. Este contraste justifica la elección de estos animales como eje del proyecto, al evidenciar que aunque las especies formen parte del imaginario colectivo, su situación crítica de supervivencia permanece invisible para una parte considerable de la población joven.

Bajo este contexto, se seleccionan el venado colorado enano, la oncilla y el cóndor andino como protagonistas de la propuesta. El cóndor andino se integra no solo por su estado de conservación, sino por su valor simbólico dentro de la identidad nacional; además, su presencia en la Lista Roja de las Aves del Ecuador refuerza su pertinencia como especie eje para procesos de sensibilización ambiental (Freile et al., 2019). Su rol como especie emblemática del Ecuador y su relevancia en las iniciativas de conservación a escala nacional lo posicionan como un referente indispensable para articular el mensaje conceptual del proyecto. A continuación, se aborda esta especie como punto de partida del análisis.

1.3.4.1. Cóndor andino

El cóndor andino (*Vultur gryphus*) es una de las aves carroñeras más grandes del mundo y un símbolo emblemático de la cordillera de los Andes. Su distribución abarca la región interandina del Ecuador, donde utiliza los páramos, bosques montanos, zonas rocosas como espacios de anidación y refugio. Al respecto, el Plan de Acción del Cóndor Andino en Ecuador subraya que estas áreas elevadas son vitales para su supervivencia, dado que las corrientes de aire facilitan su desplazamiento (Vargas et al., 2018).

Desde una perspectiva ecológica, el cóndor desempeña un rol crítico como especie necrófaga. Olano et al. (2021) indican que, al alimentarse de carroña, contribuye al saneamiento del ecosistema y ayuda a prevenir la propagación de enfermedades, consolidándose como un elemento fundamental para el equilibrio de los sistemas altoandinos. Debido a su morfología y tipo de vuelo, requiere hábitats amplios y despejados con corrientes térmicas favorables, lo que explica su presencia en zonas rocosas de difícil acceso (Sáenz-Jiménez, 2020; Molina & Lasso, 2013).

No obstante, la viabilidad de la especie se encuentra amenazada por su lento ciclo reproductivo. Según Vargas et al. (2018), las parejas suelen criar un solo pichón cada dos o tres años, ritmo que dificulta la recuperación poblacional frente a presiones externas. En este contexto, el censo más reciente reportado por Heredia et al. (2025) confirma que el número de individuos en estado silvestre es alarmantemente reducido y ratifica la situación de peligro crítico que atraviesa la especie en el país.

A nivel regional, el Bioparque Amaru desempeña un papel determinante en la conservación del cóndor andino. Sus registros institucionales dan cuenta de programas de monitoreo, rescate y rehabilitación liderados en el sur del Ecuador (Zoo Bioparque Amaru, 2023). Estas acciones no solo buscan la recuperación biológica de la especie, sino que también fortalecen la educación ambiental, aspecto fundamental para la dimensión de sensibilización que orienta este proyecto de diseño.



■ Figura 27: Cóndor andino en vuelo.

Nota. Imagen editada a partir de "Cóndor Andino", por Wiki Reino Animalia, s.f., Fandom (<https://n9.cl/20cou>).

1.3.4.1.1. Antecedentes narrativos del cóndor andino

El abordaje de los antecedentes narrativos del cóndor andino se justifica en la necesidad de identificar el significado que adquiere esta especie a partir de su condición actual de amenaza y riesgo de extinción. La reducción poblacional del cóndor andino constituye una problemática documentada en distintos estudios; Zuluaga y Ospina Herrera (2020) registran una disminución poblacional superior al 50% en poblaciones monitoreadas, situación que motiva llamados urgentes a la implementación de acciones de conservación.

Entre las principales amenazas que enfrenta la especie se identifican la persecución directa, el envenenamiento de carroñas, la pérdida y fragmentación del hábitat y la expansión de actividades humanas hacia zonas de uso del cóndor. A estas amenazas se suma la baja tasa reproductiva, el largo periodo de dependencia parental y la especialización alimenticia, factores que limitan la capacidad de recuperación poblacional y agravan el impacto de cualquier pérdida de individuos (Zuluaga & Ospina Herrera, 2020).

La combinación entre amenazas antrópicas y vulnerabilidad biológica convierte al cóndor andino en una especie altamente sensible a las alteraciones de su entorno. Lambertucci (2007) señala que pequeñas disminuciones poblacionales no pueden ser compensadas en el corto plazo, condición que incrementa de manera significativa el riesgo de extinción local y regional.

El Plan de Acción para la Conservación del Cóndor Andino en Ecuador identifica como amenazas recurrentes la pérdida de hábitat, los conflictos con actividades ganaderas, la persecución humana y el desconocimiento sobre la especie. Estos factores obligan a desarrollar estrategias de monitoreo, reproducción y educación ambiental para evitar su desaparición (Vargas et al., 2018).

A partir de este antecedente narrativo, el cóndor andino se configura como un relato conceptual que puede ser traducido al lenguaje visual del diseño de indumentaria. En consecuencia, resulta necesario profundizar en las características visuales de la especie.



Figura 28: Cóndor andino muerto por envenenamiento.

Nota. Reproducida de "Cóndor habría muerto por envenenamiento en Cotopaxi", por Redacción, 2018, El Universo (<https://n9.cl/eu3pim>).

1.3.4.1.2. Características visuales del cóndor andino

El cóndor andino (*Vultur gryphus*) se distingue por una morfología de gran escala, con una envergadura cercana a los 3 metros, una longitud aproximada de 1 metro y un peso entre 9 y 16 kilogramos, rasgos que definen una silueta amplia y dominante en el espacio aéreo andino (Torres Suarez, 2017). Estas dimensiones, sumadas a la amplitud de sus alas, refuerzan su presencia visual como símbolo de fortaleza (Ochante Palomino et al., 2017). Dentro de esta estructura alar, destacan sus plumas las cuales alcanzan longitudes entre 60 a 80 cm proporcionando la suspensión necesaria para el planeo.

En cuanto a la coloración, los individuos adultos presentan un plumaje predominantemente negro, acompañado de un collar blanco en base del cuello además de franjas claras en las alas, elementos que

generan un alto contraste visual que facilita su identificación (Torres Suárez, 2017). La cabeza y cuello se encuentran desprovistos de plumas y presentan piel plegada de tonalidad rojiza a purpúrea, característica que constituye uno de sus rasgos más distintivos (Zoo Bioparque Amaru, 2023). A ello se suma un pico grande de color amarillento opaco y patas oscuras sin garras prensiles (Ochante Palomino et al., 2017).

Otro aspecto visual relevante es el dimorfismo sexual. El macho presenta mayor tamaño corporal, una cresta carnosa sobre la cabeza y el pico, mientras que la hembra carece de esta estructura. Además, el iris del macho es marrón y el de la hembra rojizo, lo que permite diferenciar visualmente ambos sexos (Zoo Bioparque Amaru, 2023).



Figura 29: Pareja de cóndores andinos.

Nota. Reproducida de "Cóndor Andino (*Vultur gryphus*)", por Aves de Perú, s. f., Aves de Perú (bit.ly/4tyG6Nr).

1.3.4.2. Venado colorado enano

(*Mazama Rufina*)

El venado colorado enano, identificado científicamente como *Mazama rufina*, se define como un pequeño cérvido endémico que habita exclusivamente en la cordillera de los Andes del norte de Sudamérica. En el territorio ecuatoriano, esta especie es conocida bajo diversas denominaciones locales, entre las que destacan soche, venado chonta, cervicabra o venado de páramo (Zoo Bioparque Amaru, 2023). Debido a su comportamiento reservado y a la complejidad de los ecosistemas que habita, Jasper et al. (2022) señalan que muchos de sus rasgos fundamentales continúan siendo un enigma para la ciencia.

Ecológicamente, su distribución en el Ecuador se restringe a las estribaciones altas de la cordillera de los Andes, habitando bosques montanos y zonas de páramo entre los 2.000 y 3.500 msnm (Zoo Bioparque Amaru, 2023). Es un animal principalmente solitario cuya dieta herbívora se basa en el consumo de hierbas, hojas y ramas tiernas. Jasper et al. (2022), señalan que su estructura corporal compacta y sus astas en forma de espigas simples constituyen adaptaciones que favorecen su desplazamiento en vegetación densa.

Respecto a su estado de conservación, la especie es considerada como Vulnerable (VU) tanto en la Lista Roja de la UICN como en el ámbito nacional. Tirira (2011) sostiene que la pérdida y fragmentación de los hábitats naturales, la cacería indiscriminada y la introducción de especies exóticas, representan las mayores amenazas para la fauna silvestre en el país. Esta situación crítica se refleja en las poblaciones de *Mazama rufina*, las cuales enfrentan una declinación estimada de más del 30% en los últimos años debido a la presión humana sobre los páramos (Jasper et al., 2022).

Una vez que se abordan las características generales, la distribución y el estado de conservación de *Mazama rufina*, resulta pertinente profundizar en las amenazas que enfrenta la especie, con el fin de comprender su situación de vulnerabilidad y aportar una base conceptual para el desarrollo del apartado que se presenta a continuación.



Figura 30: Venado colorado enano en su hábitat boscoso.

Nota. Adaptado de "Andinocervus rufinus", por Bioweb Ecuador, s. f., Bioweb Ecuador (bit.ly/48WaDO8).

1.3.4.2.1. Antecedentes narrativos del venado colorado enano

Los antecedentes narrativos del venado colorado enano se abordan desde la comprensión de la narrativa construida a partir de su condición de vulnerabilidad frente a las presiones humanas que afectan de manera directa su supervivencia. Diversos estudios coinciden en que Mazama Rufina enfrenta una disminución sostenida de sus poblaciones, asociada principalmente a actividades antrópicas que alteran su hábitat natural y reducen su permanencia en los ecosistemas andinos.

Entre las amenazas más recurrentes se identifica la cacería como una de las principales, la cual se mantiene activa pese a las restricciones legales existentes. Cáceres-Martínez et al. (2018) documentan que la presión cinegética continúa siendo una práctica extendida, ejercida tanto con fines de subsistencia como por usos tradicionales, afectando de manera directa a especies de mamíferos terrestres, entre ellas el venado colorado enano.

La pérdida y fragmentación del hábitat constituyen, a su vez, una amenaza estructural para la especie. La transformación del territorio andino debido a la expansión agrícola, ganadera y a la deforestación reduce la disponibilidad de refugio, alimento y corredores biológicos necesarios para el desplazamiento de la especie, lo que incrementa progresivamente el aislamiento poblacional (Cáceres-Martínez et al., 2018).

En el contexto ecuatoriano, estas presiones se ven intensificadas por la cercanía de asentamientos humanos a las áreas protegidas, lo que incrementa los conflictos entre la fauna silvestre y las actividades productivas, afectando directamente la estabilidad de las poblaciones de Mazama Rufina (Villacís Rubio, 2021). El Plan de Manejo y Conservación del Venado Soche advierte, además, que la persistencia de la cacería junto con la degradación del hábitat genera una reducción significativa del rango de distribución de la especie y aumenta su vulnerabilidad frente a la presión humana continua (CAR, 2016).



Figura 31: Venado durante procedimiento de rescate.

Nota. Adaptado de "#Chimborazo | Técnicos de la Unidad de Bosques y Vida Silvestre de la DZ3, junto a personal policial de la UPMA, rescataron...", por Dirección Zonal 3 MA-ATE - Chimborazo, Tungurahua, Cotopaxi, Pastaza, s. f., Facebook ([bitly/4fiJfN](https://bit.ly/4fiJfN)).

A partir de estos antecedentes, el venado colorado enano se configura como una especie cuya narrativa se construye desde la presión humana y la transformación del territorio andino. Resulta pertinente, por tanto, profundizar en las características visuales de la especie, aspecto que se desarrolla en el apartado siguiente.

1.3.4.2. Características visuales del venado colorado enano

El venado colorado enano (*Mazama rufina*) presenta una morfología compacta y esbelta, característica de los cérvidos que habitan bosques andinos. La especie alcanza una longitud cabeza a cuerpo de entre 77 y 99 cm y una altura aproximada a los hombros de 45 cm, configurando una silueta pequeña y discreta dentro del género *Mazama* (Jasper et al., 2022). Estas proporciones favorecen su desplazamiento en zonas de vegetación densa y pendientes pronunciadas.

En cuanto a la coloración, presenta un pelaje corto y brillante, con una tonalidad marrón rojiza intensa en el cuerpo y tonos más oscuros en la cabeza y extremidades, lo que contribuye a su camuflaje en bosques templados y altoandinos. El contraste cromático entre el tronco y las zonas distales constituye un rasgo visual distintivo de la especie (Zoo Bioparque Amaru, 2023). La cola es corta, con una longitud de entre 7 a 9 cm, y el peso corporal oscila entre 8 y 14 kg, reforzando su apariencia ligera y ágil (Jasper et al., 2022).

Los rasgos faciales incluyen ojos de gran tamaño en proporción al cráneo y orejas anchas que alcanzan medidas entre 6 a 9 cm de longitud, asociados a la detección temprana de amenazas en hábitats de baja visibilidad. En los machos se presentan cuernos cortos, rectos y sin ramificaciones, que se mudan anualmente, evidenciando un dimorfismo sexual leve pero perceptible (Jasper et al., 2022). Asimismo, se observa una ligera diferencia de altura entre la parte anterior y posterior del cuerpo (Zoo Bioparque Amaru, 2023).

En conjunto, las características visuales del venado colorado enano responden a una adaptación a ambientes montañosos cerrados, donde el tamaño reducido, la coloración rojiza oscura y la estructura corporal compacta cumplen una función ecológica y perceptiva. Estos rasgos convierten a *Mazama rufina* en una especie visualmente discreta pero reconocible, cuyas cualidades formales resultan pertinentes como referencia para procesos de traducción conceptual en el diseño de indumentaria.



Figura 32: Venado colorado enano en reposo

Nota. Adaptado y editado digitalmente a partir de "Mazama rufina", por Camila Contreras, s. f., Pinterest (<https://n9.cl/cuth5>).

1.3.4.3. Oncilla (*Leopardus Tigrinus*)

La oncilla (*Leopardus tigrinus*), también conocida como tigrillo chico o enano, es el felino silvestre más pequeño del Ecuador y uno de los carnívoros más crípticos del Neotrópico. Su comportamiento discreto y su baja detectabilidad en estado silvestre limitan el conocimiento detallado sobre su ecología; no obstante, se reconoce como una especie clave para el equilibrio de los ecosistemas boscosos (Arias-Alzate et al., 2014).

En el Ecuador, la oncilla se registra en las regiones Costa y Amazonía, así como en las estribaciones de la cordillera de los Andes. Habita ecosistemas que van desde bosques secos hasta bosques templados, donde suele coexistir con otros felinos de mayor envergadura como el puma (*Puma concolor*) y el ocelote (*Leopardus pardalis*) (Bioparque Amaru, 2023).

Un aspecto determinante para esta investigación es su pelaje: la especie presenta una piel suave con un patrón de rosetas irregulares oscuras sobre un fondo claro, rasgo que le proporciona camuflaje y constituye uno de sus principales atributos visuales.

En cuanto a su estado de conservación, la especie se encuentra catalogada como "Vulnerable" según la UICN y está incluida en el Apéndice I de la CITES. En el contexto nacional, Tirira (2011) señala que sus poblaciones están fragmentadas y enfrentan amenazas críticas como la pérdida de hábitat. Estas presiones subrayan la urgencia de utilizar el diseño como una herramienta de visibilización y sensibilización ambiental.



Figura 33: Oncilla con rosetas en su pelaje.

Nota. Adaptado de "Oncilla", por Animal Photos, s. f., Animal Photos (<https://goosu/nR-zZ03>).

1.3.4.3.1. Antecedentes narrativos de la oncilla

Los antecedentes narrativos de la oncilla se construyen a partir del análisis de su condición actual de vulnerabilidad, determinada por la presión constante de actividades humanas sobre su hábitat. Diversos estudios coinciden en que la pérdida y degradación del hábitat constituyen una de las amenazas más significativas para la especie, como resultado del avance de actividades agropecuarias, minero energéticas y del crecimiento urbano, procesos que alteran de manera directa los ecosistemas donde habita este felino (Carreño Vega, 2023).

La fragmentación del territorio representa un factor crítico, ya que genera aislamiento poblacional y limita el desplazamiento natural de la oncilla, y aumenta su exposición al atropellamiento, el cual se destaca como la amenaza más crítica dentro de los entornos intervenidos por la infraestructura vial. Estas modificaciones espaciales producen impactos negativos que afectan la estabilidad de las poblaciones silvestres y reducen sus posibilidades de supervivencia a largo plazo (Stasiukynas Salazar, 2022).

A estas problemáticas se suma la persecución directa asociada a conflictos con comunidades humanas, particularmente en zonas rurales, donde la oncilla es objeto de cacería debido a ataques ocasionales a aves de corral. Se identifican, asimismo, otras presiones antrópicas recurrentes como el tráfico ilegal de especies; sin embargo, los eventos de atropellamiento adquieren especial relevancia por su incidencia directa en la disminución de las poblaciones y en la reducción de su distribución territorial (CAR, 2019). En este contexto, Vélez Villa (2022) señala que el desconocimiento sobre la especie, sumado a la pérdida de hábitat y a los atropellamientos de fauna silvestre, configura un escenario de supervivencia adverso dentro de entornos profundamente transformados por el ser humano.



Figura 34: Oncilla atropellada por impacto vial.

Adaptado de "Hallazgo de pruebas de 70 años de impacto de la carretera en la fauna y propuesta de medidas de mitigación. Ruta 2: Interamericana Sur Costa Rica", por Daniela Araya Gamboa, 2025, PANORAMA ([bitly/4tvCSu0](https://bit.ly/4tvCSu0)).

Resulta necesario profundizar en las características visuales de la oncilla para trasladar sus valores narrativos al diseño de indumentaria y promover un mensaje de concientización ambiental.

1.3.4.3.2. Características visuales de la oncilla

La oncilla (*Leopardus tigrinus*) es el felino silvestre más pequeño del Ecuador y posee una morfología ligera y ágil, similar a la de un gato doméstico. Según el Zoo Bioparque Amaru (2023), su silueta, forma corporal y huella favorecen su desplazamiento sigiloso en ambientes boscosos. Mosquera-Guerra et al. (2020) indican que su cuerpo mide entre 38 y 59 cm de longitud y entre 30 y 35 cm de altura, características que consolidan su apariencia compacta.

Su pelaje es grueso y suave, con rosetas irregulares y manchas oscuras distribuidas en el dorso y los flancos, mientras que la zona ventral presenta tonalidades más claras. Este patrón le permite camuflarse en la vegetación densa y constituye uno de sus rasgos más distintivos (Zoo Bioparque Amaru, 2023).

La cola, de entre 20 y 42 cm de longitud, le aporta equilibrio y estabilidad al desplazarse y trepar (Mosquera-Guerra et al., 2020). Además, posee visión nocturna desarrollada y garras retráctiles, adaptaciones propias de un pequeño depredador sigiloso (Zoo Bioparque Amaru, 2023).

El dimorfismo sexual se evidencia principalmente en el tamaño corporal, ya que los machos son ligeramente más grandes que las hembras. Su peso oscila entre 1,5 y 3,5 kg, condición que contribuye a su desplazamiento silencioso y a la dificultad de observarla en estado silvestre (Mosquera-Guerra et al., 2020).



Figura 35: Cría de oncilla.

Nota. Adaptado y editado digitalmente a partir de "Agami Print: Oncilla (*Leopardus tigrinus*) in Colombia", por Agami, s. f., Media Storehouse (<https://n9.cl/ag0jx>).

1.4. Público objetivo

El público objetivo de la presente propuesta se identifica como jóvenes universitarios de entre 18 y 30 años, un grupo de relevancia dentro de la población joven, con capacidad de incidir en procesos de sensibilización social y cuya información académica que les permite comprender con mayor profundidad las problemáticas ecosistémicas y la necesidad de preservación ambiental. En este sentido, su perfil favorece una lectura crítica de propuestas de diseño que integran valores éticos y de sostenibilidad (Maldonado Castro et al., 2024).

Para lograr una sensibilización efectiva en este grupo, resulta necesario fortalecer la comprensión sobre la magnitud de las crisis ecológicas actuales. Los jóvenes universitarios tienden a desarrollar vínculos afectivos y relaciones emocionales con las propuestas de diseño (Rahman et al., 2021, como se citó en Maldonado Castro et al., 2024), por lo que la prenda puede funcionar como un soporte narrativo que facilite la interpretación del mensaje de conservación. Formar a estos grupos resulta relevante dado que poseen un efecto multiplicador capaz de transmitir nuevos valores y actitudes frente al impacto ambiental de la industria (Novo, 2018, como se citó en Pacheco Rueda et al., 2023).

Una vez que se delimita el público objetivo, resulta necesario profundizar en sus características específicas. El apartado siguiente aborda el perfil de hombres y mujeres de entre 18 y 30 años vinculados al contexto urbano del Ecuador.

