



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

FACULTAD DE
DISEÑO Y ARTE

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO
A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN DISEÑO TEXTIL
E INDUMENTARIA**

**CODISEÑO PARA EL DESARROLLO DE
UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA
CASUAL FEMENINA CON MUJERES
TEJEDORAS DE LA ASOCIACIÓN
TEJEMUJERES DEL CANTÓN GUALACEO**

AUTORA:

Danna Valentina Reyes Tello

DIRECTORA:

Dis. Ruht Magdalena Galindo, Mgt.

CUENCA-ECUADOR
2026



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**FACULTAD DE
DISEÑO Y ARTE**

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

**CODISEÑO PARA EL DESARROLLO DE UNA COLECCIÓN DE INDUMENTARIA
CASUAL FEMENINA CON MUJERES TEJEDORAS DE LA ASOCIACIÓN
TEJEMUJERES DEL CANTÓN GUALACEO**

AUTORA: Danna Valentina Reyes Tello

DIRECTORA: Dis. Ruht Magdalena Galindo, Mgt.

CUENCA-ECUADOR

2026



Dedicatoria

Dedico este proyecto de graduación a mi madre, Viviana, quien ha sido mi apoyo constante a lo largo de todo este proceso, por su paciencia, su amor y por nunca dejarme rendirme, incluso en los momentos más difíciles. A mi padre, Víctor, por su apoyo incondicional, ya que sin él no habría sido posible alcanzar esta meta y cumplir este sueño. A mi hermano, Josué, por su compañía y por estar siempre presente a lo largo de este camino. Este logro también es de ustedes, gracias por su amor, su apoyo y por acompañarme en cada paso. Los quiero profundamente.

Agradecimientos

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Dios, por brindarme la fortaleza, la constancia y la claridad necesarias para culminar este proceso, incluso en los momentos de mayor dificultad.

A la Universidad del Azuay, por abrirme sus puertas y permitirme formarme tanto a nivel profesional como personal, así como a sus docentes, quienes a lo largo de mi formación compartieron sus conocimientos y aportaron significativamente al desarrollo de este trabajo.

De manera especial, agradezco al gerente de la cooperativa Tejemujeres, Manuel Uzhca, y a la presidenta de la asociación, Luisa Muy, por la apertura, confianza y disposición para permitirme desarrollar este proyecto junto a la organización. Su apoyo, acompañamiento y colaboración fueron fundamentales para hacer posible este proceso y fortalecer el desarrollo del trabajo realizado con las tejedoras.

Asimismo, expreso mi profundo agradecimiento a las tejedoras Carmen Cuji y Elsa Borja, quienes con generosidad, compartieron sus saberes, su tiempo y su experiencia. Su participación no solo enriqueció este proyecto, sino que le dio un valor humano, cultural y significativo, convirtiéndose en un pilar esencial dentro del proceso de codiseño.

A mi tutora, Ruht Galindo, por su guía, paciencia y acompañamiento constante a lo largo de esta investigación. Su apoyo, conocimientos y compromiso fueron clave para la construcción y culminación de este trabajo.

Finalmente, agradezco a mi familia, por su apoyo incondicional, su confianza y por acompañarme en cada etapa de este camino, siendo un soporte fundamental para alcanzar esta meta.

DEDICATORIA	4
AGRADECIMIENTOS	5
ÍNDICE DE FIGURAS	8
ÍNDICE DE TABLAS	9
RESUMEN	10
ABSTRACT	11
INTRODUCCIÓN	13

CAPÍTULO 1

1.- Contextualización	17
1.1.- Generalidades del diseño	17
1.1.1.- Metodologías de diseño	18
1.1.1.1.- Metodología proyectual	19
1.1.1.2.- Metodología centrada en el usuario	20
1.1.1.3.- Metodología experimental	20
1.1.1.4.- Metodología participativa (co-creación, codiseño)	21
1.2.- Indumentaria generalidades	24
1.2.1.- Clasificación de la indumentaria	25
1.2.2.- Indumentaria casual	26
1.2.2.1.- Tendencias en la moda casual	26
1.2.3.- Colección	28
1.2.4.- Línea	28
1.3.- Tipos de tejido	29
1.3.1.- Tejido plano	30
1.3.2.- Tejido de punto	30
1.3.2.1.- Materia prima usada en el tejido de punto	31
1.3.2.2.- Instrumentos utilizados para la elaboración de tejido de punto	33
1.3.2.3.- Estructuras del tejido de punto	33
1.3.3.- El tejido de punto en el Ecuador	35
1.4.- Asociación Tejemujeres del cantón Gualaceo	36
1.4.1.- Historia de la asociación Tejemujeres	37
1.4.2.- Metodología de trabajo de Tejemujeres	38
1.5.- Target	40
1.5.1.- Segmento de mujeres de 25 a 35 años en torno a gustos y preferencias	41
1.5.1.1.- Materiales del segmento seleccionado para integración al tejido de punto	43
1.5.2.- Noción de mercado	45
1.5.2.1.- Cuenca en torno al mercado actual para productos de punto	46
1.6.- Conclusiones	47

CAPÍTULO 2

2.- Planificación	51
2.1.- Definición de usuario	51
2.2.- Definición de beneficiario	51
2.2.1.- Definición de variables	52
2.3.- Brief	52
2.3.1.- Descripción del proyecto	52
2.3.2.- Antecedentes	52
2.3.3.- Objetivos	53
2.3.4.- Caso	53
2.3.4.1.- Ubicación geográfica	53
2.3.4.2.- Perfil del caso	53
2.3.5.- Concepto	54
2.3.6.- Mensaje	54
2.3.7.- Cromática	54
2.3.8.- Materiales	55
2.3.9.- Tecnologías aplicadas	56
2.3.10.- Exploración	58
2.3.11.- Constantes y variables	60
2.4.- Conceptualización y estrategias creativas	60
2.4.1.- Moodboard	60
2.4.2.- Inspiración	60
2.4.3.- Lluvia de ideas	61
2.4.4.- Bocetación	61
2.5.- Etapas	61
2.5.1.- Cronograma	62
2.5.2.- Presupuesto	62

CAPÍTULO 3

3.- Anteproyecto	67
3.1.- Ideación	67
3.1.1.- Inspiración	67
3.2.- Proceso creativo	68
3.2.1.- Moodboard de conceptualización	68
3.2.2.- Moodboard de inspiración	70
3.2.3.- Moodboard de tendencias	72
3.2.4.- Moodboard de usuarias	73
3.2.5.- Moodboard de materialidad	74
3.3.- Bocetación	75
3.3.1.- Resultados bocetación rápida	75

CAPÍTULO 4

4.- Diseño final	89
4.1.- Ilustraciones finales	89
4.2.- Patronaje	96
4.2.1.- Fichas técnicas	99
4.3.- Prendas concretadas	105
4.4.- Cierre de la etapa de resultados y prototipos	114

REFERENCIAS

Bibliografía	118
Anexo	122
Anexo 1. Bitácora 1: Acercamiento	122
Anexo 2. Bitácora 2: Socialización con las tejedoras	124
Anexo 3. Bitácora 3: Socialización problema y definición de inspiración	126
Anexo 4. Bitácora 4: Bocetación y materiales	128
Anexo 5. Bitácora 5: Patronaje	130
Anexo 6. Bitácora 6: Seguimiento	132
Anexo 7. Bitácora 7: Socialización de resultados	134
Anexo 8. Encuesta investigación de campo	136

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Nociones básicas del Diseño	18
Figura 2	Nociones básicas de metodología	19
Figura 3	Trabajo con metodología proyectual	19
Figura 4	Trabajo con metodología proyectual	20
Figura 5	Metodología experimental	21
Figura 6	Metodología participativa	22
Figura 7	Nociones básicas codiseño	23
Figura 8	Nociones básicas indumentaria	24
Figura 9	Indumentaria y sus clasificaciones	25
Figura 10	Indumentaria casual	26
Figura 11	Noción colección	28
Figura 12	Noción línea	28
Figura 13	Tipos de tejidos	29
Figura 14	Principales tipos de tejido plano	30
Figura 15	Definición del tejido de punto	31
Figura 16	Algodón natural	32
Figura 17	Lana de oveja natural	32
Figura 18	Lana de alpaca natural	32
Figura 19	Lana acrílica.	32
Figura 20	Tipos de agujas para el tejido de punto.	33
Figura 21	Ligamento jersey	33
Figura 22	Ligamentos acanalado	34
Figura 23	Ligamentos rib	34
Figura 24	Ligamento interlock	34
Figura 25	Ligamento links-links	34
Figura 26	Ligamento piqués	35
Figura 27	Tejedora ecuatoriana del cantón Gualaceo	36
Figura 28	Logo asociación Tejemujeres	36
Figura 29	Inicios de tejemujeres como organización	38
Figura 30	Capacitaciones tejedoras asociación	39
Figura 31	Denim	43
Figura 32	Cuerina sintética	43
Figura 33	Satén	44
Figura 34	Algodón plano	44
Figura 35	Tul	45
Figura 36	Ejemplo Moodboard.	60
Figura 37	Generación lluvia de ideas.	61
Figura 38	Imagen referencial de bocetaje.	61
Figura 39	Moodboard de conceptualización "Entrelace".	68
Figura 40	Lluvia de ideas de conceptualización "Entrelace".	69
Figura 41	Moodboard de inspiración Trenzas.	70
Figura 42	Lluvia de ideas de Trenzas.	71
Figura 43	Moodboard de tendencias.	72
Figura 44	Moodboard de usuarias.	73
Figura 45	Moodboard de materialidad.	74
Figura 46	Patronaje base de pantalón.	96
Figura 47	Patronaje de chaleco base con bretel.	97
Figura 48	Patronaje con modificaciones desde falda base.	98
Figura 49	Ficha técnica Outfit 1 parte superior.	99
Figura 50	Ficha técnica Outfit 1 parte inferior.	100
Figura 51	Ficha técnica Outfit 2 parte superior.	101

Figura 52	Ficha técnica Outfit 2 parte inferior.	102
Figura 53	Ficha técnica Outfit 3 parte superior.	103
Figura 54	Ficha técnica Outfit 3 parte inferior.	104
Figura 55	Outfit 1 final delantero.	105
Figura 56	Outfit 1 final posterior.	106
Figura 57	Outfit 1 final editorial.	107
Figura 58	Outfit 2 final delantero.	108
Figura 59	Outfit 2 final posterior.	109
Figura 60	Outfit 2 final editorial.	110
Figura 61	Outfit 3 final delantero.	111
Figura 62	Outfit 3 final posterior.	112
Figura 63	Outfit 3 final editorial.	113
Figura 64	Fotografía del último encuentro y socialización de resultados.	114
Figura 65	Collage fotografías de encuentro de socialización con las tejedoras.	125
Figura 66	Collage fotografías de encuentro de socialización de problema.	127
Figura 67	Collage fotografías de encuentro de socialización de resultados.	129
Figura 68	Collage fotografías de encuentro de socialización de resultados.	131
Figura 69	Collage fotografías de seguimiento de concreción.	133
Figura 70	Collage fotografías de encuentro de socialización de resultados.	135
Figura 71	Formato encuesta.	136
Figura 72	Formato encuesta.	137

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Paleta Cromática.	55
Tabla 2	Materiales e Insumos.	55
Tabla 3	Tecnologías.	56
Tabla 4	Exploración de unión tejido con bases textiles.	58
Tabla 5	Definición constantes y variables.	60
Tabla 6	Cronograma de trabajo.	62
Tabla 7	Presupuesto para el trabajo.	62

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1	Boceto rápido 1.	76
Ilustración 2	Boceto rápido 2.	77
Ilustración 3	Boceto rápido 3.	78
Ilustración 4	Boceto rápido 4.	79
Ilustración 5	Boceto rápido 5.	80
Ilustración 6	Boceto rápido 6.	81
Ilustración 7	Boceto rápido 7.	82
Ilustración 8	Boceto rápido 8.	83
Ilustración 9	Boceto rápido 9.	84
Ilustración 10	Boceto rápido 10.	85
Ilustración 11	Ilustración final para la colección 1.	90
Ilustración 12	Ilustración final para la colección 2.	91
Ilustración 13	Ilustración final para la colección 3.	92
Ilustración 14	Ilustración final para la colección 4.	93
Ilustración 15	Ilustración final para la colección 5.	94
Ilustración 16	Ilustración final para la colección 6.	95



RESUMEN

El presente proyecto desarrolla una colección de indumentaria femenina a partir de la integración del tejido de punto artesanal mediante un proceso de co-diseño con la Asociación Tejemujeres de Gualaceo. La investigación responde a la necesidad de revalorizar las técnicas textiles tradicionales en el contexto contemporáneo. A través de una metodología participativa, se establecen criterios técnicos y conceptuales para la aplicación del tejido artesanal en bases textiles industriales. La propuesta se inspira en las trenzas como elemento simbólico de identidad de la mujer cuencana, articulando lo artesanal con lo contemporáneo.

Palabras clave: codiseño, tejido de punto artesanal, indumentaria, identidad cultural, trenzas

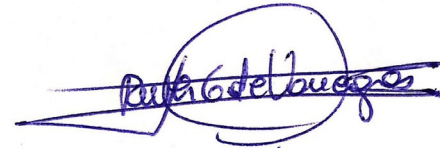
ABSTRACT

This project develops a womenswear collection through the integration of artisanal knitwear using a co-design process with the Tejemujeres Association of Gualaceo. The research addresses the need to revalue traditional textile techniques within a contemporary context. Through a participatory methodology, technical and conceptual criteria are established for combining handcrafted knitwear with industrial textile bases. The proposal is inspired by braids as a symbolic element of Cuenca women's identity, articulating a connection between tradition and contemporary design.

Keywords: co-design, artisanal knitwear, fashion design, cultural identity, braids.



Danna Valentina Reyes Tello
AUTORA



Dis. Ruht Magdalena Galindo, Mgt.
DIRECTORA



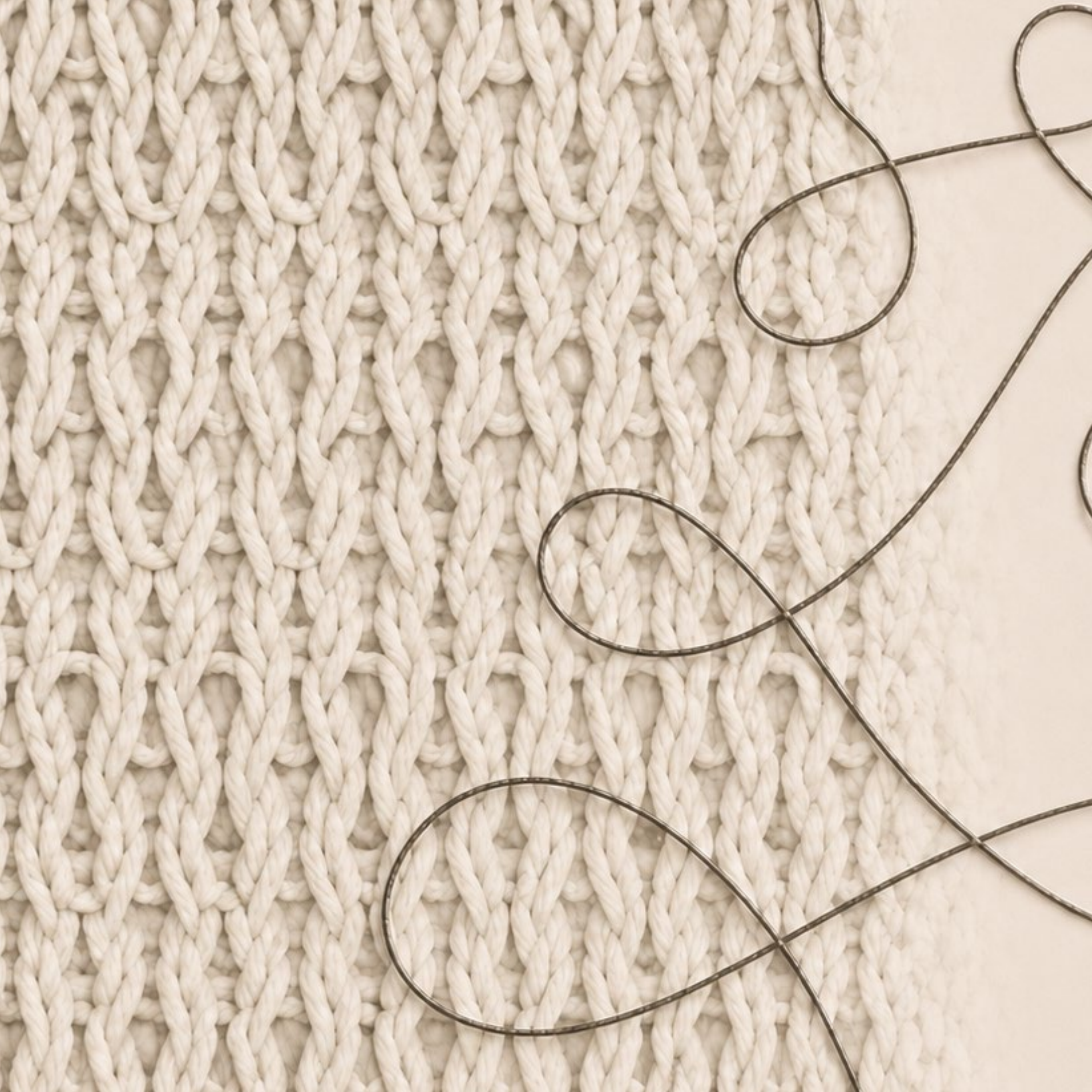
Introducción

La ciudad de Gualaceo posee una importante tradición textil artesanal desarrollada por mujeres tejedoras que mantienen vivas diferentes técnicas manuales a través del tejido de punto. Sin embargo, muchas de estas prácticas enfrentan dificultades para integrarse dentro de propuestas contemporáneas de moda, limitando su visibilidad y valorización dentro del mercado actual.

Ante esta realidad, se plantea el desarrollo de una colección de indumentaria casual femenina que incorpore tejido de punto artesanal elaborado por la Asociación Tejemujeres de Gualaceo. La propuesta busca combinar elementos tradicionales y contemporáneos mediante el diseño de prendas funcionales, estéticas y adaptadas a las necesidades de mujeres cuencanas entre 25 y 35 años.

El objetivo de este proyecto de titulación es desarrollar una colección de indumentaria casual femenina a partir de procesos de codiseño, exploración textil y experimentación formal, tomando como inspiración las trenzas presentes en la imagen de la chola cuencana y en los entrelazados textiles artesanales. Para ello, se realiza una investigación teórica y práctica que incluye análisis de referentes, participación conjunta con las tejedoras y desarrollo de propuestas de diseño.

La propuesta final busca aportar a la valorización del trabajo artesanal femenino mediante la integración del tejido de punto en prendas contemporáneas, promoviendo la preservación cultural y demostrando las posibilidades del diseño como medio de conexión entre tradición e innovación.





CONTEXTUALIZACIÓN

CONTENIDO

1.- Contextualización	17
1.1.- Generalidades del diseño	17
1.1.1.- Metodologías de diseño	18
1.1.1.1.- Metodología proyectual	19
1.1.1.2.- Metodología centrada en el usuario	20
1.1.1.3.- Metodología experimental	20
1.1.1.4.- Metodología participativa (co-creación, codiseño)	21
1.2.- Indumentaria generalidades	24
1.2.1.- Clasificación de la indumentaria	25
1.2.2.- Indumentaria casual	26
1.2.2.1.- Tendencias en la moda casual	26
1.2.3.- Colección	28
1.2.4.- Línea	28
1.3.- Tipos de tejido	29
1.3.1.- Tejido plano	30
1.3.2.- Tejido de punto	30
1.3.2.1.- Materia prima usada en el tejido de punto	31
1.3.2.2.- Instrumentos utilizados para la elaboración de tejido de punto	33
1.3.2.3.- Estructuras del tejido de punto	33
1.3.3.- El tejido de punto en el Ecuador	35
1.4.- Asociación Tejemujeres del cantón Gualaceo	36
1.4.1.- Historia de la asociación Tejemujeres	37
1.4.2.- Metodología de trabajo de Tejemujeres	38
1.5.- Target	40
1.5.1.- Segmento de mujeres de 25 a 35 años en torno a gustos y preferencias	41
1.5.1.1.- Materiales del segmento seleccionado para integración al tejido de punto	43
1.5.2.- Noción de mercado	45
1.5.2.1.- Cuenca en torno al mercado actual para productos de punto	46
1.6.- Conclusiones	47

CAPÍTULO 1

1.- Contextualización

1.1.- Generalidades del diseño

El diseño surge de la necesidad humana de resolver problemas; busca comunicar ideas y mejorar la convivencia de los seres humanos con el entorno. Desde esta perspectiva, existen autores que lo conceptualizan, como Richard (1982), quien define al diseño como la interpretación que sirve a aquellas necesidades humanas que pueden ser cubiertas mediante productos, mensajes o servicios, evidenciando que el diseño constituye una innovación que no es únicamente estética, sino que integra aspectos funcionales y técnicos, ya que responde a un problema concreto y a un usuario específico. En concordancia con ello, Reswch (1982) menciona la importancia de que el diseño plantee una creación útil y sin previa existencia, basándose en la creatividad del diseñador.

No obstante, el proceso de diseño no se fundamenta únicamente en la creatividad, puesto que implica un proceso estructurado. Albers (1988) afirma que el diseño requiere de planeación y organización, elementos que deben relacionarse y controlarse durante su materialización. En este sentido, el diseño implica análisis, reflexión y propuesta, donde el “profesional del diseño aporta soluciones integrales y específicas para determinadas demandas del público” (Bravo, 2029, p. 57).

Desde esta perspectiva, el proyecto de diseño se basa en criterios objetivos, en elementos que pueden analizarse, justificarse y evaluarse más allá de una opinión personal, tales como la función, el usuario, los materiales, el proceso productivo, las normativas y el contexto social, tal como afirma Munari (1983). Para este autor, “diseñar es concebir un proyecto y éste se constituye de elementos tendientes a la objetividad” (p. 89).

En el diseño contemporáneo existen diversas problemáticas a las que se enfrenta, así como nuevos principios aplicables, entre ellos la sostenibilidad, la identidad y la tecnología. Por ende, el diseño se ha vinculado a enfoques como el diseño social, participativo o sostenible, los cuales valoran los saberes tradicionales y el trabajo colaborativo. De esta manera, cada “diseñador ha de disponer de un método que le permita realizar su proyecto con la materia adecuada, las técnicas precisas y con la forma que corresponda a sus funciones” (Munari, 1983, p. 91), desarrollando así metodologías que puedan aplicarse dentro de un proyecto de diseño. Por lo que, para el adecuado desarrollo del proyecto resulta necesario entender diversas metodologías del diseño.

Figura 1

Nociones básicas del Diseño



Nota. Tomado de Concepto de diseño [Imagen], por Fingermann, H., 2016, Deconceptos.com (<https://deconceptos.com/ciencias-sociales/disenio>).

1.1.1.- Metodologías de diseño

El diseño, como disciplina, se caracteriza por enfrentarse a problemáticas cuya definición no siempre es clara desde el inicio, dado que “los problemas de diseño se caracterizan fundamentalmente porque están mal definidos” (Cross, 1986, p. 68). Esta condición ha motivado que, desde la Segunda Guerra Mundial hasta la década de los años ochenta, el interés de los diseñadores se haya centrado específicamente en el desarrollo de metodologías de diseño, ya que los profesionales deben enfrentarse a la resolución de problemas que, por lo general, son complejos y no están claramente delimitados (Pelta, 2018, p. 5). De este modo, el diseño no responde a una secuencia rígida ni completamente

predecible, sino que se desarrolla “desde un momento inicial, que puede ser descrito con el máximo detalle, hasta un momento final, que siempre es más difícil de determinar” (Martí, 1999, p. 87), lo que evidencia su carácter evolutivo y dinámico. En consecuencia, el diseño se concibe como un proceso de exploración continua, donde “el proceso de diseño es de carácter heurístico, ya que se trata de un proceso de descubrimiento en el que el par prueba-error desempeña un papel central” (Martí, 1999, p. 89), permitiendo ajustes y reformulaciones a lo largo del desarrollo del proyecto.

La complejidad inherente a los problemas de diseño exige superar enfoques basados únicamente en la intuición individual, puesto que esta no resulta suficiente para resolver problemas demasiado complejos, los cuales, además, evolucionan con mayor rapidez que la experiencia acumulada en el tiempo (Bürdek, 1994). Frente a ello, se reconoce la necesidad de contar con métodos que permitan estructurar el proceso proyectual, sin pretender establecer fórmulas universales. Así, a partir de los años 2000 se admite que los métodos son necesarios “al menos por motivos de practicidad, entendiendo que no existen unos mejores que otros, pues dependen de cada proyecto y del perfil de cada diseñador” (Pelta, 2018, p. 5). Esta visión reconoce que el diseño se desarrolla en contextos cambiantes y que cada proyecto demanda herramientas metodológicas acordes a su naturaleza, alcance y objetivos.

Asimismo, el diseño contemporáneo ha transformado el rol tradicional del diseñador, incorporando de manera creciente la interacción con los usuarios y otros actores involucrados en el proceso. En este sentido, “la interacción con los usuarios y el papel del diseñador más como un facilitador que como un creador que trabaja en solitario obligan, por tanto, a aplicar un método” (Pelta, 2018, p. 5), reforzando la idea de que el diseño es una actividad colaborativa y contextualizada. Esta evolución se alinea con enfoques teóricos que definen al diseño desde una perspectiva sistémica, donde los productos, procesos y contextos se entienden como partes interrelacionadas. Desde esta perspectiva, “se elabora una estructura mental generalizada aplicable a todos los sistemas, ya sean conceptuales, naturales, tecnológicos, sociotécnicos o de cualquier tipo” (Hernandis, 2010), lo que permite abordar el diseño de manera holística. La sistémica, en este sentido, se comprende como una ciencia transdisciplinaria que constituye un sistema concep-

tual abierto y modificable (Hernandis, 2010, p. 4), capaz de adaptarse a la complejidad de los fenómenos contemporáneos e integrar distintos saberes y disciplinas.

Por lo tanto, el diseñador asume una responsabilidad metodológica fundamental, ya que “debe, a través de una metodología adecuada, proponer un método para el desarrollo de su proyecto de diseño, así como también las técnicas y enfoques para diseñar de acuerdo con el problema que desea solucionar y la naturaleza de su proyecto” (Sosa Compeán, 2010, p. 50). La metodología orienta el proceso general, mientras que el método se entiende como un “procedimiento para la acción práctica y teórica del ser humano que se orienta a asimilar un objeto” (Sosa Compeán, 2010, p. 50), permitiendo traducir los objetivos del proyecto en acciones concretas. De esta manera, el diseño se consolida como una disciplina que articula reflexión teórica y acción práctica, apoyándose en metodologías flexibles que responden tanto a la complejidad de los problemas como a las necesidades de los usuarios y del contexto. En este sentido, comprender las generalidades del diseño y su fundamento metodológico resulta indispensable para profundizar en los enfoques específicos que estructuran el proceso proyectual, lo que conduce al análisis de la metodología proyectual, la metodología centrada en el usuario y la metodología participativa como estrategias clave para abordar de manera integral los desafíos del diseño contemporáneo.

Figura 2

Nociones básicas de metodología



Nota. Tomado de ¿Qué es la gestión de proyectos y por qué es importante aplicarlo? [Imagen], por Mejía, S., 2020, ATI Consultores (<https://www.ati-consultores.com/post/qu%C3%A9-es-gesti%C3%B3n-de-proyectos-y-por-qu%C3%A9-es-importante-aplicarlo>).