1.4.1. Características del público objetivo: Hombres y mujeres entre 18 y 30 años

El público objetivo del proyecto se comprende desde una noción de juventud entendida como una construcción social y cultural, más que como una condición biológica determinada únicamente por la edad. La juventud se configura a partir de experiencias situadas que responden a contextos históricos, sociales y simbólicos específicos, lo que permite entender a los jóvenes como sujetos activos en la producción de significados. La identidad juvenil no se presenta, por tanto, como un rasgo fijo, sino como un proceso dinámico y cambiante que se adapta a las transformaciones del entorno social en el que los individuos se desenvuelven (Salerno & Silba, 2010.).

En contextos urbanos, la experiencia juvenil se encuentra atravesada por la necesidad de reconocimiento social y pertenencia. La interacción con el grupo de pares cumple un rol fundamental en la validación de prácticas, valores y formas de expresión, favoreciendo la conformación de culturas juveniles como espacios de identificación colectiva y diferenciación social (Silva, 2002).

Dentro de estos procesos identitarios, el consumo simbólico se posiciona como una práctica central mediante la cual los jóvenes comunican valores, intereses y posicionamientos frente a su entorno. El vestuario adquiere un rol significativo al funcionar como un lenguaje visual que permite expresar pertenencias culturales y construir identidad a través de signos reconocibles. La indumentaria se integra así a la experiencia juvenil como una mediación simbólica que articula lo individual y lo colectivo (Reguillo, 2000, citado en Salerno & Silba, 2010.).

Como complemento a este marco teórico, se aplica una encuesta a hombres y mujeres de entre 18 y 30 años procedentes de diversas ciudades del Ecuador. Los resultados evidencian que el 86,8% de los participantes identifica el significado del término fauna silvestre, lo cual denota una base conceptual sólida. No obstante, el 28,9% manifiesta desconocer la existencia de especies en peligro de extinción en la provincia del Azuay, revelando una desconexión entre el concepto global y la realidad territorial. A pesar de ello, el 92,1% reconoce la pérdida de fauna como un problema ambiental actual en el país, validando la necesidad de propuestas que vinculan el consumo simbólico con el compromiso ambiental y evidenciando una sensibilidad latente frente a esta problemática dentro del segmento juvenil.

1.4.1.1. Relación del segmento con la fauna silvestre

La relación del segmento se caracteriza por un conocimiento general del concepto, aunque con distintos niveles de apropiación local. La mayoría de los participantes reconoce el significado del término fauna silvestre (86,8%); sin embargo, persisten vacíos en la comprensión del concepto y en la identificación de especies con menor visibilidad.

Respecto al contexto territorial, los datos revelan un conocimiento limitado sobre la existencia de especies en peligro de extinción en la provincia del Azuay: un 28,9% de los encuestados manifiesta desconocer esta realidad local, mientras que la mayoría (92,1%) identifica la pérdida de fauna silvestre como un problema ambiental actual en el Ecuador.

En la dimensión emocional, predominan respuestas de preocupación media (44,7%) y alta (39,5%) frente a la desaparición de especies, acompañadas de sentimientos de preocupación (63,2%) y tristeza (39,5%), además de interés por aprender más sobre el tema (39,5%). Los participantes también reconocen el potencial del diseño de indumentaria como medio para comunicar y generar conciencia ambiental.

Se identifica que la relación del segmento juvenil con la fauna silvestre combina vacíos de información con una disposición emocional favorable hacia la reflexión ambiental. Esta condición justifica promover procesos de conexión y toma de conciencia, lo que conduce al abordaje del concepto de sensibilización en el apartado siguiente.

1.4.2. Sensibilización

El proceso de sensibilización a través del diseño no debe limitarse a la transmisión de información biológica, sino operar como una estrategia orientada a despertar la conciencia crítica del espectador. En este sentido (Novo, 2018, como se citó en Pacheco Rueda et al., 2023) sostiene que generar conciencia ecológica implica "actuar estimulando la lucidez" (p. 436), permitiendo comprender la magnitud de los problemas ambientales sin caer en el pesimismo. Esta aproximación equilibra la gravedad de la extinción con una propuesta estética que invita a la acción.

Alcanzar esa lucidez requiere algo más que apelar a la racionalidad; resulta indispensable activar también la dimensión afectiva. Fernández Rabadán (2022) señala que el diseño contemporáneo debe trascender la función utilitaria para impactar a nivel de "corazón, cabeza y cuerpo" (p. 155). Bajo esta premisa, la colección prioriza la dimensión humana del diseño, incorporando valores simbólicos e identitarios de las especies del Azuay para generar una experiencia emocional significativa.

La prenda se convierte, en este marco, en un medio de comunicación activo. Vinlove (2023) explica que, cuando los individuos dejan de ser usuarios pasivos, la indumentaria puede funcionar como una herramienta de comunicación no verbal y construcción de identidad (p. 181). Al vestir prendas que narran visualmente la historia de la fauna local (Mejía Ramírez, 2025), el usuario fortalece su vínculo emocional con el objeto y proyecta valores éticos en su entorno social.

Esta estrategia se alinea con las demandas de las nuevas generaciones. Los datos obtenidos respaldan esta premisa: un 36,8% de los jóvenes considera que el diseño de indumentaria puede contribuir "mucho" a generar conciencia, mientras que un 44,7% lo califica como una contribución "mediana". Estudios recientes evidencian que la mayoría de los jóvenes aspira a una sociedad mejor y espera que las marcas utilicen su influencia para generar un impacto positivo (Sebastián-Morillas et al., 2023). El diseño narrativo responde, en este contexto, a una necesidad ética del escenario contemporáneo.

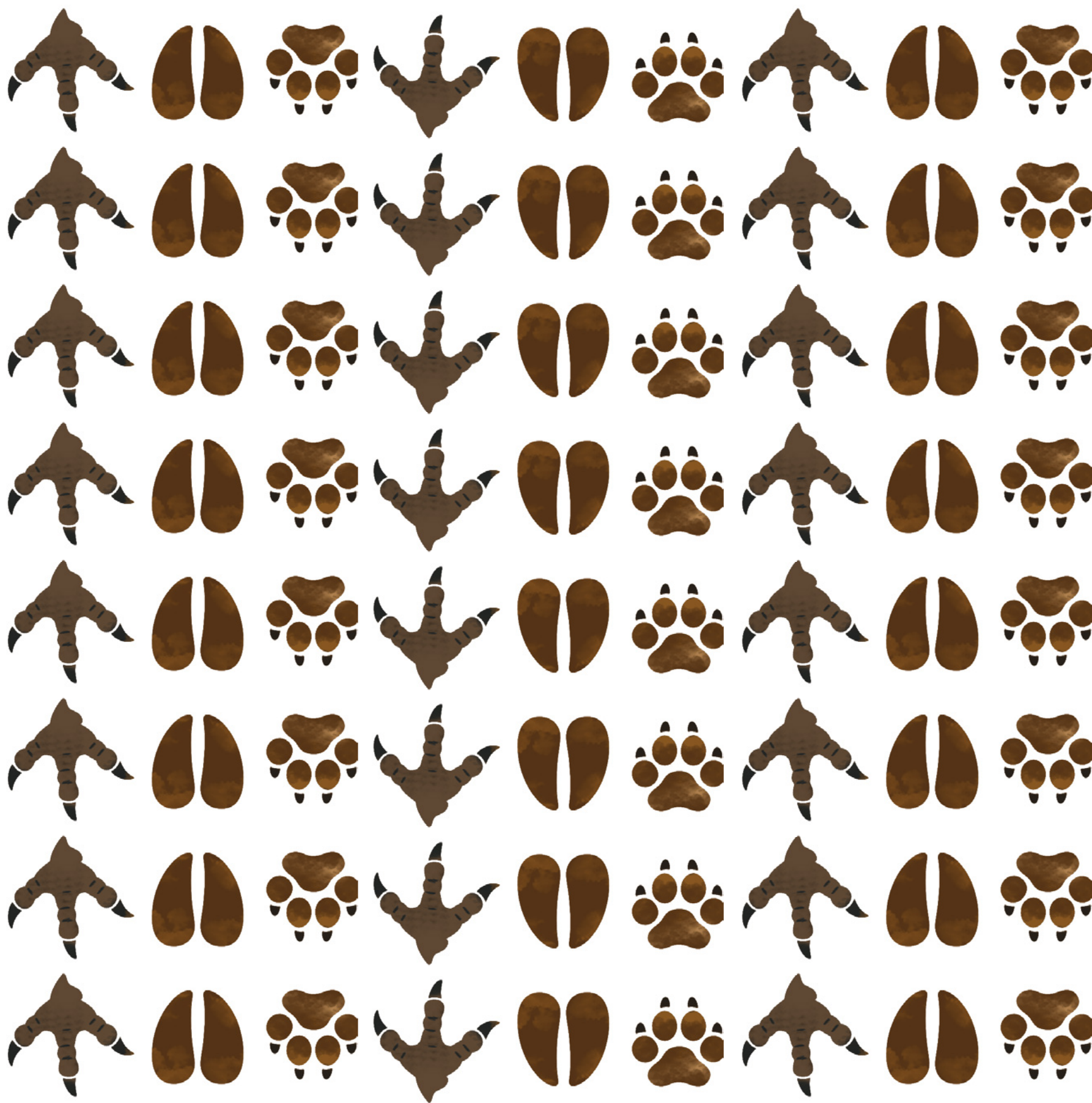
Una vez que se definen estas estrategias emocionales y comunicativas, resulta pertinente examinar la sensibilización ambiental, abordando específicamente cómo la indumentaria puede contribuir a visibilizar la biodiversidad local y fomentar prácticas de conservación en las provincias.

1.4.2.1. Sensibilización ambiental

La industria de la moda manifiesta una contradicción estructural al emplear la biodiversidad como referente creativo mientras genera un impacto negativo en los ecosistemas de los que depende. Al respecto, Deltoro Cremades (2023) sostiene que "resulta paradójico que la misma industria que encuentra su inspiración en la naturaleza sea la misma que agota sus recursos" (p. 153). La sensibilización ambiental se plantea, ante este escenario, como una necesidad para trascender el uso puramente ornamental de la fauna y consolidar un enfoque de diseño orientado a la valoración de las especies locales.

Para que esta transición sea efectiva, se requiere un análisis de las interacciones entre el ser humano y su entorno. La sensibilización implica el reconocimiento y examen de los procesos sociales que derivan en sostenibilidad, de acuerdo con (Bautista-Cerro Ruiz, 2008, como se citó en De la Osa Tomás & Azara Fustero, 2014). La indumentaria puede funcionar, en este sentido, como una herramienta que interpela al usuario sobre su responsabilidad en la protección de la fauna silvestre y en la revisión de hábitos que afectan el equilibrio ecológico.

La sensibilización ambiental se fundamenta, además, en una base ética que orienta la reflexión y la conciencia ecológica. La eficacia de este proceso radica en "actuar estimulando la lucidez (ayudar a comprender la magnitud del problema) combinada con la ilusión" (Novo, 2018, como se citó en Pacheco Rueda et al., 2023, p. 436). Esta orientación permite que la propuesta de diseño no solo visibilice la fragilidad de las especies en peligro, sino que también fomente la adopción de hábitos de vida coherentes con la preservación de la biodiversidad en el Azuay.



Capítulo 2

Planificación



2.1. Definición de usuario/beneficiario

La definición del tipo de proyecto permite establecer el enfoque desde el cual se desarrolla la propuesta de diseño y precisar a quién se dirige la indumentaria en términos metodológicos. El presente proyecto se define como un proyecto de usuario, dado que la indumentaria se concibe como un soporte de comunicación visual cuya activación depende de quien la porta, y no como una propuesta orientada a la atención directa de un grupo beneficiario específico.

La propuesta se orienta a un usuario que emplea la indumentaria como un medio de expresión visual y reflexión, reconociendo en la prenda un recurso para comunicar ideas y problemáticas contemporáneas. Por ello, la propuesta no se centra en el uso cotidiano ni en fines comerciales, sino en la construcción de piezas de indumentaria conceptual orientadas a la sensibilización sobre la fauna silvestre en peligro de extinción de la provincia del Azuay. Aunque el usuario activa el mensaje mediante el uso de la prenda, el alcance del proyecto se amplía a una audiencia mayor por medio de su difusión visual.

2.1.1. Definición Usuario

La definición del usuario permite delimitar el perfil al cual se orienta la propuesta de diseño y comprender la relación entre la indumentaria, el cuerpo y el mensaje que se busca comunicar. A partir de esta consideración, el usuario del presente proyecto se define como un grupo conformado por hombres y mujeres entre 18 y 30 años, que comprenden la indumentaria más allá de su función utilitaria. Se trata de un usuario que se interesa por propuestas de diseño con contenido conceptual y comunicativo, capaz de interpretar la prenda como soporte de ideas y discursos.

Este usuario interpreta la indumentaria desde una perspectiva conceptual, valorando su capacidad para comunicar problemáticas contemporáneas a través del diseño. En este sentido, la colección se orienta a un usuario que no concibe la prenda únicamente como objeto de uso, sino como un medio para expresar y comprender mensajes vinculados a la sensibilización sobre la fauna silvestre en peligro de extinción.

2.1.2. Definición de variables

Para delimitar con mayor precisión el segmento de usuario al que se orienta el proyecto, se establecen variables que permiten caracterizar al público desde aspectos demográficos, geográficos y psicográficos. Estas variables se definen a partir del perfil de usuario propuesto, el conocimiento del contexto y las características de las personas que participaron en la encuesta exploratoria, lo que permite establecer criterios claros sobre el público al que se dirige la propuesta de diseño.

01

Demográficas

Edad: 18 a 30 años

Género: femenino y masculino

Ocupación: estudia y trabaja

Nivel socioeconómico: medio-alto

02

Geográficas

País: Ecuador

Zona: urbana

Cobertura: usuarios de diversas ciudades del Ecuador

03

Psicográficas y conductuales

Intereses: diseño y medio ambiente

Carácter: alegre, empático y reflexivo

Canales de interacción y consumo:

Instagram y TikTok

2.1.3. Perfil de usuario

La construcción del perfil de usuario permite comprender de manera integral a la persona para quien se diseña la propuesta, considerando aspectos personales, académicos y culturales que influyen en su relación con la indumentaria y el diseño. Este perfil no representa a un individuo único, sino que sintetiza características comunes de un tipo de usuario afín al enfoque conceptual del proyecto.



Figura 36: Perfil de usuario.
Nota. Fotografía de autoría propia.

Rebeca Andrade

22 años
Cuenca, Ecuador.

Estudiante universitaria de la carrera de Diseño Gráfico.

Intereses:

Propuestas de diseño con contenido conceptual y expresivo.

Utiliza:

La indumentaria como un medio de expresión visual.

Valora:

La autenticidad y muestra sensibilidad frente a problemáticas sociales y ambientales.

Reconoce:

Conocimiento limitado sobre la fauna local.

Frente a propuestas con mensaje

Adopta una postura reflexiva y consume contenidos creativos principalmente a través de Instagram y TikTok, donde prioriza proyectos con significado y coherencia conceptual.

2.2. Definición del programa brief de diseño

2.2.1. Descripción del proyecto

La presente propuesta se centra en el desarrollo de una colección cápsula de indumentaria conceptual inspirada en la fauna silvestre en peligro de extinción de la provincia del Azuay. La iniciativa se inscribe en el ámbito del diseño de indumentaria como medio de expresión visual y comunicación, y permite abordar problemáticas contemporáneas desde un enfoque conceptual.

La propuesta se estructura a partir de la aplicación de la metodología de diseño narrativo, la cual posibilita traducir conceptos e ideas en decisiones formales y visuales dentro del proceso creativo. La indumentaria se concibe, bajo esta perspectiva, como un soporte de reflexión y sensibilización orientado a jóvenes adultos interesados en propuestas de diseño que prioriza el contenido conceptual y comunicativo por sobre la función utilitaria.

2.2.2. Antecedentes

La revisión de antecedentes permite contextualizar el proyecto dentro de investigaciones y propuestas previas que abordan problemáticas similares, identificando enfoques, aportes y vacíos existentes en el campo del diseño. En este sentido, el análisis de proyectos académicos relacionados con la fauna silvestre y la biodiversidad resulta fundamental para comprender cómo el diseño se utiliza como medio de difusión, sensibilización y reflexión ambiental.

La revisión de proyectos académicos previos evidencia un interés creciente por emplear el diseño como medio para la difusión de información y la sensibilización en torno a la fauna silvestre y la biodiversidad ecuatoriana. En el ámbito del diseño textil e indumentaria, trabajos como el de Argudo Vásquez (2022) demuestran cómo la reinterpretación de la morfología de animales en peligro de extinción, mediante ilustración y técnicas textiles, puede contribuir a la generación de conciencia ambiental a través de propuestas de indumentaria. De manera complementaria, Vásquez Neira (2023) explora el análisis morfológico de especies de fauna ecuatoriana como recurso formal para el diseño de prendas, evidenciando el potencial del estudio visual y estructural de los animales como insumo para la creación textil.

Desde una perspectiva educativa y social, investigaciones como la de Bacquet Pérez y Batres Quevedo (2019) y la de Játiva Cárdenas (2017) plantean al diseño como una herramienta para la educación ambiental y la difusión del conocimiento sobre especies en peligro de

extinción, ya sea a través de prácticas textiles comunitarias o de productos editoriales interactivos. Asimismo, propuestas desarrolladas desde otros soportes del diseño, como el proyecto de Ramos Oña (2017), evidencian el uso de recursos visuales y tecnológicos para representar el ciclo de vida y la desaparición de especies amenazadas, reforzando el carácter reflexivo del diseño como medio de sensibilización. De forma similar, el trabajo de Valencia Falconí (2014) utiliza el diseño gráfico aplicado a textiles para visibilizar la biodiversidad del Yasuní, destacando el textil como soporte para la difusión de contenidos ambientales.

En conjunto, estos antecedentes permiten identificar una línea de trabajo consolidada en torno al uso del diseño como medio de sensibilización ambiental. Sin embargo, se evidencia un espacio de exploración en el desarrollo de propuestas de indumentaria conceptual que integren narrativas, características visuales y morfológicas de especies específicas en peligro de extinción, desde un enfoque territorial localizado. En este sentido, el proyecto se diferencia al centrarse en la fauna silvestre en peligro de extinción de la provincia del Azuay y al aplicar la metodología de diseño narrativo como estrategia para la generación de ideas y la construcción de una colección cápsula de indumentaria conceptual.

2.2.3. Objetivo general

Diseñar una colección cápsula de indumentaria conceptual inspirada en la fauna silvestre en peligro de extinción de la provincia del Azuay, incorporando el diseño narrativo como estrategia creativa dentro del proceso de diseño.

2.2.3.1. Objetivos específicos

Construir propuestas de diseño a partir de las palabras narrativas seleccionadas y de las características visuales del cóndor andino, venado colorado enano y oncilla.

Diseñar y desarrollar las prendas de la colección cápsula de indumentaria conceptual integrando materiales y técnicas textiles.

Socializar el proyecto mediante la presentación y difusión visual de la colección.

2.3. Concepto de diseño

CONVENO es una colección de indumentaria conceptual que visibiliza y propone una reflexión sobre las consecuencias de la intervención humana y la codicia en la fauna silvestre en peligro de extinción de la provincia del Azuay. El nombre del proyecto surge de la fusión de las especies trabajadas: el cóndor andino, el venado colorado enano, la oncilla y remite, además, a la noción de "veneno", entendiendo la acción humana como un agente que altera y desequilibra los sistemas naturales.

La colección se concibe principalmente para contextos de exhibición y difusión en redes sociales, donde la indumentaria opera como un soporte visual que permite dar a conocer la existencia de especies en peligro de extinción e invita a la reflexión sobre la relación entre el ser humano y la fauna silvestre.

2.3.1. Mensaje

La definición del mensaje permite establecer la intención comunicativa de la propuesta y orientar la lectura conceptual de la colección. El mensaje actúa como el eje que articula las decisiones formales y simbólicas de la indumentaria, dotando de coherencia a cada elemento que la compone.

Bajo el enunciado "Lo que no miramos", la colección busca visibilizar realidades que suelen pasar desapercibidas o ser ignoradas dentro del contexto cotidiano. A través de una lectura simbólica, la propuesta invita a reflexionar sobre la responsabilidad humana en la progresiva desaparición de estas especies, utilizando la prenda como soporte de comunicación visual.

2.3.2. Cromática

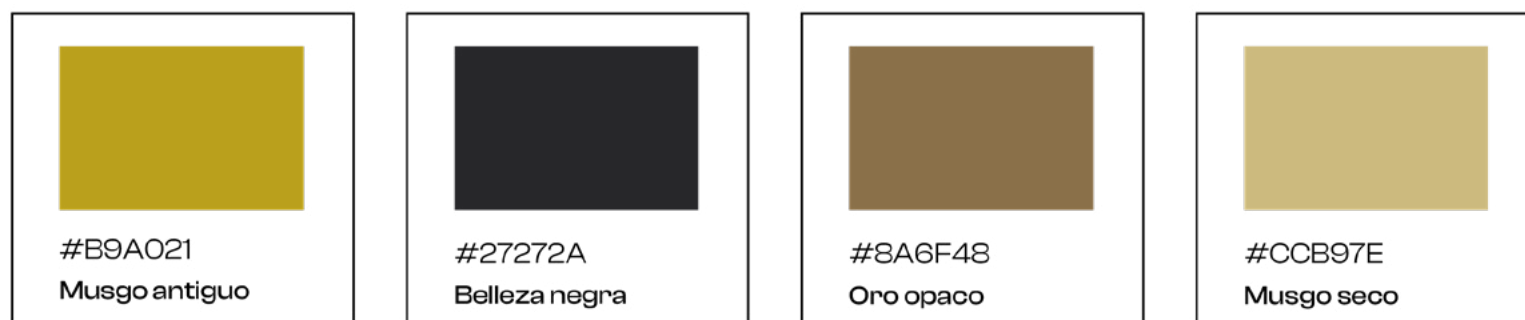
La cromática de la colección constituye un elemento clave para reforzar el carácter conceptual y narrativo del proyecto. El color se emplea como un recurso simbólico que acompaña el mensaje y orienta la lectura visual de las prendas.