1.1.1.1.- Metodología proyectual

Las metodologías de diseño constituyen un conjunto de etapas y herramientas que permiten organizar el proceso de creación. En el caso de la metodología proyectual, esta facilita el paso de una idea a una propuesta concreta y fundamentada, ayudando a organizar el pensamiento creativo y a justificar las decisiones de diseño, en el sentido de “priorizar la reflexión gráfica frente a la inspiración inmediata” (Campos & Gimeno, 2024, p. 1). Esto permite evitar soluciones meramente intuitivas, derivadas de la falta de investigación o análisis del problema.

Una de las características de esta metodología de diseño es su condición de herramienta flexible, adaptable e iterativa, ya que permite volver atrás y corregir determinadas partes del proyecto, manteniendo el enfoque en el usuario y en el problema planteado. Esto se relaciona con lo que Munari (1983) define sobre la metodología, al señalar que “es un instrumento aplicable que de ninguna manera debe considerarse absoluto y definitivo; es, por lo tanto, modificable” (p. 93). Dicha flexibilidad posibilita que el proyecto se adapte desde su intención conceptual hasta su materialidad, funcionando “como comunicación directa entre su idealización y su intención material” (Campos & Gimeno, 2024, p. 17).

Figura 3

Trabajo con metodología proyectual



Nota. Tomado de Jason-Goodman-OALH2MOJUUK-Unsplash [Fotografía], por Tomé, C., 2024, Cuaderno de Cultura Científica (<https://culturacientifica.com/2024/04/19/el-aprendizaje-como-ejercicio-politico/jason-goodman-oalh2mojuuk-unsplash/>).

El orden de este proceso responde a una lógica basada en la experiencia, lo que permite optimizar recursos mediante una secuencia de operaciones. Carbajal (2015) plantea una serie de etapas dentro de la metodología proyectual que contribuyen a la obtención de resultados eficientes, las cuales se estructuran en tres momentos: “1) Estructuración del problema, 2) Diseño o proyectación y 3) Realización del proyecto” (p. 9). Ninguna de estas etapas se encuentra limitada, ya que pueden subdividirse en una serie de pasos según las necesidades del proyecto, bajo un orden lógico fundamentado en la experiencia, cuya finalidad es obtener el máximo resultado con el mínimo esfuerzo.

De este modo, la metodología proyectual permite abordar el diseño desde una perspectiva integral, en la que se articulan la creatividad, el análisis y la materialización, fortaleciendo el desarrollo del proyecto de diseño y contribuyendo a su correcta ejecución.

1.1.1.2.- Metodología centrada en el usuario

La metodología centrada en el usuario surge como respuesta a las ideas tradicionales que concebían al diseño basado únicamente en criterios técnicos o estéticos, demostrando que, en realidad, el diseño debe fundamentarse en las necesidades, experiencias y contextos de los usuarios. Trujillo et al. (2016) mencionan que “el DCU (diseño centrado en el usuario) es un enfoque multidisciplinar para el desarrollo de productos basados en las necesidades humanas, que busca entender mejor al usuario objetivo” (p. 217).

Bajo este contexto, el usuario se convierte en un actor fundamental, redefiniendo su rol dentro del proceso de diseño e identificando un punto de interacción entre el usuario, la problemática y el resultado del diseño (Trujillo et al., 2016). Esta centralidad del usuario se refleja en la forma en que se desarrolla el proceso, ya que su interacción se mantiene presente a lo largo de las distintas etapas.

El proceso se estructura en una serie de fases que se apoyan en la comprensión, definición y validación de soluciones a partir del conocimiento del usuario. Según Rejón (2017), las etapas de esta metodología son: “1) conocimiento de los usuarios, normalmente mediante investigación

cualitativa; 2) especificación de requerimientos que respondan a las necesidades de los usuarios, utilizando prototipos; y 3) evaluación para validar las soluciones” (p. 5).

Por lo tanto, resulta fundamental recordar que es el usuario quien orienta las decisiones que se toman dentro del proyecto, permitiendo que este se ajuste y evolucione a partir de la retroalimentación constante. El uso de esta metodología ayuda al diseñador a reducir errores al validar decisiones antes de la materialización, generando coherencia entre el problema, el usuario y la solución propuesta.

Figura 4

Trabajo con metodología proyectual



Nota. Tomado de Diseño UX/UI: mejora la experiencia del usuario en tu web [Imagen], por Utopia.es, 2024, Diseño web en Extremadura, Cáceres y Badajoz (<https://utopia.es/blog/disenio-ux-ui-como-mejorar-la-experiencia-del-usuario-en-tu-web/>).

1.1.1.3.- Metodología experimental

La metodología experimental en el diseño se basa en el desarrollo de la experimentación y la observación como métodos para generar conocimiento y validar decisiones proyectuales. Tal como menciona Castelló (s/f), “desarrollar la metodología experimental se basa en observaciones y experimentos” (p. 1). A partir de la observación, el proceso experimental requiere de una planificación previa, ya que no se realiza de manera aleatoria, sino que debe estructurarse el proceso de validación, “tratando de definir las variables que deben ser observadas, la relación entre los elementos, cómo van a ser medidas las variables y cómo proceder al análisis de los datos obtenidos” (Castelló, s/f, p. 2).

Este proceso implica definir las variables a observar, establecer relaciones entre los elementos analizados y registrar los resultados obtenidos de forma sistemática. En el campo del diseño, esta metodología puede aplicarse, por ejemplo, en la experimentación con materiales, estructuras textiles, técnicas de construcción o procesos productivos, donde se realizan pruebas sucesivas para evaluar resistencia, funcionalidad, comportamiento del material o respuesta del usuario.

De esta manera, la metodología experimental permite validar decisiones a partir de la experiencia, relacionando la teoría con la práctica, con el objetivo de optimizar resultados y conseguir un producto de diseño coherente y funcional.

Figura 5

Metodología experimental



Nota. Tomado de Diseño experimental: definición y ejemplos [Imagen], por Esquivel, M., 2025, Tesis y Másters Colombia (<https://tesisymasters.com.co/disenho-experimental/>).

1.1.1.4.- Metodología participativa (co-creación, codiseño)

La metodología participativa se utiliza en diversas áreas del diseño como una respuesta a los modelos tradicionales, en los cuales las decisiones se concentraban únicamente en el profesional experto. Desde este enfoque, la cocreación se orienta a integrar a diferentes participantes, quienes aportan desde su propia experiencia para formar parte activa del proyecto y desarrollarlo de manera conjunta. En este sentido, se reitera la importancia de establecer procesos que permitan integrar los distintos conocimientos y habilidades que cada participante puede aportar para la creación colectiva (Torres, 2021).

Diversos autores analizan esta metodología dentro del campo del diseño con el fin de obtener resultados más pertinentes. Se destaca que, en un trabajo colectivo, resulta fundamental establecer una adecuada interacción entre los participantes, ya que esta es clave para una participación efectiva. La participación no se limita únicamente al intercambio de ideas, sino que, como mencionan Bryan-Kinns et al. (2022), incluso para obtener retroalimentación se requiere diálogo y confianza, lo cual “puede conducir a una mayor igualdad de participación y compromiso en el diseño conjunto” (p. 19). En este contexto, la confianza se identifica como un elemento esencial, especialmente en situaciones donde no es posible visualizar el resultado final de antemano y donde las propuestas pueden variar durante el proceso (Philbin, 2008).

Si bien la confianza constituye una de las cualidades más importantes dentro de la metodología participativa, también es una de las más complejas de desarrollar. No obstante, como expresa Torres (2021), su fortalecimiento permite aprovechar al máximo los conocimientos y habilidades individuales para crear propuestas cooperativas. Para ello, resulta útil la aplicación de técnicas que faciliten la correcta incorporación de esta metodología, como la observación participativa. Según Nabhan-Warren (2022), el diseñador, al trabajar conjuntamente con los participantes, debe adquirir un conocimiento profundo sobre la dinámica del grupo, lo que permite comprender de manera más precisa las decisiones colectivas que se desarrollan a lo largo del proceso.

Este enfoque metodológico orienta el diseño hacia las necesidades reales de los usuarios, ya que “el objetivo es garantizar que los productos, servicios o políticas respondan a las necesidades de las personas que los utilizarán” (Lipton et al., 2025). Asimismo, es fundamental promover espacios de interacción que fortalezcan el intercambio entre los participantes. Hu (2025) señala que “las discusiones informales y las reuniones de trabajo facilitaron el diseño conjunto con artesanos y diseñadores de bocetos, propuestas de diseño y prototipos” (p. 4).

En este sentido, tras diferentes enfoques metodológicos en el codiseño para el desarrollo del presente proyecto se adopta el modelo propuesto por López (2020) que busca priorizar la experiencia, la vivencia de cada participante el cual permite integrar activamente a diversos actores, quienes aportan sus experiencias, conocimientos y habilidades. El modelo metodológico de López (2020) se estructura en cuatro etapas: sensibilización, motivación, documentación de las perspectivas y resultados / prototipos. Estas fases permiten un acercamiento progresivo y tiene como objetivo adaptarse a un grupo de participantes que ya tienen una metodología de trabajo permitiendo un acercamiento progresivo al contexto de los participantes, promoviendo la generación de vínculos, la identificación de problemáticas y la construcción colectiva de propuestas a partir de la experiencia vivida.

Profundizando las etapas que López (2020) menciona, en la **Etapa 1: Sensibilización**, se constituye el primer acercamiento hacia el grupo con el que se realiza el codiseño, permitiendo reconocer sus dinámicas de trabajo, entorno y saberes. Asimismo, se realizó una revisión de habilidades de las participantes, lo que permite comprender las características materiales, estéticas y técnicas presentes en su producción, esto responde a la responsabilidad que “el facilitador debe acceder al mundo de las personas [...] con la intención de empezar a generar una conexión con el espacio y los individuos” (López, 2020, p.88).

En la **Etapa 2: Motivación**, una vez que se establece un vínculo inicial se abre paso a la construcción conjunta del proyecto a partir de la identificación de un “problema o escenario que sirva como catalizador de estados emocionales” (López, 2020, p.88), lo cual, permite que los participantes se involucren desde su experiencia y sentir. Es importante una buena selección de actividades en esta etapa que tenga como objetivo motivar a los participantes para consolidar un enfoque conceptual compartido, fortaleciendo el sentido de pertenencia hacia el proceso creativo.

La **Etapa 3: Documentación de las perspectivas**, se centra en el desarrollo de actividades de cocreación mediante la generación de un espacio de dialogo, este espacio es importante puesto que se busca que “cada individuo proyecta sobre el prototipo sus significados, su sentir, y su

vivencia”. (López, 2020, p.89), lo cual refleja la importancia en esta etapa que se demuestren la diversidad de aportes y decisiones que emergieron durante el proceso de co-creación.

Por último, en la **Etapa 4: Resultados y prototipos**, se comprende a la materialización de las propuestas en las cuales se permite observar la evolución del trabajo y realizar ajustes necesarios en función de los resultados obtenidos. En esta etapa con la concreción el “objeto [...] se convierte en una mesa de diálogo por la cual se argumenta y reflexiona” (López, 2020, p.89), lo que permite entender el prototipo no solo como un resultado final, sino como un medio para la construcción y socialización de significados. Es así tal como señalan distintos autores, es la calidad de la interacción entre los participantes la que sustenta una participación equitativa y significativa. Asimismo, la aplicación de técnicas como la observación participativa, las discusiones informales y el trabajo con prototipos contribuye a la reducción de posibles sesgos entre los participantes (Hu, 2025), fortaleciendo el vínculo colaborativo y reafirmando la pertinencia de esta metodología dentro del enfoque metodológico del presente proyecto.

Figura 6

Metodología participativa



Nota. Tomado de Metodologías participativas: herramientas y ejemplos [Imagen], por Redacción de la Universidad Internacional de La Rioja, 2024, UNIR (<https://www.unir.net/revista/educacion/metodologias-participativas/>).

1.1.1.4.1.- Noción de codiseño / trabajo colaborativo

El codiseño, también conocido como trabajo colaborativo en el ámbito del diseño, se entiende como una forma de colaboración entre el diseñador y otros participantes, en la cual se desarrolla de manera conjunta todo el proceso creativo. Esta metodología de trabajo reconoce la importancia del apoyo entre los distintos actores que intervienen en un proyecto, generando nuevas oportunidades para artesanos u otros participantes que han trabajado de la mano con diseñadores, pero que tradicionalmente no han desempeñado un rol protagónico dentro del proceso de diseño.

En este sentido, Huerta (2014) señala que el codiseño implica “la creatividad colectiva a través de toda la duración de un proceso de diseño” (p. 4). Este autor enfatiza que no todo trabajo realizado de manera conjunta con un diseñador puede denominarse codiseño, ya que para ello es necesario que exista un proceso verdaderamente colectivo. De manera similar, Begroña (2019) menciona que “estos términos se refieren a acciones de creatividad colectiva y creación conjunta de conocimiento” (p. 13), lo que evidencia que todos los involucrados en el proceso de diseño deben asumir un rol activo.

Esta creación conjunta de conocimiento surge de la necesidad de ampliar las formas tradicionales de diseño, permitiendo la incorporación de nuevas perspectivas y reconociendo que el conocimiento no se produce únicamente de manera individual, sino a partir de un diálogo constante entre diferentes saberes y disciplinas aplicables al diseño.

Para que el codiseño genere resultados beneficiosos para todos los miembros del grupo, debe estar orientado hacia la cooperación y la corresponsabilidad (Johnson & Johnson, 1999). Considerando esto, la aplicación del codiseño adquiere especial relevancia cuando se intervienen saberes tradicionales, como ocurre en el presente proyecto, por lo que resulta fundamental que “se desafíen las jerarquías tradicionales de la producción de conocimiento” (Lipton et al., 2025, p. 2). De esta manera, se facilita una comunicación más equitativa entre los participantes, promoviendo la toma de decisiones compartidas y contribuyendo a que los resultados reflejen una identidad colectiva.

En este marco, el codiseño se posiciona como una metodología que no solo redefine las dinámicas del proceso

creativo, sino que también incide directamente en la materialización de los resultados del diseño. Al integrar saberes tradicionales, experiencias cotidianas y conocimientos técnicos, el trabajo colaborativo se proyecta hacia la construcción de objetos que responden tanto a necesidades funcionales como simbólicas. En el campo del diseño de indumentaria, estas dinámicas adquieren especial relevancia, ya que la prenda se convierte en el soporte tangible donde confluyen identidad, cultura y uso. Por ello, resulta necesario abordar las generalidades de la indumentaria, comprendiendo su función, significado y evolución, como base conceptual para analizar su desarrollo dentro de procesos de diseño colaborativo.

Figura 7

Nociones básicas codiseño



Nota. Tomado de *Condiciones para el trabajo colaborativo* [Imagen], por Carlos, 2018, “TripleAD”: Aprendiendo a Aprender para el Desarrollo (https://triplead.blog/2018/03/20/condiciones-para-el-trabajo-colaborativo/).

1.2.- Indumentaria generalidades

La indumentaria, para los seres humanos, surge como una necesidad básica. García (2001) define la palabra indumentaria a partir de *indumento*, del latín *indumentum*, que significa “vestido, máscara o envoltorio”, lo cual permite comprenderla como un adorno o abrigo para el cuerpo de una persona. Desde esta definición conceptual se confirma que la indumentaria surge inicialmente como respuesta a una necesidad biológica, diferenciando a los seres humanos de otros seres vivos, ya que una de las principales razones para el uso del vestido en las primeras sociedades humanas fue la protección frente al frío, debido a que el ser humano no contaba con una cobertura natural que lo protegiera de condiciones climáticas extremas (Albizua, 2017).

Con el paso del tiempo, a partir de esta función primaria, la vestimenta evoluciona y deja de ser únicamente una necesidad física para convertirse en una construcción cultural y social, mediante la cual se expresan el embellecimiento estético y la diferenciación social, transformándose en un elemento de separación entre clases sociales (García López, 2001). Esta evolución convierte a la indumentaria en un medio de comunicación con el mundo, capaz de transmitir valores, pertenencia e identidad. En este sentido, Perrot (1994) define el acto de vestirse como un acto de significación, o como un “lenguaje que utilizan los seres humanos para comunicarse” (García López, 2001, p. 365).

Por ello, la indumentaria adquiere un valor simbólico dentro de la vida social y, desde una perspectiva sociológica, cumple un rol clave en la construcción de diferencias sociales, operando como un mecanismo que permite a ciertos grupos diferenciarse de otros, mientras que estos últimos los imitan como forma de ascenso simbólico (Simmel, 1938). El vestir puede funcionar tanto como un recurso que refuerza como uno que cuestiona la posición de un individuo dentro de la sociedad, ya que la indumentaria llegó

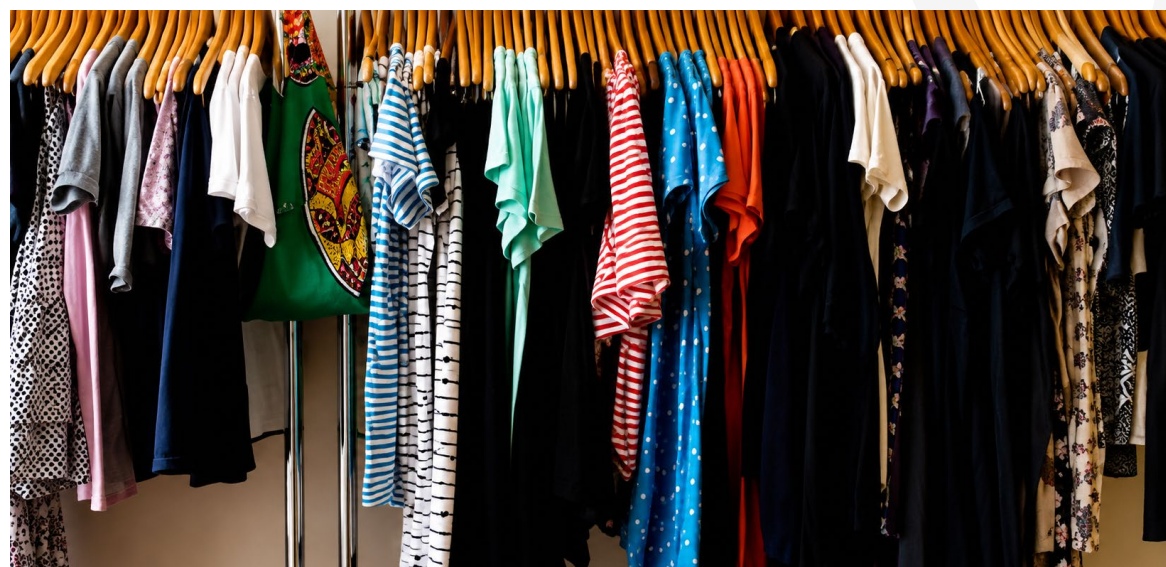
a conformar un sistema en el cual, especialmente en las sociedades cortesanas, cumplía una función social y política al regular jerarquías y diferenciar grupos sociales a través de la apariencia (Elías, 1988).

Estas dinámicas también se evidencian en el contexto ecuatoriano, donde la indumentaria participó en la construcción de divisiones de poder. Kingman (2006) señala que, en el Ecuador del siglo XIX, la indumentaria se vio vinculada a relaciones de poder, clase y etnicidad (p. 19).

En el diseño contemporáneo, la indumentaria continúa siendo “un medio para expresar la identidad y el estilo de la persona” (Alvear, 2024, p. 22), lo cual resulta esencial para materializar la identidad de quienes la utilizan. Para que la indumentaria cumpla adecuadamente sus funciones, deben considerarse aspectos que van más allá del proceso creativo y de la apariencia superficial, como la comprensión de la anatomía humana, sus movimientos y proporciones (Bravo, 2019). Por lo cual, se analizará la clasificación de la indumentaria principales y sus características dentro del contexto contemporáneo.

Figura 8

Nociones básicas indumentaria



Nota. Tomado de Concepto de indumentaria [Imagen], por Fingermann, H., 2014, Deconceptos.com (<https://deconceptos.com/ciencias-sociales/indumentaria>).

1.2.1.- Clasificación de la indumentaria

La clasificación de la indumentaria responde a la necesidad de comprender el vestido no solo como un objeto utilitario, sino como un sistema cultural, simbólico y socialmente construido. A lo largo de la historia, la vestimenta ha funcionado como un medio de comunicación no verbal capaz de transmitir información sobre el individuo y su contexto, razón por la cual “desde hace miles de años, uno de los principales lenguajes que han utilizado los seres humanos para comunicarse ha sido el de la indumentaria” (García, 2001, p. 366). Esta capacidad comunicativa ha permitido que la indumentaria se organice en diversas clasificaciones que atienden a criterios como el uso, la ocasión, la función, el estilo y la temporalidad. En este sentido, Escobar (2023) señala que “las siluetas vestimentarias variaban según la ocasión de uso: ceremonias, vida cotidiana u oficios” (p. 22), evidenciando que el contexto determina no solo la forma de la prenda, sino también su significado social. Asimismo, “el indumento comunicaba diferencias en calidad de tipologías vestimentarias, tejidos, colores y número de prendas llevadas” (Escobar, 2023, p. 25), lo que refuerza la idea de que la indumentaria opera como un marcador de jerarquías, roles y pertenencias.

Desde una perspectiva contemporánea, la clasificación de la indumentaria puede abordarse, en primer lugar, a partir del uso y la ocasión. En esta categoría se identifica la indumentaria formal, asociada a contextos protocolarios, ceremoniales o institucionales, caracterizada por siluetas estructuradas, materiales de alta calidad y una estética sobria que comunica autoridad y solemnidad. La indumentaria semiformal se sitúa en un punto intermedio, manteniendo cierta elegancia y orden visual, pero con mayor flexibilidad en cortes, colores y combinaciones, lo que la hace adecuada para espacios laborales menos rígidos o eventos sociales formales no ceremoniales. Por su parte, la indumentaria casual prioriza la comodidad, la funcionalidad y la adaptabilidad a la vida cotidiana, integrando prendas versátiles que permiten expresar identidad personal sin responder a códigos estrictos. La indumentaria

Figura 9
Indumentaria y sus clasificaciones



Nota. Tomado de ¿Qué es un tipo de prenda? Explorando categorías y estilos de ropa [Imagen], por Hnleading, 2025, Haining Leading Textile Co., Ltd. (<https://www.hnleading.com/es/%C2%BFQu%C3%A9-es-un-tipo-de-prenda-Explorando-categor%C3%ADas-y-estilos-de-ropa./>).

deportiva, en cambio, se define principalmente por su función, incorporando materiales técnicos, ergonomía y diseños orientados al movimiento, aunque en la actualidad ha trascendido su uso exclusivo para actividades físicas e influye notablemente en el vestir urbano cotidiano. Otra forma relevante de clasificación responde al estilo, el cual se vincula tanto a tendencias como a construcciones identitarias. En este ámbito se reconoce el estilo clásico, caracterizado por la atemporalidad, la sobriedad y el equilibrio formal; el estilo elegante, que enfatiza el refinamiento, la calidad de los materiales y una estética pulida; el estilo creativo, que privilegia la experimentación, la mezcla de texturas, colores y siluetas, y la expresión individual; el estilo urbano, influenciado por dinámicas juveniles, culturales y metropolitanas, con una fuerte carga simbólica asociada al contexto social; el estilo minimalista, que apuesta por la simplicidad, la reducción de elementos y una paleta cromática contenida; y el estilo bohemio, vinculado a la libertad estética, referencias artesanales y una actitud relajada frente a las normas del vestir. Estas clasificaciones no deben entenderse como categorías rígidas, sino como construcciones dinámicas que se transforman según el usuario, el contexto y el momento histórico. En este sentido, Parsons (1995) desarrolló el método PASS, una herramienta que combina proporción, análisis y selección para definir estilos basados en la personalidad y el comportamiento real de los consumidores, lo que de-

muestra que los tipos de indumentaria no son definitivos, sino constructos que se configuran a partir de la interacción entre el individuo y su entorno.

Finalmente, estas formas de clasificación permiten comprender cómo la indumentaria articula función, estética y significado, y cómo los estilos y usos se superponen y dialogan entre sí. Tal como lo señala Perca (2023), la indumentaria se organiza en categorías que “clasifica diferentes tipos de indumentaria según su uso y temporada”, reforzando su carácter mutable y contextual.

A partir de este marco general, se profundizará a continuación en la indumentaria casual y sus características dentro del contexto contemporáneo, considerando su relevancia social, funcional y simbólica en la vida cotidiana actual.

1.2.2.- Indumentaria casual

Dentro del mundo de la indumentaria se encuentra la indumentaria casual, la cual se caracteriza por brindar comodidad y funcionalidad en el uso cotidiano. Este tipo de vestimenta no sigue reglas estrictas, sino que se ajusta a las preferencias y necesidades del usuario. Pozo (2016) determina a la ropa casual como una línea de indumentaria que ha “obtenido un gran posicionamiento, ya que dentro de ella se encuentran prendas versátiles y flexibles que pueden mezclarse entre sí y utilizarse en diferentes ocasiones” (p. 8).

La autora asocia la ropa casual con prendas pensadas para el uso diario, capaces de adaptarse a distintas situaciones sin perder comodidad. Esta forma de vestir flexible responde a los cambios en el ritmo de vida contemporáneo, eliminando la necesidad de implementar códigos rígidos para cada ocasión, lo que permite que “la ropa informal exprese la verdadera personalidad” de quien la usa (SAGE, s/f, p. 5). En este sentido, la indumentaria casual se vincula con la construcción de una imagen que manifiesta

libertad de elección, carácter personal y la capacidad de “transmitir autenticidad” (SAGE, s/f, p. 3).

Estas características permiten comprender por qué la indumentaria casual no se rige por códigos formales establecidos, ya que esta ausencia favorece la versatilidad y amplía las posibilidades de combinación. Esto concuerda con lo que Rojas (2023) define sobre la indumentaria casual, al resaltar su carácter versátil y su falta de adhesión a códigos de vestimenta específicos.

1.2.2.1.- Tendencias en la moda casual

Las tendencias actuales en la moda casual para el año 2026 evidencian una evolución que va más allá de lo estético, integrando conceptos de diseño, funcionalidad y expresión individual. De acuerdo con la recopilación realizada por la revista *Youth Incorporated* (2026), una de las principales corrientes que influye en la moda contemporánea es la denominada silueta de moda arquitectónica, la cual toma como referencia los principios estructurales del diseño arquitectónico y los traslada al vestuario. Esta tendencia se caracteriza por el uso de estructuras sólidas, formas geométricas definidas, volúmenes marcados y construcciones innovadoras que transforman las prendas

Figura 10
Indumentaria casual



Nota. Adaptado de ¿Qué es el código de vestimenta casual elegante? [Imagen], por Lozitsky, A., 2024, VJump (<https://vjump.com/es/articles/what-is-smart-casual-dress-code>).

en piezas de diseño con alto valor conceptual. Si bien estas propuestas suelen asociarse al ámbito de la pasarela, en 2026 se adaptan al vestuario casual mediante interpretaciones más funcionales y llevables, permitiendo que el diseño experimental se incorpore a la vida cotidiana sin perder comodidad.

De manera complementaria, las telas transparentes retoman protagonismo dentro de la moda casual, aunque con un enfoque más refinado y equilibrado. Materiales como el tul, organza, etc. Se integran a través de superposiciones cuidadosamente planificadas sobre prendas de uso diario, lo que permite mantener una estética ligera y contemporánea sin comprometer la practicidad. Esta tendencia evidencia cómo recursos tradicionalmente asociados a la moda formal o de ocasión especial son reinterpretados para contextos cotidianos, reforzando la noción de una moda casual más sofisticada y adaptable (*Youth Incorporated, 2026*).

La comodidad continúa siendo un eje fundamental en la construcción del vestuario casual; sin embargo, para el año 2026 este concepto evoluciona hacia una noción de casual refinado. Las prendas no solo buscan facilitar el movimiento, sino también proyectar una imagen cuidada que responda a las exigencias del entorno urbano contemporáneo. En este contexto, se enfatiza la versatilidad, priorizando piezas que puedan adaptarse con facilidad tanto al ámbito laboral informal como a la vida social. Esta característica responde a estilos de vida acelerados, en los que se valora la funcionalidad sin sacrificar una apariencia elegante y natural (*Youth Incorporated, 2026*).

En relación con el color las tendencias actuales ponen el foco en tonalidades expresivas, capaces de reflejar el estado de ánimo, la personalidad y la identidad individual de quien las utiliza. Más allá de paletas rígidas la moda casual de 2026 promueve la autoexpresión a través del color como un recurso comunicativo dentro del vestir cotidiano. Asimismo, el denim, elemento central del vestuario casual, se redefine alejándose del desgaste excesivo y adoptando diseños más limpios, entallados y experimentales, lo que amplía sus posibilidades de uso dentro de propuestas contemporáneas.

Otro aspecto relevante dentro de las tendencias actuales es la dimensión táctil de la moda. Los diseñadores optarán por tejidos texturizados como el satén, los flecos y los pliegues, destacando la mezcla de texturas como una técnica clave. La combinación de materiales contrastantes con seda, denim, cuero o telas transparentes con la sastrería, genera profundidad visual y sensorial en las prendas, enriqueciendo la experiencia del usuario y ampliando las posibilidades creativas dentro de la moda casual (*Youth Incorporated, 2026*).

A partir del análisis de estas tendencias se han seleccionado variables como siluetas, materiales, colores y texturas para la elaboración de una encuesta, cuyo objetivo es identificar cuáles de estos elementos resultan más relevantes y aceptados por el público objetivo del proyecto. Esta herramienta permitirá contrastar las tendencias globales con las preferencias reales de los usuarios, fortaleciendo la toma de decisiones dentro del proceso de diseño.

Si bien las tendencias evolucionan constantemente, los gustos personales y estilos individuales se mantienen como un factor determinante en la elección del vestuario. Aunque son las redes sociales las que influyen significativamente en las tendencias de moda logrando que se puedan viralizar en cuestión de días lo que sin duda influye en las elecciones de moda globales casi instantáneamente (Durán, 2026). No obstante, estas influencias se manifiestan principalmente en cambios relacionados con siluetas, colores, materiales y texturas, más no en una transformación radical de la identidad estilística de cada persona. Este planteamiento sirve como base para el desarrollo del siguiente apartado, Línea y colección, ya que permite estructurar propuestas de diseño coherentes con las tendencias actuales sin perder de vista las preferencias y necesidades del público objetivo.

1.2.3.- Colección

Dentro del diseño de indumentaria, una colección se entiende como una herramienta fundamental para comunicar una idea de diseño y dar sentido al conjunto de propuestas. En este sentido, Renfrew (2022) define a la colección, en el ámbito de la moda, como una gama de prendas, accesorios o productos que se reúnen para contar una historia. Por ello, la colección se concibe como un recurso clave para transmitir la idea que el diseñador busca expresar. Sin embargo, para que cumpla adecuadamente su función, las piezas o prendas que la conforman deben mantener una relación entre sí, generalmente a través del tema elegido, el estilo y la imagen del diseñador, tal como señala Suárez (2024).

Estos elementos permiten que la colección refleje la visión del diseñador y comunique su identidad hacia distintos niveles del mercado, de acuerdo con los procesos involucrados en su desarrollo (Renfrew, 2022). Más allá de su dimensión conceptual, el desarrollo de una colección también se define por su proceso productivo, el cual abarca desde la idea inicial hasta su fabricación. En este sentido, una colección se adapta a su propuesta única de venta y al público objetivo, lo que implica una revisión constante de los resultados obtenidos en años anteriores (Blaazer, 2023).

Figura 11

Noción colección



Nota. Adaptado de Colección cápsula: qué es, cómo funciona y cómo crear una para su marca [Imagen], por Manenti, C., 2025, Sé Un Diseñador (<https://www.beadesigner.it/es/blog-4/coleccion-capsula-significado/>).

1.2.4.- Línea

Una vez definida la colección, para comprender su organización interna resulta necesario introducir el concepto de línea. Según Yellowbrick (2024), una línea es un grupo específico y organizado de prendas de indumentaria bajo un concepto centralizado. De este modo, dentro de una colección pueden identificarse estructuras más pequeñas, como la línea, la cual permite segmentar la oferta de una marca y atender a distintos niveles del mercado. Un diseñador puede contar con diversas líneas bajo una misma marca, como una línea contemporánea, una línea de alta gama o una línea dirigida al mercado masivo (Yellowbrick, 2024).

Por lo tanto, la línea, dentro del campo de la moda, contribuye a que la colección mantenga coherencia, una estructura clara y una mejor relación con el mercado, fortaleciendo así la estrategia general de la marca. Por consiguiente, la definición de líneas dentro de una colección no solo responde a criterios conceptuales y comerciales, sino que también incide directamente en las decisiones técnicas y materiales que conforman cada prenda. Entre estas decisiones, la selección del tipo de tejido adquiere un rol determinante, ya que condiciona la estructura, el comportamiento y las posibilidades formales de la indumentaria.

En este contexto, resulta pertinente profundizar en el estudio de los tipos de tejidos, comprendiendo sus características, estructuras y aplicaciones dentro del diseño de indumentaria.

Figura 12

Noción línea



Nota. Tomado de De la prenda y sus familias [Imagen], por SeamPedia, 2022, SeamPedia (<https://seampedia.com/la-prenda/>).

1.3.- Tipos de tejido

Los tejidos han acompañado al ser humano desde tiempos prehistóricos, constituyéndose como uno de los desarrollos materiales más significativos en la historia de la indumentaria. Su evolución a lo largo del tiempo ha estado estrechamente ligada a las necesidades de protección, abrigo, ornamentación y expresión cultural, lo que ha permitido la diversificación de técnicas, materiales y estructuras textiles. En este sentido, “los tejidos son elementos que han sido útiles al ser humano desde tiempo prehistóricos y su evolución con el tiempo ha permitido desarrollar diferentes tipos de telas y materiales que hoy componen la enorme gama de prendas que vestimos día a día” (Freire, 2019, p. 14). Esta evolución técnica y cultural ha dado lugar a múltiples formas de producción textil, cuya clasificación se basa principalmente en la manera en que los hilos o fibras se organizan para conformar una superficie textil.

Desde una perspectiva estructural, los tejidos se obtienen fundamentalmente mediante dos métodos principales: tejido plano y tejido de punto (DAMA, 2004). Esta distinción responde a la forma en que los hilos se entrelazan o se enlazan para generar la tela, lo cual incide directamente en las propiedades físicas, estéticas y funcionales del material. De manera complementaria, Andrade (2018) señala que “por la ordenación de los hilos se puede clasificar a los tejidos en tejidos (tejido plano o a lanzadera, o calada y tejido de punto) y no tejidos (fibras conglomeradas o laminadas)”, ampliando así el panorama de clasificación dentro del ámbito textil y destacando la relevancia de la estructura como criterio fundamental.

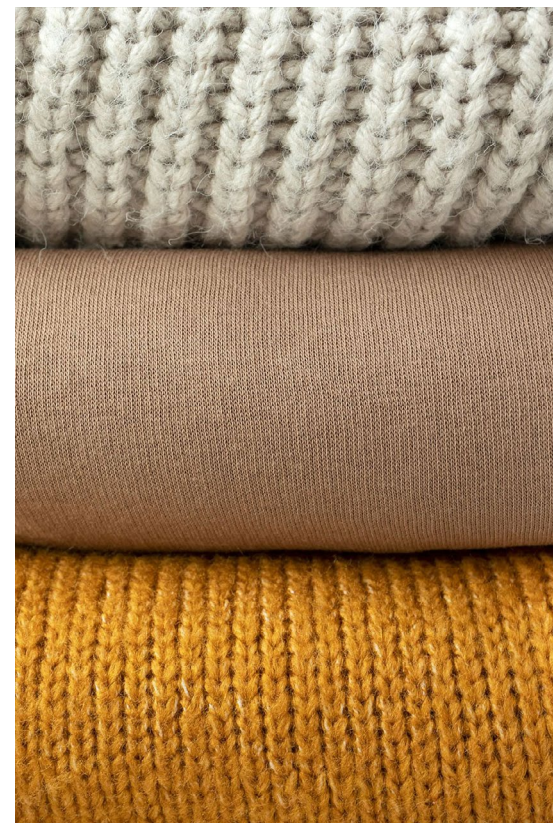
En el caso específico del tejido de punto, su clasificación se determina a partir de la dirección y el comportamiento del hilo durante el proceso de formación de la malla. A partir de su estructura, el tejido de punto se divide en dos tipos principales: punto por trama y punto por urdimbre. El tejido de punto por trama se caracteriza por el uso de un solo hilo continuo que se desplaza de manera horizontal a lo largo de la superficie textil; en este proceso, “un solo hilo se lleva de un lado a otro (o alrededor). Los hilos corren horizontalmente en la tela” (Anon, 2013). Esta estructura otorga al material una mayor elasticidad y adaptabilidad, lo que lo hace especialmente adecuado para prendas de uso cotidiano y confortable.

En contraste, el tejido de punto por urdimbre presenta un recorrido distinto del hilo, ya que se emplean múltiples hilos que se entrecruzan para formar mallas con una orientación predominantemente vertical. Esta disposición genera una estructura más estable y resistente, fácilmente distinguible por su menor elasticidad en comparación con el punto por trama, lo que influye en su aplicación dentro de la industria textil (Anon., 2013). Ambas variantes evidencian cómo la dirección y el método de entrelazado del hilo determinan las cualidades finales del tejido.

En conjunto, la clasificación de los tejidos según su estructura permite comprender las diferencias técnicas y funcionales que existen entre los distintos materiales textiles, así como su impacto en el diseño y la confección de indumentaria. A partir de esta base conceptual, se desarrollará a continuación el tejido plano, analizando su estructura, características y aplicaciones dentro del diseño de indumentaria.

Figura 13

Tipos de tejidos



Nota. Adaptado de *Fabricación – Grupo EME* [Imagen], por Wejyc, 2021, *Grupo EME* (<https://grupoeme.com/fabricacion/>).

1.3.1.- Tejido plano

El tejido plano es uno de los más utilizados dentro de la industria textil, siendo también uno de los más relevantes, al considerarse como “el tejido probablemente más utilizado, simple y difundido de todos los tejidos existentes” (Ramos, 2022). Estas características se deben a su amplia trayectoria histórica, ya que, como señala Ramos (2022), “el tejido plano es uno de los textiles más antiguos, utilizado por el ser humano desde aproximadamente 6000 años atrás, siendo empleado inicialmente con fines utilitarios” (p. 1).

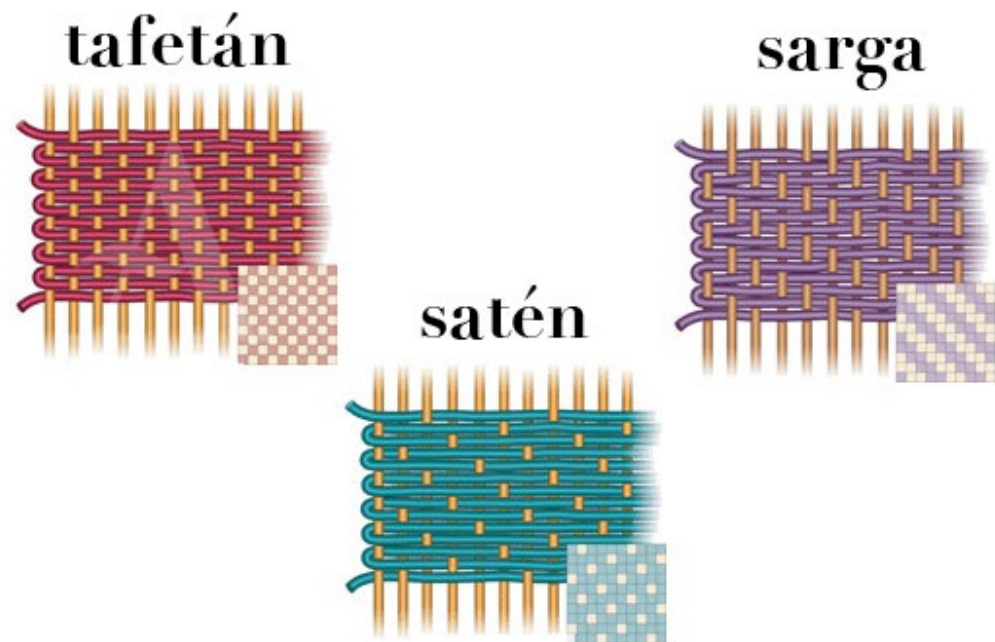
Este tipo de tejido se constituye a partir de una estructura formada por dos series de elementos: la urdimbre, dispuesta a lo largo (hilos), y la trama, ubicada en el ancho (pasadas). Este sistema de cruzamiento se realiza siempre en un solo plano, de manera rectilínea, donde “el entrelazamiento de los hilos se produce cuando la trama pasa por encima y por debajo de los hilos de urdimbre” (Andrade, 2018).

De este modo, se identifican tres tipos principales de tejido plano a partir de sus ligamentos básicos: el tafetán, considerado el más sencillo, donde el hilo de trama pasa sobre uno de urdimbre; la sarga, que se caracteriza por crear líneas diagonales mediante el paso del hilo de trama sobre dos o más hilos de urdimbre; y el satén, un tejido brillante que presenta hilos flotantes, los cuales aportan mayor suavidad y lustre a la superficie textil.

El grado de cobertura del tejido plano está determinado por el grosor de los hilos de urdimbre y trama, lo que permite controlar la permeabilidad del tejido. Las principales herramientas para su elaboración son los telares, generalmente contruidos de madera o metal, los cuales pueden ser artesanales o industriales. Estos telares se clasifican en bastidores, telares horizontales, verticales y telares industriales.

Figura 14

Principales tipos de tejido plano



Nota. Tomado de *Tipos de tela y conceptos de tejidos en textil hogar* [Imagen], 2019, Atexlier (<https://www.atexlier.com/blog/tipos-de-tela-y-conceptos-de-tejidos-en-textil-hogar>).

1.3.2.- Tejido de punto

Dentro del campo textil, el tejido de punto es un proceso ampliamente utilizado, ya que se reconoce como una de las técnicas más empleadas para la construcción de telas desde la antigüedad. Anon (2013) lo define como un proceso de fabricación de telas en el que se utilizan agujas para formar una serie de mallas entrelazadas a partir de un conjunto de hilos. Esta definición técnica se complementa con la postura de otros autores, quienes coinciden en que la formación de bucles constituye el elemento esencial para identificar al tejido de punto.

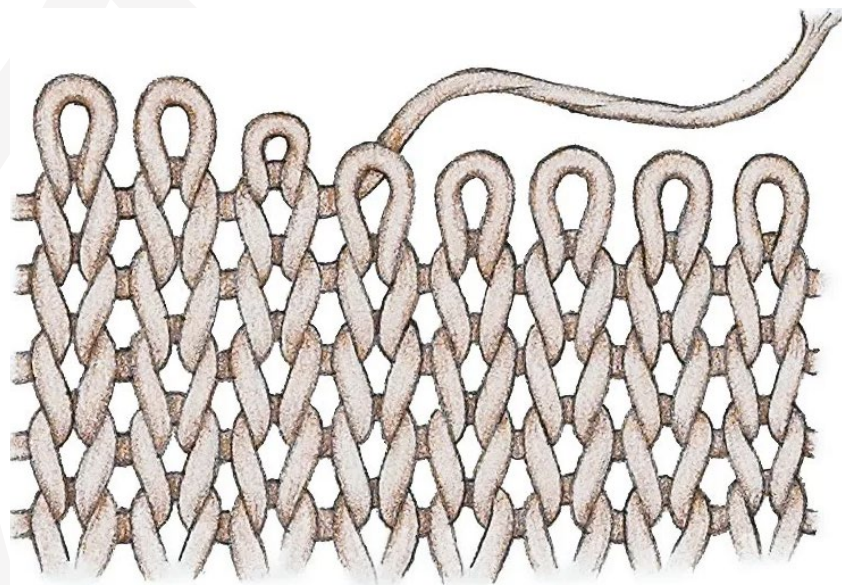
Desde una perspectiva estructural, Asnalema (2013) analiza el tejido de punto como “un tejido de malla obtenido en forma de lámina mediante el cruzamiento y enlace de dos series de hilos textiles, una longitudinal y otra transversal” (p. 1). La disposición de los hilos y las mallas determina las propiedades del material, ya sea que el tejido se realice de manera manual o mecánica. En este sentido,

“el entrelazamiento de hilos y la formación de mallas, ya sea manualmente o con máquinas circulares y rectilíneas, dan origen a un tejido de punto con características propias de elasticidad” (Reinosa, 2019, p. 1).

De este modo, el tejido de punto se consolida como un recurso clave en la indumentaria, al integrar procesos técnicos, propiedades estructurales y variantes constructivas que amplían sus posibilidades de aplicación dentro del diseño de prendas.

Figura 15

Definición del tejido de punto



Nota. Tomado de *Guía para principiantes: ¿Qué es un tejido de punto?* [Imagen], por Tina, 2024, *ChiuVention* (<https://chiuvention.com/es/blog/beginners-guide-what-is-a-knitted-fabric>).

1.3.2.1.- Materia prima usada en el tejido de punto

En el tejido de punto artesanal, elaborado en su mayoría por tejedoras, los materiales constituyen un elemento fundamental dentro del proceso de producción, ya que de ellos dependen las características físicas, funcionales y estéticas del tejido. Por esta razón, la selección del material resulta especialmente relevante, debido a que de ella depende el comportamiento final del tejido. Históricamente, la producción textil se desarrolló a partir de los recursos de la naturaleza; sin embargo, aunque existen más de 500 fibras naturales, son pocas las que realmente pueden utilizarse, puesto que no todas las materias ni todos los tipos de pelo son aptos para ser hilados y, por lo tanto, no resultan aprovechables para su transformación en tejidos.

El carácter textil de un material debe cumplir con un conjunto de condiciones necesarias, como resistencia, elasticidad, longitud, aspecto y finura, entre otras (Mejía-Azcárate, 2015). A partir de estas características es posible identificar las fibras adecuadas para una aplicación específica, como es el caso del tejido de punto, el cual requiere materiales que garanticen durabilidad y buen desempeño. Este tipo de tejido puede elaborarse a partir de fibras naturales o sintéticas, dependiendo de las propiedades que se deseen obtener, como ocurre, por ejemplo, en el caso del jersey, que requiere una elevada elasticidad. No obstante, como afirma Asnalema (2013), muchos de los tejidos artesanales se elaboran con fibras cien por ciento naturales (p. 1).

Resulta imprescindible que la estructura propia del hilo cumpla con los requerimientos necesarios, ya que estos influyen directamente en el comportamiento del tejido y, por ende, en su resultado final. En este sentido, el tejido de punto requiere hilos de buena calidad, “es decir, que se presenten sin imperfecciones”, lo cual contribuye a mejorar su presentación (Reinosa, 2019, p. 1). Estas consideraciones se manifiestan también en contextos artesanales, donde el uso de los materiales refleja la relación entre el entorno y el conocimiento tradicional. En Ecuador, por ejemplo, los artesanos de diversas comunidades emplean una amplia gama de materiales en su labor, entre los que se incluyen la lana, la alpaca y el algodón (Rivera, 2021).

El algodón es una fibra vegetal obtenida de las semillas de la planta del algodón. Sus hilos de algodón son suaves, y muy absorbentes, ideales para prendas ligeras y transpirables. Su estructura permite un tejido regular y resistente, aunque posee una menor elasticidad que las fibras animales, el hilo de algodón se tiñe con facilidad, ofreciendo variedad de colores y acabados para distintos diseños.

Figura 16

Algodón natural



Nota. Tomado de *Santa Elena cultivará algodón para industria textilera* [Imagen], 2018, *Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca* (<https://www.agricultura.gob.ec/santa-elena-cultivara-algodon-para-industria-textilera/>).

La lana es una fibra natural de origen animal obtenida de ovejas. Los hilos de lana se caracterizan por su elasticidad, capacidad de recuperación y retención de calor, lo que los hace ideales para prendas de punto que requieren confort y abrigo. Su superficie ligeramente escamosa permite que los hilos se entrelazan firmemente, ofreciendo volumen y suavidad al tejido. La lana puede variar en grosor, desde hilos finos para tejidos delicados hasta hilos gruesos para prendas más robustas y cálidas.

Figura 17

Lana de oveja natural



Nota. Tomado de *Lana Merino* [Imagen], por Instituto Textil Nacional, 2021, *Instituto Textil Nacional* (<https://www.institutotextilnacional.com/2021/02/05/lana-merino/>).

La alpaca es una fibra natural de origen animal que se destaca por su suavidad, brillo y resistencia, siendo más livianos que la lana pero igual de cálidos. A diferencia de la lana, la alpaca es hipoalérgica lo que la hace apta para personas con piel sensible. Los hilos de alpaca permiten un acabado elegante y uniforme en los tejidos de punto, aportando durabilidad y un tacto sedoso a las prendas.

Figura 18

Lana de alpaca natural



Nota. Tomado de *Hilado de alpaca grueso para agujas de 20* [Imagen], 2025, *Alpacas de la Tierra* (<https://alpacasdelatierra.es/port-folio-producto/hilado-de-alpaca-grueso-para-agujas-de-20/>).

El acrílico es una fibra sintética derivada de petróleo, la cual por su composición resulta ser una fibra versátil, económica y duradera. A diferencia de las fibras naturales, está tiene un impacto ambiental mayor, pero por sus ventajas al ser un material hipoalérgico resistente a polillas y moho, suele ser una de la más usada en la actualidad. Sus cuidados son menores puesto que no se encogen ni pierden su color ante las lavadas a máquina, pero si suelen sufrir deformaciones al constante destejida.

Figura 19

Lana acrílica.



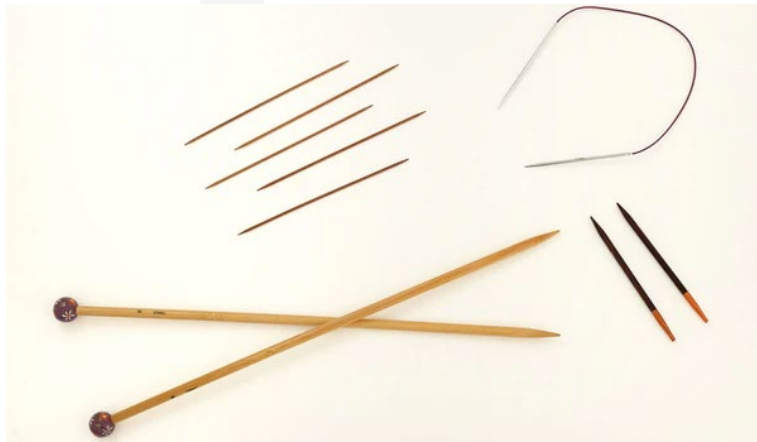
Nota. Tomado de *Hilo De Lana Acrílica Al Por Mayor Para Tejer a Mano Y Ganchillo* [Imagen], sf, *Made in China* (https://esmade-in-china.com/co_succion/product_Wholesale-Yarn-Acrylic-Wool-Yarn-Arm-Knitting-for-Crochet-Knitting_yuugeushhg.html)

1.3.2.2.- Instrumentos utilizados para la elaboración de tejido de punto

Para la elaboración del tejido de punto se requiere el uso de instrumentos específicos que resultan fundamentales, ya que influyen directamente en la estructura, el acabado y el comportamiento final de las prendas. El tipo y grosor de estos instrumentos determinan aspectos como la textura, la elasticidad y la funcionalidad del tejido. Entre los principales se encuentran las agujas de tejer, siendo las agujas rectas las más comunes y ampliamente utilizadas por las tejedoras, especialmente en la elaboración de piezas planas que posteriormente son ensambladas.

Figura 20

Tipos de agujas para el tejido de punto.



Nota. Tomado de Guía práctica para empezar a tejer [Imagen], por Disruptivos, 2024, Milbby Connect (<https://connect.milbby.com/guia-practica-para-empezar-a-tejer/>).

Asimismo, las agujas de doble punta, de menor longitud, permiten la realización de prendas sin costuras visibles, ya que facilitan el tejido en círculo, lo que resulta ideal para elementos como mangas, cuellos o medias. Por su parte, las agujas circulares, compuestas por dos puntas unidas mediante un cable flexible, posibilitan el tejido de piezas de mayor tamaño, optimizando la distribución del peso y la continuidad del trabajo y el gancho de crochet el cual es una aguja con la punta curvada diseñada para el tejido de punto mediante cadenas creando estructuras con más libertad.

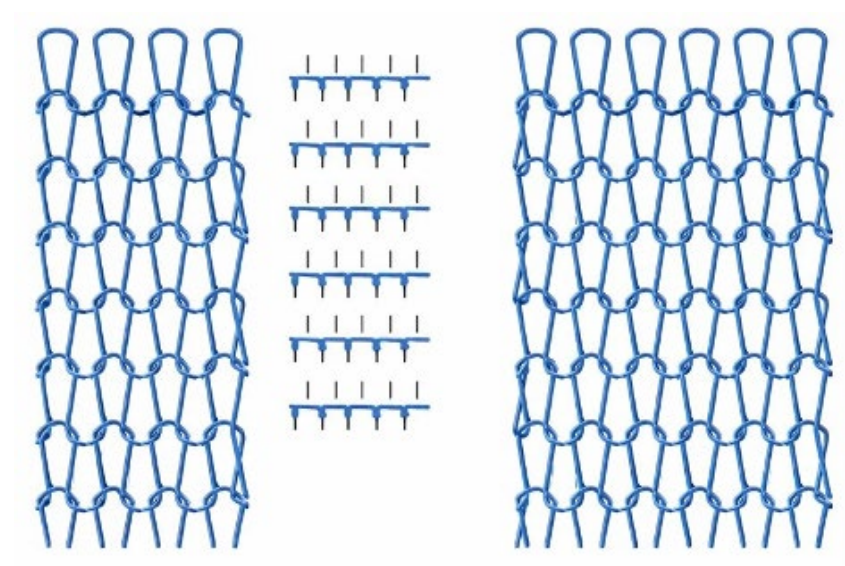
De manera complementaria, el uso de máquinas de tejido automatizadas contribuye a acelerar los procesos productivos, manteniendo la regularidad y precisión del punto. En este contexto, la selección de los instrumentos se vincula estrechamente con las estructuras y ligamentos del tejido de punto, los cuales definen la configuración técnica y estética del tejido.

1.3.2.3.- Estructuras del tejido de punto

El tejido de punto se caracteriza estructuralmente por su elevada elasticidad en comparación con otros tipos de tejidos, propiedad que se debe a la conformación de sus mallas, las cuales pueden agrandarse por las entre mallas que las conectan, permitiendo así una notable capacidad de adaptación a la tensión y al movimiento del cuerpo (Solé, s. f.). Esta cualidad estructural convierte al tejido de punto en un recurso ampliamente utilizado en la indumentaria, especialmente en prendas que requieren confort y flexibilidad. Asimismo, mediante los diferentes ligamentos es posible obtener diversas estructuras textiles de punto, cada una con características particulares que influyen en su comportamiento, apariencia y aplicación final (Solé, s. f.). Entre los ligamentos más representativos se encuentra el jersey o punto liso, considerado el más simple dentro del tejido de punto, ya que se realiza en una sola fontura utilizando agujas contiguas y presenta mallas homogéneas cuando se mantiene una misma densidad; su rasgo distintivo es la diferencia visual entre el derecho y el revés del tejido.