La paleta cromática se obtuvo a partir del análisis de imágenes del cóndor andino (*Vultur gryphus*), el venado colorado enano (*Mazama rufina*) y la oncilla (*Leopardus tigrinus*), considerando su plumaje y pe-

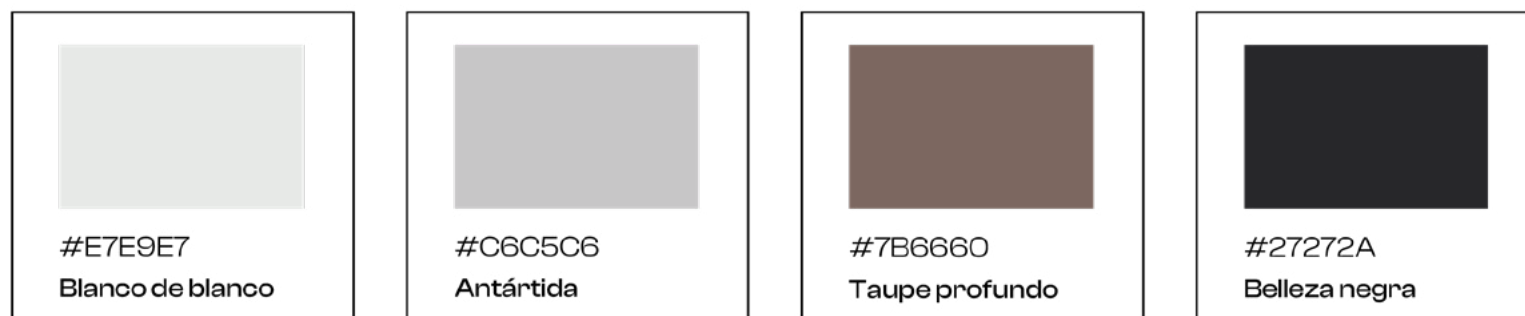
laje. A partir de este análisis se identificaron tonalidades predominantes que fueron sistematizadas mediante la herramienta Pantone.

El resultado es una paleta compuesta principalmente por tonos terrosos, ocre y marrones, complementados con tonos claros y neutros que permiten generar contraste y equilibrio visual. La cromática no busca una representación literal de las especies, sino una interpretación visual de su entorno y condición, reforzando desde un enfoque conceptual la coherencia del mensaje de la colección.

Oncilla



Cóndor andino



Venado colorado enano

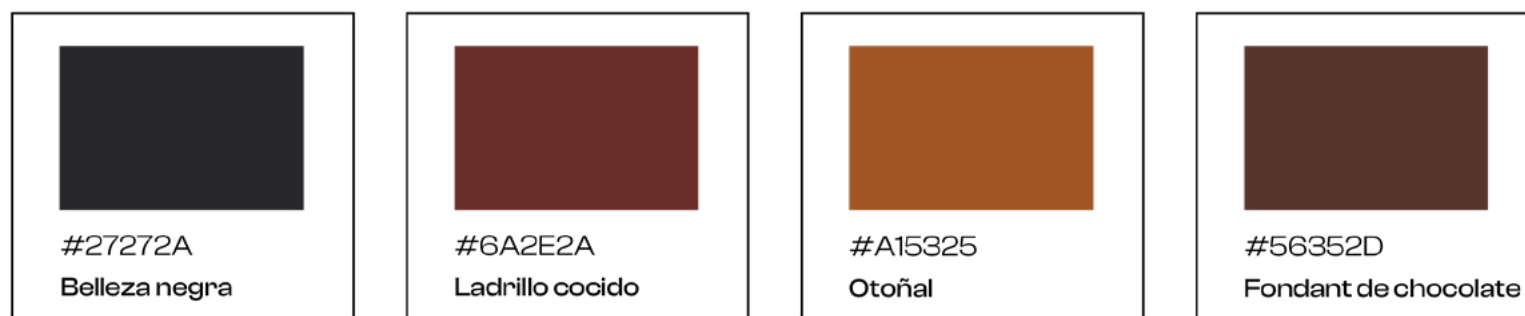


Figura 37: Cromática.
Nota. Autoría propia.

2.3.3. Materiales

La selección de telas responde a criterios de comportamiento material y posibilidades constructivas, priorizando aquellas bases textiles que permiten desarrollar superficies, volúmenes, capas y estructuras necesarias para la colección de indumentaria conceptual.

01

Felpa (pelo largo y corto)

Permite generar superficies voluminosas, trabajar variaciones de textura y crear contrastes entre zonas de mayor y menor densidad. Se utiliza para piezas o secciones donde se requiere cuerpo y presencia de material.



Figura 38: Tela de pelaje sintético.

Nota. Adaptado de Tela de piel sintética mullida de color marrón para manualidades, por WZHJLDA, s. f., Amazon ([bitly/4tAs8um](https://bit.ly/4tAs8um)).

02

Organza

Permite construir capas, volúmenes ligeros y superposiciones. Se utiliza para generar estructuras livianas y transparencias controladas.



Figura 39: Técnica de macramé.

Nota. Reproducida de "10 nudos básicos de macramé paso a paso para principiantes", por Edelmira Sojo, s. f., EScreatextil (<https://surl.li/tpgroo>).

03

Forro poliéster

Permite mejorar el acabado interior de la prenda, facilitar el uso y proteger las capas.



Figura 40: Tela de forro blanco satinado.

Nota. Adaptado de Forros, por Mil Colores, s. f., Mil Colores (<https://goo.su/7umVHG>).

04

Lino poliéster

Esta mezcla permite obtener prendas con mayor durabilidad y un menor grado de arrugabilidad, manteniendo la rigidez necesaria para cortes.



Figura 41: Tela lino Genova en color negro.

Nota. Adaptado de tela Genova por metro, por Zoh Textil, s. f., Zoh Textil (<https://zoh.cl/products/lino-genova>).

05

Foamy Moldeable

Se integra como un material no convencional por su ligereza, maleabilidad y capacidad para construir detalles volumétricos. Permite modelar relieves, formas orgánicas o elementos expresivos, funcionando como un recurso flexible que genera textura, volumen y estructura sin añadir peso excesivo.



Figura 42: Banda de rodadura de llanta.

Nota. Adaptado de Foamy moldeable Fast 50g blanco, por Platino, s. f., Platino (<https://n9.cl/bz49j>).

2.3.4. Insumos

Los insumos seleccionados se definen a partir de su aplicación concreta dentro del desarrollo de la colección, respondiendo a necesidades específicas de confección, estructura y acabado de las prendas proyectadas.

01

Hilo de poliéster

Permite realizar las costuras estructurales y de ensamblaje en telas como felpa, jean, lino piel y paño, garantizando estabilidad en el armado de las prendas y resistencia en las uniones.



Figura 43: Hilo negro de poliéster.

Nota. Adaptado de Hilo Serger 402 de poliéster de primera calidad, resistente a la deshilachación, duradero, resistente, ampliamente utilizado, color negro, 2 uds, por Ticfox, s. f., Walmart en línea (<https://n9.cl/hsi89e>).

02

Entretela fina

Aportará estructura ligera en vistas, cuellos y terminaciones, facilitando la estabilización del tejido sin generar rigidez, especialmente en piezas que combinan textiles de distinto peso.

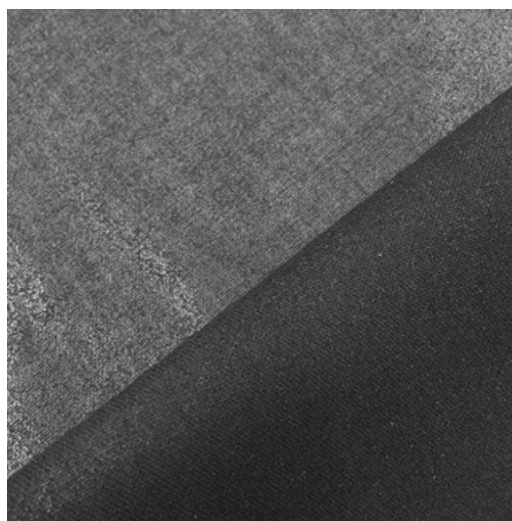


Figura 44: Entretela termoadhesiva negra.

Nota. Adaptado de Entretela termoadhesiva semirrígida, por Pontejos, s. f., Mercería Online Pontejos (<https://n9.cl/b5nr6>).

03

Varilla plástica de 0,8 mm

Contribuye al refuerzo interno de zonas específicas de la prenda, ayudando a mantener la estructura sin añadir peso ni rigidez excesiva.



Figura 45: Varilla plástica para corsetería.

Nota. Adaptado de Ballenas, Barbas o Varillas para corsetería, por María Elena García Guanaguanay, 2016, El Baúl de las Costureras (<https://goo.su/DEeER>).

04

Sesgo no elástico, acabado mate

Permite rematar bordes internos y costuras visibles, asegurando un acabado limpio y evitando el deshilachado de los textiles seleccionados.



Figura 46: Sesgo elasticado mate color negro.

Nota. Adaptado de SESGO ELASTICADO MATE COLOR NEGRO ZANOTTI, por Elasticos.cl, s. f., Elasticos.cl (<https://goo.su/ljQyO>).

05

Trapillo

Permite generar tramas manuales, relieves y volúmenes lineales, su flexibilidad favorece la creación de detalles orgánicos que aportan una dimensión táctil a la superficie de la prenda.



Figura 47: Trapillo verde limón.

Nota. Adaptado de Trapillo Verde Limón 3cm 50 Metros, por Trapillo El Original, s. f., Trapillo El Original (<https://goo.su/cyTHD>).

2.3.5. Tipos de técnicas textiles

Las técnicas y procesos textiles previstos para el proyecto corresponden a procedimientos aplicados de manera puntual para resolver superficies, estructuras y acabados específicos dentro de las prendas de la colección. Su selección responde a las necesidades reales del diseño y a las decisiones formales planteadas durante el proceso creativo.

01

Sublimación textil

Se aplica para intervenir superficies planas de telas base, permitiendo incorporar patrones gráficos directamente en el tejido sin alterar su textura ni generar volumen, principalmente en áreas visibles de la prenda.



Figura 48: Sublimación textil.

Nota. Adaptado de Animal Print Cotton Fabric, por INDOLIBAS, s. f., Etsy (<https://goo.su/INqFLzL>).

02

Acolchado

El acolchado se entiende como una labor textil en la que se coloca una capa de guata entre dos telas para luego fijarla mediante pespuntos, lo que permite configurar una superficie con mayor cuerpo, estructura y relieve (Malo Toral & Toral, 2010).



Figura 49: Guata de volumen medio.

Nota. Adaptado de Guata Semiprensada 200 x 160 cm de Ancho Ref. F80, por Casatextil, s. f., Casatextil (<https://goo.su/Ays8LYj>).

03

Apliques

Los apliques se comprenden como adornos de tela u otro material que se cosen sobre una prenda para crear un diseño determinado. En este sentido, se considera una técnica de intervención superficial que permite añadir valor visual y compositivo a la pieza mediante la incorporación de elementos externos fijados por costura (Malo Toral & Toral, 2010).



Figura 50: Aplique bordado.

Nota. Adaptado de Apliques de encaje bordado 3D, por Amazon, s. f., Amazon (<https://goo.su/bFkQM>).

04

Slashing

La técnica de slashing se define como un procedimiento decorativo basado en cortar o rasgar deliberadamente la tela para producir aberturas, dichas incisiones permiten revelar capas inferiores o generar efectos texturales, aportando dimensión, interés visual y un carácter más expresivo a la superficie textil (Tamrakar & Hegde, 2024).



Figura 51: Técnica de slashing textil.

Nota. Adaptado de FABRIC SLASHING | Fabric Slashing Technique | Recycling Textiles | Didsbury Art Studio, por Didsbury Art Studio, s. f., YouTube (<https://goo.su/j2qhf>).

05

Deshilado

El deshilado se entiende como una técnica aplicada sobre tejidos planos, en la que se retiran hilos de la tela de manera controlada para intervenir su estructura y producir efectos decorativos (Agüero Servín, 2017).



Figura 52: Deshilado textil.

Adaptado de "Flecos", por Galerías Madrid, s. f., Galerías Madrid (<https://goo.su/13leN>).

05

Patchwork

El patchwork se comprende como una técnica de construcción textil basada en la unión de fragmentos o remiendos de tela visibles dentro de la composición final. Estas piezas se integran como partes constitutivas de un todo, aportando materialidad y variedad visual (Sordelli, 2017).

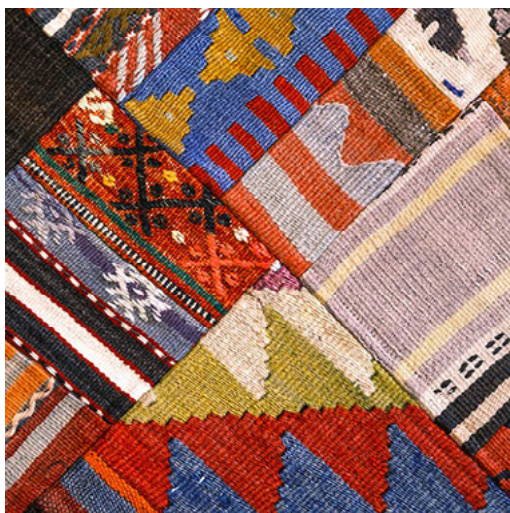


Figura 53: Patchwork textil.

Nota. Adaptado de "PATCHWORK, una forma de upcycling que 5 marcas de moda reivindican como tendencia", por Sandra Llopis, 2023, Ecolover (<https://goo.su/s0710>).

06

Fruncido

El fruncido se entiende como un efecto textil, con el propósito de provocar pliegues irregulares y zonas de volumen sobre la superficie. De este modo, la técnica permite generar texturas con distintas direcciones y combinar áreas intervenidas con sectores intactos, ampliando así las posibilidades formales y volumétricas del textil.



Figura 54: Fruncido textil.

Nota. Adaptado de How to gather fabric easily step by step. Tricks, tips or techniques for easy sewing with Luzkita., por Luzkita Hogar Y Costura, s. f., YouTube (<https://goo.su/zncvl>).

07

Yakinuno

La técnica Yakinuno se comprende como un procedimiento de manipulación textil mediante calor, inspirado en el yakisugi, que transforma la textura de las prendas y crea volúmenes inusuales. Su aplicación altera la estructura visual del tejido, enriqueciendo la superficie mediante contrastes, profundidad y tridimensionalidad (De Rocco, 2022).



Figura 55: Técnica de quemado textil.

Nota. Adaptado de Pin de Pinterest, s. f., Pinterest (<https://www.pinterest.com/pin/5911043262515273/>).

08

Macramé

El macramé es una técnica artesanal de construcción textil mediante nudos y entrelazados, vinculada a una tradición de origen árabe. Su ejecución requiere control técnico y tensión adecuada de las cuerdas para lograr estabilidad y definición en el tejido (Ibañez Castellanos, 2022).



Figura 56: Técnica básica de macramé.

Nota. Adaptado de Technique: Four Basic Macramé Knots, por DeSerres, 2021, DeSerres (<https://goosu/mslW5Up>).

2.3.6 Constantes y variables

La siguiente tabla establece los elementos constantes y variables del proyecto, organizados según criterios constructivos, técnicos y visuales. Esta clasificación permite asegurar coherencia conceptual en la colección cápsula, manteniendo flexibilidad formal durante el desarrollo de las prendas.

Categoría	Constantes	Variables
Silueta	Silueta orgánica	Silueta recta
Estructura		Volumen
Materialidad	Felpa	Forro Gabardina Lino
Cromática	Negro, roja	Blanco Ladrillo Oro
Técnicas	Costura en máquina	Costura a mano
Tecnologías		Sublimado, acolchado, apliques, slashing, patchwork, fruncido, Yakinuno, macramé.
Textura visual		Lineal, fibrosa, suavidad, tersa

Tabla 1: Constantes y variables.

Nota. Elaboración propia.

2.4. Conceptualización y estrategias creativas

2.4.1. Conceptualización

La conceptualización de la colección se construye a partir del mensaje "Lo que no miramos", el cual hace referencia a la invisibilización de la fauna silvestre en peligro de extinción de la provincia del Azuay y a la escasa atención social frente a las causas que amenazan su permanencia. Desde este enfoque, la indumentaria se plantea, bajo este enfoque, como un medio de comunicación visual orientado a evidenciar esta problemática y generar reflexión.

El concepto se desarrolla a partir del análisis de las especies seleccionadas: cóndor andino (*Vultur gryphus*), venado colorado enano (*Mazama rufina*) y oncilla (*Leopardus tigrinus*), considerando sus condiciones, contextos y amenazas. Sus características morfológicas y contextuales son abstraídas y traducidas al lenguaje de la indumentaria, no con fines de representación literal, sino como una interpretación visual que enfatiza nociones como fragilidad, silencio y vulnerabilidad derivadas de la acción humana.

La colección cápsula está dirigida a hombres y mujeres jóvenes adultos entre 18 y 30 años, interesados en propuestas contemporáneas de carácter conceptual y con sensibilidad hacia discursos visuales de reflexión ambiental. De este modo, la conceptualización articula las problemáticas abordadas, el mensaje y el usuario, estableciendo una base coherente para el desarrollo creativo de la colección.

2.4.2. Estrategias creativas

Las estrategias creativas constituyen los enfoques metodológicos que permiten traducir el concepto del proyecto en decisiones visuales, formales y comunicativas dentro del proceso de diseño. Su función es orientar el desarrollo de la colección, asegurando coherencia entre el mensaje, la inspiración y el resultado de la indumentaria.

En el ámbito del diseño de indumentaria conceptual, estas estrategias facilitan la organización del proceso creativo, permiten controlar la exploración formal y garantizan que las propuestas mantengan una unidad estética y discursiva. Actúan, de este modo, como un marco de referencia que guía tanto la interpretación conceptual como la materialización de las prendas.

2.4.2.1. Diseño Narrativo

El diseño narrativo se utiliza en este proyecto como una estrategia proyectual que permite estructurar el proceso de diseño a partir de problemáticas reales, entendidas como el eje conceptual que da sentido a la propuesta. Desde este enfoque, la narrativa no se plantea como una historia literal, sino como un sistema organizador del sentido, capaz de vincular el contenido conceptual con las decisiones formales del diseño, orientando su intención comunicativa de manera consciente (Feijóo et al., 2019).

El diseño narrativo posibilita, bajo este enfoque, abordar la extinción de la fauna silvestre del Azuay como un relato problemático que se reinterpreta y se traduce al lenguaje de la indumentaria conceptual. La prenda deja de responder únicamente a criterios estéticos o funcionales para convertirse en un medio de comunicación visual que expresa posicionamientos y reflexiones sobre la relación entre el ser humano y la naturaleza.

Desde el punto de vista operativo, el diseño narrativo se desarrolla a través de instancias que permiten pasar del análisis conceptual a la definición formal del diseño. De acuerdo con Tirado-Lozada (2023), este proceso se articula mediante la observación deductiva, la selección deductiva y la exploración controlada, entendidas como un marco flexible que mantiene coherencia con el relato que origina el proyecto. En este trabajo, dichas instancias se aplican al estudio de las especies seleccionadas.

Observación deductiva

La observación deductiva constituye la primera etapa del proceso narrativo y se centra en el análisis del contexto para reconocer situaciones relevantes que orienten la intención comunicativa del diseño (Tirado-Lozada, 2023). En este proyecto, dicha instancia se aplica al estudio de las especies seleccionadas.

A partir de este análisis, se identifican las principales amenazas que afectan su supervivencia: en el caso del cóndor andino, se reconoce el envenenamiento por el consumo de carroña contaminada; en el venado colorado enano, la cacería ilegal y la presión humana; y en la oncilla, la fragmentación del hábitat provocada por la deforestación, asociada al atropellamiento. Estas amenazas constituyen el punto de partida del relato conceptual que estructura la propuesta de diseño.

Selección deductiva

La selección deductiva corresponde a la instancia en la que la información obtenida durante la observación se sintetiza y abstrae en conceptos y palabras clave que orientan las decisiones proyectuales (Tirado-Lozada, 2023). Este proceso permite reducir la complejidad de la problemática a núcleos conceptuales claros y operativos dentro del diseño.

Las amenazas identificadas se condensan en palabras narrativas específicas para cada especie. En el caso del cóndor andino, el envenenamiento por consumo de carroña contaminada se sintetiza en nociones de agonía, daño interno, deterioro y muerte silenciosa. En el venado colorado enano, la amenaza se traduce en la palabra cacería, asociada a miedo, captura, daño corporal y despojo de la piel. En la oncilla, la problemática se condensa en fragmentación del hábitat, relacionada con estrés, miedo, ruptura del territorio e impacto. Estas palabras narrativas funcionan como ejes conceptuales que guían el desarrollo formal de la colección.

Exploración controlada

La exploración controlada es la etapa en la que las palabras narrativas se transforman en decisiones formales y morfológicas mediante la experimentación dirigida con siluetas, estructuras, texturas y materiales textiles propios de la indumentaria conceptual (Tirado-Lozada, 2023). En esta instancia, el relato conceptual se materializa en la prenda.

La indumentaria se entiende, bajo esta perspectiva, como un sistema de signos que, al relacionarse con el cuerpo y el contexto, comunica valores y posicionamientos simbólicos (Mizrahi, 2013). Cada decisión formal responde así a una estructura narrativa previamente definida y consolida la prenda como un soporte comunicativo que trasciende su función utilitaria (Barthes, 1978).

Especie	Cóndor Andino
Observación deductiva (amenazas)	Se identifican amenazas como el envenenamiento por consumo de carroña contaminada.
Selección deductiva (palabra narrativa)	Envenenamiento
Desglose de la palabra narrativa	Agonía Daño interno Deterioro Muerte silenciosa
Elemento principal de animal	Plumas
Material	Forro Felpa
Representación de la palabra narrativa	Deshilado Quemado controlado Apliches

Tabla 2: Diseño narrativo, cóndor andino.

Nota. Elaboración propia.

Especie	Venado Colorado enano
Observación deductiva (amenazas)	Se reconocen amenazas como la cacería ilegal y la presión humana.
Selección deductiva (palabra narrativa)	Cacería
Desglose de la palabra narrativa	Miedo Captura Daño corporal Despojo de la piel
Elemento principal de animal	Pelaje
Material	Hilo grueso Felpa
Representación de la palabra narrativa	Patchwork Hilo grueso tipo amarre Slashing Acolchado

Tabla 3: Diseño narrativo, venado colorado enano.

Nota. Elaboración propia.

Especie	Oncilla
Observación deductiva (amenazas)	Se analiza la fragmentación del hábitat por deforestación.
Selección deductiva (palabra narrativa)	Fragmentación del hábitat (Atropellamiento)
Desglose de la palabra narrativa	Estrés miedo Ruptura del territorio impacto
Elemento principal de animal	Pelaje con rosetas
Material	Felpa pintura textil
Representación de la palabra narrativa	Felpa visible por debajo Estarcido textil (stencil) Sublimado

Tabla 4: Diseño narrativo, oncilla.

Nota. Elaboración propia.

2.4.2.2. Moodboard

El moodboard es una herramienta visual que permite organizar y sintetizar referentes conceptuales, formales y cromáticos que orientan el desarrollo de la colección. Su función principal es traducir el concepto "Lo que no miramos" en un lenguaje visual coherente, facilitando la comprensión del enfoque estético del proyecto antes de la materialización de las prendas.

En este proyecto, el moodboard se construye a partir de imágenes reales de la fauna silvestre en peligro de extinción, su hábitat y elementos asociados a la problemática ambiental. Estos referentes permiten establecer relaciones visuales entre color, forma, textura y funcionan como una guía para las decisiones creativas posteriores. De este modo, el moodboard actúa como un soporte de síntesis visual que asegura coherencia conceptual y estética en el desarrollo de la colección de indumentaria conceptual.



■ Figura 57: Moodboard de especies seleccionadas.
Nota. Elaboración propia.

2.4.2.3. Bocetación

En este proyecto, la bocetación no solo permite explorar ideas, sino que cumple una función estructural en la construcción de la prenda. A través de los bocetos se definen siluetas, cortes, proporciones y relaciones entre piezas, y se establece la configuración formal de cada diseño antes de su materialización. La bocetación posibilita, además, visualizar cómo las palabras narrativas y el análisis morfológico se traducen en decisiones concretas de diseño. Actúa, de este modo, como una fase de definición en la que la prenda se construye conceptualmente y se organiza técnicamente antes de pasar al desarrollo textil.



■ Figura 58: Moodboard de bocetos.
Nota. Elaboración propia.

2.5. Etapas del proyecto

01

Contextualización

En la etapa de contextualización se analiza el contexto del proyecto y se investiga sobre diseño narrativo, indumentaria conceptual, sensibilización ambiental y fauna silvestre en peligro de extinción del Azuay, estableciendo la base conceptual de la propuesta.

02

Planificación

La etapa de planificación define al usuario, sus variables y perfil, así como el brief, de diseño y se establecen el concepto y las estrategias creativas, esta etapa orienta las decisiones formales, estéticas y comunicativas de la propuesta.

03

Anteproyecto

La etapa de anteproyecto comprende la ideación y exploración creativa de la colección, se emplean herramientas como el moodboard, la bocetación y el diseño narrativo, que permiten traducir el concepto en propuestas formales.

04

Resultado

La etapa de resultado se concreta en el diseño final de la colección mediante el desarrollo de las prendas seleccionadas. Se integran decisiones formales, cromáticas y materiales definidos previamente.

05

Sustentación

La etapa de sustentación contempla la presentación, difusión y defensa del proyecto. En esta fase se organiza la exposición de la colección y del proceso creativo, tanto a nivel visual como argumentativo.

2.6. Cronograma

Mes	Fase	Actividades principales
Enero	Fase 1: Investigación	Contextualización del tema, investigación bibliográfica y de campo, estado del arte y análisis de proyectos homólogos.
Febrero	Fase 2: Planificación	Definición de usuario, elaboración, del brief, programación del proyecto y estructuración metodológica.
Marzo	Fase 3: Proceso creativo	Ideación, desarrollo del concepto, análisis morfológico, moodboard, bocetación y experimentación visual y textil.
Abril	Fase 4: Concreación	Desarrollo del diseño final, selección de propuestas, aplicación de técnicas, validación interna y avance de prototipos.
Mayo	Fase 5: Documentación	Desarrollo del diseño final, selección de propuestas, aplicación de técnicas, validación interna y avance de prototipos.

Tabla 5: Tabla de cronograma.

Nota. Elaboración propia.

2.7. Presupuesto

Proceso de diseño	Horas	Tarifa	Subtotal
Investigación	20	2.00	\$40,00
Conceptualización	10	2.00	\$20,00
Ideación	10	2.00	\$20,00
Bocetación	4	2.00	\$8,00
Fichas Técnicas	6	2.00	\$12,00
Total Servicio de Diseño	50		\$100,00

Tabla 6: Servicio de diseño.

Nota. Elaboración propia.

Costos fijos	Cálculo	Subtotal
Arriendo (incluye servicios básicos)	160x 6 meses	\$ 960,00
Derecho de tesis	Valor institucional	\$81,00
Diagramación del documento	Servicio profesional	\$450,00
Impresión de tesis	Valor Fijo	\$250,00
Alimentación	2.50 x 180 Días	\$450,00
Total		\$2,191,00

Tabla 7: Costos fijos.
Nota. Elaboración propia.

Concepto	Cálculo	Subtotal
Transporte	15 viajes x 0.30	\$ 4,50
Materiales Textiles	Estimado	\$150,00
Insumos	Estimado	\$30,00
Técnicas	10.00 x Metro	pendiente
Confección	40h x 20.00	\$80,00
Producción Fotográfica	8 fotos	\$80,00
Total		\$344,50

Tabla 8: Costos variables.
Nota. Elaboración propia.

2.8. Elementos obligatorios para la presentación del proyecto

01

Documento escrito con toda la investigación realizada.

02

5 propuestas de prendas a nivel de boceto (delantero y posterior, total de bocetos: 10).

03

2 prendas finales concretadas a escala real.

04

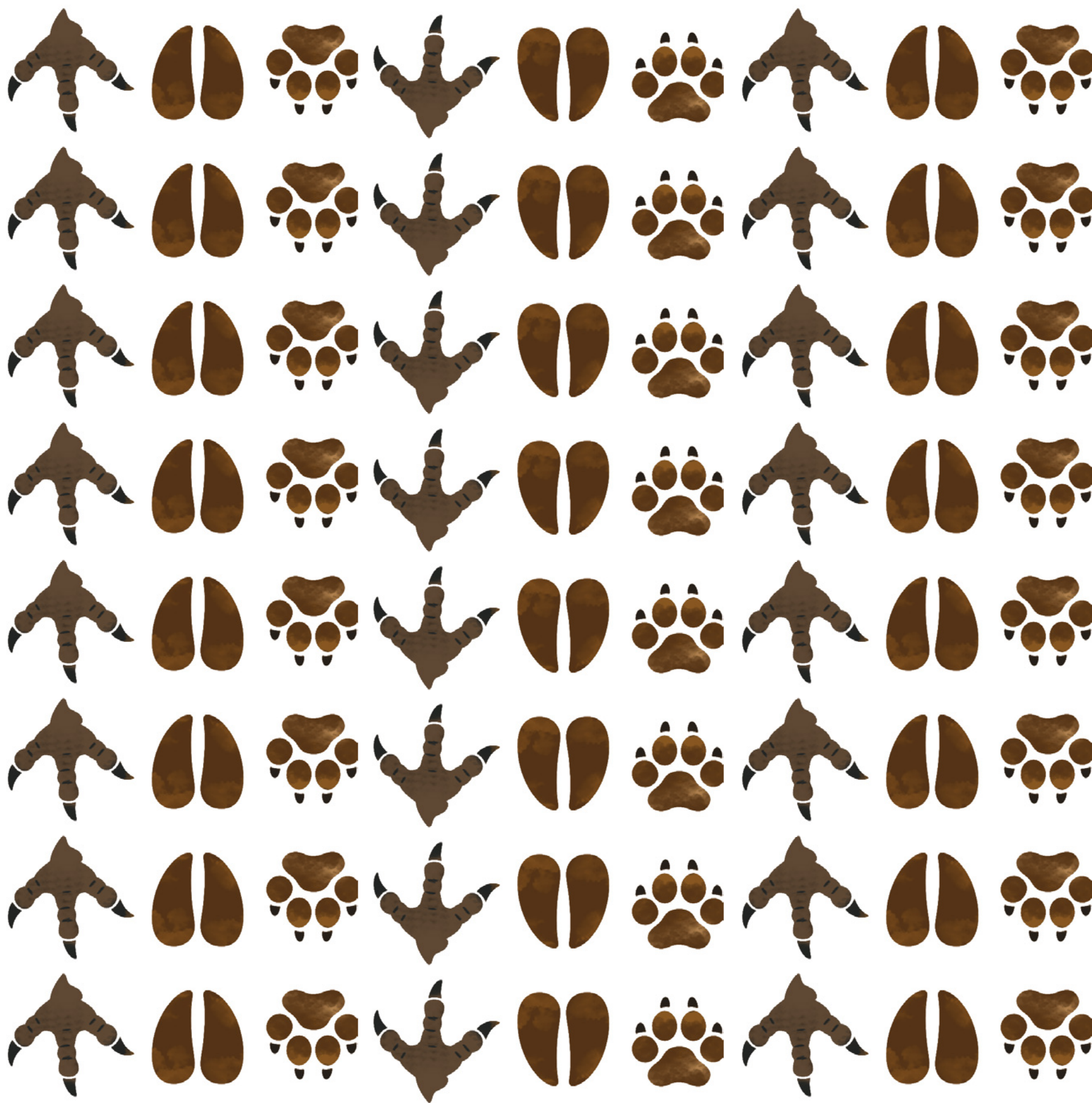
Fichas técnicas de las prendas finales concretadas.

05

Póster científico y video corto.

2.9. Aprobaciones

Las aprobaciones correspondientes al desarrollo del proyecto se realizan conforme a las fechas establecidas, bajo la supervisión de la tutora del proyecto, Mgst. Ruht Galindo.



Capítulo 3

Proceso creativo



El proceso creativo del presente proyecto organiza el desarrollo de la colección cápsula de indumentaria conceptual a partir de una secuencia de etapas que permiten transformar una problemática real en una propuesta de diseño. Este proceso se estructura desde el análisis de las especies seleccionadas: cóndor andino, venado colorado enano y oncilla, considerando sus características visuales y las amenazas que enfrentan. A partir de este análisis, se establecen palabras narrativas que funcionan como ejes de exploración y orientan las decisiones formales, textiles y constructivas del proyecto.

Dentro del proceso creativo se desarrollan herramientas visuales y analíticas como moodboards, exploración de materialidad, cuadro narrativo y bocetación, las cuales permiten sistematizar la información y traducirla en propuestas de indumentaria. Estas instancias facilitan la construcción de una colección coherente, en la que cada prenda responde al concepto y al mensaje de sensibilización sobre la fauna silvestre en peligro de extinción.

3.1. Ideación

La ideación del presente proyecto se desarrolla a partir del concepto de diseño CONVENO, el cual orienta la construcción de la colección. En este proceso se articula con el mensaje "Lo que no miramos", que dirige la intención comunicativa de la propuesta hacia la reflexión sobre la invisibilización de estas especies y las amenazas que enfrentan. Para esta etapa se emplean herramientas como moodboard, cuadro narrativo y bocetación, las cuales permiten traducir las características visuales y problemáticas del cóndor andino, el venado colorado enano y la oncilla en propuestas de diseño coherentes, de este modo la ideación organiza el desarrollo creativo de la colección y consolida a la indumentaria como un medio de sensibilización y comunicación visual.

3.1.1. Moodboard usuario

El moodboard de usuario constituye una herramienta visual que permite aproximarse al perfil del destinatario de la colección cápsula desde una perspectiva conceptual. Su desarrollo facilita la recopilación de referentes vinculados con una forma de comprender la indumentaria no solo como una propuesta estética, sino también como un medio capaz de transmitir contenidos simbólicos y generar reflexión en torno a la fauna silvestre en peligro de extinción. A partir de ello, esta herramienta contribuye a orientar la propuesta de diseño, al establecer una correspondencia entre la intención comunicativa del proyecto y la construcción de la colección. De este modo, el moodboard de usuario aporta una lectura más sensible del destinatario, fortaleciendo la dimensión expresiva y reflexiva de la propuesta.



Figura 59: Moodboard de usuario.
Nota. Elaboración propia.

3.1.2. Moodboard de especies

El moodboard de especies constituye una herramienta visual orientada a reunir referentes del cóndor andino, el venado colorado enano y la oncilla a partir de sus rasgos más representativos. Su desarrollo permite identificar características vinculadas con la forma, textura, color y demás cualidades visuales de cada especie, las cuales sirven como base para su traducción al lenguaje de la indumentaria. El moodboard de especies aporta, de este modo, un sustento visual para la toma de decisiones dentro del proceso creativo, fortaleciendo la relación entre la propuesta de diseño y las especies seleccionadas como eje conceptual del proyecto.

El moodboard del cóndor andino permite contrastar dos momentos opuestos de la especie: la amplitud de sus alas desplegadas en vuelo frente a la rigidez del cuerpo en reposo. Esta tensión visual revela características formales determinantes para el proyecto, entre ellas la

longitud considerable de las plumas primarias y la transición entre la piel desnuda rojiza del cuello y el denso collar de plumas blancas que lo bordea. Estos rasgos constituyen



■ Figura 60: Moodboard de especie: Cóndor Andino (*Vultur gryphus*).
Nota. Elaboración propia.

El análisis visual de la oncilla se concentra en su pelaje como elemento central. El patrón de rosetas abiertas, con bordes negros y centro marrón, se identifica como referente gráfico para el desarrollo de técnicas de sublimación en las prendas. La densidad y suavidad del

pelaje fundamentan el uso de textiles de felpa, mientras que la proporción entre la longitud de la cola y el tronco orienta la construcción de cortes que buscan evocar la agilidad y discreción de este felino.



■ Figura 60: Moodboard de especie: Oncilla (*Leopardus tigrinus*).
Nota. Elaboración propia.

El moodboard del venado colorado enano se construye a partir del análisis de su fisonomía en relación con el entorno andino que habita. El pelaje rojizo intenso, la compacidad del cuerpo y la escala reducida de la especie son los rasgos que orientan la selección de recursos

formales para la colección. A diferencia de las otras dos especies, cuya presencia visual es más contrastada, el venado transmite una imagen de discreción y camuflaje que influye directamente en las decisiones de color y estructura de las prendas asociadas.



Figura 62: Moodboard de especie: Venado Colorado Enano (*Mazama rufina*).
Nota. Elaboración propia.

3.1.3. Moodboard problemática

El moodboard de problemática reúne referentes visuales sobre las principales amenazas que afectan a cada especie seleccionada. A diferencia del moodboard de especies, que parte de los atributos morfológicos, este se construye desde el conflicto: incorpora al proceso creativo el envenenamiento, la cacería y la fragmentación del hábitat no como dato contextual, sino como base conceptual que orienta las decisiones de diseño desde una lectura crítica y sensible.

El moodboard dedicado al cóndor andino toma como punto de partida los casos de envenenamiento registrados. La composición reúne recortes de noticias sobre la muerte de ejemplares, imágenes de restos encontrados en campo y símbolos asociados al riesgo biológico. El resultado visual enfatiza el deterioro progresivo y la agonía silenciosa del animal, construyendo una atmósfera de fragilidad que contrasta con la imponencia habitual de la especie.



■ Figura 63: Moodboard de la problemática del Cóndor Andino.
Nota. Elaboración propia.

El moodboard de la oncilla centra su composición en el impacto generado por la infraestructura vial sobre la especie. Se incorporan imágenes de hallazgos en carreteras, huellas de neumáticos como símbolo de invasión territorial y palabras clave como impacto, ruptura y estrés. La composición construye una imagen de interrupción

abrupta: el territorio fragmentado y el cuerpo expuesto al peligro externo. Asimismo, los elementos visuales reflejan la vulnerabilidad de la especie frente a la expansión humana y las barreras que alteran sus rutas naturales de desplazamiento.



Figura 64: Moodboard de la problemática de la Oncilla.
Nota. Elaboración propia.

El moodboard del venado colorado enano aborda la amenaza desde la violencia directa ejercida sobre el cuerpo del animal. La composición integra imágenes vinculadas a la captura y la caza, reforzando visualmente conceptos como el daño corporal, la inmovilización y el despojo de la piel. La narrativa visual construye una imagen de some-

timiento y pérdida de integridad física, otorgando al venado un carácter de víctima visible dentro del relato de la colección. Además, los elementos seleccionados buscan evidenciar las consecuencias de estas prácticas sobre la supervivencia de la especie, generando una reflexión sobre su vulnerabilidad y la necesidad de su conservación.



Figura 65: Moodboard de la problemática del venado colorado enano.
Nota. Elaboración propia.

3.1.4. Moodboard cromático

El moodboard cromático constituye una herramienta visual que permite definir la paleta de color de la colección a partir de las tonalidades identificadas en las especies seleccionadas. Su desarrollo se basa en la observación de los colores más representativos del cóndor andino, el venado colorado enano y la onchilla, los cuales sirven como referencia para establecer una propuesta cromática coherente con el enfoque visual del proyecto.

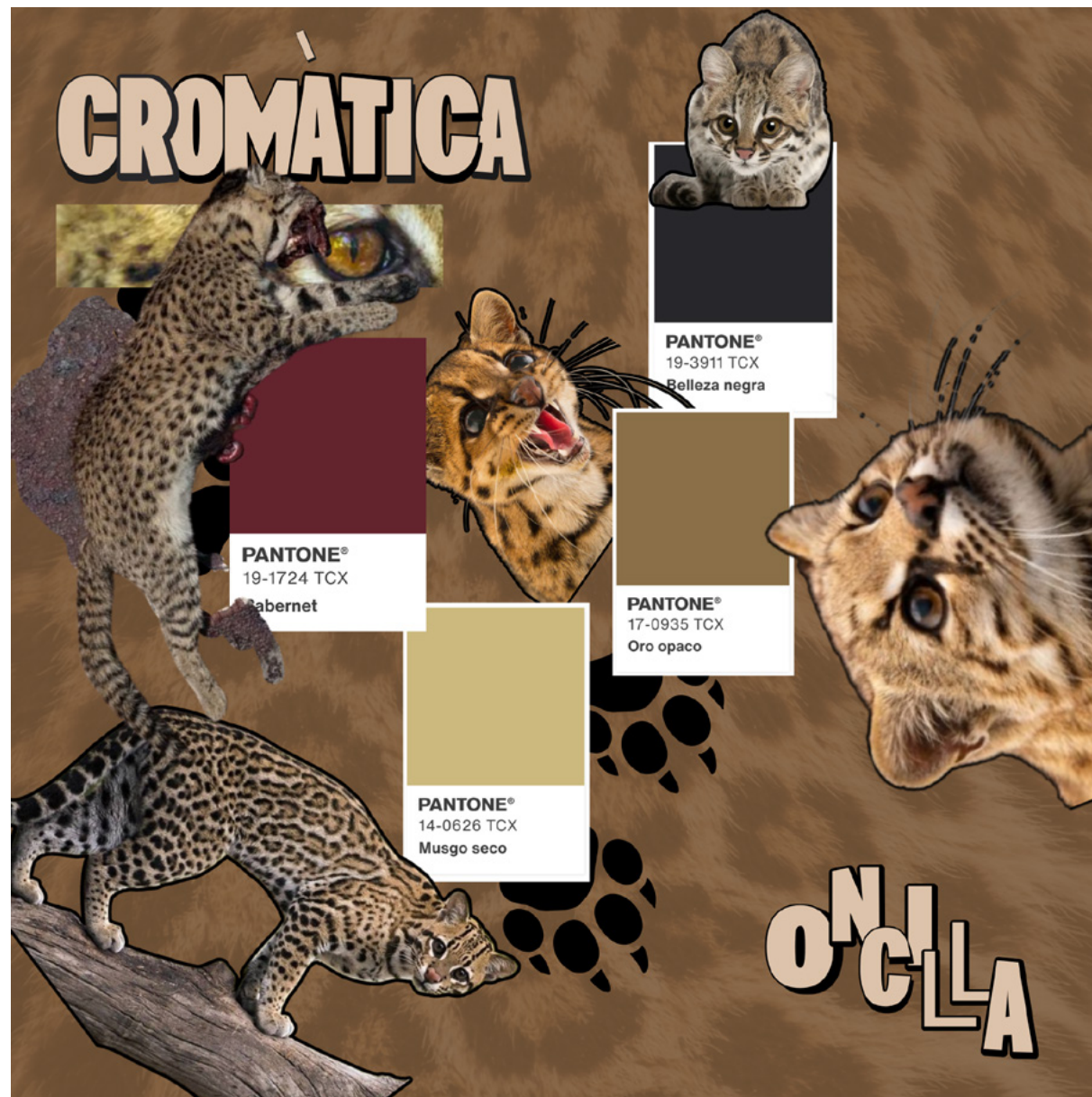
La paleta del cóndor andino se basa en el contraste entre el negro del plumaje, el blanco del collar y los tonos de su piel que simbolizan el envenenamiento. Los códigos seleccionados —"Blanco de blanco" (11-4800 TCX), "Jardín botánico" (19-5220 TCX), "cabernet" (19-1724 TCX) y "Belleza negra" (19-3911 TCX)— traducen la imponente de la especie y guían la coordinación de textiles y estampados de la colección.