Figura 21

Ligamento jersey

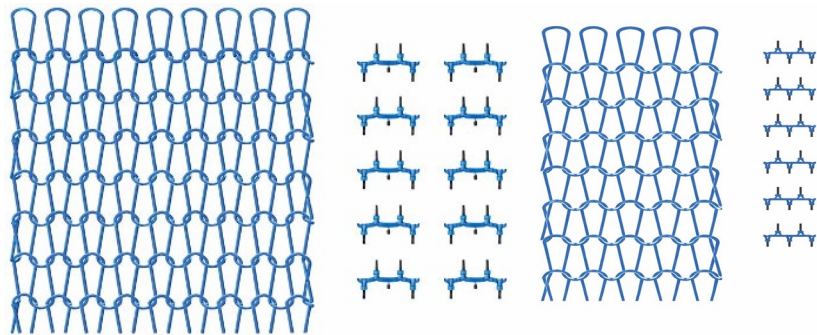


Nota. Adaptado de Curso de características y tratamientos de los tejidos [Documento PDF], por Solé, A., s. f., La TecnoCreativa (<https://campus.latecnocreativa.com/wp-content/uploads/4-Los-tejidos-de-punto.pdf>).

Otra estructura fundamental es el acanalado, el cual se teje utilizando dos fonturas y se presenta en distintas variantes. El acanalado 1x1 se compone de mallas del derecho y del revés alternadas, logrando una apariencia idéntica.

tica en ambas caras del tejido, mientras que el acanalado 2x2 se construye a partir de dos mallas del derecho y dos del revés, manteniendo igualmente simetría visual entre el haz y el envés.

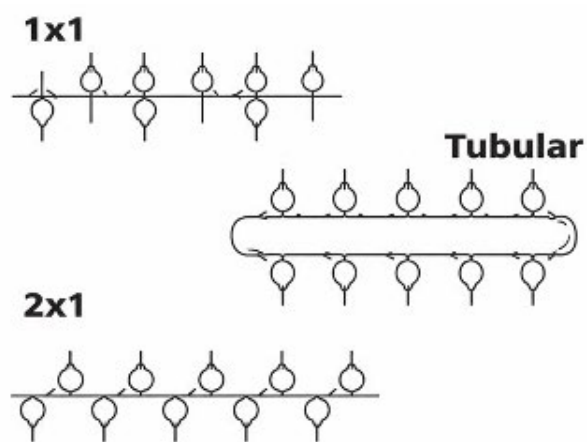
Figura 22
Ligamentos acanalado



Nota. Adaptado de Curso de características y tratamientos de los tejidos [Documento PDF], por Solé, A., s. f., La TecnoCreativa (<https://campus.latecnocreativa.com/wp-content/uploads/4-Los-tejidos-de-punto.pdf>).

El rib, particularmente el rib 2x2, presenta una estructura similar al rib 1x1 y se obtiene mediante la alternancia de dos puntos del derecho y dos del revés; este tipo de tejido es ampliamente utilizado en aplicaciones funcionales como puños y bandas a la altura de la cintura, especialmente cuando se emplean hilos de mayor grosor, debido a su capacidad de ajuste y recuperación.

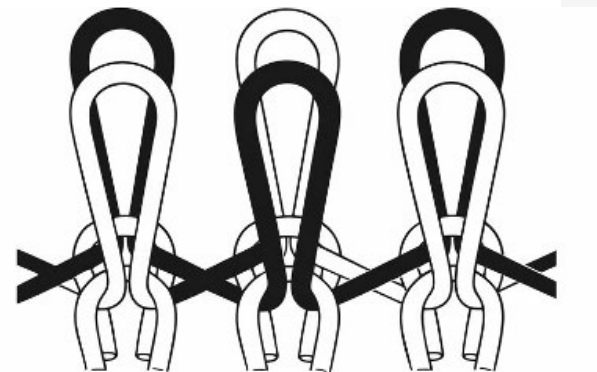
Figura 23
Ligamentos rib



Nota. Adaptado de Curso de características y tratamientos de los tejidos [Documento PDF], por Solé, A., s. f., La TecnoCreativa (<https://campus.latecnocreativa.com/wp-content/uploads/4-Los-tejidos-de-punto.pdf>).

Por su parte, el interlock está compuesto por dos estructuras acanaladas 1x1 que se entrelazan entre sí, lo que le confiere una alta elasticidad y un tacto notablemente suave tanto en el derecho como en el revés del tejido.

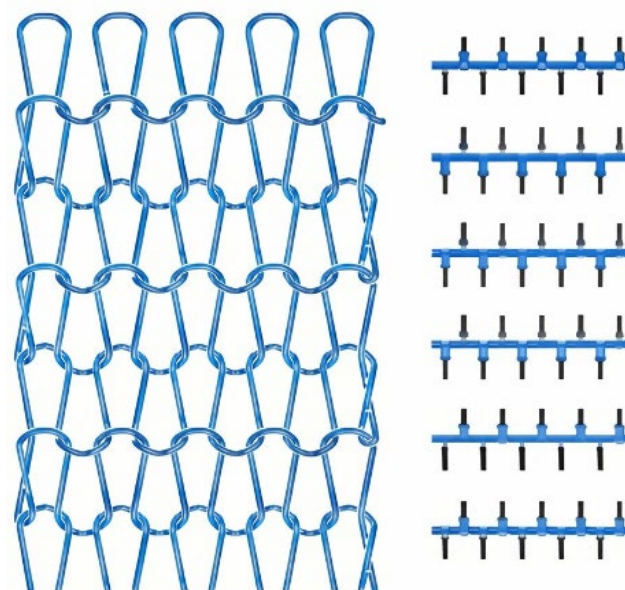
Figura 24
Ligamento interlock



Nota. Adaptado de Curso de características y tratamientos de los tejidos [Documento PDF], por Solé, A., s. f., La TecnoCreativa (<https://campus.latecnocreativa.com/wp-content/uploads/4-Los-tejidos-de-punto.pdf>).

El ligamento links-links o punto bobo se teje en dos fon-turas mediante una secuencia alternada, en la que una pasada se trabaja del derecho y la siguiente del revés, generando un tejido con el mismo aspecto en ambas caras.

Figura 25
Ligamento links-links

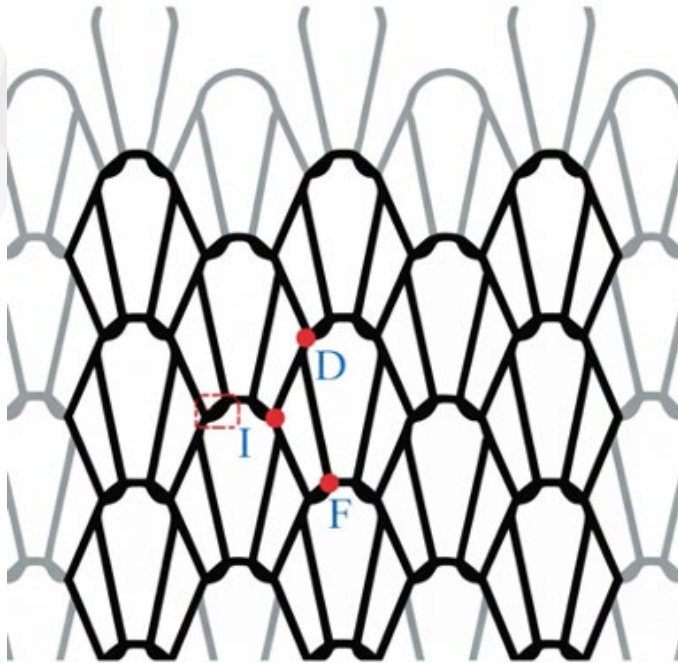


Nota. Adaptado de Curso de características y tratamientos de los tejidos [Documento PDF], por Solé, A., s. f., La TecnoCreativa (<https://campus.latecnocreativa.com/wp-content/uploads/4-Los-tejidos-de-punto.pdf>).

Finalmente, los piqués corresponden a estructuras que combinan mallas normales con mallas cargadas, dando lugar a relieves y efectos texturales particulares en la superficie del tejido, ampliando así las posibilidades expresivas y funcionales del tejido de punto.

Figura 26

Ligamento piqués



Nota. Adaptado de Curso de características y tratamientos de los tejidos [Documento PDF], por Solé, A., s. f., La TecnoCreativa (<https://campus.latecnocreativa.com/wp-content/uploads/4-Los-tejidos-de-punto.pdf>).

1.3.3.- El tejido de punto en el Ecuador

El tejido de punto es una práctica humana antigua y significativa. En el contexto ecuatoriano, esta actividad no se limita únicamente a una técnica, sino que constituye una forma de expresión y transmisión cultural que ha estado presente en diversas comunidades, tanto como parte de la vida cotidiana como en su dimensión simbólica. En este sentido, Menares (2010) menciona que “la manufactura textil... es uno de los soportes tecnológicos más antiguos que existen” (p. 4), destacando su valor cultural al conservar una “memoria oral americana” (Menares, 2010, p. 3). Estas prácticas tienen sus orígenes antes de la llegada de los europeos. Murra (1975) relata que “el uso del tejido de lana se extendió con la expansión incaica, pero en 1532 todavía no había llegado a todas partes” (p. 148). Asimismo,

Orozco (2018) registra que “en Alausí y los pueblos que la conformaban existían prácticas textiles rudimentarias antes de la llegada de los españoles” (p. 14). De este modo, el tejido no se limitó a un período específico, sino que se mantuvo activo en distintas comunidades autónomas, desarrollándose como una actividad vinculada al trabajo comunitario cotidiano. Un ejemplo de ello se observa en los “habitantes de Nizag, quienes trabajaban tejiendo paños y retornaban a sus hogares luego de la labor” (Orozco, 2018, p. 15).

Esta continuidad permitió que los conocimientos textiles se transmitieran principalmente dentro de los hogares, preservando la experiencia entre generaciones. Tradicionalmente, “han sido las mujeres quienes se han encargado de la labor del tejido” (Orozco, 2018, p. 22), lo que ha contribuido a que muchas de estas prácticas se mantengan vigentes hasta la actualidad.

Con el avance de la tecnología, los procesos textiles han experimentado transformaciones significativas en sus formas de producción. En 1589, William Lee, en Inglaterra, inventó una máquina para el tejido de punto, la cual permitía producir tela hasta diez veces más rápido que el tejido manual (Anon, 2013, p. 2). No obstante, en el contexto ecuatoriano, aun con la incorporación de procesos automatizados, muchos tejedores continúan transmitiendo esta práctica en diversas comunidades del país, conservando su carácter manual y manteniendo un fuerte vínculo con la artesanía. En este sentido, “el arte del tejido implica la creación de tejidos, prendas o elementos decorativos mediante la interconexión de hilos, ya sea de forma manual, utilizando máquinas especializadas o con agujas” (Blund, 2021), lo que reafirma la relevancia de la artesanía textil como actividad cultural y productiva.

Según Mi País Ecuador (2020), en la actualidad los tejidos ancestrales forman parte tanto del ámbito tradicional como del productivo. En Otavalo, por ejemplo, los textiles son más que una fuente de ingresos económicos, ya que representan una tradición profundamente arraigada, donde los ciudadanos elaboran artesanías como legado de sus antepasados. Esta transmisión del conocimiento ha permitido que Ecuador consolide cinco de las principales industrias del sector textil, ubicadas en las provincias de Pichincha, Guayas, Tungurahua, Azuay e Imbabura (CFN, 2021).

En la actualidad, dentro de la industria de la moda en América Latina, la riqueza étnica de la región ha favorecido la producción de una amplia variedad de textiles hechos a mano. El arte del tejido continúa teniendo profundas raíces culturales, evolucionando mediante la incorporación de métodos tradicionales y modernos, así como de una diversidad de materiales que van desde tintes naturales hasta fibras sintéticas (Avalez, 2017). De esta manera, el tejido de punto en el Ecuador no se concibe únicamente como una práctica productiva, sino como un saber que articula historia, conectando el pasado con las nuevas dinámicas contemporáneas de producción y cultura.

Figura 27

Tejedora ecuatoriana del cantón Gualaceo



Nota. Tomado de Teje Mujeres – Cooperativa Teje Mujeres [Imagen], s. f., Cooperativa Teje Mujeres (<https://cooperativatejemujeres.com/>).

1.4.- Asociación Tejemujeres del cantón Gualaceo

La Cooperativa Tejemujeres es una organización conformada por mujeres del área rural del cantón Gualaceo, creada con el propósito de fortalecer el tejido de punto artesanal como una actividad productiva sostenible, cultural y socialmente significativa. Desde su conformación, la cooperativa ha trabajado en el mejoramiento de la calidad técnica de los tejidos, en el desarrollo de una identidad de marca propia y en la articulación directa con mercados locales, nacionales e internacionales, promoviendo un modelo asociativo que busca relaciones comerciales más justas y equitativas. A través de los ingresos generados por la venta de sus productos y de recursos obtenidos mediante alianzas estratégicas, Tejemujeres ha implementado procesos de capacitación continua en tejido, diseño y formación personal, lo que ha contribuido al fortalecimiento de las capacidades de sus socias y a la mejora progresiva de la remuneración de la mano de obra artesanal (Cooperativa Tejemujeres, s. f.).

Figura 28

Logo asociación Tejemujeres



Nota. Tomado de Teje Mujeres – Cooperativa Teje Mujeres [Imagen], s. f., Cooperativa Teje Mujeres (<https://cooperativatejemujeres.com/>).

La misión de la cooperativa se centra en la elaboración de tejidos artesanales con alto valor cultural, utilizando materias primas biodegradables y priorizando procesos productivos responsables con el ambiente. Sus productos reflejan las historias de vida de las mujeres que los elaboran y responden a criterios de innovación, calidad y consumo consciente, en coherencia con los principios de la econo-

mía popular y solidaria. En cuanto a su visión institucional, Tejemujeres proyecta consolidarse como un referente en producción artesanal, liderazgo femenino y gestión cooperativa, fortaleciendo su marca y ampliando alianzas que permitan optimizar los procesos de producción y comercialización en distintos mercados.

Los objetivos de la cooperativa se orientan a la diversificación de clientes y proveedores, al fortalecimiento de los procesos directivos, productivos y financieros, y a la construcción de una identidad organizacional sólida que facilite la cooperación y el trabajo articulado. Estos lineamientos se sustentan en principios como el liderazgo de mujeres rurales, el compromiso ecológico, la excelencia en la gestión, la identidad cultural, la cooperación y una comunicación asertiva, los cuales guían el accionar de Tejemujeres como una organización comprometida con el desarrollo social, económico y cultural de sus integrantes (Cooperativa Tejemujeres, s. f.).

1.4.1.- Historia de la asociación Tejemujeres

Según el libro *Tejedoras de sueños* (2018), la historia de la Asociación Tejemujeres se origina en el contexto social y económico de las mujeres del cantón Gualaceo, quienes, ante la necesidad de contribuir al sustento de sus hogares y generar ingresos propios, encontraron en el tejido de punto una actividad común que articuló saberes, experiencias y formas de resistencia colectiva. Esta práctica, aprendida desde edades tempranas en el entorno familiar y comunitario, fue transmitida principalmente por madres, abuelas, tías y vecinas, consolidándose como un conocimiento tradicional profundamente arraigado en la vida cotidiana de las mujeres de la zona. La destreza manual y la capacidad de aprendizaje desarrolladas desde la niñez facilitaron la apropiación de esta técnica, permitiendo que el tejido de punto se convirtiera en una actividad productiva relevante, especialmente durante las décadas de 1980 y 1990, cuando la demanda internacional de prendas artesanales alcanzó su punto más alto, impulsada por mercados del norte global.

No obstante, este auge comercial estuvo marcado por un sistema de intermediación desigual que colocó a las tejedoras en una posición de vulnerabilidad. Los intermedia-

rios, aprovechándose de su acceso a los mercados y del desconocimiento de las mujeres sobre los procesos de comercialización, impusieron condiciones injustas de pago, desvalorizando su trabajo y reproduciendo prácticas discriminatorias basadas tanto en el género como en la condición socioeconómica. A pesar de que familias enteras se dedicaban al tejido, los ingresos obtenidos eran mínimos, lo que evidenciaba una profunda inequidad en la cadena productiva. Este contexto adverso, lejos de debilitar a las tejedoras, fue el detonante para el surgimiento de un proceso organizativo liderado por mujeres que decidieron transformar su realidad.

Fue así como, a mediados de la década de 1990, un grupo de mujeres del sector Francisco Alto, en la parroquia Luis Cordero Vega, comenzó a organizarse con el apoyo de líderes comunitarios como Don Segundo Guallazaca. Mujeres como Mercedes Ramón, Nube Cárdenas, Rosa Leonor Gómez, María Leonor Gómez, Digna Valdez, Julia Valdez, entre otras, impulsaron un proceso de asociatividad basado en la solidaridad, la cooperación y la búsqueda de autonomía económica. Este movimiento no se dio de manera aislada, sino que se articuló con la agenda más amplia del Movimiento de Mujeres a nivel regional y nacional, que promovía la reivindicación de los derechos de las mujeres y la equidad de género en distintos ámbitos sociales y productivos.

En este contexto, la vinculación con Doris Josefina Solís Carrión, reconocida lideresa social y directora de la Fundación Servicios para un Desarrollo del Sur (SENDAS), resultó fundamental. A través de esta organización, se brindó acompañamiento técnico y político al proceso de conformación de Tejemujeres, incorporando el enfoque de género como eje transversal del desarrollo organizativo. Entre 1994 y 1997, se ejecutó el Proyecto de Asistencia Técnica para la Consolidación de la Producción y Comercialización Artesanal, con el cofinanciamiento de diversas entidades y el aporte activo de las propias tejedoras. Este proyecto permitió fortalecer las capacidades productivas, administrativas y comerciales de la organización, además de generar procesos de formación en derechos, liderazgo y gestión organizativa.

El 15 de abril de 1997, mediante Acuerdo Ministerial N.º 0311, la Subsecretaría de Bienestar Social otorgó la personería jurídica a la Cooperativa de Producción Artesanal Tejemujeres, consolidando formalmente un proceso que había nacido desde la base comunitaria. Inicialmente conformada por 35 socias fundadoras, la cooperativa integró progresivamente a cerca de 100 mujeres de distintos sectores del cantón Gualaceo y zonas aledañas, construyendo una estructura organizativa basada en la participación democrática, la transparencia y el control colectivo. La Asamblea General de Socias se estableció como la máxima autoridad, delegando funciones de gestión a instancias administrativas y técnicas que garantizaran la eficiencia del proceso productivo y comercial.

A lo largo de los años, Tejemujeres ha fortalecido su estructura interna mediante la elaboración de planes estratégicos, estatutos, reglamentos y políticas internas, manteniendo como principios fundamentales la economía popular y solidaria, la equidad de género, el desarrollo sostenible y el respeto al medio ambiente. La organización ha logrado establecer vínculos con organizaciones nacionales e internacionales, universidades y entidades de cooperación, lo que ha permitido ampliar sus mercados, fortalecer sus capacidades técnicas y promover intercambios culturales que han enriquecido la experiencia colectiva de las socias. Pese a enfrentar crisis económicas y cambios en el mercado internacional, la cooperativa ha demostrado una notable capacidad de resiliencia, sostenida por el compromiso y la apropiación del proyecto por parte de las mujeres que la integran.

En este sentido, la historia de Tejemujeres no solo da cuenta de un proceso productivo, sino también de una experiencia organizativa que articula saberes ancestrales, lucha social y empoderamiento femenino, elementos que se reflejan directamente en la forma en que la cooperativa estructura y ejecuta su trabajo cotidiano, aspecto que se

Figura 29

Inicios de tejemujeres como organización



Nota. Adaptado de Tejedoras de sueños [Imagen], por Cooperativa TejeMujeres, 2018 (<https://cooperativatejemujeres.com/wp-content/uploads/2022/05/libro-teje-armado-previo.pdf>).

desarrolla a continuación en el apartado correspondiente a la metodología de Tejemujeres.

1.4.2.- Metodología de trabajo de Tejemujeres

La metodología de trabajo de la Cooperativa de Producción Artesanal Tejemujeres se construye a partir de un enfoque integral que articula organización productiva, economía solidaria, transmisión de saberes y fortalecimiento social, adaptándose a las condiciones de vida de las mujeres rurales del cantón Gualaceo. Desde sus inicios, la cooperativa ha desarrollado un modelo propio que prioriza tanto la calidad del producto artesanal como el bienestar de las tejedoras, entendiendo la producción textil no solo como una actividad económica, sino también como un espacio de encuentro, aprendizaje y apoyo colectivo.

En el ámbito productivo, uno de los pilares de la metodología de Tejemujeres es la gestión del capital de trabajo y de la materia prima. Según se documenta en *Tejiendo sueños* (2018), con la ejecución de los primeros proyectos

se logró conformar un fondo de capital de trabajo destinado a la compra de insumos, los cuales son entregados a las socias en calidad de consignación para la elaboración de las prendas. Este mecanismo permite que las tejedoras no asuman el costo inicial de los materiales, reduciendo el riesgo económico individual y garantizando continuidad en la producción (Tejiendo sueños, 2018, p. 30). De esta manera, la cooperativa centraliza la gestión de insumos y asegura estándares homogéneos en los tejidos.

Complementariamente, la metodología incorpora herramientas técnicas que fortalecen la calidad y la estandarización de los productos. La elaboración de fichas técnicas, cuadrículas y patrones constituye una guía fundamental para el proceso de tejido, permitiendo mantener coherencia en medidas, diseños y acabados. A partir de 2016, estos materiales técnicos iniciaron un proceso de digitalización, lo que evidencia una adaptación progresiva a nuevas formas de gestión y organización del conocimiento artesanal (Tejiendo sueños, 2018, p. 31). Este cruce entre saber tradicional y herramientas técnicas contemporáneas contribuye a la sostenibilidad productiva de la cooperativa.

Otro componente central de la metodología es la transmisión de conocimientos y el aprendizaje colectivo. Desde el inicio, Tejemujeres ha contado con el apoyo de las tejedoras más experimentadas, quienes han asumido un rol activo en la enseñanza y difusión de técnicas de tejido dentro de la organización (Tejiendo sueños, 2018, p. 31). Este proceso de aprendizaje horizontal refuerza la circulación de saberes ancestrales y promueve el perfeccionamiento continuo, consolidando una lógica colaborativa en lugar de competitiva. Asimismo, algunas socias permanecen en la oficina de manera permanente para perfeccionar diseños o brindar apoyo técnico a las tejedoras ante cualquier eventualidad, fortaleciendo el acompañamiento durante el proceso productivo (Floyd, 2022, p. 13).

En cuanto a la organización del trabajo, la flexibilidad es un elemento clave dentro de la metodología de Tejemujeres. La mayoría de las tejedoras realiza el tejido desde sus hogares y acude a la oficina semanalmente para el control de calidad y la recepción del pago correspondiente (Floyd, 2022, p. 13). Esta modalidad permite compatibilizar las responsabilidades domésticas, familiares y productivas, respondiendo a las realidades de las mujeres rurales. La

flexibilidad se evidencia también en la posibilidad de que las socias y tejedoras lleven a sus hijos a la oficina cuando no cuentan con redes de cuidado, configurando un entorno laboral poco común en otros contextos productivos (Floyd, 2022, p. 13).

El sistema de remuneración constituye otro eje fundamental de la metodología. El pago de la mano de obra se calcula en función de las horas empleadas en el tejido, considerando variables como la dificultad del diseño, el grosor de las fibras y la técnica utilizada (Tejiendo sueños, 2018, p. 31). Desde sus inicios, Tejemujeres ha mantenido un pago superior al ofrecido por otros intermediarios de la zona, lo que refleja un compromiso con la valoración justa del trabajo artesanal femenino. No obstante, los ingresos de las tejedoras dependen también de factores como la cantidad de prendas elaboradas, el tipo de tejido y el mercado de destino, lo que evidencia una relación directa entre producción, diseño y comercialización (Floyd, 2022, p. 15).

Figura 30

Capacitaciones tejedoras asociación



Nota. Tomado de Teje Mujeres – Cooperativa Teje Mujeres [Imagen], s. f., Cooperativa Teje Mujeres (<https://cooperativatejemujeres.com/>).

Más allá de lo productivo, la metodología de Tejemujeres se sustenta en una dimensión social profundamente significativa. Los espacios de encuentro, producción y sororidad son considerados parte esencial del funcionamiento de la cooperativa, donde la producción actúa como un pretexto para el acompañamiento, el diálogo y la construcción de vínculos comunitarios (Tejiendo sueños, 2018, p. 63). En este sentido, la estructura organizativa y las relaciones personales han generado un entorno donde las mujeres aprenden unas de otras, comparten experiencias de vida y se fortalecen colectivamente (Floyd, 2022, p. 13).

Finalmente, todas las estrategias de crecimiento y proyección de la cooperativa se construyen de manera participativa, bajo una lógica de beneficio colectivo. Las decisiones se toman con el respaldo de las socias, reforzando el sentido de pertenencia y corresponsabilidad dentro de la organización (Floyd, 2022, p. 15). A esto se suma la existencia de una tienda propia para la comercialización de los productos, la participación constante en ferias artesanales y una organización interna sólida, aspectos observados directamente en el trabajo de campo, que evidencian la aplicación práctica de esta metodología. En conjunto, la metodología de Tejemujeres se consolida como un modelo que integra producción artesanal, justicia económica, equidad de género y cohesión social, constituyéndose en un referente para procesos de diseño y producción textil con enfoque comunitario. Por ello, el siguiente apartado se enfoca en la definición del target, con el fin de identificar las características del grupo objetivo y establecer una relación coherente entre el proceso productivo artesanal, el diseño de las prendas y el mercado al cual están destinadas.

1.5.- Target

El concepto de *target* resulta fundamental dentro del desarrollo de proyectos de diseño de indumentaria, ya que permite delimitar con claridad el público al cual se dirige un producto o servicio, orientando tanto las decisiones creativas como las estrategias productivas y comerciales. En este sentido, el target es un elemento clave, puesto que “indicará el tipo de personas al que va dirigido un producto y/o servicio” (Soberanis, 2019).

La correcta definición del público objetivo permite comprender sus necesidades, expectativas y hábitos de consumo, facilitando el desarrollo de propuestas acordes a su estilo de vida y contexto sociocultural. Asimismo, la edad constituye un factor determinante dentro de la segmentación de mercado, ya que “la edad es un factor esencial para determinar el público al que se venderá el producto” (Soberanis, 2019), especialmente en el ámbito de la moda, donde las preferencias estéticas y funcionales varían según el ciclo vital.

Desde una perspectiva sociocultural, el término *target* ha trascendido el ámbito estrictamente técnico del marketing, integrándose al lenguaje cotidiano de distintos actores sociales. Tal como señala Guerschman (2018), este concepto es utilizado incluso por personas que no se encuentran vinculadas profesionalmente al marketing para referirse a consumidores específicos, lo que evidencia su relevancia en la construcción de discursos vinculados al consumo. En el campo del diseño de indumentaria, la definición del target resulta indispensable, ya que “el proceso de diseño de vestimenta requiere señalar a quiénes está destinada la indumentaria, marcando segmentos o nichos de mercado” (Guerschman, 2018). De este modo, el diseño deja de ser un acto aislado para convertirse en una práctica situada, orientada a un usuario concreto.