Figura 66: Moodboard cromática del cóndor andino.
Nota. Elaboración propia.

El pelaje de la oncilla, caracterizado por su patrón de rosetas sobre un fondo cálido, da origen a una paleta cromática de tonos terrosos y orgánicos que evocan camuflaje e integración con el entorno natural. Los códigos PANTONE TCX definidos son "Belleza Negra" (19-3911), "Cabernet" (19-1724), "Musgo Seco" (14-0626) y "Oro Opaco" (17-0935).

Esta selección cromática orienta la identidad visual de las prendas asociadas a la especie, influyendo en la elección de textiles, estampados y acabados, al tiempo que refuerza el vínculo conceptual entre la indumentaria y las características distintivas de la oncilla.



■ Figura 67: Moodboard cromática de la Oncilla.
Nota. Elaboración propia.

La paleta del venado colorado enano parte de los tonos rojizos y marrones de su pelaje y su hábitat en el bosque montano. A diferencia de las otras especies, esta gama se concentra en rojos terrosos y tierras cálidas que evocan densidad y profundidad. Los códigos PAN-

TONE TCX definidos, "Fondant de chocolate" (19-1432), "Belleza negra" (19-3911), "Otoñal" (17-1342) y "Ladrillo cocido" (19-1337), establecen la base cromática para los textiles y la construcción visual de esta serie.



Figura 68: Moodboard cromática del Venado Colorado Enano.
Nota. Elaboración propia.

3.1.5. Cuadro narrativo

El cuadro narrativo constituye una herramienta de organización conceptual que relaciona las características visuales de las especies con las problemáticas que las afectan, a fin de establecer relaciones claras entre textura, color, palabras narrativas y técnicas textiles. Su función es traducir la información del proceso creativo en decisiones concretas de diseño para la colección cápsula.

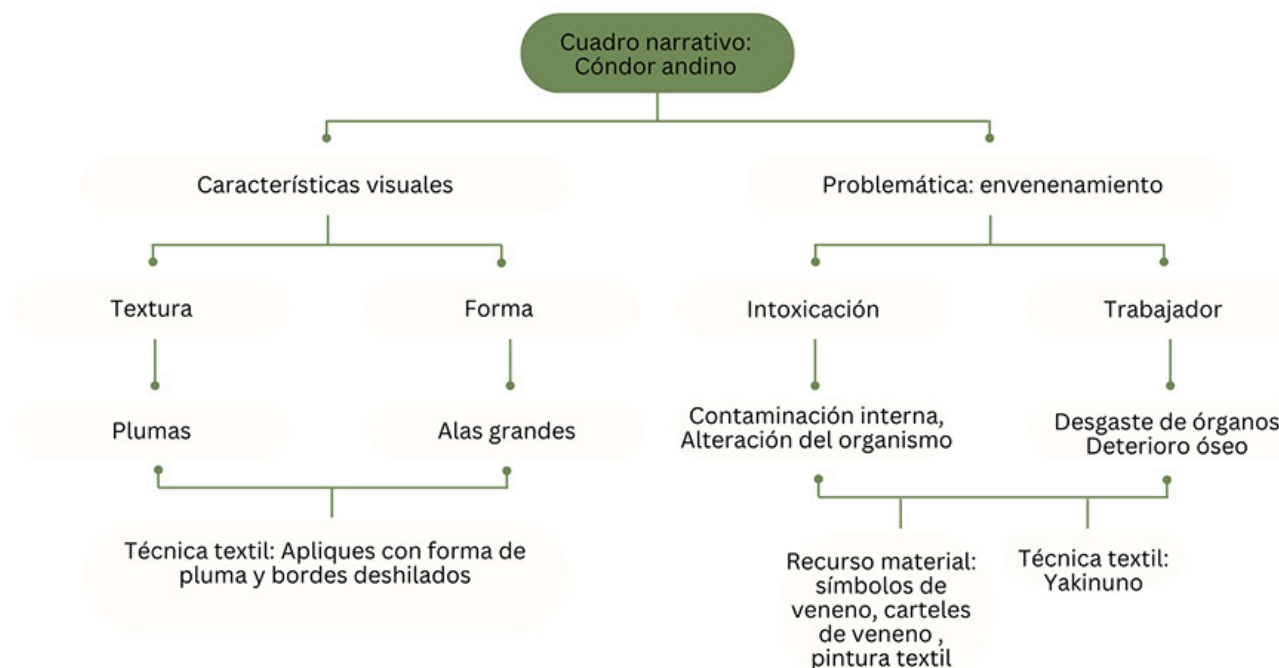
El cuadro narrativo del cóndor andino organiza la relación entre sus características formales y el envenenamiento como problemática central. La propuesta no parte únicamente de una referencia estética, sino de una lectura sensible de la condición de vulnerabilidad de la especie.

En el eje de características visuales se identifican dos aspectos principales. En cuanto a la textura, las plumas constituyen el elemento más representativo del cóndor andino: aportan volumen, irregularidad y densidad, definiendo la superficie del ave como una estructura orgánica de gran presencia visual. En cuanto a la forma, las alas de gran envergadura proyectan amplitud y fuerza, siendo el rasgo morfológico más reconocible de la especie. Para traducir estas cualidades al lenguaje textil se selecciona la técnica de apliques con forma de plumas y bordes deshilados, por su capacidad para construir superficies con superposición de piezas y relieve, reinterpretando el plumaje sin recurrir a una representación literal.

En el eje de la problemática, el envenenamiento se aborda a partir de dos consecuencias: la intoxicación y el debilitamiento. La intoxicación remite a la contaminación interna y la alteración del organismo, procesos que ocurren de manera silenciosa e invisible en el interior del animal. El debilitamiento, por su parte, se vincula con el desgaste progresivo de los órganos y el deterioro óseo, una degradación paulatina que compromete la estructura vital del ave hasta su colapso.

Para representar estas dimensiones se emplea la técnica Yakinuno, cuyo resultado visual evoca desgaste, alteración y fragilidad mediante la intervención térmica del tejido. Como recurso visual complementario, se incorpora pintura textil en tonalidades rojas y verdes: el rojo alude a la sangre y al daño físico provocado por la caída o el deterioro del cuerpo, mientras que el verde remite simbólicamente a la presencia del veneno, entendido como una sustancia ajena que contamina y altera el organismo del animal.

Estos recursos permiten intensificar la lectura visual de la agonía, haciendo visible una amenaza que actúa internamente y que, en muchos casos, solo se evidencia cuando el daño ya es irreversible. Además, se incorporan imágenes de diferentes tipos de veneno y el símbolo universal de envenenamiento, la calavera con dos huesos cruzados, elementos que refuerzan la carga conceptual de la propuesta y anclan el relato en una lectura directa e inequívoca de la amenaza.

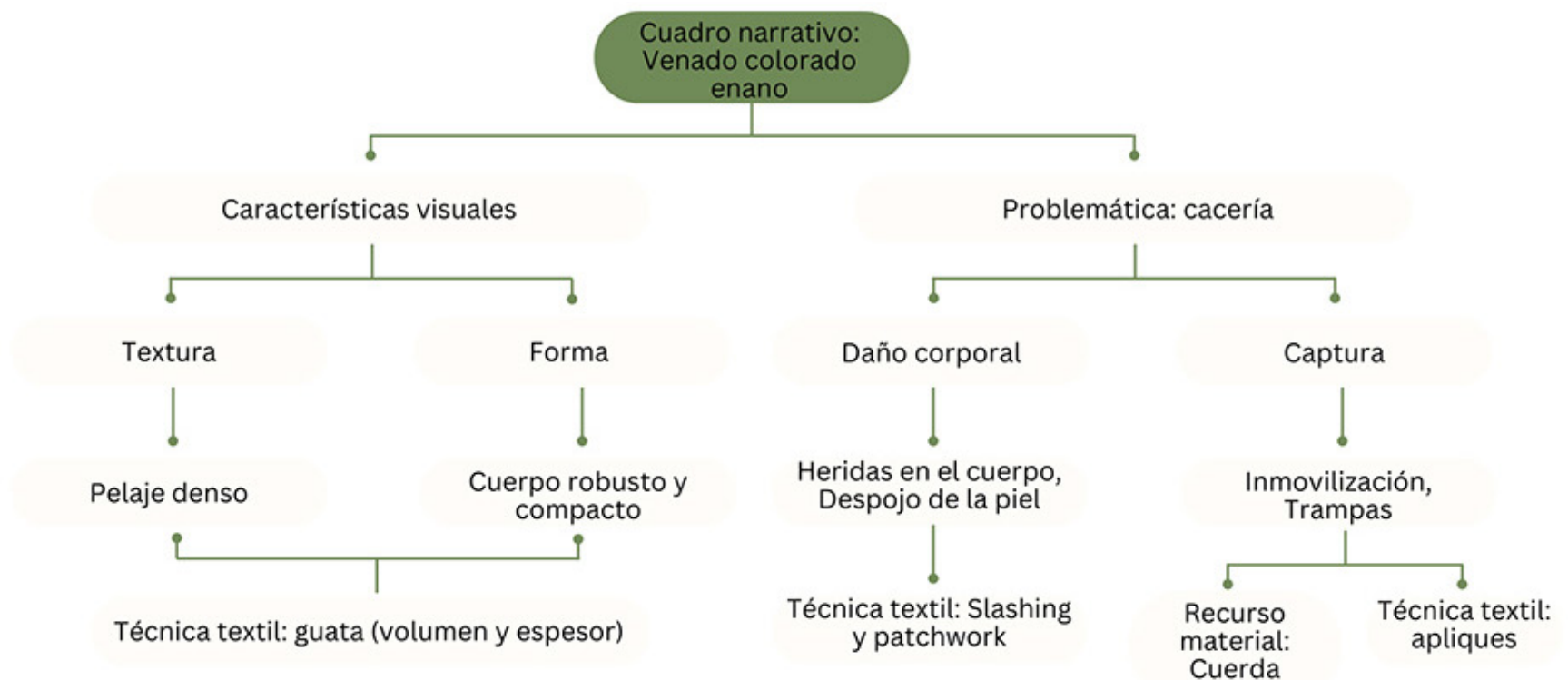


■ Figura 69: Cuadro narrativo: Análisis visual y de problemática del Cóndor Andino.
Nota. Elaboración propia.

El cuadro narrativo del venado colorado enano articula sus atributos visuales con la problemática de la cacería, convirtiendo los rasgos físicos de la especie y las afectaciones derivadas de la intervención humana en criterios proyectuales para la colección.

En el eje de características visuales se consideran la textura y la forma. La textura se define a partir de la densidad del pelaje, que proyecta una apariencia compacta, continua y de gran espesor superficial. La forma, por su parte, se toma de la constitución corporal robusta y de proporciones condensadas de la especie, rasgo que le confiere una presencia voluminosa pese a su tamaño reducido. Para trasladar estas cualidades al lenguaje textil se elige la guata como recurso material, dado que permite generar cuerpo, relleno y espesor, reinterpretando la densidad del pelaje y la compacidad estructural del animal.

En el eje de la problemática, la cacería se aborda a partir de dos manifestaciones: el daño corporal y la captura. El daño corporal se desglosa en palabras como heridas en el cuerpo y despojo de la piel, acciones que representan una violencia directa sobre la integridad del animal, donde la piel es extraída para ser empleada con otros fines. Para representar el desgaste del cuerpo y las heridas se recurre al slashing, técnica que genera cortes y aperturas evocando ruptura y lesión. El patchwork, por su parte, se emplea para representar el uso de la piel con otros propósitos, introduciendo la idea de fragmentación y recomposición de partes. La captura se desglosa en las palabras inmovilización y trampas, remitiendo a la pérdida de libertad y al sometimiento del animal. Para representar esta dimensión se utilizan apliques como recurso textil, complementados con el uso de cuerdas como elemento material que refuerza conceptualmente la noción de atadura e inmovilización.



■ Figura 70: Cuadro narrativo: Análisis visual y de problemática del venado colorado enano.
Nota. Elaboración propia.

El cuadro narrativo de la oncilla vincula sus rasgos visuales más reconocibles con el atropellamiento como amenaza principal, desarrollando una interpretación conceptual de la especie y de su vulnerabilidad a través de decisiones concretas de diseño textil.

En el eje de características visuales se seleccionan la textura y la forma. La textura se define a partir del patrón de manchas, rasgo más distintivo de la oncilla, el cual se reinterpreta gráficamente tomando como punto de partida una imagen de la especie atropellada. A partir de esta referencia se construye una traducción visual que aleja la representación del registro fotográfico directo para acercarse a una lectura abstracta y simbólica, materializada mediante la técnica de sublimación textil. La forma se define a partir de la cola larga, rasgo que prolonga la silueta del animal y le confiere una línea orgánica de gran potencial expresivo. Para reinterpretar esta característica se

recurre al macramé, cuya estructura lineal y de elaboración manual permite sugerir extensión, continuidad y flexibilidad.

En el eje de la problemática, el atropellamiento se analiza a partir de dos palabras narrativas: aplastamiento e impacto. El aplastamiento se organiza en nociones como rastro y huella de llanta, elementos que evidencian la presencia del vehículo sobre el territorio de la especie. Para expresar esta dimensión se emplea la sublimación textil, incorporando además la huella de una llanta como recurso material concreto que vincula el relato con la realidad física del atropellamiento. El impacto, en cambio, se asocia con el choque directo con el vehículo, dimensión que se resuelve mediante el fruncido, técnica que genera acumulación, compresión y deformación sobre la superficie textil, evocando la presión y la alteración formal derivadas del golpe.

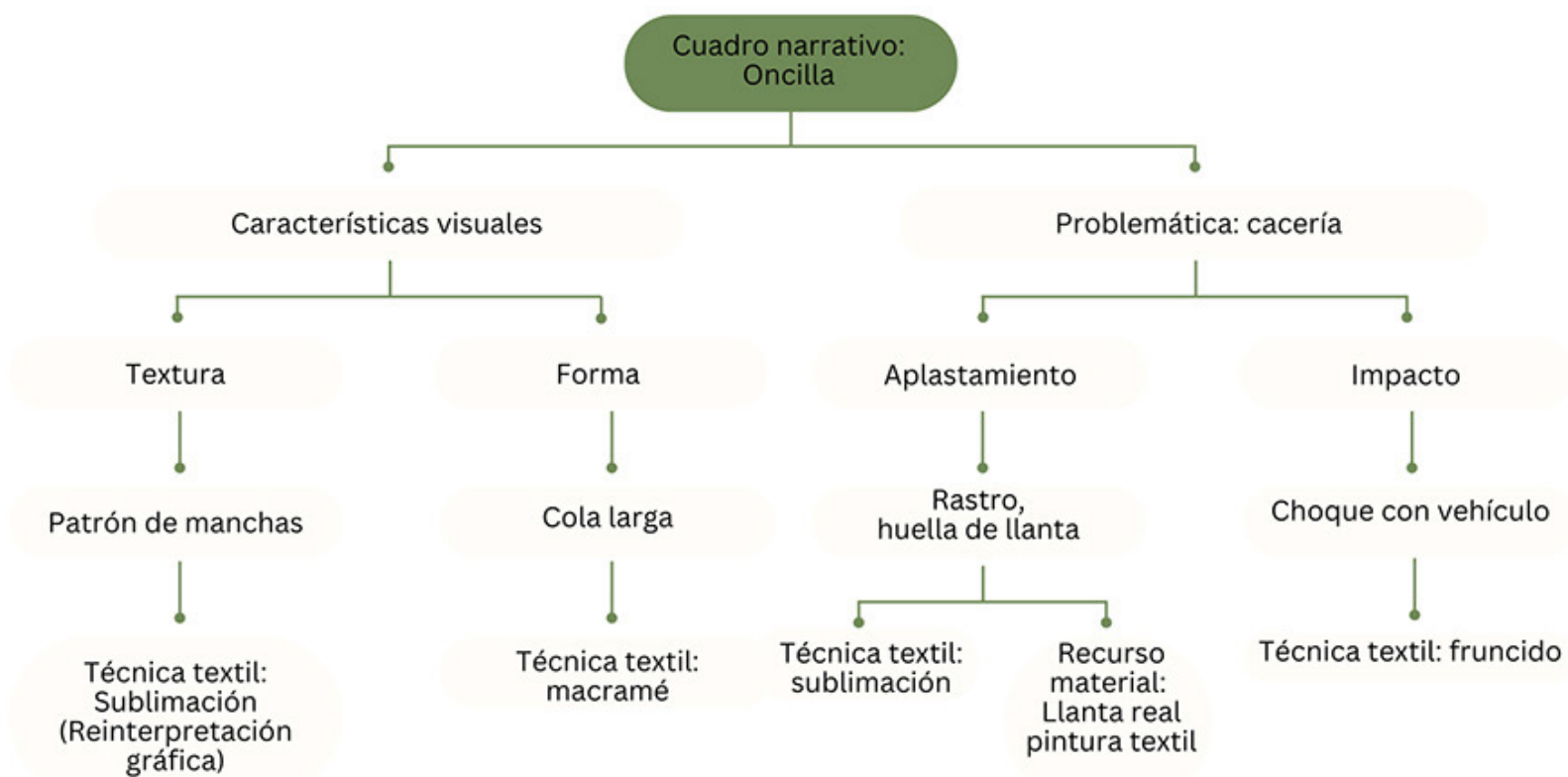


Figura 71: Cuadro narrativo: Análisis visual y de problemática de la Oncilla.
Nota. Elaboración propia.

3.2. Bocetación

3.2.1. Bocetos rápidos

Los bocetos rápidos se desarrollan como una instancia inicial de exploración gráfica que permite materializar de manera ágil las ideas surgidas a partir del proceso creativo. En esta etapa se generan múltiples propuestas sin un nivel alto de definición técnica, priorizando la experimentación de siluetas, proporciones, volúmenes y posibles estructuras de las prendas. Los bocetos funcionan como un recurso de exploración libre que facilita la visualización de distintas alternativas formales antes de establecer decisiones definitivas.

Esta fase permite evaluar visualmente las posibilidades de traducción del concepto y de las palabras narrativas en indumentaria, identificando aquellas propuestas que presentan mayor coherencia con el mensaje del proyecto. A partir de estos bocetos se reconocen líneas de diseño recurrentes y soluciones formales viables, las cuales se seleccionan y desarrollan en las siguientes etapas del proceso creativo.



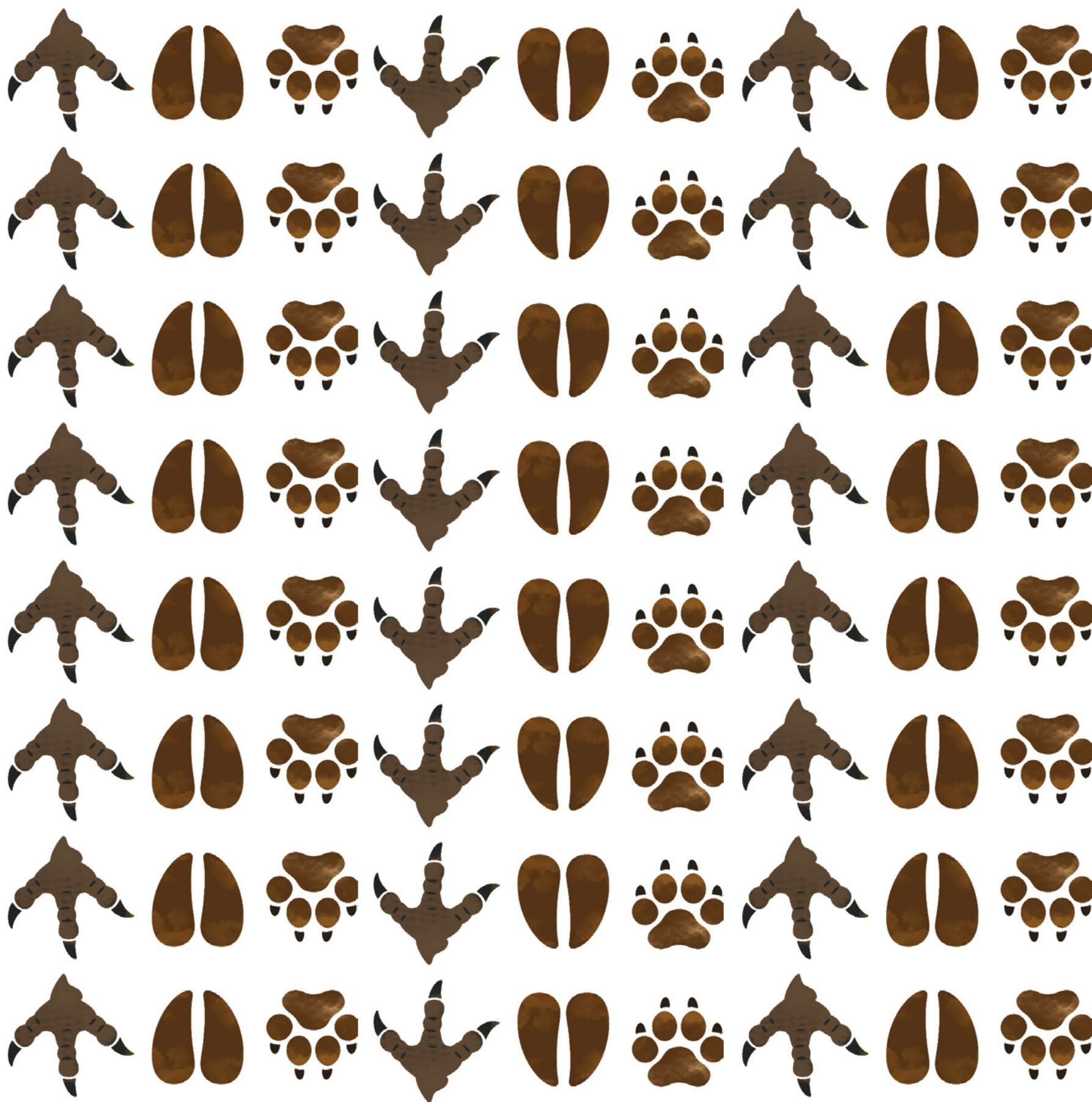
■ Figura 72: Bocetos rápidos del cóndor andino.
Nota. Elaboración propia.



■ Figura 73: Bocetos rápidos del venado colorado enano.
Nota. Elaboración propia.



■ Figura 74: Bocetos rápidos de la oncilla.
Nota. Elaboración propia.



Capítulo 4

Resultados



En este capítulo se presentan los resultados finales del proyecto, evidenciando la concreción de la colección cápsula de indumentaria conceptual CONVENO. Se exponen las propuestas definitivas desarrolladas a partir del proceso de investigación, planificación e ideación, mediante ilustraciones finales, fichas técnicas, patronaje y prendas concretadas. Estos resultados permiten visualizar cómo el diseño narrativo, la materialidad y las técnicas textiles se articulan para comunicar el mensaje "Lo que no miramos" y sensibilizar sobre la fauna silvestre en peligro de extinción de la provincia del Azuay.

4.1. Diseño final

En este apartado se presentan los resultados finales del desarrollo de la colección cápsula de indumentaria conceptual. Esta fase reúne las propuestas definitivas construidas a partir del proceso de investigación, conceptualización e ideación, y permite visualizar la traducción del diseño narrativo en prendas concretas. Asimismo, evidencia la manera en que los hallazgos obtenidos durante las etapas previas se transforman en soluciones de diseño capaces de comunicar un mensaje específico a través de la indumentaria.

Cada diseño se construye a partir del análisis de las especies seleccionadas, su cromática y las problemáticas que las afectan, de modo que la indumentaria funciona como un medio de interpretación visual y sensibilización frente a la fauna silvestre en peligro de extinción en la provincia del Azuay. De esta manera, las prendas trascienden una función exclusivamente estética y se convierten en soportes que permiten representar, visibilizar y reflexionar sobre la situación de estas especies. El diseño final no se limita a la resolución estética de las prendas, sino

que integra estructura, superficie y materialidad, incorporando técnicas textiles como parte del discurso de la colección. Las propuestas resultantes mantienen coherencia con el mensaje del proyecto, concibiendo cada prenda como un soporte de comunicación visual capaz de articular reflexión, concepto y expresión formal. Esta integración permite fortalecer la relación entre el contenido narrativo y los recursos de diseño empleados en cada propuesta.

A continuación, se exponen las ilustraciones finales, las fichas técnicas, el patronaje y las propuestas concretadas, con el fin de mostrar los resultados alcanzados en esta etapa del proyecto y evidenciar el proceso de materialización de la colección desde su planteamiento conceptual hasta su desarrollo final.

4.1.1. Ilustraciones finales

Las ilustraciones finales de la colección permiten reconocer la apariencia general de cada propuesta antes de su desarrollo material. Mediante estas representaciones se precisan aspectos como las proporciones, cortes, siluetas y recursos textiles empleados, así como el carácter visual y estético de las prendas. De esta manera, facilitan una lectura integral de cada diseño y del conjunto de la colección, permitiendo comprender la relación entre los elementos conceptuales y formales planteados durante el proceso creativo. Además, constituyen una referencia fundamental para la elaboración de las fichas técnicas, el desarrollo del patronaje y la posterior concreción de las propuestas, contribuyendo a garantizar coherencia entre la etapa de diseño y su futura materialización.



■ Figura 75: Bocetos finales del cóndor andino.
Nota. Elaboración propia.



Figura 76: Bocetos finales del venado colorado enano.
Nota. Elaboración propia.



■ Figura 77: Bocetos finales de la oncilla.
Nota. Elaboración propia.

4.2. Fichas técnicas

Las fichas técnicas reúnen la información necesaria para el desarrollo preciso de las propuestas seleccionadas y constituyen un recurso fundamental para orientar su confección. En ellas se incluyen los geométrales de las prendas, las bases textiles empleadas, especificaciones de materiales y medidas, con el fin de facilitar una lectura clara y detallada de cada diseño. Para el cóndor andino se desarrollan un total de tres fichas técnicas, las cuales se presentan en las figuras correspondientes.

aciones de materiales y medidas, con el fin de facilitar una lectura clara y detallada de cada diseño. Para el cóndor andino se desarrollan un total de tres fichas técnicas, las cuales se presentan en las figuras correspondientes.

4.2.1. Ficha técnica: Cóndor

Cóndor

Cliente:	M.Guzmán
Fecha:	20/04/2026
Temporada:	Abril
Artículo:	Cóndor
Referencia:	Corset
Talle:	S

MEDIDAS	
Largo	25 cm
Ancho Cintura	20 cm
Largo plumas	15 cm
Ancho pecho	22 cm
Largo de huesos	27 cm

PROCESO DE ARMADO:	
a.- Trazo de patrones.	Costura Recta
b.- Corte de patrones.	Costura a mano
c.- Coincidir piezas con alfileres.	Yakinuno
d.- Union de piezas.	
e.- Forar.	

TECNOLOGÍAS APLICADAS:	
Costura Recta	
Costura a mano	
Yakinuno	

DELANTERO

POSTERIOR

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Pelpa Naranja	Almacenes Lira	Parte externa	Superior
Retasos Rojos	Almacenes Lira	Parte externa	Superior
Jean Negro	Almacenes Lira	Parte externa	Superior
Felpa Roja	Almacenes Lir	Parte externa	Superior

MUESTRAS

Lino poliester
Forro
Felpa
Foamy

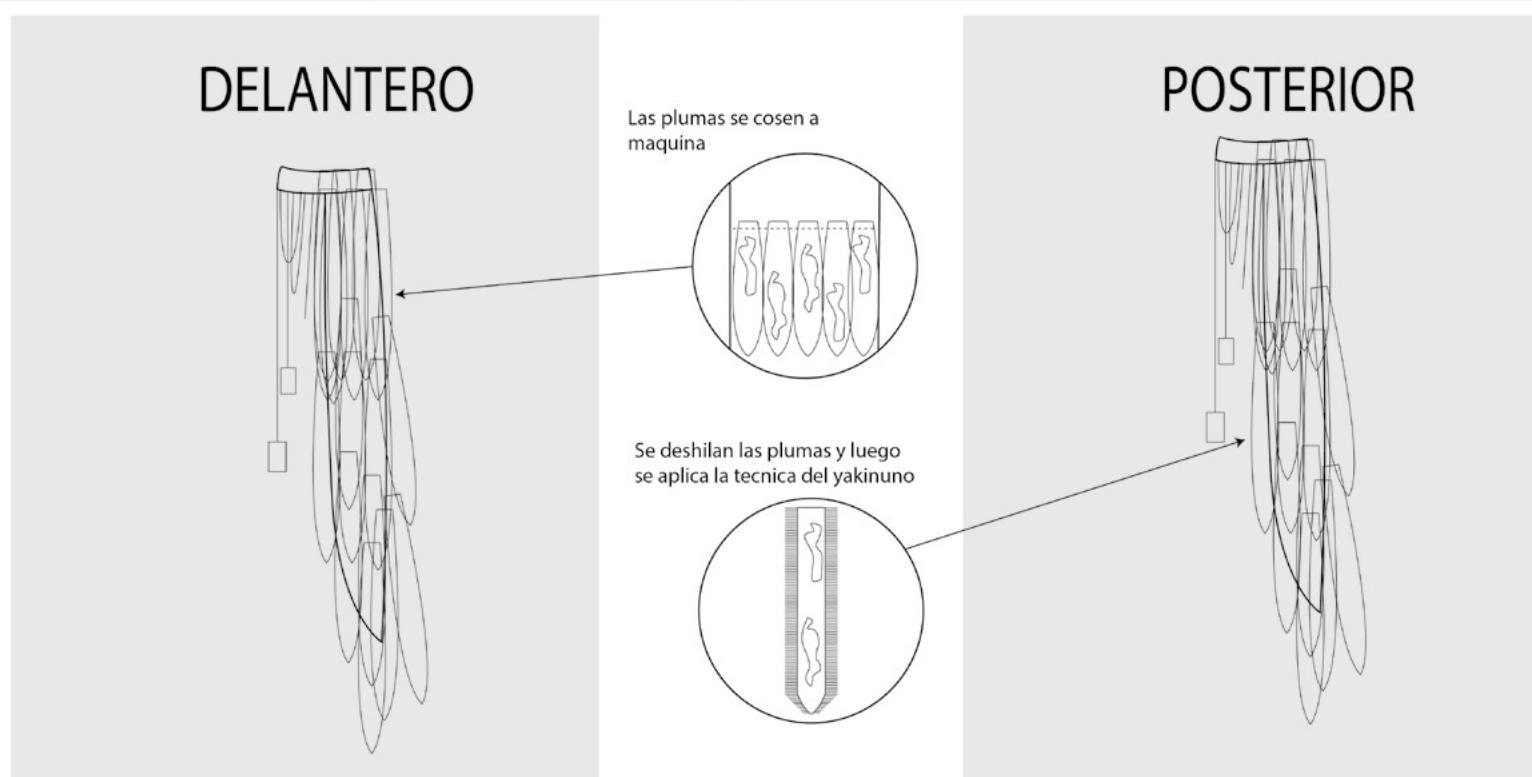
Figura 78: Ficha técnica del corset de la propuesta Cóndor.
Nota. Elaboración propia.

Cóndor

Cliente:	M.Guzmán
Fecha:	20/04/2026
Temporada:	Abril
Artículo:	Cóndor
Referencia:	Falda
Talle:	S

MEDIDAS	
Contorno Cadera	98 cm
Largo Falda	115 cm
Largo Plumas	47 cm

PROCESO DE ARMADO:	TECNOLOGÍAS APLICADAS:
a.- Trazo patrón de falda	Costura Recta
b.- Modificación de patrón	Costura a mano
c.- Corte patron	
d.- Corte plumas	
e.- Colocar plumas	
f.- Forrar	



MATERIA PRIMA				MUESTRAS			
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN				
Lino poliester	Almacenes Lira	Tela Base	Corset				
Forro	Almacenes Lira	Interno	Forro y plumas				
Trapillo	Almacenes Lira	Tiras	Parte externa				

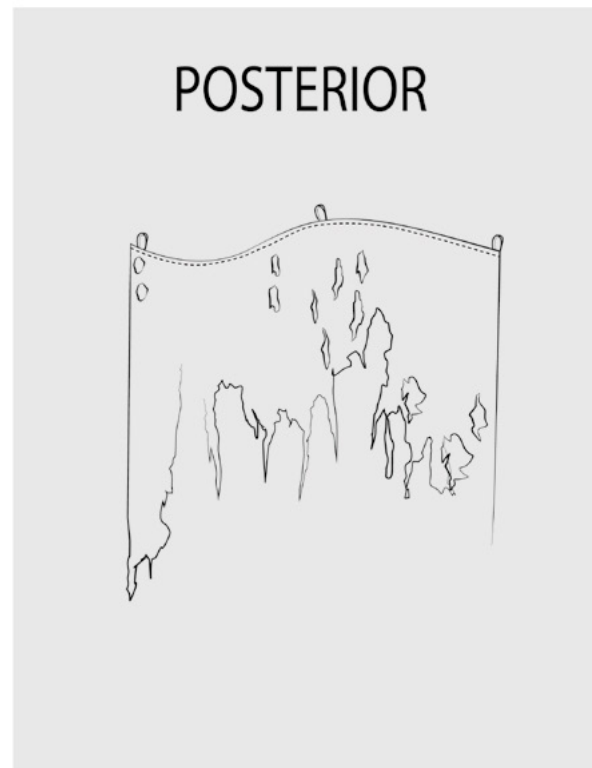
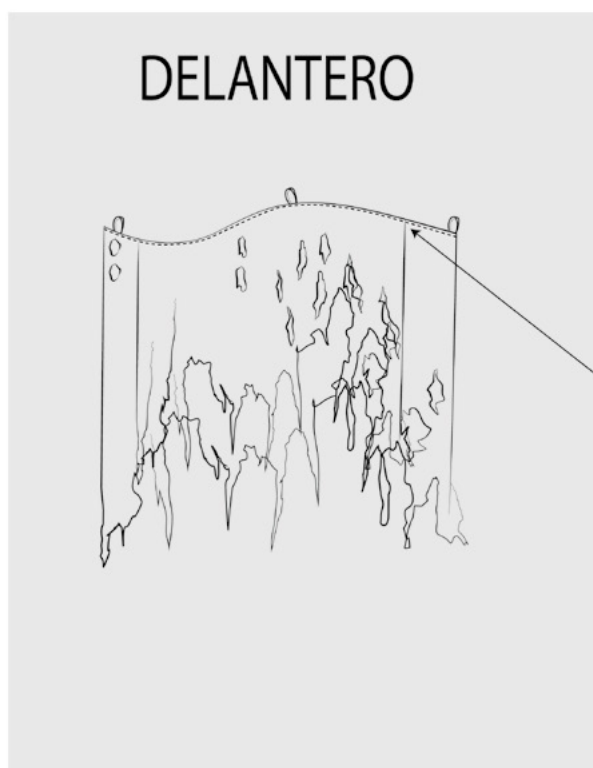
Figura 79: Ficha técnica de la falda de la propuesta Cóndor.
Nota. Elaboración propia.

Cóndor

Cliente:	M.Guzmán
Fecha:	20/04/2026
Temporada:	Abril
Artículo:	Cóndor
Referencia:	Brazos
Talle:	S

MEDIDAS	
Largo	61
Ancho	60

PROCESO DE ARMADO:	TECNOLOGÍAS APLICADAS:
a.- Trazo de patrones.	Yakinuno
b.- Corte de patrones.	Costura Recta
c.- Coincidir piezas con alfileres.	
d.- Union de piezas.	
e.- Forar.	



Se aplica la técnica del yakinuno a la tela.

Detalle circular que muestra la técnica del yakinuno, una técnica de costura que consiste en unir las piezas de tela con puntadas que forman una especie de 'Y' o 'K' en la unión, lo que proporciona mayor elasticidad y resistencia.

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN
Organza negra	Almacenes Lira	Parte externa	Brazos
Elastico	Almacenes Lira	Parte externa	Brazos
Organza blanca	Almacenes Lira	Parte externa	Brazos



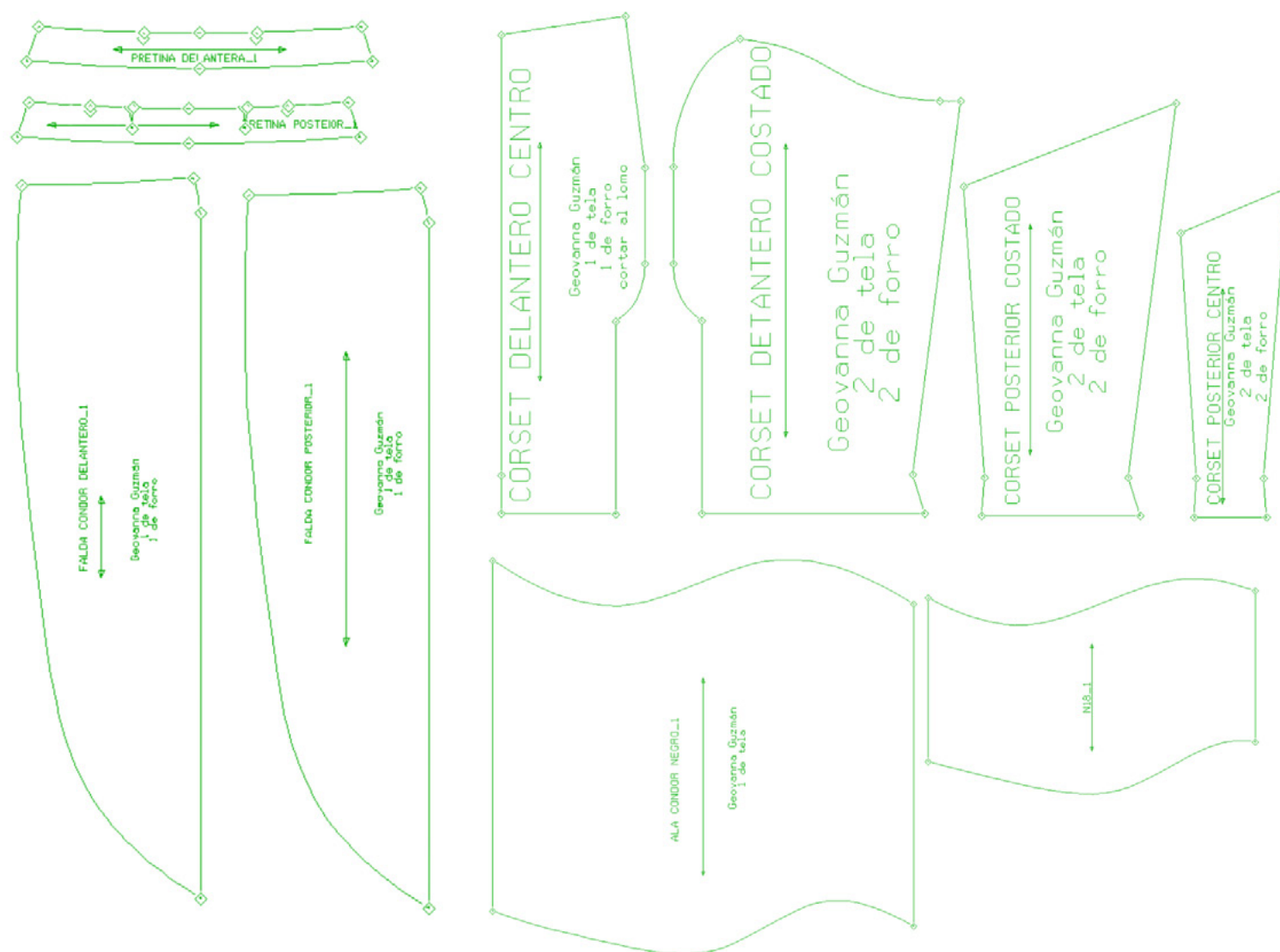
Organza

Figura 80: Ficha técnica del corset de la propuesta Cóndor.
Nota. Elaboración propia.

4.3. Patronaje

Se desarrolla el patronaje correspondiente a las prendas seleccionadas de la colección, constituyendo una etapa fundamental para la materialización de los diseños. A través de este proceso se definen y resuelven proporciones, cortes, piezas y volúmenes, así como las relaciones estructurales entre el delantero y el posterior de cada

prenda. Además, el patronaje permite traducir los conceptos de diseño a una construcción técnica precisa, estableciendo las bases necesarias para su confección y garantizando la correcta ejecución de cada propuesta.