En relación con el presente proyecto, se ha definido como target a mujeres de entre 25 y 35 años, pertenecientes a un segmento socioeconómico medio y medio alto, caracterizado por una mayor estabilidad laboral y capacidad de consumo, rasgos que han sido identificados por diversos diseñadores dentro del mercado de la moda contemporánea (Guerschman, 2018). Esta elección se ve respaldada por estudios recientes que señalan que el consumo de

moda en entornos digitales está dominado por personas entre 25 y 34 años, quienes representan el 56,4% del total de compras online, seguidos por el grupo etario de 35 a 44 años (Lantero de la Osa, 2024).

Además, este segmento femenino se caracteriza por una búsqueda activa de identidad a través del vestir, esperando “romper algunas restricciones impuestas por la sociedad, como los estereotipos y los prejuicios, eligiendo su estilo y gusto a la hora de vestir” (Chen et al., 2023, p. 857). Estas características hacen de este grupo etario un público afín a propuestas de indumentaria casual en tejido de punto, que integren valores de diseño contemporáneo, confort, identidad cultural y consumo responsable, alineándose con los principios productivos y sociales de la Asociación Tejemujeres. A partir de la definición del target y de la justificación del rango etario seleccionado, resulta necesario profundizar en las características específicas del grupo de mujeres de 25 a 35 años, no solo desde una perspectiva demográfica, sino también en relación con sus gustos, preferencias y formas de consumo. Este análisis permitirá comprender de manera más precisa los criterios estéticos, funcionales y simbólicos que influyen en su elección de indumentaria, aportando insumos clave para el desarrollo de una colección casual de tejido de punto coherente con sus expectativas y estilo de vida.

1.5.1.- Segmento de mujeres de 25 a 35 años en torno a gustos y preferencias

La investigación se realizó con una muestra de 20 mujeres, de las cuales el 100% cumple con el rango de 25 a 35 años, definido previamente como segmento objetivo del estudio. A partir de las encuestas aplicadas se identificaron patrones claros en relación con los gustos, preferencias y hábitos de consumo vinculados a prendas de tejido de punto artesanal.

En cuanto a la frecuencia de uso de prendas de tejido, el 55% de las encuestadas indicó utilizarlas de manera ocasional, mientras que un 15% las usa frecuentemente y un 30% muy pocas veces. Estos resultados evidencian que el tejido de punto no constituye una prenda de uso permanente para la mayoría del segmento, aunque sí existe una predisposición positiva hacia su consumo cuando se adapta a sus necesidades estéticas y funcionales. Respecto al estilo general de vestir, se observa una preferencia equilibrada por los estilos romántico y minimalista, ambos con un 30%, seguidos del estilo clásico con un 20%, el urbano con un 15% y el vintage con un 5%. Esta distribución refleja una inclinación hacia propuestas sobrias, femeninas y atemporales, con detalles que aporten identidad sin resultar excesivos. En relación con los colores preferidos en prendas de punto, predominan los tonos neutros cálidos como beige, camel y crema con un 45%, seguidos de los neutros fríos como blanco, negro y gris con un 35%, mientras que los tonos pastel representan un 15% y los tonos tierra un 5%, lo que confirma la preferencia por paletas cromáticas versátiles y de fácil combinación.

En lo referente a prendas específicas, los suéteres y cardigans presentan el mayor nivel de aceptación, ya que el 95% de las encuestadas afirma utilizarlos. Existe una clara preferencia por la combinación del tejido de punto artesanal con otros materiales, principalmente denim y algodón plano, aunque también se valoran materiales como cuerina, satén, lino y paño. El tejido artesanal se prefiere mayoritariamente en mangas y detalles, así como en puños y cuellos. Los tipos de cuello más aceptados son el redondo y el escote en V, mientras que las mangas largas holgadas y las siluetas semi holgadas predominan sobre las propuestas más ajustadas. En cuanto al largo, se priorizan las prendas cortas y de largo medio a la cadera. Respecto al precio, la mayoría del segmento estaría dispuesta a pagar entre 20 y 40 dólares por este tipo de prenda, lo que evidencia una sensibilidad al costo, aunque con apertura al valor agregado del diseño artesanal.

En el caso de los vestidos casuales de tejido de punto, se observa una menor aceptación, ya que el 70% de las encuestadas indicó no utilizarlos. No obstante, quienes sí los consideran muestran preferencia por largos midi y largos, con siluetas diversas como corte A, sirena, acampanada y con tablones, lo que sugiere interés por propuestas con movimiento y estructura. El tejido artesanal se valora principalmente en la parte superior del vestido o como elemento decorativo. El rango de precio aceptado se mantiene mayoritariamente entre 20 y 40 dólares, aunque una parte del segmento estaría dispuesta a pagar valores superiores.

Los tops y blusas de tejido de punto presentan una aceptación moderada, ya que el 58,8% de las encuestadas afirma utilizarlos. Se evidencia una preferencia por combinaciones con algodón plano y satén, así como por largos medios, lo que responde a criterios de comodidad y versatilidad. Los tipos de cuello redondo y en V se mantienen como los más aceptados, seguidos del cuello cuadrado y opciones como halter o strapless. En cuanto al precio, casi la totalidad del segmento estaría dispuesta a pagar entre 20 y 40 dólares por este tipo de prenda.

Por otro lado, los pantalones y faldas de tejido de punto presentan una baja frecuencia de uso dentro del segmento. En el caso de los pantalones, el 85% de las encuestadas

indicó no utilizarlos; sin embargo, quienes sí los consideran prefieren combinaciones con denim y algodón plano, con pierna ancha y cintura de tiro alto, lo que sugiere una búsqueda de comodidad y estilización de la figura. En las faldas, el 80% señaló no usarlas, pero se identifican preferencias claras por largos midi y siluetas en línea A y acampanadas, así como por la combinación del tejido artesanal con materiales más ligeros como satén, algodón plano y tul. En ambos casos, el rango de precio aceptado se concentra entre 20 y 40 dólares, con una proporción significativa dispuesta a pagar hasta 60 dólares.

Finalmente, las chaquetas de tejido de punto presentan una aceptación mayor en comparación con pantalones y faldas, ya que el 35% de las encuestadas afirmó utilizarlas. Se evidencia una preferencia por la combinación del tejido artesanal con materiales como cuerina, denim y paño, especialmente aplicado en mangas, cuerpo y detalles de la prenda. Las chaquetas abiertas y los abrigos ligeros son los formatos más valorados. En este tipo de prenda se observa una mayor disposición a pagar precios más altos, lo que indica que el segmento percibe a la chaqueta como una pieza de mayor valor y durabilidad.

En relación con la percepción del valor artesanal, la mayoría de las encuestadas otorga una alta importancia a que las prendas sean elaboradas por artesanas locales, ya que el 60% calificó este aspecto con niveles altos y el 25% con el nivel máximo de importancia. Asimismo, se evidencia una disposición a pagar un precio mayor cuando la prenda incorpora valores adicionales como producción local bajo principios de comercio justo, ediciones limitadas con diseño exclusivo y la inclusión de la historia de la artesana, elementos que fortalecen el vínculo emocional entre la usuaria y la prenda.

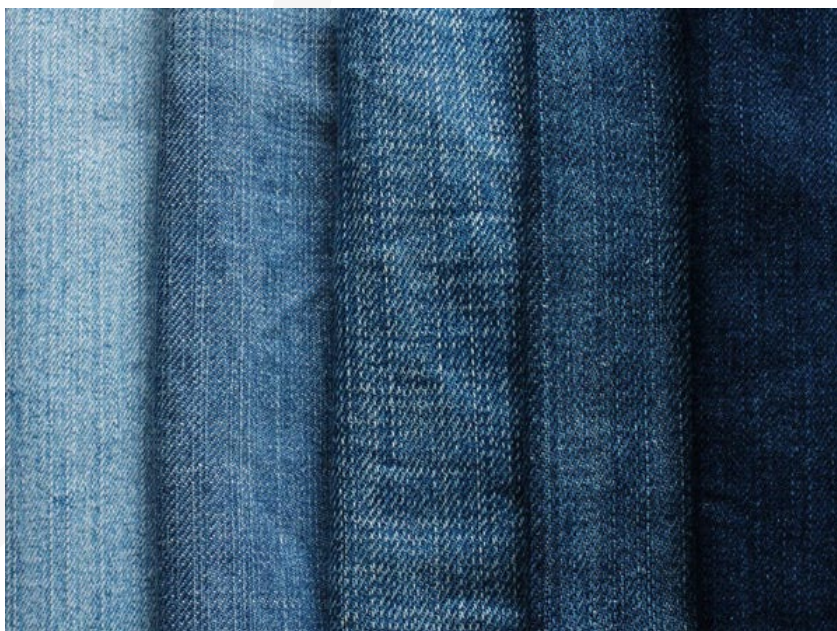
1.5.1.1.- Materiales del segmento seleccionado para integración al tejido de punto

De acuerdo con los resultados obtenidos en la encuesta aplicada a mujeres entre 25 y 35 años, el conocimiento y la percepción de los materiales textiles constituyen un factor determinante en la elección de prendas dentro del ámbito de la moda casual. Puesto que para este segmento los materiales no solo cumplen una función estética, sino que también se relacionan directamente con la comodidad, la durabilidad, el uso cotidiano y la adaptabilidad a distintos contextos sociales y laborales. Por ello, resulta indispensable describir las principales características de los materiales considerados en la investigación, los cuales fueron seleccionados en función de las preferencias manifestadas por las encuestadas.

El denim es un material ampliamente reconocido dentro de la moda casual por su resistencia y versatilidad. Se caracteriza por ser un tejido estructurado, tradicionalmente elaborado en ligamento de sarga, que proporciona dura-

Figura 31

Denim



Nota. Tomado de *What is denim fabric? A brief introduction* [Imagen], por Hutchison, T., 2023, *Pound a Metre* (<https://www.poundametre.com/blogs/sewciety-fabric-blog/what-is-denim-fabric>).

bilidad y firmeza a las prendas. Según Özkan, Duru Baykal y Özkan (2022), “los tejidos de denim clásicos se fabrican con hilos de algodón muy retorcidos y resistentes. Estos tejidos son estructuralmente densos, resistentes y duraderos, y los hilos utilizados en la urdimbre están teñidos con índigo” (p. 315), lo que explica su permanencia como un material esencial en prendas de uso frecuente.

La cuerina, también conocida como cuero sintético, es un material alternativo al cuero natural que destaca por su apariencia similar y su fácil mantenimiento. Es utilizada principalmente en prendas casuales por su resistencia superficial y su capacidad de aportar un carácter contemporáneo y urbano al diseño.

Figura 32

Cuerina sintética



Nota. Tomado de *Cuerina* [Imagen], 2014, *Marijoa Tejidos* (<https://marijoa.com/collections/cuerina>).

El satén se distingue por su superficie lisa y su acabado brillante, características que aportan fluidez y elegancia a las prendas. Dentro de la moda casual, este material permite generar contrastes visuales y táctiles cuando se combina con tejidos más estructurados.

Figura 33

Satén



Nota. Tomado de ¿Cuál es la diferencia entre seda y satén? [Imagen], por Inimar, 2024, Inimar (<https://inimar.com/blog/seda-o-saten>).

El algodón plano es valorado por su suavidad, transpirabilidad y confort térmico. Estas propiedades lo convierten en un material ideal para prendas de uso diario, especialmente en climas templados, aportando bienestar y practicidad al usuario.

Figura 34

Algodón plano



Nota. Tomado de Tejido plano: telas de algodón, poliéster y recicladas [Imagen], por Fabricato, 2025, Fabricato (<https://www.fabricato.com/tejido-plano/>).

El tul es un tejido de estructura abierta y ligera que se emplea para generar transparencias y capas superpuestas. En la moda casual contemporánea, su uso permite añadir elementos visuales diferenciadores sin comprometer la funcionalidad de la prenda.

Figura 35

Tul



Nota. Tomado de Tejido de tul [Imagen], por Puguroot, 2022, Pugu Textile | Blog (<https://pugutextile.com/blog/tejido-de-tul/>).

En conjunto, la selección de estos materiales responde tanto a las preferencias del segmento estudiado como a su presencia en las dinámicas actuales de consumo, lo que permite establecer una base sólida para analizar, a continuación, la noción de mercado.

1.5.2.- Noción de mercado

La noción de mercado constituye un concepto central para comprender la dinámica económica de cualquier actividad productiva, incluida la producción artesanal y el tejido de punto en la ciudad de Cuenca. Según Nadal (2010), “el concepto de mercado es el fundamento de la autonomía de la teoría económica. En efecto, afirmar que el mercado es un dispositivo social que se autorregula equivale a sostener que la dimensión de lo económico no necesita de la intervención de las demás esferas de la vida social” (p. 3), lo que permite analizar las transacciones de bienes y servicios como un sistema autónomo, regido por las relaciones entre oferta y demanda. En este sentido, Arcondo (1990) enfatiza que “la segunda acepción, que es la que nos interesa, prescinde de la localización y se refiere a la relación entre oferta y demanda, o si se prefiere, entre comprador y vendedor u oferente y demandante. En esa relación se origina la llamada economía de mer-

cado y la teoría correlativa que intenta explicar la estrategia de compradores y vendedores” (p. 37), lo que resulta particularmente útil para estudiar la comercialización de prendas de punto, donde las decisiones de productores y consumidores independientes determinan la circulación de los productos. Así, “hablar entonces de mercado es equivalente a hacerlo en términos de capitalismo o, si se prefiere, de relaciones libres de producción, es decir de productores y consumidores independientes” (Arcondo, 1990, p. 38), destacando la autonomía y la libertad de las relaciones económicas dentro del sistema. Este marco teórico permite abordar el estudio del tejido de punto en Cuenca desde una perspectiva que reconoce tanto la interacción entre los actores económicos locales como la manera en que estas relaciones configuran la oferta, la demanda y la valoración de los productos, sirviendo de puente para analizar cómo se desarrolla actualmente el mercado de prendas de punto en la ciudad.

1.5.2.1.- Cuenca en torno al mercado actual para productos de punto

La ciudad de Cuenca se caracteriza por poseer un contexto sociocultural y productivo estrechamente vinculado a la tradición artesanal, lo cual incide directamente en la configuración de su mercado textil y de moda. Esta condición convierte al territorio en un espacio relevante para el análisis del consumo de productos de punto, especialmente dentro del ámbito de la moda casual femenina, donde convergen factores como identidad local, funcionalidad, estética y hábitos de consumo contemporáneos. En relación con la oferta actual, el mercado cuencano presenta una coexistencia entre productos textiles de origen industrial, mayoritariamente importados, y productos elaborados de manera artesanal de forma local. En el contexto de prendas de punto, mediante la observación de distintos trabajos de tejedoras de la ciudad se encuentran principalmente suéteres, cardigans y piezas básicas. Sin embargo, en muchos casos, estos productos mantienen diseños tradicionales o repetitivos, con escasa innovación en siluetas, materiales o propuestas estéticas, lo que limita su diferenciación dentro del mercado local. A pesar de ello, la presencia constante de textiles y prendas artesanales en ferias, mercados y espacios comerciales evidencia una base de consumo que reconoce y valora este tipo de productos.

Este escenario se ve reforzado por el reconocimiento institucional de Cuenca como un territorio con fuerte vocación artesanal. El Ministerio de Turismo (2020) señala que “Cuenca fue reconocida de manera oficial como Ciudad Mundial de la Artesanía por el Consejo Mundial de Artesanías, gracias a la gran vocación y trabajo de sus hábiles artesanos”, lo que confirma la importancia de los oficios tradicionales como parte del desarrollo cultural y económico de la ciudad. Asimismo, se destaca que “las ramas artesanales [...] son parte fundamental del patrimonio cultural de la urbe pues son oficios que han perdurado en el tiempo al haber sido transmitidos de generación en generación con gran maestría y creatividad” (Ministerio de Turismo, 2020). Este reconocimiento posiciona al tejido y a los productos de punto no solo como bienes de consumo, sino también como portadores de valor simbólico y cultural, capaces de dialogar con propuestas de diseño contemporáneo.

Desde la perspectiva del consumidor, diversos estudios evidencian dinámicas complejas en la elección de productos textiles en Cuenca. Espinoza (2025) afirma que “comprender las motivaciones y preferencias que guían la percepción de los consumidores en Cuenca a la hora de elegir un producto de la industria textil resulta fundamental, ya que factores como el precio, estatus social, exclusividad, diseño y calidad influyen directamente en su comportamiento de compra” (p. 1). En este contexto, persiste una percepción favorable hacia las marcas extranjeras, ya que “las personas tienen un gran apego hacia marcas extranjeras, prefiriéndolas ante las nacionales, esto basado en la idea de que por ser prendas del extranjero son de mejor calidad y tendrán una durabilidad más extensa” (Jaramillo, 2025). No obstante, el precio continúa siendo un factor decisivo, pues “la población cuencana elige principalmente estas prendas por su precio, ya que les permite acceder a las tendencias que se renuevan con frecuencia” (Espinoza, 2025, p. 5).

En este sentido, el mercado cuencano presenta una oportunidad significativa para el desarrollo de productos de punto que integren diseño, calidad y una identidad local clara, respondiendo tanto a las exigencias estéticas del consumidor contemporáneo como a su sensibilidad frente al valor cultural y funcional de las prendas. Este análisis permite introducir, a continuación, la noción de mercado, entendida como el espacio donde convergen oferta, demanda y estrategias de posicionamiento para propuestas textiles con identidad y proyección.

1.6.- Conclusiones

A través de la presente investigación se ha evidenciado que el diseño de indumentaria en tejido de punto, cuando se articula con procesos artesanales y enfoques contemporáneos, trasciende su función estética para convertirse en un medio de expresión cultural, social y económica. El análisis del diseño, la indumentaria casual y las tendencias actuales permite comprender que la moda contemporánea no se define únicamente por lo visual, sino por la integración de valores como la sostenibilidad, la identidad y la funcionalidad, aspectos que dialogan directamente con las prácticas artesanales locales.

El estudio del tejido de punto, sus tipos, estructuras, materiales e instrumentos, demuestra que se trata de una técnica altamente versátil, capaz de adaptarse a distintos contextos de uso y propuestas de diseño. Su elasticidad, confort y posibilidades estructurales lo convierten en un recurso idóneo para el desarrollo de prendas casuales que respondan a las exigencias del usuario contemporáneo. Asimismo, el reconocimiento de materias primas y combinaciones textiles evidencia que la innovación en el diseño puede surgir a partir del cruce entre saberes tradicionales y materiales de uso actual, sin perder coherencia funcional ni estética.

En este marco, la Cooperativa Tejemujeres se consolida como un referente significativo dentro del panorama artesanal ecuatoriano. Su historia, metodología de trabajo y estructura organizativa reflejan un modelo productivo basado en la economía popular y solidaria, el empoderamiento femenino y la valoración justa del trabajo artesanal. La investigación permite identificar que Tejemujeres no solo produce prendas de punto, sino que sostiene un proceso colectivo que integra transmisión de saberes, justicia económica y cohesión social, elementos que fortalecen la sostenibilidad del proyecto en el tiempo.

La definición del target resulta un componente clave para vincular el proceso productivo artesanal con el mercado. La selección de mujeres de entre 25 y 35 años como público objetivo responde a criterios demográficos, socio-culturales y de consumo claramente identificados. Este segmento se caracteriza por una búsqueda de identidad

a través del vestir, una valoración creciente del consumo consciente y una apertura hacia propuestas que integren diseño, comodidad y significado. Los resultados de la investigación evidencian que, si bien el tejido de punto no constituye una prenda de uso permanente para todas las usuarias, existe una predisposición positiva hacia su consumo cuando se adapta a sus gustos, necesidades y estilos de vida.

El análisis del mercado en la ciudad de Cuenca permite comprender que, pese a la fuerte presencia de productos industriales e importados, existe una base sólida para el desarrollo de propuestas de indumentaria de punto con identidad local. El reconocimiento de Cuenca como Ciudad Mundial de la Artesanía refuerza el valor simbólico y cultural de los productos artesanales, generando una oportunidad para posicionar prendas de punto que integren diseño contemporáneo y tradición y estrategias de diseño que permiten competir en un mercado donde el precio, la percepción n. No obstante, el estudio también evidencia la necesidad de innovación, diferenciación de calidad y la influencia de marcas extranjeras continúan siendo factores determinantes.

En conclusión, este capítulo establece las bases teóricas y contextuales necesarias para el desarrollo del proyecto, demostrando que el tejido de punto artesanal, vinculado a procesos organizativos como los de Tejemujeres y orientado a un target claramente definido, posee un alto potencial para generar propuestas de indumentaria casual coherentes, sostenibles y culturalmente significativas. Estos fundamentos permiten dar paso al desarrollo del proyecto de diseño, donde los aspectos conceptuales, técnicos y de mercado se materializan en una propuesta concreta.





PLANIFICACIÓN

CONTENIDO

2.- Planificación	51
2.1.- Definición de usuario	51
2.2.- Definición de beneficiario	51
2.2.1.- Definición de variables	52
2.3.- Brief	52
2.3.1.- Descripción del proyecto	52
2.3.2.- Antecedentes	52
2.3.3.- Objetivos	53
2.3.4.- Caso	53
2.3.4.1.- Ubicación geográfica	53
2.3.4.2.- Perfil del caso	53
2.3.5.- Concepto	54
2.3.6.- Mensaje	54
2.3.7.- Cromática	54
2.3.8.- Materiales	55
2.3.9.- Tecnologías aplicadas	56
2.3.10.- Exploración	58
2.3.11.- Constantes y variables	60
2.4.- Conceptualización y estrategias creativas	60
2.4.1.- Moodboard	60
2.4.2.- Inspiración	60
2.4.3.- Lluvia de ideas	61
2.4.4.- Bocetación	61
2.5.- Etapas	61
2.5.1.- Cronograma	62
2.5.2.- Presupuesto	62

CAPÍTULO 2

2.- Planificación

La planificación brinda dirección al proyecto, permitiendo que su estructura sea organizada logrando un mejor desarrollo del mismo y su éxito.

2.1.- Definición de usuario

El proyecto está dirigido a mujeres entre 25 a 35 años de la ciudad de Cuenca, las cuales se desempeñan principalmente en actividades de oficina, trabajo independiente y sus propios emprendimientos, lo que hace que mantengan un estilo de vida activo gracias a su rutina laboral y social. Este segmento adquiere prendas de vestir con una frecuencia aproximada de tres a seis meses, priorizando compras planificadas, mientras que en prendas de tejido de punto se realiza de manera ocasional, generalmente asociado a temporadas o necesidades específicas.

Al momento de elegir indumentaria, estas mujeres valoran principalmente la exclusividad del diseño, calidad, y precio, buscando así prendas que puedan integrarse fácilmente a su uso diario. Predominan preferencias por estilos minimalistas, románticos y clásicos, lo que demuestra una inclinación por prendas versátiles, funcionales, pero con detalles que aporten valor visual.

En relación con el tejido de punto, el segmento lo asocia principalmente con conceptos de tradición y abrigo, no obstante, la mayoría expresa su interés por propuestas que integren tendencias, producción local y comercio justo, demostrando un apoyo hacia iniciativas artesanales. Los principales canales de compra corresponden a redes sociales y tiendas físicas, lo que refleja una apertura tanto a marcas comerciales como a propuestas de diseño contemporáneo con identidad local.

2.2.- Definición de beneficiario

El grupo beneficiario del proyecto está conformado por las tejedoras de la Cooperativa Tejemujeres, una organización integrada principalmente por mujeres adultas mayores del área rural del cantón Gualaceo, creada con el propósito de fortalecer el tejido de punto artesanal como actividad productiva sostenible y culturalmente significativa. Para la mayoría de sus integrantes el tejido representa una fuente principal de ingresos como un medio complementario, además de constituir un saber transmitido a lo largo del tiempo y asociado a su identidad comunitaria.

Las artesanas desarrollan principalmente tejido manual en instrumentos como agujas, complementado con técnicas como el crochet y cuentan también con una máquina de tejido artesanal de punto utilizada por aquellas socias que poseen el conocimiento técnico para su manejo. Actualmente, la comercialización de sus productos se realiza a través de su local propio, ferias artesanales e intermediarios, lo que condiciona el alcance y posicionamiento de sus piezas dentro del mercado de moda.

Una de las principales dificultades que enfrenta el grupo está relacionada con la actualización del diseño de las prendas de tejido de punto, lo que limita su introducción en propuestas contemporáneas y reduce su atractivo frente a las dinámicas actuales del consumo. En este contexto, el proyecto plantea un beneficio orientado a la transferencia de conocimiento y la experimentación conjunta, promoviendo nuevas aplicaciones del tejido artesanal, la integración con otros materiales y la revalorización de la técnica desde una mirada de diseño actual, fortaleciendo así su visibilidad y vigencia dentro de la moda casual femenina.

2.2.1.- Definición de variables

- **Segmentación geográfica**

País: Ecuador.

Región: Azuay.

Ciudad: Cuenca.

Clima: Templado andino.

- **Segmentaciones demográficas**

Género: Femenino.

Edad: 25 - 35 años.

Estado civil: solteras.

Ocupación: dependiente/empresaria.

Nivel educativo: primer y segundo nivel.

Socioeconómico: medio a alto.

2.3.- Brief

Proyecto de codiseño de indumentaria casual femenina con la asociación de Tejemujeres del cantón Gualaceo.

2.3.1.- Descripción del proyecto

El presente proyecto consiste en el desarrollo de una colección de moda casual femenina, basado en el trabajo colaborativo y de codiseño con las tejedoras de la Asociación Tejemujeres del cantón Gualaceo, con el objetivo de actualizar el tejido de punto artesanal por medio de la integración de tendencias de la moda contemporánea. A partir de la metodología de co-creación, el proyecto identifica los conocimientos técnicos y saberes tradicionales de las tejedoras integrándolos con procesos de diseño contemporáneo, experimentando con materiales, siluetas, estructuras y tendencias del 2026, adaptándose a las dinámicas del vestir cotidiano. La colección está dirigida a mujeres entre 25 a 35 años de la ciudad de Cuenca que busca prendas versátiles que respondan a sus gustos y preferencias a partir del diseño, exclusividad y trabajo artesanal. A través de esta propuesta, el proyecto busca posicionar al tejido de punto como un elemento vigente dentro de la moda casual femenina fortaleciendo el vínculo entre diseño, artesanía y mercado contemporáneo.

2.3.2.- Antecedentes

En la actualidad, el tejido de punto constituye una manifestación relevante dentro del patrimonio cultural y productivo del Ecuador, especialmente en comunidades andinas donde esta práctica ha sido históricamente transmitida de generación en generación, principalmente en el ámbito doméstico y como una fuente de sustento económico para las mujeres. Más allá de su función utilitaria, el tejido de punto representa un saber ancestral vinculado a la identidad cultural, la memoria colectiva y las dinámicas sociales locales. Sin embargo, este oficio artesanal se enfrenta a diversos retos derivados de procesos como la globalización, la industrialización y la expansión de la moda rápida, los cuales han transformado las formas de producción y consumo textil. Estas dinámicas han provocado un desinterés progresivo de las nuevas generaciones por aprender y continuar las técnicas tradicionales de tejido, generando una ruptura en la transmisión del conocimiento artesanal y poniendo en riesgo la continuidad de estos saberes (Ponce, 2013; Álvarez, 2017). Asimismo, el tejido de punto artesanal ha sido asociado a una imagen tradicional o poco innovadora, lo que dificulta su posicionamiento dentro del mercado de la moda contemporánea y reduce su valoración esté-

tica frente a propuestas industriales de producción masiva (Subair, 2022). Esta percepción impacta directamente en la sostenibilidad económica de las artesanas y debilita su rol como portadoras de un patrimonio cultural vivo, particularmente en comunidades andinas donde el tejido cumple una función social y de apoyo femenino (Floyd, 2022).

2.3.3.- Objetivos

1. Investigar tendencias actuales en indumentaria casual femenina y propuestas de integración del tejido de punto con otros materiales textiles, así como analizar referentes de codiseño y colecciones colaborativas, con el fin de sustentar conceptualmente el desarrollo de la colección.
2. Desarrollar el patronaje, moldería y armado de las prendas que conforman la colección, integrando el tejido de punto artesanal con otros materiales como denim, tul y satén, mediante procesos experimentales que permitan resolver aspectos de estructura, ajuste, funcionalidad y estética acorde al segmento definido.
3. Desarrollar una socialización de la colección mediante la presentación visual y conceptual de las prendas a las integrantes de la asociación Tejemujeres, con el objetivo de visibilizar el valor del tejido de punto artesanal dentro de un contexto de moda contemporánea y fortalecer el reconocimiento de los procesos colaborativos desarrollados durante el proyecto.

2.3.4.- Caso

Gustos y preferencias de mujeres de 25 a 35 años de edad.

2.3.4.1.- Ubicación geográfica

La iniciativa se localiza en la ciudad de Cuenca, Ecuador

2.3.4.2.- Perfil del caso

Cristina es una mujer de 27 años que reside en la ciudad de Cuenca toda su vida. Se desempeña como profesional en un entorno laboral de oficina desde hace aproximadamente cuatro a cinco años, periodo en el cual ha consolidado una rutina de trabajo de carácter formal y contacto directo con el público. Esta condición laboral influye de manera directa en su forma de vestir, ya que requiere prendas que proyecten una imagen cuidada, profesional y coherente con su rol, sin renunciar a la comodidad necesaria para jornadas prolongadas. Su proceso productivo se vincula a una dinámica laboral estable y estructurada, en la que el vestuario cumple una función tanto práctica como comunicacional, siendo un elemento clave de presentación personal.

En su relación cotidiana con la moda, Cristina diferencia claramente la ropa destinada al trabajo de aquella utilizada para espacios personales, lo que evidencia la necesidad de contar con prendas específicas para cada contexto. Al momento de adquirir vestimenta, suele optar principalmente por marcas comerciales que ofrecen propuestas actualizadas y alineadas con las tendencias, ya que percibe en ellas una mayor adecuación a su estilo de vida y a las exigencias de su entorno profesional. No obstante, muestra interés por el diseño exclusivo y valora positivamente las propuestas artesanales cuando estas logran integrarse a un lenguaje contemporáneo y funcional.

Entre las principales problemáticas y necesidades de diseño que presenta este caso se encuentra la percepción del tejido de punto artesanal como un recurso asociado a lo tradicional y poco actualizado para el uso diario en contextos urbanos y laborales. Asimismo, identifica una escasa oferta de prendas que integren técnicas artesanales con materiales y siluetas contemporáneas, capaces de responder a criterios de formalidad, identidad y exclusividad. En este sentido, Cristina representa a una usuaria que demanda propuestas de moda casual femenina que actualicen el tejido de punto mediante el diálogo con otros textiles y lenguajes de diseño, permitiendo su incorporación a la vida cotidiana sin perder valor simbólico ni funcional.

2.3.5.- Concepto

“Entrelace” se plantea como una colección de moda casual femenina que explora la integración entre el tejido de punto artesanal y materiales textiles contemporáneos, con el objetivo de actualizar este saber tradicional dentro del contexto de las tendencias 2026. El concepto nace de la idea de unión y diálogo entre lo manual y lo industrial, lo ancestral y lo actual, donde el diseño funciona como un puente que resignifica el tejido de punto sin desvincularlo de su valor cultural. La colección incorpora materiales contrastantes que aportan distintas cualidades formales y expresivas: el denim, asociado a la resistencia, el movimiento y la vida cotidiana; el tul, que introduce transparencias, fluidez y ligereza visual; el satén, utilizado estratégicamente para generar impacto visual y puntos de atención; y la cuerina, que permite construir volúmenes definidos y siluetas inesperadas sin rigidez. Estos materiales dialogan con el tejido de punto artesanal, integrándolo a nuevas estructuras y composiciones textiles acordes a la moda contemporánea.

En cuanto a siluetas y cortes, la propuesta se alinea con las tendencias presentadas en desfiles Primavera-Verano 2026, destacadas por Vogue México, donde predominan el movimiento y el volumen. Se trabajan siluetas amplias y dinámicas, como formas globo, caídas escalonadas, capas y volados, que aportan ligereza y expresividad al cuerpo. Asimismo, se incorporan recursos texturales como flecos en movimiento y aplicaciones tridimensionales, reinterpretadas desde el tejido de punto para enfatizar el dinamismo y la materialidad de las prendas.

La paleta cromática responde a las tendencias propuestas por Pantone 2026, combinando una base de colores neutros con acentos llamativos que refuerzan la identidad visual de la colección. Tonos como Cloud Dancer y Chocolate Fondant funcionan como soporte para resaltar texturas y volúmenes, mientras que colores como Blue Surf, Sunlight, Lyons Blue e Irish Cream aportan contraste, frescura y contemporaneidad. Esta selección cromática permite equilibrar sobriedad y expresión, reforzando el carácter versátil de la moda casual. A nivel conceptual, Entrelace se sitúa en un punto intermedio entre el quiet luxury y el modern maximalism, logrando piezas sofisticadas que destacan por su calidad material, construcción y detalle, sin perder fuerza visual ni carácter innovador. De esta manera, la colec-

ción propone una relectura del tejido de punto artesanal, integrándolo a las dinámicas actuales de la moda y posicionándolo como un elemento vigente, expresivo y adaptable al estilo de vida contemporáneo.

2.3.6.- Mensaje

La colección **ENTRELACE** propone una nueva lectura del tejido de punto artesanal, integrándolo al lenguaje de la moda femenina casual contemporánea mediante siluetas actuales, combinaciones textiles innovadoras y criterios de diseño alineados a las tendencias. La colección da visibilidad al tejido de punto como un recurso vigente, versátil y estéticamente relevante, capaz de dialogar con materiales como el denim, el tul y el satén, sin perder funcionalidad ni coherencia comercial. Se posiciona como una propuesta de moda de valor agregado, donde la exclusividad, el diseño y el trabajo artesanal se traducen en prendas con identidad, calidad y diferenciación dentro del mercado femenino actual, dirigidas a una mujer urbana que busca propuestas actuales con contenido y carácter.

2.3.7.- Cromática

Para la creación de esta colección es necesario definir la paleta de colores que se ha seleccionado estratégicamente tomando como referencia las tendencias cromáticas del 2026 según Pantone y las preferencias del segmento objetivo, compuesto por mujeres jóvenes adultas. Los tonos elegidos responden a una combinación que favorece gamas equilibradas entre matices neutros, colores tierra y vibrantes, los cuales valoran la apropiación personal y la conexión con un estilo de la vida actual. Bajo estos lineamientos se presenta la paleta cromática seleccionada para el desarrollo de la colección.

Tabla 1
Paleta Cromática.

NOMBRE	CÓDIGO PANTONE	REFERENCIA COLOR
Cloud Dancer (PRINCIPAL)	11-4201 TCX	PANTONE® 11-4201 TCX Cloud Dancer
Chocolate Fondant	19-1432 TCX	PANTONE® 19-1432 TCX Chocolate Fondant
Blue Surf	16-5106 TCX	PANTONE® 16-5106 TCX Blue Surf
Sunlight	13-0822 TCX	PANTONE® 13-0822 TCX Sunlight
Lyons Blue	19-4340 TCX	PANTONE® 19-4340 TCX Lyons Blue
Irish Cream	14-1208 TCX	PANTONE® 14-1208 TCX Irish Cream

2.3.8.- Materiales

En coherencia con la propuesta cromática y el enfoque de la colección la selección de bases textiles e insumos se fundamenta en las tendencias textiles proyectadas para el 2026 y en las necesidades funcionales y estéticas del segmento objetivo. Se priorizan materiales que aportan confort y versatilidad, así como insumos que permiten una adecuada adaptación al uso cotidiano. Esta elección busca equilibrar innovación y practicidad, garantizando que los materiales seleccionados refuercen la identidad visual, así como su viabilidad productiva y aceptación dentro del mercado. En cuanto a materia prima para el tejido de punto siguiendo la **Etapa 1: Sensibilización**, según López (2020) expresado en el **Anexo 2** mediante la metodología de codiseño se han escogido los materiales según el conocimiento de las tejedoras en el área. En la siguiente tabla se especifican los materiales e insumos considerados para el desarrollo de la colección.

Tabla 2
Materiales e Insumos.






TIPO/NOMBRE MATERIAL	ESPECIFICACIONES	TAMAÑO	LUGAR
Nako Elit Baby	Lana 100% Algodón	100g	Hilandesa
Kartopu NN1	Lana 100% Acrilico	100g	Hilandesa
Tren Super Suave	100% Anti-Pilling Acrylic	100g	Hilandesa
Tul	Strech	-/1.5m	Monte Carlo
Satén	Poliéster	-/1.5m	Modatex
Denim delgado	Algodón	-/1.5m	Vanidades
Cuerina	Sintético	-/1.5m	Lira
Entretela	Poliéster, delgado	-/1.5m	Modatex
INSUMOS			
Botón	Metal Desing Spiral (SILVER)	2.7cm/1.06inch	Amazon
Botón	Irregular Wave Metal (SILVER)	2.3cm/0.9inch	Amazon
Cierre	Nylon, metal zipper pull gold	N. 5	Lira
Cierre Invisible	Nylon	30cm	Lira
Broches	Metálico	1cm	Zalamea
Brillo	Borde metálico	2.7cm	Amazon
Hilo máquina	Algodón	-	Lira


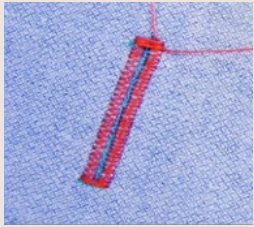
2.3.9.- Tecnologías aplicadas



Las tecnologías aplicadas se relacionan directamente con la selección de puntadas y tipos de costuras, las cuales cumplen un rol fundamental tanto en la funcionalidad como en la parte estética de la prenda. La elección de estas técnicas responde a criterios de resistencia, flexibilidad y acabado, considerando las características propias del tejido de punto, siguiendo la **Etap**a 1: **Sensibilización**, según López

(2020) expresado en el **Anexo 2** Asimismo, las puntadas y costuras seleccionadas permiten optimizar los procesos de confección, asegurando la durabilidad de las prendas. Bajo estos criterios se expone a continuación el detalle de las puntadas y costuras seleccionadas.

Tabla 3
Tecnologías.

TIPO	PROCESO	UBICACIÓN	IMAGEN REFERENCIA
Punto jersey	Manual Dos Agujas	Parcial	
Punto Trigo	Manual Dos Agujas	Parcial	
Punto Elástico	Manual Dos Agujas	Parcial	
Punto Bobo	Manual Dos Agujas	Parcial	
Punto Espina de Pez	Manual Dos Agujas	Parcial	

TIPO	PROCESO	UBICACIÓN	IMAGEN REFERENCIA
Trenzas	Manual Dos Agujas	Parcial	
Medio Punto	Manual Crochet	Parcial	
Pespunte	Máquina Recta	Totalidad	
Overlock	Máquina Overlock	Totalidad	
Ojal	Ojaladora	Parcial	
Plisado	Plancha	Parcial	

TIPO	PROCESO	UBICACIÓN	IMAGEN REFERENCIA
Encarrujado	Manual	Parcial	
Corte Láser	Cortadora Láser	Parcial	

2.3.10.- Exploración


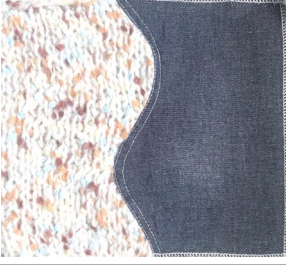


En este apartado se presenta la exploración realizada para analizar las diferentes posibilidades de unión entre bases textiles y tejido de punto, con el propósito de identificar técnicas, acabados y comportamientos adecuados para el desarrollo de las propuestas de indumentaria. Para ello, se realizan diversas pruebas experimentales utilizando materiales textiles con distintas características de elasticidad, grosor y estructura, integrándolos con tejidos de punto mediante técnicas como encarrujado, tablonos y uniones

en curvas e inclinaciones. Asimismo, se exploran procesos tecnológicos y de acabado, entre ellos el corte láser y diferentes tipos de costura, con el fin de evaluar aspectos como la elongación, estabilidad, adaptación de las uniones y resolución estética de cada muestra. Estas exploraciones permiten determinar qué combinaciones y técnicas ofrecen mejores resultados funcionales y visuales para la aplicación del tejido artesanal en prendas contemporáneas.

Tabla 4

Exploración de unión tejido con bases textiles.

MATERIALES	TECNOLOGÍA	TÉCNICA	FOTOGRAFÍA	CARACTERÍSTICAS
MUESTRA 1.- Tul stretch, lana 100% algodón	Máquina Recta Tejido punto escama de pez	Encarrujado		ELONGACIÓN.- El tejido no presenta elongación por lo que no afecta. ACABADOS.- No hubo inconveniente al unir tul encarrujado con el tejido.

MATERIALES	TECNOLOGÍA	TÉCNICA	FOTOGRAFÍA	CARACTERÍSTICAS
MUESTRA 2.- Tul stretch, lana lurati	Máquina Recta Punto rib 2x2	Tablones		ELONGACIÓN.- No se pierde elongación del tejido. ACABADOS.- Fue necesario agregar al borde una puntada de medio punto a crochet para una mejor costura a la base textil.
MUESTRA 3.- Denim, lana Arya	Máquina Recta Máquina Overlock Punto jersey	-		ELONGACIÓN.- La muestra pierde su elongación por la base textil. ACABADOS.- Fue necesario hacer una doble costura asentando la costura para mejor acabado.
MUESTRA 4.- Satén, lana acrílica	Máquina Recta Máquina Overlock Punto jersey	-		ELONGACIÓN.- se pierde elongación en zona de costura. ACABADOS.- Fue necesario agregar al borde una puntada de medio punto a crochet para una mejor costura a la base textil.
MUESTRA 5.- Cuerina, lana metálica	Corte láser Puntada trigo	Corte láser		ELONGACIÓN.- Se pierde la elongación del tejido. ACABADOS.- Es necesario realizar cambio de aguja.

Como resultado de esta exploración, centrada en la integración del tejido de punto artesanal con bases textiles planas, se concluye que, para lograr un mejor acabado en las zonas de costura, es pertinente incorporar un tejido de medio punto a crochet en los filos del tejido de punto. Esta decisión permite que, al momento de unirlo con la tela, se obtenga una terminación más limpia y se evite que el tejido pierda su integridad o se deforme.

Por otra parte, se considera el uso de un prensa telas de rueda de rodillo, ya que facilita una costura más fluida al trabajar con las diferentes texturas características de cada

base textil. Asimismo, en las zonas curvas derivadas del patronaje, se determina como necesario realizar una segunda costura para asentar las uniones y mejorar el acabado final.

En cuanto a la exploración con cuerina mediante corte láser, se emplea igualmente la prensa telas de rueda de rodillo, lo que permite un mayor control en la libertad de movimiento requerida por el motivo. En conjunto, estas decisiones, resultado del proceso de exploración, orientan la selección de materiales y tecnologías a aplicar en la colección propuesta.

2.3.11.- Constantes y variables

Para el desarrollo de propuestas de diseño para la colección resulta fundamental definir constantes y variables que ayudan a orientar el proceso de diseño y producción. Estos elementos permiten establecer criterios que aseguran la unidad visual de la propuesta, así como aspectos flexibles que posibilitan la diversidad formal y funcional entre las prendas facilitando la toma de decisiones.

Tabla 5

Definición constantes y variables.

CATEGORÍA	CONSTANTES	VARIABLES
Cromática	Cloud Dancer #11-4201 TCX	Blue Surf #16-5106 TCX Sunlight #13-0822 TCX Lyons Blue #19-4340 TCX Irish Cream #14-1208 TCX
Bases Textiles	Hilo Kartopu Satén	Hilo Nako Elit Baby Denim Cuerina Tul Strech
Insumos	Cierres Hilos	Botones
Tecnologías	Overlock Puntada Jersey Trenzas Medio Punto Crochet	Ojaladora Punto Bobo Punto Trigo Punto Acanalado 2x2 Punto Espina de pez
Técnicas	Encarrujado Máquina Recta	Corte láser Flecos
Siluetas	Ajustada, Fluidéz	Volumen, Holgado

2.4.- Conceptualización y estrategias creativas

La conceptualización y las estrategias creativas constituyen una etapa fundamental dentro del proceso de diseño, ya que permiten definir, organizar y traducir las ideas iniciales del proyecto en lineamientos claros que orientan el desarrollo de la colección. A través de este proceso se establecen los conceptos, referentes visuales y criterios estéticos que guían las decisiones formales, materiales y funcionales del diseño. En el presente proyecto, estas estrategias cumplen un rol clave al facilitar la articulación entre el diseño contemporáneo y el tejido de punto artesanal, así como el trabajo colaborativo con las tejedoras. En este contexto, se emplean herramientas creativas como el *moodboard* y la bocetación, las cuales permiten estructurar y comunicar de manera visual y gráfica los conceptos planteados.

2.4.1.- Moodboard

Para la conceptualización del presente proyecto se emplea el *moodboard* como parte de una estrategia creativa, el cual funciona como una herramienta visual que integra elementos como imágenes, texturas, paletas cromáticas, tipografías y materiales, con el objetivo de proporcionar una dirección creativa clara, alinear ideas y comunicar los conceptos del proyecto. El *moodboard* puede desarrollarse tanto en formato digital como físico, de acuerdo con las necesidades del proceso de diseño; sin embargo, en este proyecto se opta por la elaboración de *moodboards* digitales, con la finalidad de facilitar su creación, socialización y uso colaborativo con las tejedoras de la asociación.

Figura 36

Ejemplo Moodboard.



Nota. Elaboración propia.

2.4.2.- Inspiración

La inspiración como estrategia creativa es un proceso para cultivar la creatividad mediante referencias visuales o conceptuales la cual impulsa a materializar una idea, para definir una inspiración implica investigación, observación y unir conceptos siendo un proceso proactivo de búsqueda.

2.4.3.- Lluvia de ideas

Es una herramienta de agrupación de ideas, el cual tiene como objetivo producir conceptos, soluciones y enfoques innovadores, esta herramienta se enfoca en la cantidad, fomentando la participación grupal aceptando cualquier tipo de idea puesto que estas tienen un valor fundamental para la generación de soluciones. Usada mayormente en el desarrollo de proyectos los cuales buscan nuevas soluciones.

Figura 37

Generación Lluvia de ideas.



Nota. Tomado de Lluvia de ideas: Generación de muchas ideas radicales y creativas por QServus, 2024, Blog.qservus.com (<https://blog.qservus.com/lluvia-de-ideas-generacion-de-muchas-ideas-radicales-y-creativas/>)

2.4.4.- Bocetación

La bocetación forma parte fundamental del proceso creativo en los proyectos de diseño, ya que se utiliza para plasmar las ideas iniciales antes de la ejecución de la obra definitiva. Este proceso se basa en la materialización de una idea a través de dibujos rápidos y esquemáticos, los cuales permiten visualizar conceptos, explorar alternativas y orientar el desarrollo creativo previo a la producción final. En el presente proyecto se emplea el bocetaje comprensivo, en el cual se representan las prendas con mayor nivel de detalle y en proporciones definidas, facilitando así una comprensión más precisa de sus características formales y constructivas.

Figura 38

Imagen referencial de bocetaje.



Nota. Tomado de Victoria Jenkins (@miss_victoria25) · Foto de Instagram. (n.d.). Instagram. https://www.instagram.com/p/CnCW_TZo8Ey/?igshid=MDJmNzVkmjY%3D&epik=dj0yJnU9UHdl-dXg2bVJMS05XZXNkUVVYS3BJLUtSeVlyVDh2STYmcD0wJm49TE-tVZHpZXzlwN0x1OGg3Ynd5WIFXUSZ0PUFBQUFBR29KOW5R

2.5.- Etapas

- Etapa 1: Investigación del usuario y beneficiario.
- Etapa 2: Brief de codiseño.
- Etapa 3: Proceso creativo.
- Etapa 4: Detalles técnicos.
- Etapa 5: Construcción y concreción.
- Etapa 6: Presentación.

2.5.1.- Cronograma

Tabla 6

Cronograma de trabajo.

FASE	MES
INVESTIGACIÓN.- Contextualización del tema, investigación bibliográfica y de campo, encuestas para definir gustos y preferencias del segmento.	ENERO 2026
PLANIFICACIÓN.- Definición de usuario y beneficiario, experimentación, elaboración del brief, contextualización del proyecto y estructuración metodológica para el diseño.	FEBRERO 2026
PROCESO CREATIVO.- Ideación, moodboard, bocetación y experimentación visual y textil.	MARZO 2026
CONCRECIÓN.- Desarrollo del diseño final, selección de propuestas, aplicación de técnicas, validación interna y avance de prototipos	ABRIL 2026
PRESENTACIÓN.- Totalidad del proyecto, documentación física y digital.	MAYO 2026

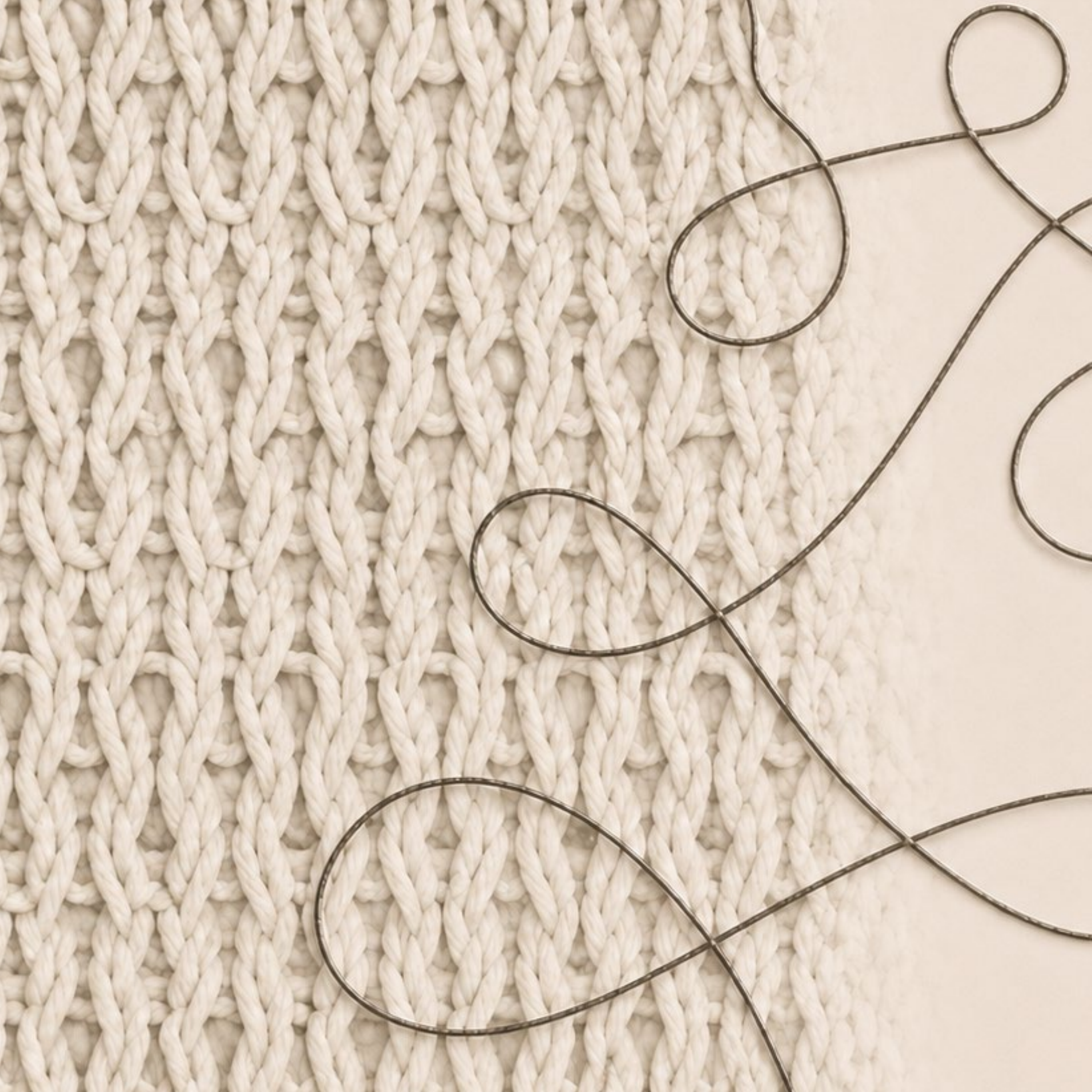
2.5.2.- Presupuesto

Tabla 7

Presupuesto para el trabajo.

	CANTIDAD HORAS	TOTAL HORAS	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
Costos de investigación				
Transporte	5 Horas	\$10,00	\$0,60	\$3,00
Contactar encuestados				
Visita a la asociación	5 Horas	\$10,00	\$1,00	\$2,00
Costos de gestión				
Encuentros señoras refrigerios	30 Horas	\$60,00	\$5,00	\$30,00
Transporte viajes a Gualaceo	2 Horas	\$4,00	\$1,00	\$2,00
Ir a ver materiales	8 Horas	\$16,00	\$ -	\$ -
Transporte	4 Horas	\$8,00	\$0,60	\$1,20
Experimentar	5 Horas	\$10,00	\$ -	\$ -
Costos de producción				
Tela Satén			\$6,00	\$29,00
Tela Tul			\$6,00	\$14,00

	CANTIDAD HORAS	TOTAL HORAS	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
Tela Jersey forro			\$4,00	\$4,00
Entretela			\$3,00	\$3,00
Cuerina			\$4,50	\$4,50
Lana Nako Blanco			\$6,50	\$36,00
Lana Nako Baby Amarillo			\$12,00	\$30,00
Lana Kartopu Turquesa			\$3,50	\$21,00
Lana Kartopu Café			\$5,00	\$20,00
Lana Crochet Colores			\$3,60	\$10,80
Perlas			\$12,00	
Botones			\$2,50	\$5,00
Cierre			\$0,60	\$3,20
Hilos Máquina			\$1,50	\$4,50
Broches cierre			\$0,20	\$0,40
Tejedoras			\$50,00	\$350,00
Viajes	20 Horas	\$40,00	\$1,00	\$10,00
Costo presentación				
Modelo			\$100,00	\$200,00
Sesión Fotografica			\$100,00	\$100,00
Derecho tesis			\$81,00	\$81,00
Diagramación documento			\$450,00	\$450,00
Impresión de tesis			\$300,00	\$300,00
	\$158,00		\$1.714,60	
TOTAL FINAL				\$1.714,60





3

ANTEPROYECTO

CONTENIDO

3.- Anteproyecto

67

3.1.- Ideación

67

3.1.1.- Inspiración

67

3.2.- Proceso creativo

68

3.2.1.- Moodboard de conceptualización

68

3.2.2.- Moodboard de inspiración

70

3.2.3.- Moodboard de tendencias

72

3.2.4.- Moodboard de usuarias

73

3.2.5.- Moodboard de materialidad

74

3.3.- Bocetación

75

3.3.1.- Resultados bocetación rápida

75

CAPÍTULO 3

3.- Anteproyecto

3.1.- Ideación

En el presente capítulo se desarrollará el proceso creativo descrito en el apartado anterior para la elaboración de la colección casual femenina integrando tejido de punto artesanal con diferentes bases textiles. La metodología empleada se fundamenta en herramientas como la creación de moodboards y la aplicación de lluvias de ideas, recursos que orientan y estructuran la fase de bocetación.