■ Figura 81: Patrones: Parte superior, inferior y brazos.
Nota. Elaboración propia.

4.4. Propuestas concretadas

4.4.1. Propuesta final



■ Figura 82:Propuesta final editorial.
Nota. Elaboración propia.



Figura 83: Propuesta final posterior.
Nota. Elaboración propia.



■ Figura 84: Propuesta final delantero.
Nota. Elaboración propia.



■ Figura 85: Propuesta final editorial 2.
Nota. Elaboración propia.



Figura 86: Propuesta final editorial 3.
Nota. Elaboración propia.

4.5. Socialización del proyecto

La socialización del proyecto se realiza con el propósito de presentar la propuesta visual y material de la colección cápsula CONVENO, así como conocer las percepciones del público frente al mensaje, los bocetos, la problemática ambiental y los recursos textiles planteados. Para ello, se reúne a un grupo focal conformado por 8 participantes, hombres y mujeres de entre 18 y 30 años, correspondiente al perfil de usuario definido para el proyecto.

Durante la socialización se presenta la prenda desarrollada, acompañada de imágenes de las especies seleccionadas, referentes visuales de las problemáticas que las afectan y bocetos de la colección. Además, se explica el propósito de la propuesta, orientado a visibilizar la situación de la fauna silvestre en peligro de extinción de la provincia del Azuay mediante la indumentaria conceptual. Esta presentación permite contextualizar el mensaje "Lo que no miramos" y explicar cómo cada decisión formal, cromática y textil responde a una amenaza específica.



Figura 87: Participantes del grupo focal.

Nota. Elaboración propia.



Figura 89: Presentación de problemáticas a los participantes.

Nota. Elaboración propia.



Figura 88: Participantes del grupo focal.

Nota. Elaboración propia.



Figura 90: Presentación de bocetos a los participantes.

Nota. Elaboración propia.

Posteriormente, se aplica un cuestionario mediante Google Forms con el fin de recoger las percepciones del grupo focal. Los resultados evidencian una recepción favorable de la propuesta. Respecto al aumento del interés por la fauna silvestre tras la presentación, el 87,5% de los participantes indica que su interés aumenta mucho, mientras que el 12,5% señala un aumento moderado. Esto demuestra que la socialización logra captar la atención del público y generar mayor acercamiento hacia la problemática ambiental.

En cuanto a la capacidad de las texturas y bocetos para comunicar el mensaje de protección de las especies, el 100% de los participantes considera que lo comunican totalmente. Este resultado evidencia que los recursos visuales utilizados, como texturas, manchas, volúmenes, huellas, plumas y efectos de deterioro, son comprendidos como parte del mensaje de conservación.

Asimismo, el 87,5% de los participantes considera que la indumentaria conceptual es un canal muy efectivo para sensibilizar a la gente, mientras que el 12,5% la considera efectiva. Esto confirma que la propuesta no se percibe únicamente como una composición estética, sino como un medio visual capaz de transmitir una problemática.

Respecto a la motivación para involucrarse en causas de conservación, el 75% de los participantes responde afirmativamente, mientras que el 25% señala que tal vez. Este resultado refleja una respuesta positiva hacia la conservación, aunque también evidencia la necesidad de seguir fortaleciendo espacios de información y sensibilización ambiental.

Finalmente, las respuestas abiertas muestran que la propuesta genera incomodidad, empatía, tristeza, impotencia y conciencia frente al daño que enfrentan las especies. Los participantes reconocen que el proyecto permite visibilizar el impacto humano sobre la fauna silvestre y comprender que las especies abordadas representan una problemática más amplia.

En síntesis, la socialización permite evidenciar que CONVENO comunica de manera clara el mensaje "Lo que no miramos", ya que genera interés, reflexión y una respuesta emocional en el grupo focal. Por tanto, los resultados respaldan la pertinencia de la indumentaria conceptual como herramienta de sensibilización ambiental.

Conclusiones

CONVENO demuestra que el diseño de indumentaria conceptual permite desarrollar una colección cápsula inspirada en la fauna silvestre en peligro de extinción de la provincia del Azuay, integrando el diseño narrativo como estrategia creativa dentro del proceso de diseño. A través de este enfoque, la indumentaria se consolida como un medio de comunicación visual capaz de transformar una problemática ambiental en una propuesta estética, simbólica y reflexiva.

A partir de las palabras narrativas seleccionadas y de las características visuales del cóndor andino, el venado colorado enano y la oncilla, se construyen propuestas de diseño coherentes con la condición de vulnerabilidad de cada especie. Elementos como color, textura, forma, silueta y materialidad permiten traducir amenazas como el envenenamiento, la cacería y el atropellamiento en decisiones formales que fortalecen el mensaje de la colección.

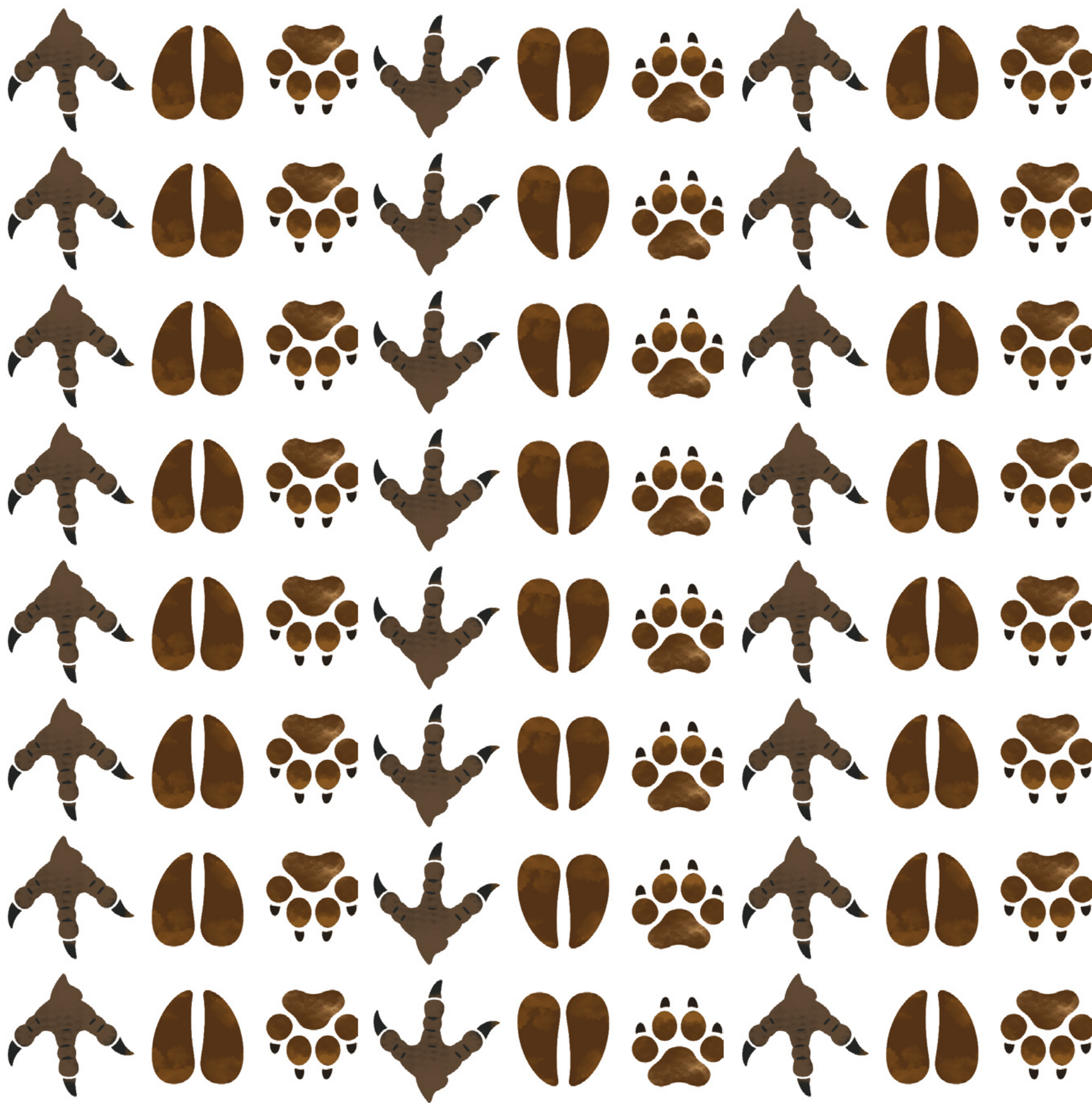
El desarrollo de las prendas de la colección cápsula evidencia la importancia de integrar materiales y técnicas textiles como recursos expresivos dentro del diseño conceptual. La aplicación de procedimientos como sublimación, fruncido, apliques, patchwork, slashing, macramé y Yakinuno refuerza visualmente el relato de cada especie, demostrando que la técnica no cumple solo una función constructiva, sino también comunicativa.

La socialización del proyecto mediante grupo focal permite validar la recepción del mensaje "Lo que no miramos" en hombres y mujeres de 18 a 30 años. La presentación de la problemática, los referentes visuales, los bocetos y la prenda concretada evidencia que el público comprende la intención comunicativa de la colección y reconoce a la indumentaria como un soporte capaz de generar reflexión sobre la fauna silvestre en peligro de extinción del Azuay.

Recomendaciones

Se recomienda ampliar la propuesta hacia otras especies amenazadas de la provincia del Azuay no abordadas en este proyecto, fortaleciendo el alcance narrativo y territorial de futuras colecciones. Asimismo, resulta pertinente desarrollar estrategias de difusión específicas para las plataformas prioritarias del segmento identificado, con el fin de maximizar el impacto comunicativo de la colección. Establecer vínculos formales con instituciones locales de conservación ambiental permite, además garantizar la precisión científica y fortalecer la dimensión educativa de proyectos futuros.

Se sugiere incorporar procesos de validación con el público objetivo durante las etapas intermedias del diseño, a fin de evaluar la efectividad comunicativa de las decisiones formales antes de la materialización final. Esto permite ajustar el mensaje con mayor precisión y asegurar que la propuesta genere el impacto de sensibilización esperado en el segmento juvenil al que se dirige.



Bibliografía y anexos



Bibliografía

Agüero Servín, M. de G. de. (2017). Manual de técnicas experimentales para la creación de telas de corto metraje. Universidad Iberoamericana Ciudad de México.

Argudo Vásquez, D. N. (2022). Diseño textil e indumentaria para la difusión de información de los animales en peligro de extinción. Universidad del Azuay.

Arias-Alzate, A., Sánchez-Londoño, J. D., Botero-Cañola, S., & González-Maya, J. F. (2014). Recent confirmed records of the oncilla (*Leopardus tigrinus*) in the department of Antioquia, Colombia. *Mammalogy Notes*, 1(2), 4-5.

Bacquet Pérez, C. N. O., & Batres Quevedo, J. A. (2019). Tejido y educación ambiental en comunidades kichwas de Tena, Ecuador. *Universidad Estatal a Distancia*.

Bang, H., & DeLong, M. (2022). Everyday creativity practiced through a capsule wardrobe. *Sustainability*, 14(4), Article 2092. <https://doi.org/10.3390/su14042092>

Barthes, R. (1967). *El sistema de la moda y otros escritos: Textos sobre la imagen*. Paidós.

Baugh, G. (2011). *Manual de tejidos para diseñadores de moda: Guía de las propiedades y características de las telas y de su potencial para el diseño de moda*. Parramón Paidotribo.

Bravo Gordillo, R. V. (2016). Diseño de apliques artesanales con criterios de alta costura [Trabajo de graduación, Universidad del Azuay].

Bürdek, B. E. (1994). *Diseño: Historia, teoría y práctica del diseño industrial* (F. Vegas López-Manzanares, Trad.). Editorial Gustavo Gilli.

Cáceres-Martínez, C. H., Acevedo, A. A., & Arias-Alzate, A. (2018). Hunting patterns and other threats to the conservation of terrestrial mammals of the Tamá National Natural Park, Colombia. *Revista Biodiversidad Neotropical*, 8(2), 119-127. <http://dx.doi.org/10.18636/bioneotropical.v8i2.750>

Cano Ramírez, C. M. (2015). Los múltiples sentidos del 'concepto' en el diseño: Estudio de caso en instituciones formativas en diseño de Medellín. *TRILOGÍA. Ciencia, Tecnología y Sociedad*, 7(12), 29-38.

Carreño Vega, L. E. (2023). Conservar el tigrillo lanudo *Leopardus tigrinus*: Una estrategia multifocal para el conocimiento y oportunidades de conservación, en los municipios de Tabío y Ubaté Cundinamarca [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia].

Carvajal Villaplana, Á. (2017). *Diseño, innovación y moda: Entre la tecnología y el arte*. Universidad Autónoma del Estado de México.

Castellanos M., C. A. (2006). Extinción: Causas y efectos sobre la diversidad biológica. *Revista Luna Azul*, (23), 33-37. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321727225007>

Castro Salazar, J. I., & Bustos García, B. A. (2021). La fauna silvestre en los discursos de la Ley General de Vida Silvestre, su reglamento y de los inspectores ambientales de México. *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales*, 30(60). <https://doi.org/10.20983/noesis.2021.2.6>

Cela Anaguano, D. X. (2019). Libro infográfico de los animales nativos en peligro de extinción presentes en las regiones naturales del Ecuador [Trabajo de titulación, Facultad de Comunicación y Artes Audiovisuales].

Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca. (2016). Plan de manejo y conservación del venado soche (*Mazama rufina*) en la jurisdicción CAR. CAR.

Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca. (2019). Plan de manejo y conservación de la oncilla (*Leopardus tigrinus*) para la jurisdicción de la Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca CAR. CAR.

Correa Atehortúa, E., Flórez Oliveros, F. J., Álvarez Agudelo, J. A., Arteaga Montoya, J. F., Arroyave Penagos, J. F., Arias Castañeda, L. D., & Villa Velásquez, L. F. (2021). *Institución Universitaria de Envigado Biodiversa: Fauna silvestre*. Institución Universitaria de Envigado.

Coşkun Orlandi, A. E. (2010). Experimental experience in design education as a resource for innovative thinking: The case of Bruno Munari. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 2(2), 5039-5044. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2010.03.817>

Crespo-Gascón, S., Solórzano, C., & Guerrero-Casado, J. (2022). Tráfico nacional de fauna silvestre y especies amenazadas: Un estudio descriptivo en Manabí. *Universidad del Azuay*.

Cross, N. (1982). Designerly ways of knowing. *Design Studies*, 3(4), 221-227. [https://doi.org/10.1016/0142-694X\(82\)90040-0](https://doi.org/10.1016/0142-694X(82)90040-0)

De la Osa Tomás, J. A., & Azara Fustero, M. P. (2014). La educación ambiental es (también) educación social. *RES: Revista de Educación Social*, 18, 1-16.

De Rocco, M. (2022). Slow fashion y arte: Aplicación de la técnica del quemado en la manipulación textil. *Colección Skinnor. Concept: Revista de Investigación e Innovación en Diseño*, 1(1), 4-19. <https://doi.org/10.58534/2SVKNhIBh-1-6>

Deltoro Cremades, R. (2023). Moda, naturaleza y compromiso medioambiental en la industria textil. En J. Bergua, J. Gómez, V. de la

Morena, B. Moret, T. López, & A. Santamaría (Comps.), I Congreso Internacional de Humanidades Ecológicas: Pensamiento, arte y educación ante las crisis y para las transiciones ecosociales. Libro de actas (p. 153). Áther Studio.

Doria, P. (2014). Sobre la enseñanza del diseño de indumentaria: El desafío creativo (enseñanza del método). Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (48), 37-47.

Dorst, K., & Cross, N. (2001). Creativity in the design process: Co-evolution of problem-solution. *Design Studies*, 22(5), 425-437. [https://doi.org/10.1016/S0142-694X\(01\)00009-6](https://doi.org/10.1016/S0142-694X(01)00009-6)

Enríquez Guerrero, B. E., Moreno Urbano, J. E., & Revelo Cuaspud, H. A. (2023). Identificación de fibras naturales que reemplacen el uso del plástico, utilizando manufacturación artesanal en la Institución Educativa Bilingüe Agroindustrial Sindagua del municipio de Ricaurte. Universidad Popular del Cesar.

Feijóo, J., Chamizo, S., & Traperero, J. (2019). El diseño narrativo: Un nuevo paradigma para la comunicación. ResearchGate.

Fernández Rabadán, M. M. (2022). Diseño emocional y diseño de experiencias. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (167), 155-164. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi167.7070>

Fiorini, V. (2020). Diseño de indumentaria: Nuevas estrategias de enseñanza y modelos de innovación en el marco del consumo de moda. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (78), 51-60.

Freile, J. F., Santander G., T., Jiménez-Uzcátegui, G., Carrasco, L., Cisneros-Heredia, D. F., Guevara, E. A., Sánchez-Nivicela, M., & Tinoco, B. A. (2019). Lista roja de las aves del Ecuador. Ministerio del Ambiente, Aves y Conservación, Comité Ecuatoriano de Registros Ornitológicos, Fundación Charles Darwin, Universidad del Azuay, Red Aves Ecuador y Universidad San Francisco de Quito.

Gamonal Arroyo, R. (2011). La disciplina del diseño desde la perspectiva de las ciencias sociales. *Prisma Social*, (7), 351-368. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=353744579013>

García López, M. C. (2001). La indumentaria emblemática: Sistema y tipología. *Emblemata*, 7, 365-376.

Geršak, J., & Simončič, K. N. (2022). Clothing classification systems. *Težstil*, 71(3), 157-173.

González, J. A. (2013). La sostenibilidad ecológica en el desarrollo de productos textiles: Una revisión de literatura. Universidad Francisco Gavidia.

Heredia, S., Narváez, F., Pineida, R., & Kohn, S. (2025). ¿Menos de 150? Análisis de resultados e invitación al III Censo Nacional de Cóndor Andino en Ecuador. *Revista Ecuatoriana de Ornitología*, Dossier Memorias de la VIII Reunión Ecuatoriana de Ornitología, 18-19. <https://doi.org/10.18272/reo.3661>

Hevia Toledo, P. C. (2016). La tela como soporte de creación en la obra gráfica [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia].

Ibañez Castellanos, I. D. (2022). Diseño de un manual con el propósito de visibilizar la técnica del macramé para adultos principiantes [Tesis de pregrado, Universidad de Santander]. Repositorio Institucional.

Jasper, J. G., Lee, T. E., Jr., Zabel, C. J., Twohy, C. L., Lane, K. K., & Robertson, C. S. (2022). *Mazama rufina* (Artiodactyla: Cervidae). *Mammalian Species*, 54(1016), 212-219. <https://doi.org/10.1093/mspecies/seac001>

Játiva Cárdenas, P. J. (2017). Diseño de un producto editorial interactivo ilustrado para concientizar a jóvenes cuencanos acerca de las especies de fauna ecuatoriana que se encuentran en peligro de extinción. Universidad del Azuay.

Jones, S. J. (2011). *Fashion design* (3rd ed.). Laurence King Publishing.

Lambertucci, S. A. (2007). Biología y conservación del cóndor andino (*Vultur gryphus*) en Argentina. *El Hornero*, 22(2), 149-158.

López, C. A. (2012). Moda, diseño, técnica y arte reunidos en el concepto del buen vestir: La esencia del oficio y el lenguaje de las formas estéticas del arte sartorial y su aporte a la cultura y el consumo del diseño. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (42), 81-99.

Maldonado Castro, J., Maldonado Castro, Á. B., & Espinoza Laaz, H. L. (2024). El efecto de la moda sostenible en las actitudes y comportamiento de los jóvenes: Caso de estudio universitarios quevedeños. *Religación*, 9(43), e2401348. <https://doi.org/10.46652/rgn.v9i43.1348>

Ministerio del Ambiente del Ecuador. (2018). Estrategia nacional de educación ambiental para el desarrollo sostenible 2017-2030. Ministerio del Ambiente del Ecuador.

Mizrahi, A. (2013). La indumentaria como lenguaje performativo. En *Actas del III Encuentro Platense de Investigadores/as sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas* (pp. 106-116). Universidad Nacional de La Plata.

Molina, E., & Lasso, S. (2013). Estudio de los hábitos del cóndor andino (*Vultur gryphus*) en el Ecuador, basado en la sistematización de registros históricos. *RICIT*, 6, 40-58.

Mosquera-Guerra, F., Trujillo, F., Mantilla-Meluk, H., Torres-Forero, P., Ortega, P., Aya-Cuero, C., Franco-León, N., Jiménez-Ortega, A. M., Velázquez-Valencia, A., Boher Bentti, S., Gómez-Marín, J. E., & Pérez-Torres, J. (2020). Felinos. Fundación Omacha y Project Design Development Colombia.

Munari, B. (2004). *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual* (C. Artal Rodríguez, Trad.). Editorial Gustavo Gili. (Obra original publicada en 1981).

Norman, D. A. (2004). *El diseño emocional: Por qué nos gustan (o no) los objetos cotidianos* (F. Meler Ortí, Trad.).