A continuación, se detalla el desarrollo de esta etapa, evidenciando las decisiones conceptuales y formales que dieron lugar a la propuesta final.

3.1.1.- Inspiración

La inspiración para la presente colección se enmarca en la **Etapla 2: Motivación**, según el modelo metodológico propuesto por López (2020), cuyo proceso se detalla en el **Anexo 3**. Esta etapa tiene como objetivo fortalecer el sentido de pertenencia de las participantes dentro del proceso creativo.

Como resultado, se establece que la inspiración seleccionada responde tanto a un enfoque estético como simbólico, las *trenzas*. Desde los diferentes puntos de vista de las participantes, este elemento no solo refleja de manera física el trabajo artesanal del tejido de punto, sino que también posee un contexto histórico significativo para las mujeres cuencanas, quienes constituyen el público objetivo de la colección.

En este sentido, la *chola cuencana*, reconocida por sus *trenzas*, representa un símbolo de tradición e identidad, evidenciando la historia de la mujer cuencana. Asimismo, las *trenzas* permiten visibilizar la diferencia entre el trabajo artesanal y el industrial dentro del tejido de punto.

Desde una dimensión simbólica, la trenza representa el eje conceptual de la colección y el punto de partida del proceso de codiseño, ya que el tejido de punto busca entrelazarse con el público contemporáneo sin perder su identidad, manteniéndose vigente frente a las diversas técnicas artesanales existentes en el Ecuador. En la siguiente lluvia de ideas se detalla ideas expresadas por las participantes las cuales fundamentaron las *trenzas* como la mejor opción para la creación de esta colección.

3.2.- Proceso creativo

Para el proceso creativo empleando la investigación previa, exploraciones fundamentándolo en un enfoque colaborativo el empleo de moodboard una herramienta visual la cual brindara un recorrido reflexivo y técnico que permite estructurar, evaluar y concretar la propuesta final.

3.2.1.- Moodboard de conceptualización

Este primer moodboard tiene como finalidad representar de manera visual el concepto de “Entrelace”, permitiendo comunicar a través de diversos elementos gráficos, la esencia de la colección, mediante texturas, fotografías y recursos simbólicos, se busca expresar de forma conceptual la intención principal del proyecto: unir y entrelazar el proceso industrial contemporáneo con las técnicas tradicionales del tejido de punto artesanal. De esta manera se fusiona entre lo moderno y lo ancestral el cual es el eje central de la propuesta de diseño.

Figura 39

Moodboard de conceptualización “Entrelace”.



Nota. Elaboración propia.

De esta manera, se desarrolló una lluvia de ideas en torno al concepto de **Entrelace** con el propósito de profundizar en su significado y en las posibles interpretaciones dentro del proyecto de diseño. Este ejercicio permitió identificar palabras clave, relaciones conceptuales y elementos visua-

les asociados al entrelazado, lo cual facilitó comprender de qué manera el concepto puede materializarse a través de formas, texturas, tecnologías y procesos aplicados en el desarrollo de las prendas.

Figura 40

Lluvia de ideas de conceptualización "Entrelace".



Nota. Elaboración propia.

3.2.2.- Moodboard de inspiración

Este moodboard busca fundamentar el concepto de *trenzas* para la colección como fuente de inspiración las cuales se abordan no solo como un elemento formal, caracterizado por la repetición, el entrelazado y la estructura, sino también como un símbolo de identidad cultural vinculado a la mujer cuencana. A través de este moodboard, se traducen estas cualidades en referencias visuales que orientan el desarrollo de la colección, estableciendo relaciones entre texturas, formas, ritmos y composiciones.

De esta manera, el moodboard funciona como una herramienta que articula lo conceptual con lo visual, permitiendo guiar las decisiones de diseño hacia una propuesta que busca integrar el tejido de punto artesanal dentro de un lenguaje contemporáneo, sin perder su valor simbólico y cultural.

Figura 41

Moodboard de inspiración Trenzas.



Nota. Elaboración propia.

En el **Anexo 3** se presenta el desarrollo de una lluvia de ideas realizada con el objetivo de recopilar conceptos, palabras y elementos relacionados con la inspiración y la colección. A partir de este proceso participativo se definen las trenzas como concepto principal, debido a su relación con

las técnicas textiles artesanales, los entrelazados y la conexión simbólica presente. Esta exploración permite presentar la siguiente lluvia de ideas que ayudan a desglosar el significado de trenzas.

Figura 42

Lluvia de ideas de Trenzas.



Nota. Elaboración propia.

3.2.3.- Moodboard de tendencias

Este moodboard de tendencias se categoriza para moda casual femenina el cual sirve como una herramienta de análisis visual que permite identificar las direcciones actuales del diseño en el contexto contemporáneo. Teniendo como objetivo vincular la propuesta con referentes vigentes en cuanto a formas, siluetas, materiales y estilos de vida.

A partir de la recopilación de imágenes y referencias, se reconocen tendencias orientadas hacia la comodidad, la funcionalidad y la versatilidad, características propias de la indumentaria casual femenina actual. Estas tendencias se relacionan con un estilo de vida dinámico, en el que las prendas deben adaptarse a diferentes actividades sin perder su valor estético el cual presenta las tendencias 2026.

Figura 43

Moodboard de tendencias.



Nota. Elaboración propia.

3.2.4.- Moodboard de usuarias

Este moodboard representa visualmente al usuario establecido para la colección conformado por mujeres de 25 a 35 años de la ciudad de Cuenca, identificando aspectos relacionados con su estilo de vida, preferencias y contexto sociocultural elementos los cuales son esenciales para el

diseño puesto que se visualiza formas en que estas usuarias integran la moda en su vida diaria, priorizando prendas versátiles, funcionales y acordes con las dinámicas del contexto local laboral y social.

Figura 44

Moodboard de usuarias.



Nota. Elaboración propia.

3.2.5.- Moodboard de materialidad

Este moodboard funciona como una guía que permite visualizar cómo las distintas cualidades de textura, opacidad, densidad, estructura y propiedades estéticas de los mate-

riales pueden relacionarse para dar forma a la propuesta de diseño al generar contrastes y equilibrio entre lo tradicional y lo industrial.

Figura 45

Moodboard de materialidad.



Nota. Elaboración propia.

3.3.- Bocetación

Para el proceso de bocetación en el codiseño detallada en el **Anexo 4**, siguiendo el modelo de López (2020) en la **Eta- pa 3: Documentación de las perspectivas**, esta etapa se enfoca en la traducción de las ideas, percepciones y aportes generados durante los encuentros con las participantes en propuestas visuales iniciales. Es así como mediante el codiseño con las tejedoras se desarrollaron bocetos recogiendo los diferentes puntos de vista de las participantes experimentando con patronaje y soluciones constructivas, considerando la integración del tejido artesanal con bases textiles planas.

Asimismo, se incorporó el concepto de las trenzas como eje formal y simbólico, evidenciado en líneas, estructuras y en el tejido, lo que logró generar un conjunto de propuestas que reflejan el proceso de codiseño, permitiendo visualizar posibles soluciones de indumentaria y facilitando la toma de decisiones para el desarrollo posterior de la colección.

3.3.1.- Resultados bocetación rápida

Como resultado de la bocetación expuesta en el Anexo 4 se presentan 10 bocetos rápidos realizados, los cuales reflejan la exploración de formas, siluetas y detalles inspirados en las trenzas y estructuras textiles artesanales. Estas propuestas incorporan diferentes posibilidades de aplicación del tejido de punto en prendas de indumentaria casual femenina, considerando aspectos funcionales, estéticos y constructivos. Además, los bocetos permiten evidenciar la combinación entre técnicas artesanales y recursos contemporáneos de diseño, aportando alternativas visuales para el desarrollo de la colección y facilitando la selección de elementos representativos para las propuestas finales.

Ilustración 1

Boceto rápido 1.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 2
Boceto rápido 2.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 3
Boceto rápido 3.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 4

Boceto rápido 4.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 5
Boceto rápido 5.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 6
Boceto rápido 6.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 7
Boceto rápido 7.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 8
Boceto rápido 8.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 9

Boceto rápido 9.

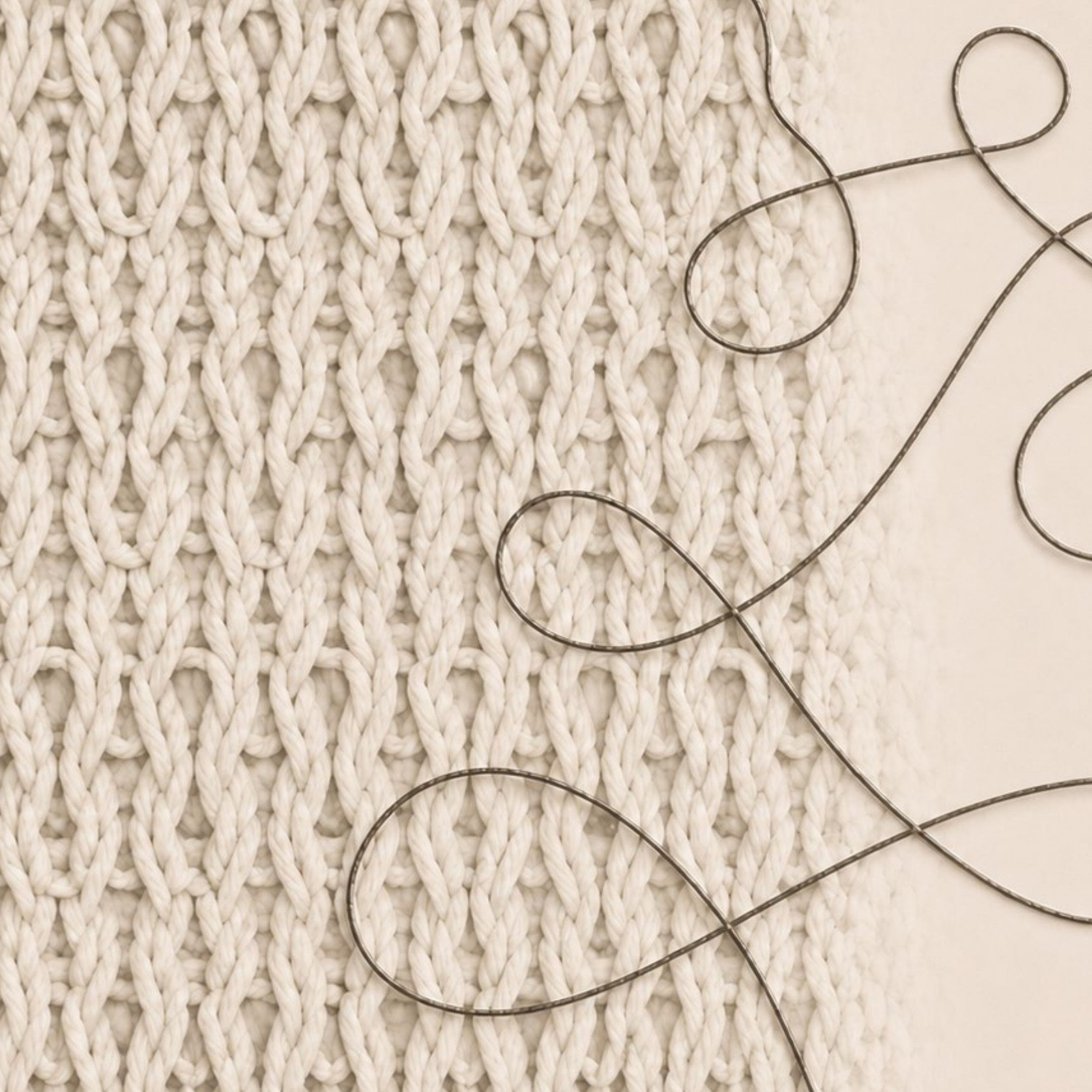


Nota. Elaboración propia.

Ilustración 10
Boceto rápido 10.



Nota. Elaboración propia.





4

DISEÑO FINAL



CONTENIDO

4.- Diseño final	89
4.1.- Ilustraciones finales	89
4.2.- Patronaje	96
4.2.1.- Fichas técnicas	99
4.3.- Prendas concretadas	105
4.4.- Cierre de la etapa de resultados y prototipos	114

CAPÍTULO 4

4.- DISEÑO FINAL

En este capítulo se presentan los resultados del proceso de codiseño desarrollado con las mujeres tejedoras de asociación de Tejemujeres a lo largo del presente proyecto, demostrando las decisiones tomadas de manera conjunta de manera práctica en saberes técnicos y artesanales que dieron forma a las propuestas finales.

Este apartado incluye bocetos finales de la colección, el desarrollo de patronaje de cada una de las prendas, así como fichas técnicas detalladas de las piezas concretadas, las cuales demuestran el proceso de codiseño a partir del diálogo constante entre el diseño de indumentaria y la práctica del tejido artesanal. De esta manera, las prendas finales no solo responden a criterios estéticos y funcionales, sino también a las posibilidades reales de ejecución dentro del contexto de trabajo de las tejedoras.

4.1.- Ilustraciones finales

La colección compuesta de seis outfits con implementación de bases textiles y tejido de punto realizado por mujeres tejedoras de la asociación Tejemujeres siguiendo la **Etapa 3: Documentación de perspectiva**, según López (2020) expresado en el **Anexo 4** que muestra el proceso de selección de los outfits para crear la colección se detalla de la siguiente manera.

Las ilustraciones finales de la colección delantero, posterior y los outfits a concretar.

Ilustración 11

Ilustración final para la colección 1.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 12

Ilustración final para la colección 2.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 13

Ilustración final para la colección 3.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 14

Ilustración final para la colección 4.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 15

Ilustración final para la colección 5.



Nota. Elaboración propia.

Ilustración 16

Ilustración final para la colección 6.



Nota. Elaboración propia.

4.2.- Patronaje

Una vez definidas las propuestas a concretar, en este apartado se detalla el patronaje inicial que constituye el punto de partida para la construcción de los outfits, elaborados a partir de criterios técnicos propios del diseño de indumentaria, considerando proporciones, medidas y estructuras convencionales del patronaje aplicado a textiles, permitiendo definir la visualización y planificación de su desarrollo.

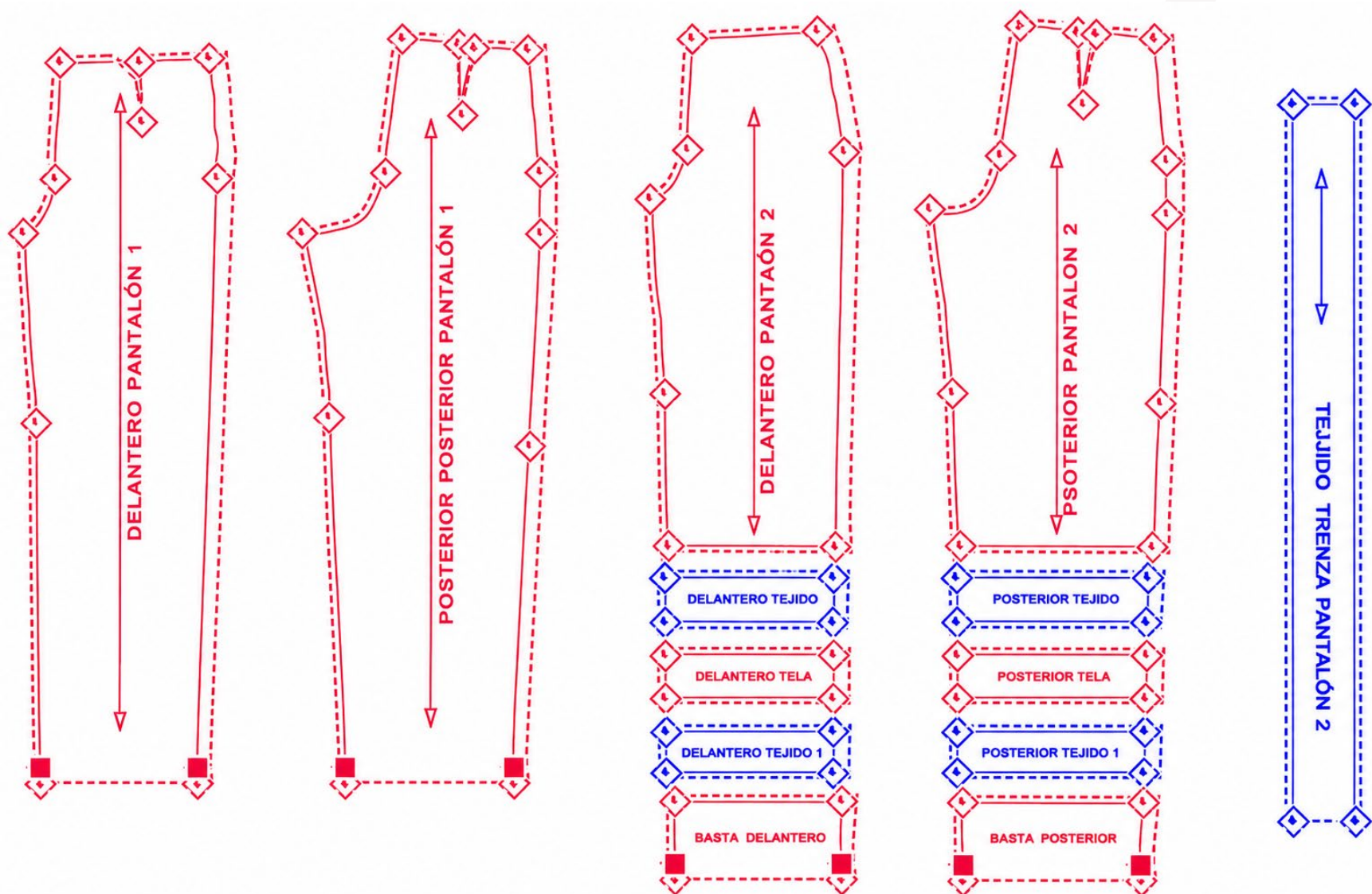
De las seis propuestas planteadas dentro de la colección, se concretan tres outfits correspondientes a las **Ilustraciones 12, 14 y 15**, seleccionadas mediante un proceso de votación participativa realizado junto a las tejedoras, detallado en el

Anexo 4. Esta selección responde tanto a criterios estéticos como a la viabilidad técnica de producción dentro del proceso de codiseño.

Estos patrones no representan el resultado final, sino una fase preliminar dentro del proceso de diseño. Su aporte sirve como soporte para el desarrollo posterior en conjunto con las tejedoras, detallado en el **Anexo 5**, en el cual, mediante codiseño, se incorporan ajustes derivados de la técnica de tejido de punto artesanal y de la combinación de técnicas.

Figura 46

Patronaje base de pantalón.



Nota. Elaboración propia.

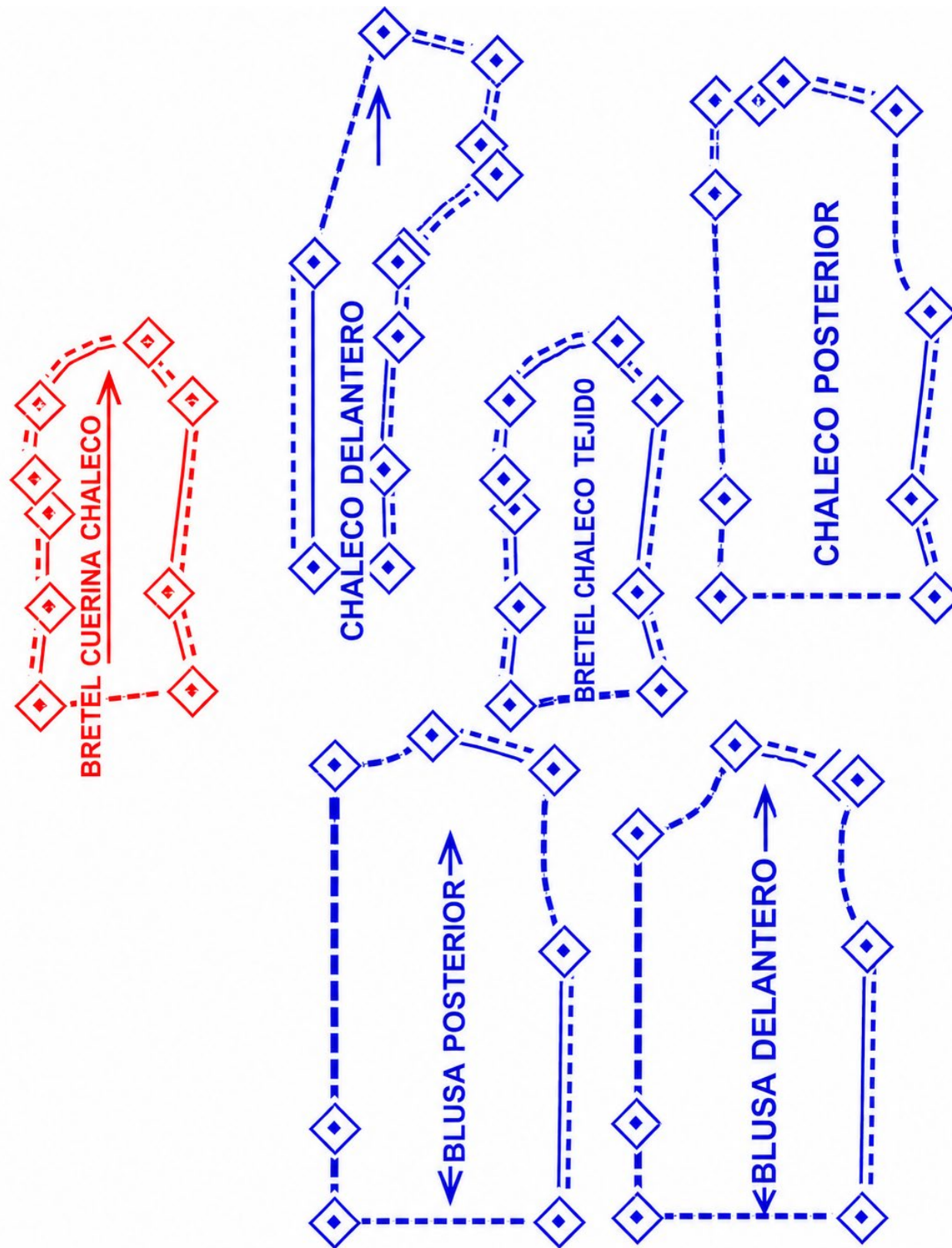
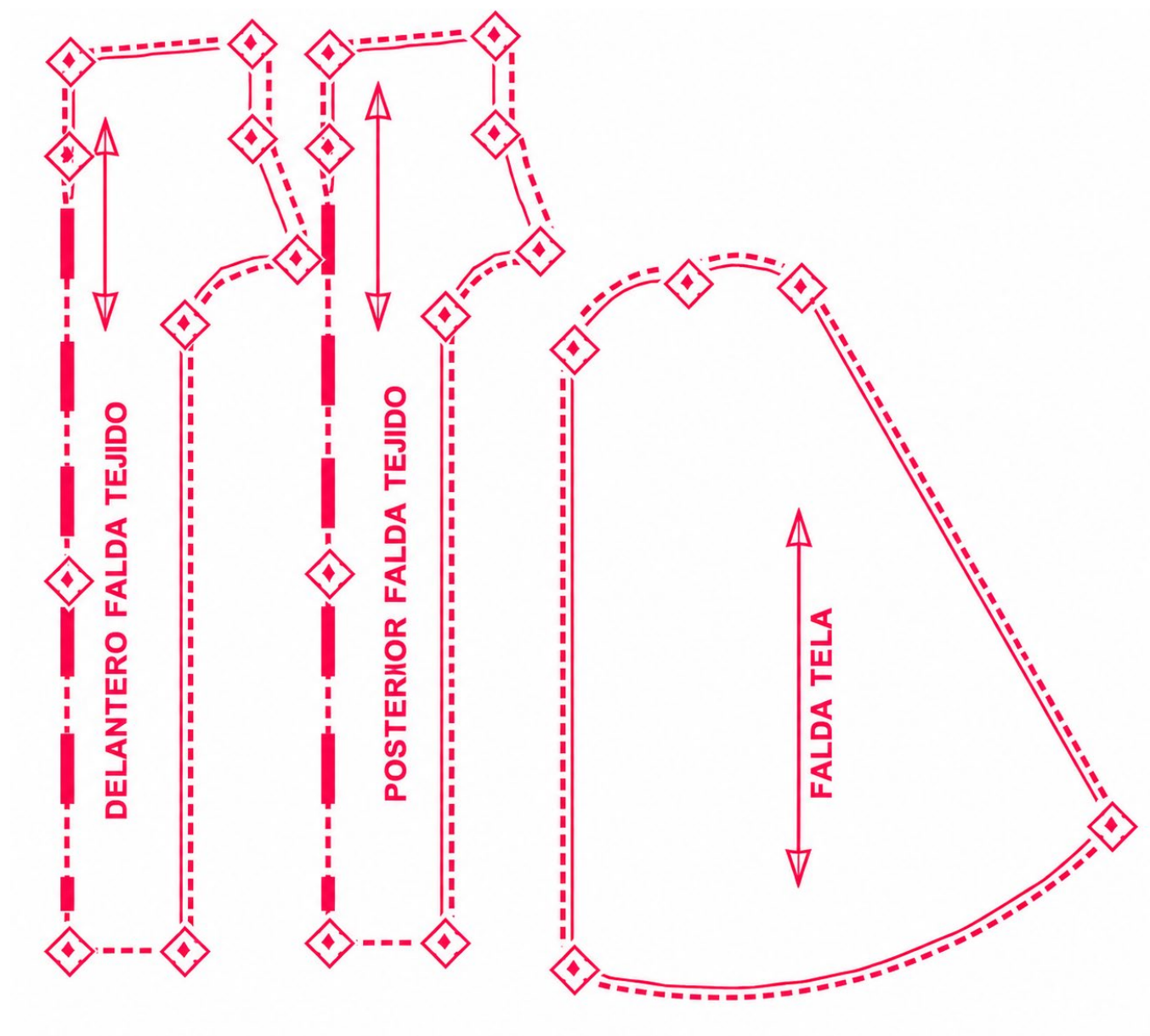
Figura 47*Patronaje de chaleco base con bretel.**Nota. Elaboración propia.*

Figura 48

Patrónaje con modificaciones desde falda base.



Nota. Elaboración propia.

4.2.1.- Fichas técnicas

Una vez definido el patronaje de las propuestas, se da paso al registro detallado del proceso de confección de cada una de las prendas mediante el uso de fichas técnicas. En estas se especifican de manera sistemática los materiales e insumos requeridos, así como el proceso de confección y las tecnologías aplicadas en cada etapa de producción. Este

registro no solo permite documentar de forma clara y ordenada el desarrollo de las piezas, sino que también se constituye como una herramienta fundamental para la estandarización del proceso productivo, facilitando la replicabilidad de los diseños en contextos similares. De este modo, se busca garantizar la calidad, funcionalidad de las prendas.