Ochante Palomino, C., Samaniego Tovar, A., & Patiño Vela, D. (2017). El cóndor andino [Trabajo académico, Universidad Nacional Agraria La Molina].

Olano, P., Quispe, E., Vega, H., Trevejo, R., Chávez, D., & Iannacone, J. (2021). Genetic conservation in *Vultur gryphus* (Linnaeus, 1758) (Falconiformes: Cathartidae). *Biotempo*, 18(1), 125-134. <https://doi.org/10.31381/biotempo.v18i1.3735>

Ospina, M., Jaimes, R., Eslava-Zapata, R., & Gómez-Ortiz, E. (2025). Comportamiento de compra de los consumidores jóvenes. *Negonotas Docentes*.

Pacheco Rueda, M., Pastor Rodríguez, A., & San Pablo Moreno, P. (2023). Generando conciencia ecológica desde la universidad. Análisis de una experiencia en torno a moda y sostenibilidad con futuros profesionales de la publicidad. *Revista de Comunicación*, 22(2), 435-455. <https://doi.org/10.26441/RC22.2-2023-3250>

Palmarola, H. (2001). Entrevista a Gui Bonsiepe. *ARQ*, (49), 54-56. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37504927>

Radulescu de Barrio de Mendoza, M. (2019). Alteridad y metanarrativa en el diseño de moda. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Radulescu de Barrio de Mendoza, M. (2019). Diseño textil y diseño de indumentaria: Por una semiótica de las interacciones. *Actas de Diseño*, 29, 100-103.

Ramos Oña, T. (2017). Elaboración de un holograma 2D sobre el puma, un animal en peligro de extinción. Universidad de las Américas.

Renfrew, E., & Renfrew, C. (2009). *Developing a collection (Basics Fashion Design, No. 04)*. AVA Academia.

Russell, A. (2013). *Principios básicos del diseño textil* (F. Mañosa Moncunill, Trad.). Editorial Gustavo Gili. (Obra original publicada en 2011).

Sáenz-Jiménez, F. (2020). Factores ambientales y antrópicos que determinan la presencia y distribución del cóndor andino y la selección de lugares de anidación y descanso: Un enfoque multiescalar [Tesis doctoral, Pontificia Universidad Javeriana].

Saltzman, A. (2005). *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Paidós.

Saltzman, A. (2009). *Cuerpo. Vestido. Paisaje*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (30), 63-75.

Sanz Montero, Á. (2020). Libros y revistas textiles: El costurero de Aracne y Bandera Nómada. *Papeles de Cultura Contemporánea*, 23, 225-230.

Saulquin, S. (2001). El cuerpo como metáfora. *deSignis*, 1, 169-185.

Sebastián-Morillas, A., Martín-Soladana, I., & Clemente-Mediavilla, J. (2023). How young people perceive brands with purpose through social networks in Spain. *Cuadernos.info*, 56, 166-184. <https://doi.org/10.7764/cdi.56.59929>

Serrano Cordero, C. (Comp.). (2011). *Diseño y sociedad*.

Squeo, F. A., Estades, C., Bahamonde, N., Cavieres, L. A., Rojas, G., Benoit, I., Parada, E., Fuentes, A., Avilés, R., Palma, A., Solís, R., Guerrero, S., Montenegro, G., & Torres-Mura, J. C. (2010). Revisión de la clasificación de especies en categorías de amenaza en Chile. *Revista Chilena de Historia Natural*, 83(4), 511-529. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=369944296006>

Stasiukynas Salazar, D. C. (2022). Conectando las poblaciones del felino más pequeño de Colombia: Definición de áreas prioritarias para la conservación y el mantenimiento de la conectividad de la onchilla (*Leopardus tigrinus*) en Colombia [Trabajo de grado de maestría, Pontificia Universidad Javeriana].

Tamrakar, P., & Hegde, M. G. (2024). Application of slashing techniques for designing a women costume using waste fabric. *International Journal of Innovative Research in Technology*, 10(12), 1602-1606.

Tirado-Lozada, D. A. (2023). La narrativa como elemento para la generación del motivo gestor. *593 Digital Publisher CEIT*, 8(1), 81-94. <https://doi.org/10.33386/593dcp.2023.1.1285>

Tirira, D. G. (2021). *Lista roja de mamíferos del Ecuador*. Editorial Murciélagos Blanco.

Tirira, D. G. (Ed.). (2011). *Libro rojo de los mamíferos del Ecuador* (2.ª ed.). Fundación Mamíferos y Conservación, Pontificia Universidad Católica del Ecuador y Ministerio del Ambiente del Ecuador.

Torres Suarez, J. F. (2017). Vuelo de Cóndor [Trabajo de titulación, Universidad San Francisco de Quito]. Biblioteca USFQ.

Udale, J. (2014). Diseño textil: Tejidos y técnicas (2.ª ed. actualizada; C. Zelich, Trad.). Editorial Gustavo Gili.

UICN. (2012). Directrices para el uso de los criterios de la Lista Roja de la UICN a nivel regional y nacional: Versión 4.0. UICN.

Valencia Falconí, M. G. (2014). Diseño gráfico aplicado a textiles sobre la biodiversidad del Yasuní. Universidad del Azuay.

Vargas, H., Muñiz López, R., Bustamante, M., Kohn, S., Carrasco, L., Ron, K., Vinuesa, C., Narváez, F., Ortega, A., Arbelaez, E., & Utreras, V. (2018). Plan de acción para la conservación del cóndor andino en Ecuador. Ministerio del Ambiente.

Vásconez Neira, S. A. (2023). Diseño textil e indumentaria basada en la morfología de los insectos del Ecuador. Universidad del Azuay.

Vásquez Quezada, I. D. (2011). Evaluación de los centros de manejo de fauna silvestre en el Azuay.

Velasco, A. M. (2001). Propuesta de Ecuador para la formulación de la estrategia nacional de biodiversidad: Vida silvestre estudio nacional.

Villacís Rubio, J. F. (2021). Programa de manejo sostenible para la conzuela roja pequeña Mazama rufina (Pucheran, 1851), del Parque Nacional Sangay [Trabajo de integración curricular, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo].

Vinlove, A. L. (2023). El arte del vestir: Utilizando el upcycling como constructor de la identidad y de espacios creativos compartidos en el diseño de indumentaria sostenible. Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 195, 181-201.

Zambrini, L. (2019). Diseño e indumentaria: Una mirada histórica sobre la estética de las identidades de género. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación.

Zoo Bioparque Amaru. (2023). Mamíferos. Recuperado el 16 de mayo de 2026, de <https://www.zoobioparqueamaru.com/nuestros-animales/mamiferos/>

Zoo Bioparque Amaru. (2024). Programas de conservación y rescate de fauna silvestre del Azuay. Fundación Amaru.

Zuluaga, S., & Ospina-Herrera, O. (2020). Reducción poblacional del cóndor andino (*Vultur gryphus*) en los Andes Centrales de Colombia: Un llamado urgente para evitar su extinción local. Ornitología Colombiana, 18, eA04.

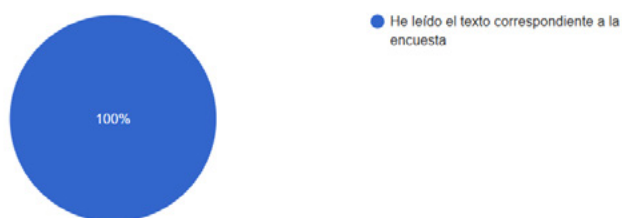
Anexos

La fauna silvestre comprende a los animales que viven en su hábitat natural y no han sido domesticados, como aves y mamíferos. En el Ecuador existen diversas especies de fauna silvestre que se encuentran en peligro de extinción, entre ellas el cóndor andino, la oncilla y el venado colorado enano, debido principalmente a la pérdida de hábitat y a actividades humanas. Varias de estas especies habitan o han habitado en la región austral del país, incluyendo la provincia del Azuay.

[Copiar gráfico](#)

La pérdida de fauna silvestre constituye un problema ambiental actual, ya que afecta el equilibrio de los ecosistemas y la biodiversidad. En este contexto, el diseño, el arte y la indumentaria pueden utilizarse como medios de comunicación para transmitir mensajes y generar conciencia social sobre la conservación de la fauna silvestre. La presente encuesta se constituye como un instrumento técnico para la recolección de datos necesarios en el desarrollo del proyecto de investigación.

38 respuestas

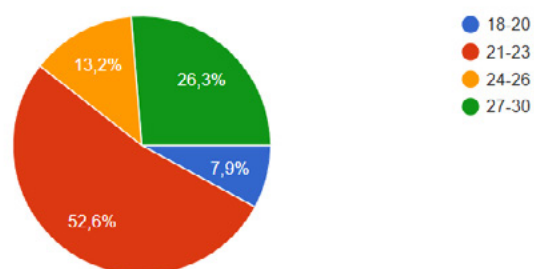


Anexo 1: Consentimiento informado y contextualización del tema.

Nota. El 100% de los participantes confirmó haber leído la introducción técnica sobre la fauna silvestre, los problemas de pérdida de hábitat en el Azuay y el rol de la indumentaria antes de proceder con las preguntas.

1. Edad

38 respuestas

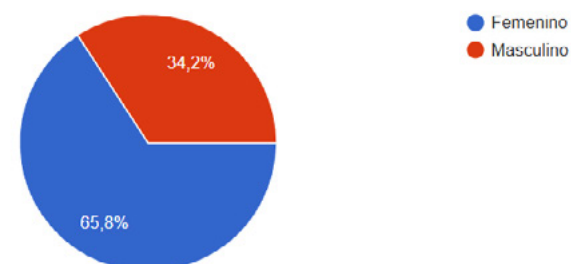


Anexo 2: Pregunta 1: Rango de edad de los participantes.

Nota. La población encuestada se concentra mayoritariamente en jóvenes de 21 a 23 años (52,6%), seguidos por el rango de 27 a 30 años (26,3%)

2. Género

38 respuestas

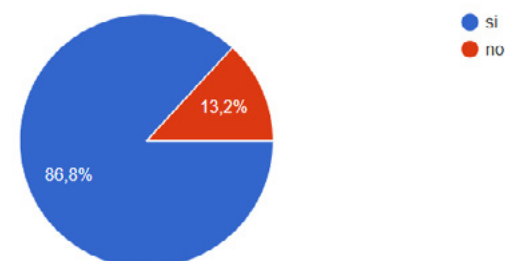


Anexo 3: Pregunta 2: Identidad de género.

Nota. La muestra está compuesta por un 65,8% de mujeres y un 34,2% de hombres.

3. Antes de esta encuesta, ¿conocía el significado del término fauna silvestre?

38 respuestas



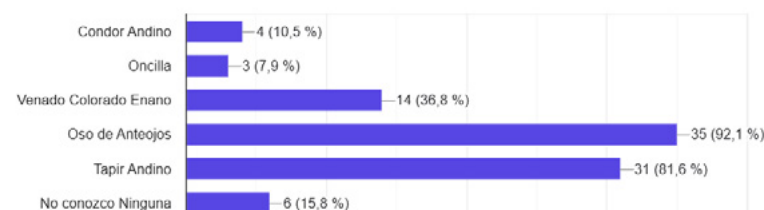
Anexo A4: Pregunta 3: significado fauna silvestre.

Nota. El (92,1%) de los participantes respondieron sí, mientras que el (7,9%) respondieron no.

4. ¿Cuáles de las siguientes especies ha escuchado o conoce que esta en peligro de extinción?

[Copiar gráfico](#)

38 respuestas

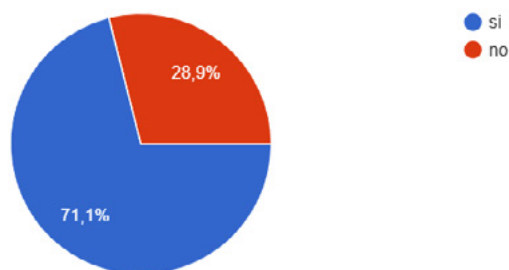


Anexo A5: Pregunta 4: Conocimiento sobre especies específicas en peligro de extinción.

Nota. El Oso de Anteojos es la especie más reconocida (92,1%), mientras que la Oncilla (7,9%) y el Cóndor Andino (10,5%) presentan los niveles más bajos de reconocimiento entre los encuestados.

5. ¿Conocía que en la provincia del Azuay existen especies de fauna silvestre en peligro de extinción?

38 respuestas

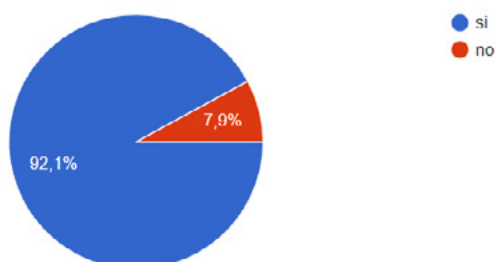


■ Anexo A6: Pregunta 5: Conocimiento de especies amenazadas en la provincia del Azuay.

Nota. El 71,1% de los participantes afirmó estar al tanto de que existen especies en peligro de extinción dentro de la provincia del Azuay.

6. ¿Considera que la pérdida de fauna silvestre es un problema ambiental actual en el Ecuador?

38 respuestas



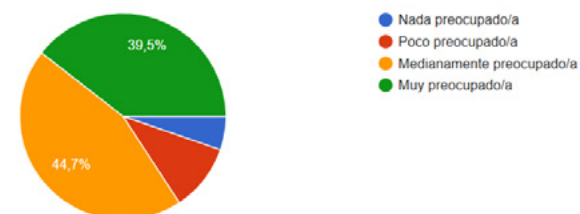
■ Anexo A7: Pregunta 6: Percepción de la pérdida de fauna como problema ambiental en Ecuador

Nota. Existe una alta conciencia ambiental, donde el 92,1% de los encuestados considera que la pérdida de fauna es un problema vigente y crítico en el país.

7. ¿Qué tan preocupado/a se siente frente a la desaparición de especies de fauna silvestre?

38 respuestas

[Copiar gráfico](#)



■ Anexo A8: Pregunta 7: Nivel de preocupación frente a la desaparición de especies.

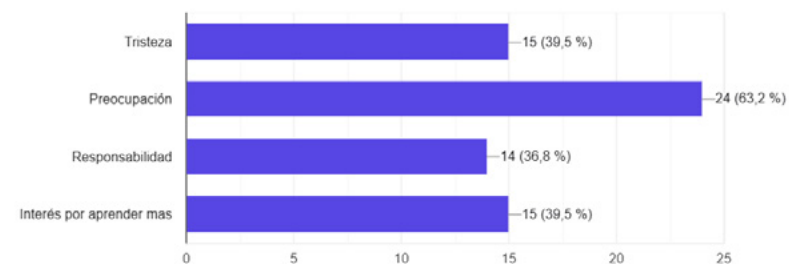
Nota. La mayoría de los participantes reporta sentirse "medianamente preocupado" (44,7%) o "muy preocupado" (39,5%) ante la problemática.

8. ¿Qué sentimientos le genera la problemática de la extinción de la fauna silvestre?

(Marque hasta dos opciones)

38 respuestas

[Copiar gráfico](#)

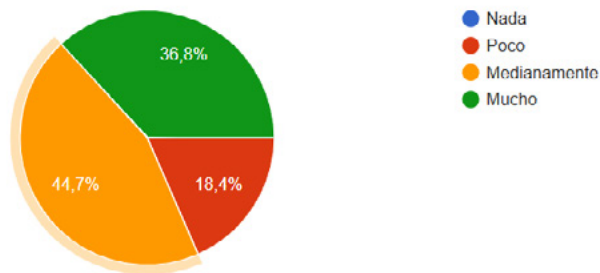


■ Anexo A9: Pregunta 8: Sentimientos generados por la problemática de la extinción.

Nota. La preocupación es el sentimiento dominante (63,2%), destacando también que un 39,5% manifiesta un interés activo por aprender más sobre el tema.

9. ¿En qué medida considera que el diseño de indumentaria puede contribuir a comunicar y generar conciencia sobre la problemática de la fauna silvestre en peligro de extinción?

38 respuestas

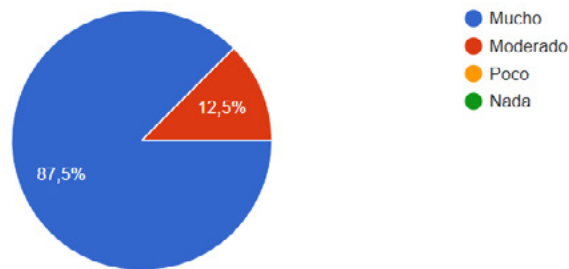


■ Anexo A10: Pregunta 9: El diseño de indumentaria como canal de comunicación y conciencia.

Nota. El 81,5% de la muestra considera que el diseño de indumentaria tiene una capacidad entre "media" y "mucho" para generar conciencia social sobre la fauna silvestre.

¿Qué tanto aumentó su interés por la fauna silvestre tras la presentación?

8 respuestas

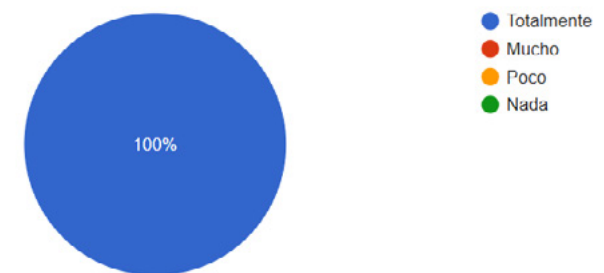


■ Anexo A11: Pregunta 2 grupo focal: Incremento del interés por la fauna silvestre tras la presentación.

Nota. La mayoría de los participantes señala que su interés por la fauna silvestre aumentó mucho tras la presentación (87,5 %), mientras que un 12,5 % indica un aumento moderado. No se registran respuestas en las opciones "Poco" ni "Nada".

¿Considera que las texturas y bocetos logran comunicar el mensaje de protección de las especies?

8 respuestas

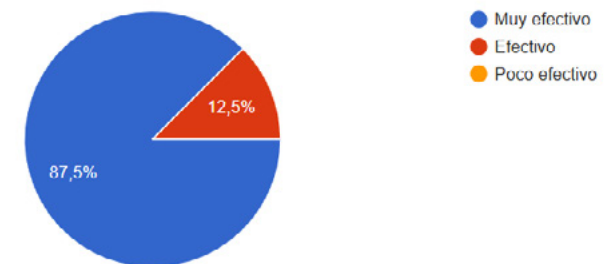


■ Anexo A12: Pregunta 3 grupo focal: Percepción sobre la comunicación del mensaje de protección de las especies

Nota. El 100 % de los participantes considera que las texturas y bocetos logran comunicar el mensaje de protección de las especies.

¿Cree que la indumentaria conceptual es un canal efectivo para sensibilizar a la gente?

8 respuestas

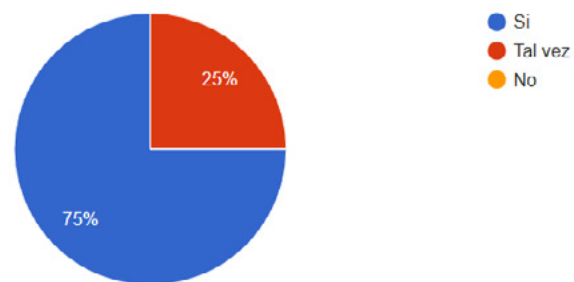


■ Anexo A13: Pregunta 4 grupo focal: Percepción sobre la efectividad de la indumentaria conceptual como medio de sensibilización.

Nota. La mayoría de los participantes considera que la indumentaria conceptual es un canal muy efectivo para sensibilizar a la gente (87,5 %), mientras que un 12,5 % la califica como efectiva. No se registran respuestas en la opción "Poco efectivo".

¿Esta propuesta le motiva a involucrarse en causas de conservación?

8 respuestas



■ Anexo A14: Pregunta 5 grupo focal: Motivación para involucrarse en causas de conservación.

Nota. El 75 % de los participantes señala que la propuesta sí motiva a involucrarse en causas de conservación, mientras que el 25 % responde "Tal vez". No se registran respuestas en la opción "No".

¿Qué sensación o mensaje principal le dejó el video sobre la importancia de proteger a estas especies?

8 respuestas

me causo incomodidad!! tanto que hice consciencia de la flora y faauna
como se ve afectada la fauna silvestre por el impacto humano, mediante esos tres animales que se presentaron se puede entender como no son los únicos afectados y llama a tomar conciencia.
Empatía e impotencia por las personas que hacen daño a las especies
Me dejó muy dolida ver a estos animales en esos estados. Pienso que es una buena manera de concientizar este tipo de problemáticas
Me parece muy importante concientizar a la gente sobre la preservación de estas especies. Son el alma de nuestro país y de nuestra provincia
Me pareció hermoso el proyecto para visibilizar esta problemática
Mensaje muy interesante
Me genera conciencia sobre lo que sucede con estas especies que están presentes en nuestro país

■ Anexo A15: Pregunta 6 grupo focal: Sensación o mensaje principal sobre la importancia de proteger a las especies

Nota. Las respuestas evidencian que el video genera conciencia, empatía e incomodidad frente a la afectación de la fauna silvestre por la acción humana. Los participantes destacan la importancia de visibilizar esta problemática y promover la protección de las especies presentes en el país.