Figura 49

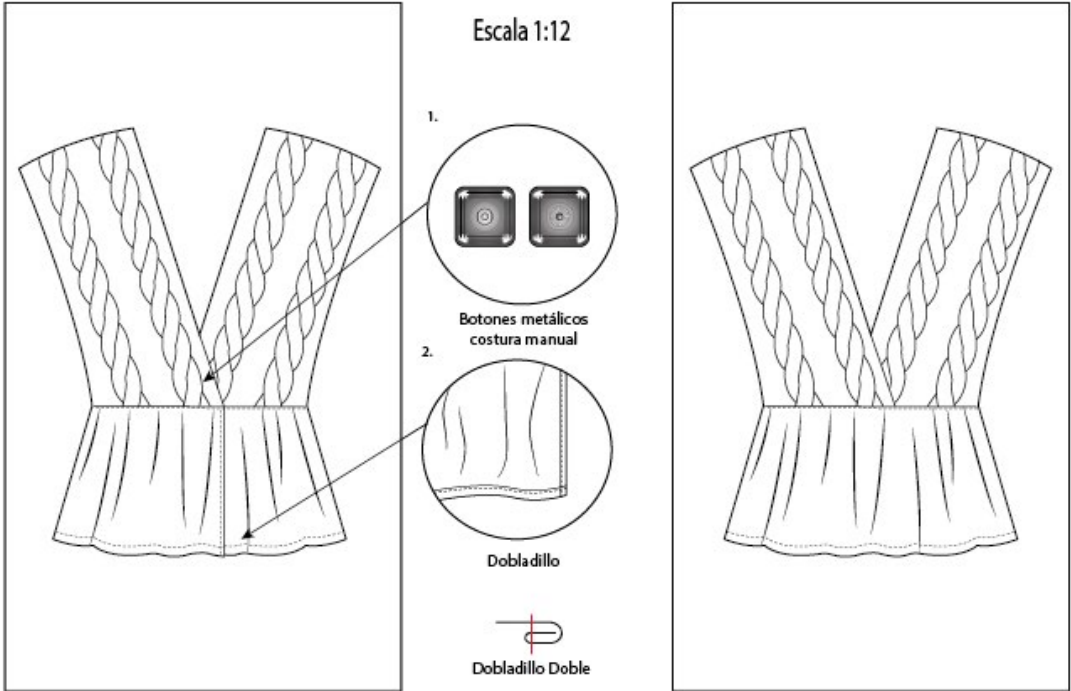
Ficha técnica Outfit 1 parte superior.

Nombre:	Danna Valentina Reyes y Daniela Boderó
Fecha:	20/04/2026
Motivo:	Trenzas
Artículo:	00006
Referencia:	Moda Casual
Nombre Propuesta:	Entrelace

MEDIDAS	
Largo:	108cm
C. busto:	86cm
C. cintura:	72cm

OBSERVACIONES:
Trenzas de 8.
Se necesita en el borde en el que se une con el tul encarrujado hacer un borde de medio punto en crochet.

EscaLa 1:12

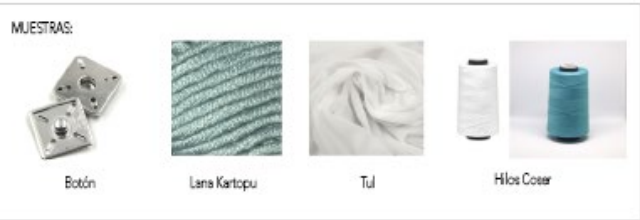


1. Botones metálicos costura manual

2. Doblado


Doblado Doble

MUESTRAS:



Botón Lana Kartopu Tul Hilo Cozer

CRÓMATICA



PANTONE® 16-5106 TCB Blue Star PANTONE® 15-4203 TCB Cloud Dancer

MATERIA PRIMA				
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	UBICACIÓN
Tela Tul	Modetex	Bianco	1 x1,5m	Parcial
Botón	Amazon	Metálico	2	Aplicar
Lana	Lanas y Manualidades	Turquesa	200gr	Parcial
Hilo cozer	Lira	Turquesa	1	Aplicar
Hilo cozer	Lira	Bianco	1	Aplicar

PROCESO DE ARMADO:	TECNOLOGÍAS APLICADAS:
a.- Encarrujado tul.	Costura manual.
b.- Unión de pieza encarrujada con tejido.	Máquina Recta.
c.- Doblado base.	Máquina Recta.
d.- Doblado costado tul.	Máquina Recta.
e.- Pegado botones metálicos.	Costura manual.

Nota. Elaboración propia.

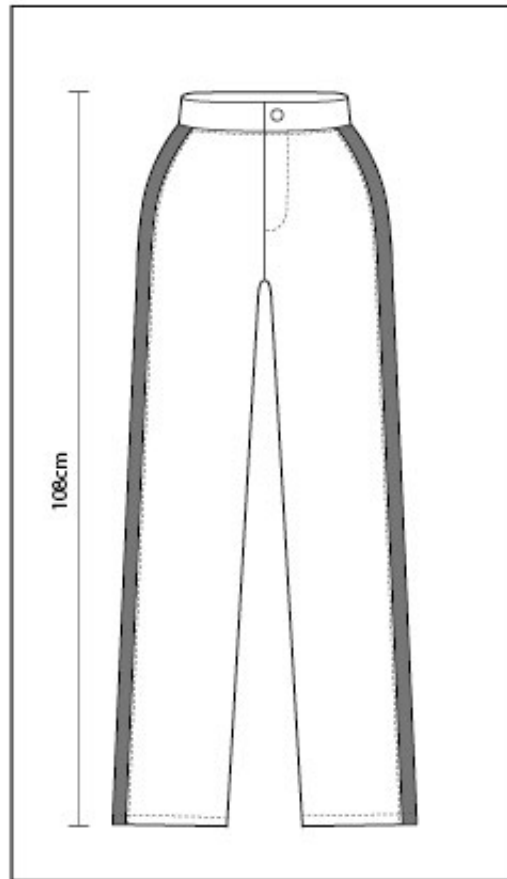
Figura 50

Ficha técnica Outfit 1 parte inferior.

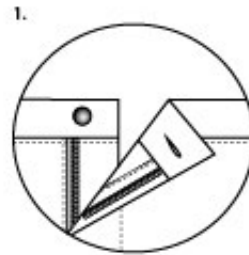
Nombre:	Danna Valentina Reyes y Daniela Bodero
Fecha:	20/04/2026
Motivo:	Trenzas
Artículo:	000005
Referencia:	Moda Casual
Nombre Propuesta:	Entrelace

MEDIDAS	
Largo:	108cm
C. cadera:	104cm
C. cintura:	72cm

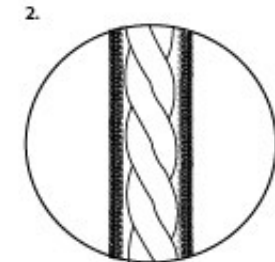
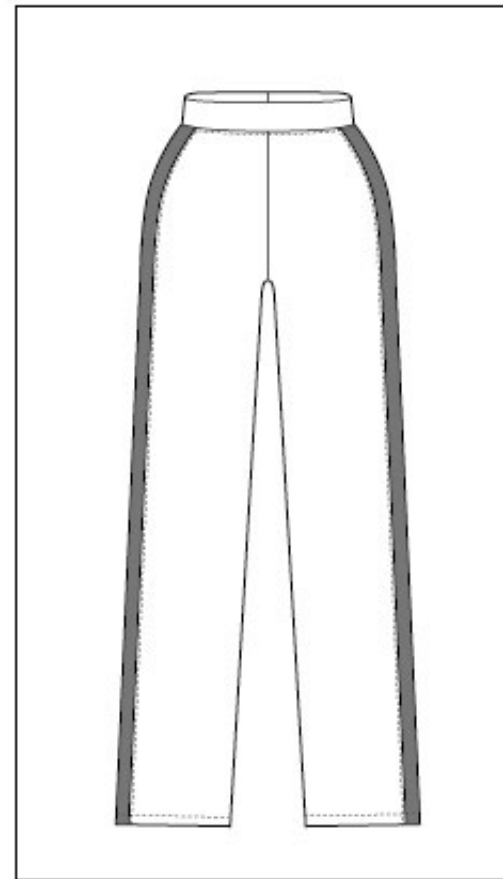
OBSERVACIONES:
Las trenzas tienen en el borde agregado medio punto a crochet



Escala 1:12



Bastas
Dobladillo Doble



Unión Cerrada Cargada a Lateral

MUESTRAS:



Tela satinada

Lana Neko Elit

Botón plateado

Hilo coser

Cierre

CROMÁTICA



PANTONE
10-0602 TPC

MATERIA PRIMA

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	UBICACIÓN
Tela Satén	Modstex	Turquesa de puntos	2m x1,5m	Totalidad
Entretela	Modstex	Bianco	30cm	Parcial
Lana	Lanas y Manualidades	Amarillo	300gr	Parcial
Hilo Coser	Lira	Turquesa	1	Aplicar
Cierre	Lira	Beige	15 cm	Aplicar

PROCESO DE ARMADO:

TECNOLOGÍAS APLICADAS:

a.- Unión de tiros.	Máquina Recta.
b.- Armado de bragueta.	Máquina Recta.
c.- Overlock costados	Máquina Overlock.
d.- Unión costado de trenzas.	Máquina Recta.
e.- Pespunte esentar costuras trenza.	Máquina Recta.
f.- Armado pretina.	Máquina Recta.
g.- Pespunte pretina.	Máquina Recta.
h.- Ojal.	Máquina Recta.
i.- Dobladillo.	Máquina Recta.

Nota. Elaboración propia.

Figura 51

Ficha técnica Outfit 2 parte superior.

Nombre:	Danna Valentina Reyes
Fecha:	20/04/2026
Motivo:	Trenzas
Artículo:	000002
Referencia:	Moda Casual
Nombre Propuesta:	Entrelace

MEDIDAS	
Largo:	108cm
C. busto:	88cm
C. cintura:	72cm

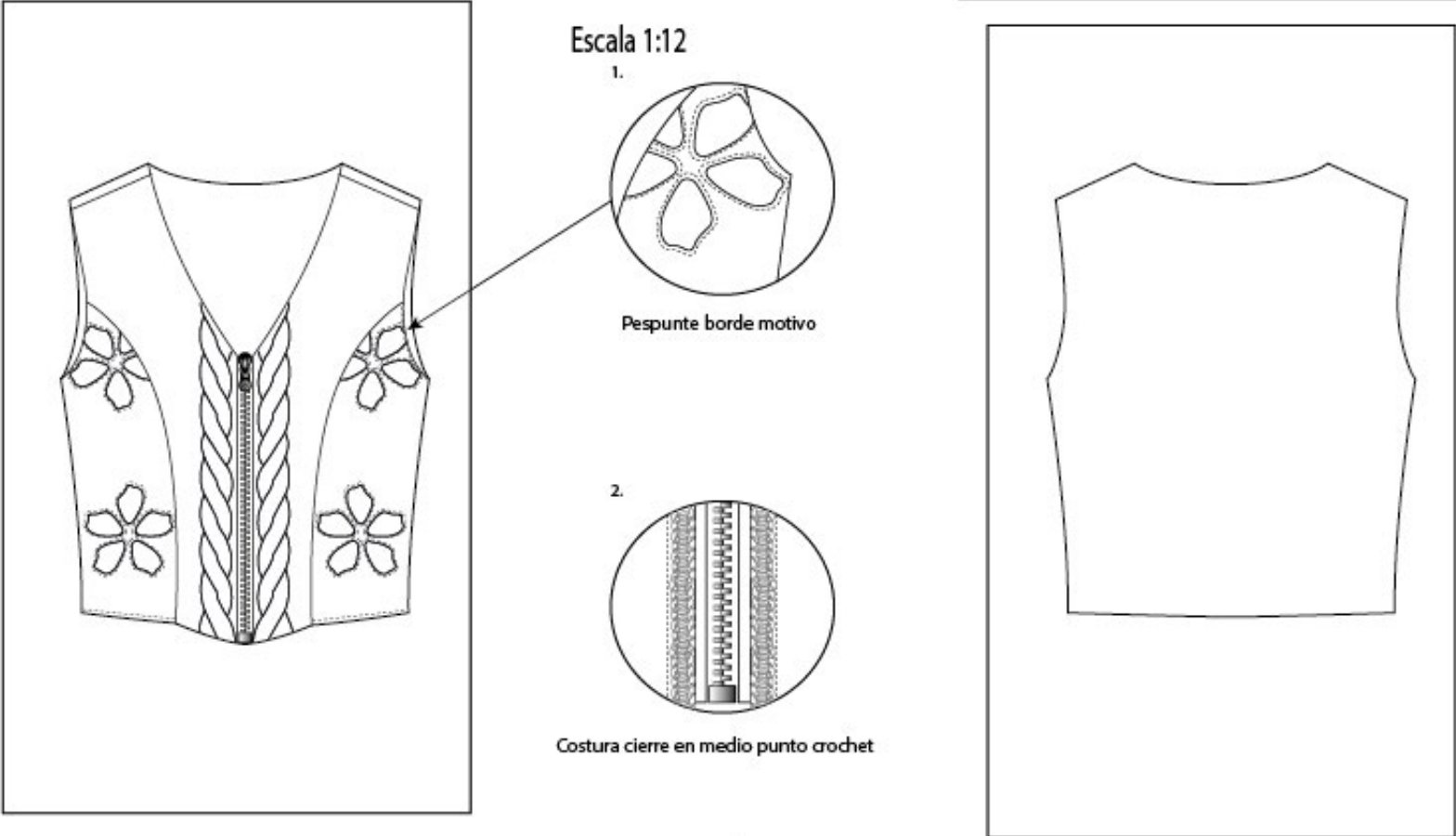
OBSERVACIONES:

El motivo en al cuerina es corte láser.

Todos los bordes del tejido tiene costura más medio punto a crochet.

Los bordes de la cuerina son quemados.

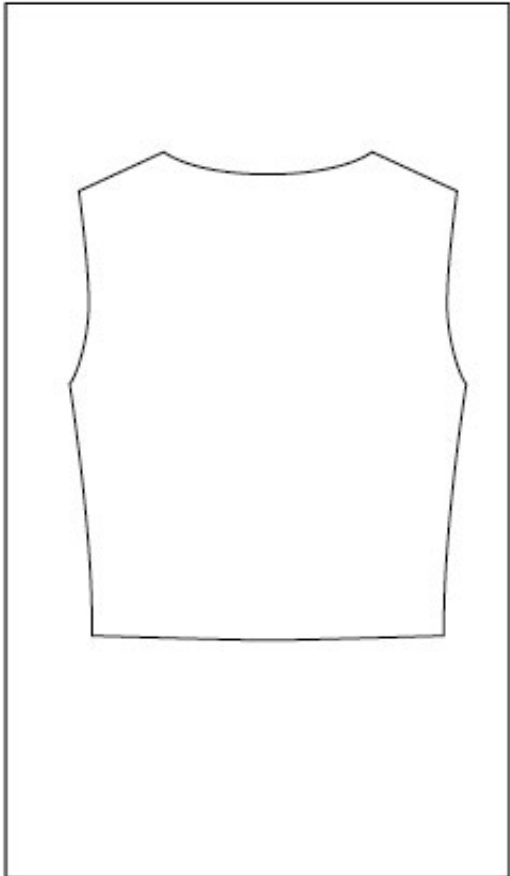
Bretel punto musgo.











Escala 1:12

1. Pespunte borde motivo

2. Costura cierre en medio punto crochet



MUESTRAS:				
				
Cierre	Lana Nako Elit	Cuerina	Hilo Coser	Lana Nako Elit

CROMÁTICA		
		
PANTONE® 19-1435 TPC Chocolate Pireland	PANTONE® 11-4201 TPC Cloud Dancer	PANTONE® 14-1208 TPC Irish Cream

PROCESO DE ARMADO:	TECNOLOGÍAS APLICADAS:
a.- Costura de bordes de motivo en cuerina con tejido.	Máquina Recta.
b.- Unión de breteles.	Máquina Recta.
c.- Unión hombros.	Costura manual.
d.- Unión cierre.	Máquina Recta.

MATERIA PRIMA				
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	UBICACIÓN
Cuerina	San Carlos	Turquesa de puntos	1,5 x 1,5m	Parcial
Lana	San Carlos	Blanco	200gr	Totalidad
Lana	Lanas y Manualidades	Amarillo	100gr	Totalidad
Hilo Coser	Lira	Turquesa	1u	Parcial
Cierre	Lira	Blanco	15 cm	Aplicado

Nota. Elaboración propia.

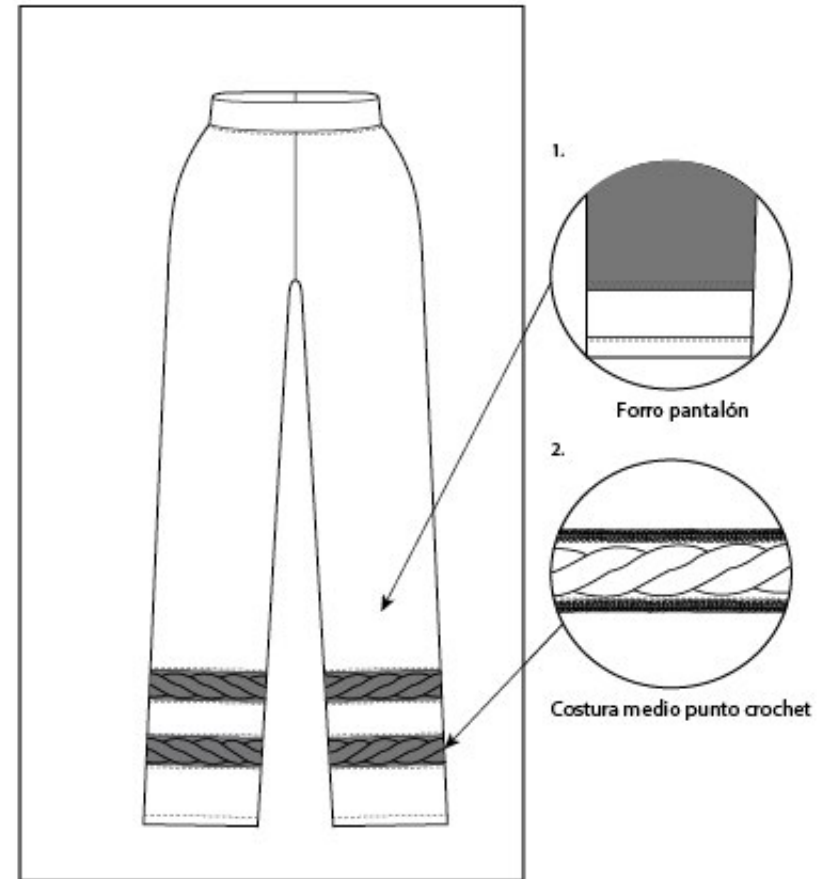
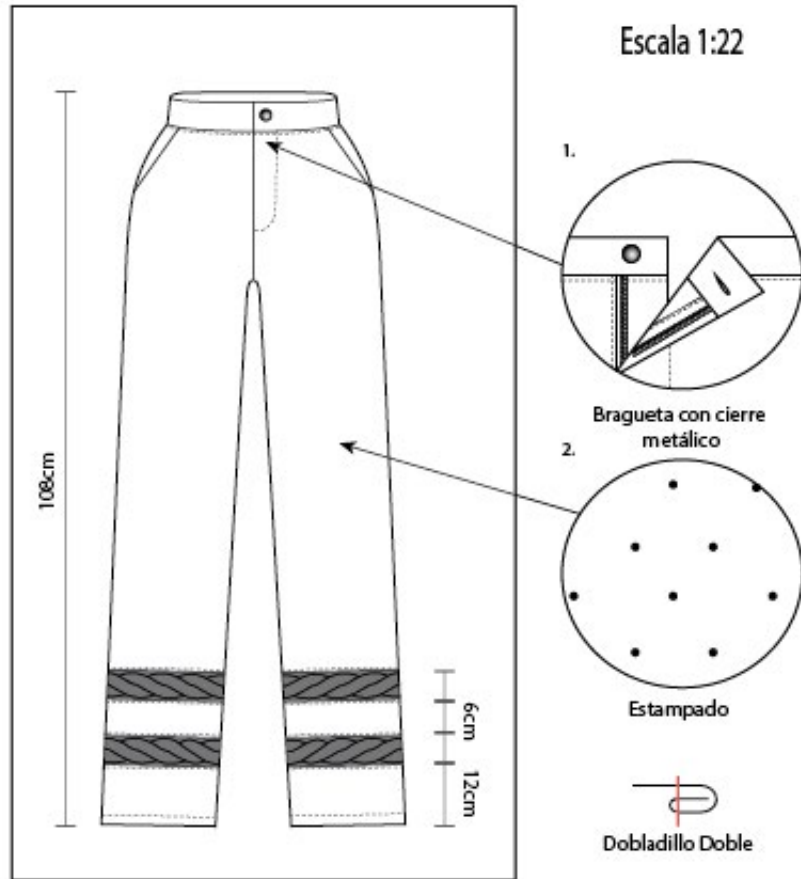
Figura 52

Ficha técnica Outfit 2 parte inferior.

Nombre:	Danna Valentina Reyes
Fecha:	20/04/2026
Motivo:	Trenzas
Artículo:	000001
Referencia:	Moda Casual
Nombre Propuesta:	Entrelace

MEDIDAS	
Largo:	108cm
C. cadera:	104cm
C. cintura:	72cm

OBSERVACIONES:
 El forro del pantalón debe ser de 10 cm más corto que el de tela satinada.
 Las costuras del costado de pantalón debe ser mínimo de 1,5 cm por la mezcla de lanas.



MATERIA PRIMA				
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	UBICACIÓN
Tela Satén	San Carlos	Turquesa de puntos	1,5 x 1,5m	Totalidad
Forro	San Carlos	Blanco	1,30m	Parcial
Lana	Lanas y Manualidades	Amarillo	100gr	Parcial
Hilo Coser	Lira	Turquesa	1	Aplique
Cierre	Lira	Blanco	15 cm	Apique

PROCESO DE ARMADO:	TECNOLOGÍAS APLICADAS:
a.- Unir los tiros delanteros y posteriores.	Máquina Recta.
b.- Unir piezas del bolsillo.	Máquina Recta.
c.- Pespuntar revés de dobles de bolsillo.	Máquina Recta.
d.- Unir costados pantalón.	Corte manual tijera.
e.- Hacer corte de lugar donde va el tejido.	Máquina Recta.
f.- Unir piezas tejido respetando medio punto de crochet.	Máquina Recta.
g.- Hacer dobladillo.	Máquina Overlock.
h.- Hacer ojal.	Máquina Recta.
j.- Unir pretina.	Máquina Overlock.

Nota. Elaboración propia.

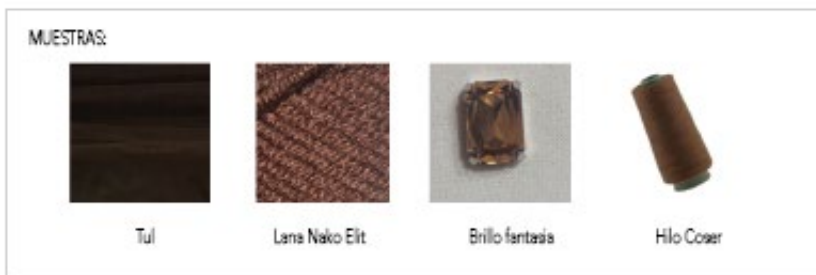
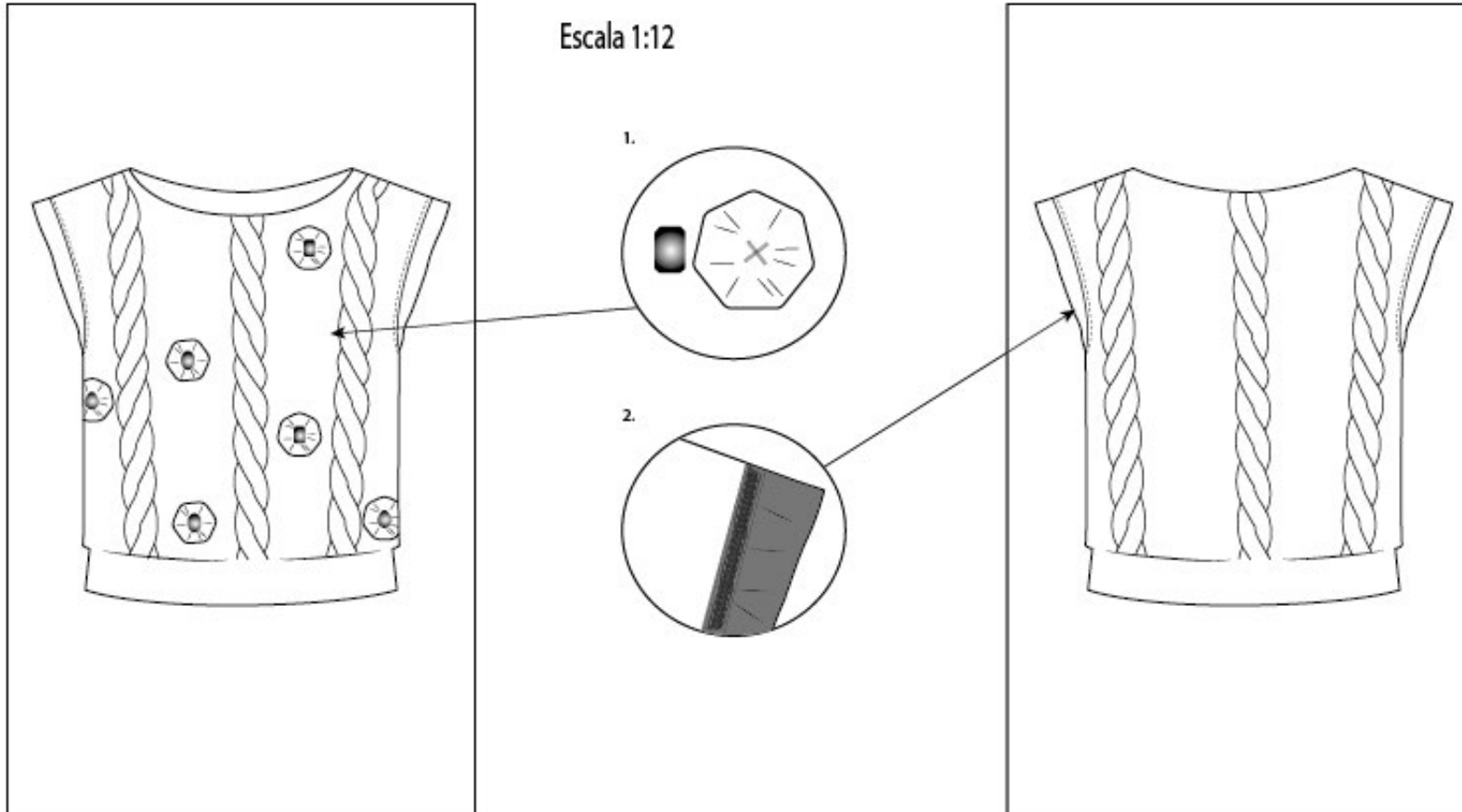
Figura 53

Ficha técnica Outfit 3 parte superior.

Nombre:	Danna Valentina Reyes
Fecha:	20/04/2026
Motivo:	Trenzas
Artículo:	000004
Referencia:	Moda Casual
Nombre Propuesta:	Entrelace

MEDIDAS	
Largo:	108cm
C. busto:	88cm
C. cintura:	72cm

OBSERVACIONES:
Trenzas de 8
Puntada base jersey
Puntada pretina rib 1x2



MATERIA PRIMA				
TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	UBICACIÓN
Tela Tul	San Carlos	Café	0,5 x 1,5m	Parcial
Brillo Fantasía	Amazon	Dorado	6u	Aplicado
Lana	Lanas y Manualidades	Café	200gr	Totalidad
Hilo Coser	Lira	Café	1u	Aplicado

PROCESO DE ARMADO:	TECNOLOGÍAS APLICADAS:
a.- Unión costados.	Costura manual.
b.- Unión hombros.	Costura manual.
c.- Corte círculos de tul.	Tijera tela.
d.- Costura unión círculo.	Costura manual.
e.- Pegado círculos en blusa.	Costura manual.
f.- Pegado brillos fantasía.	Costura manual.
g.- Doblado tul mangas.	Máquina Recta.
h.- Pegado mangas.	Máquina Recta.

Nota. Elaboración propia.

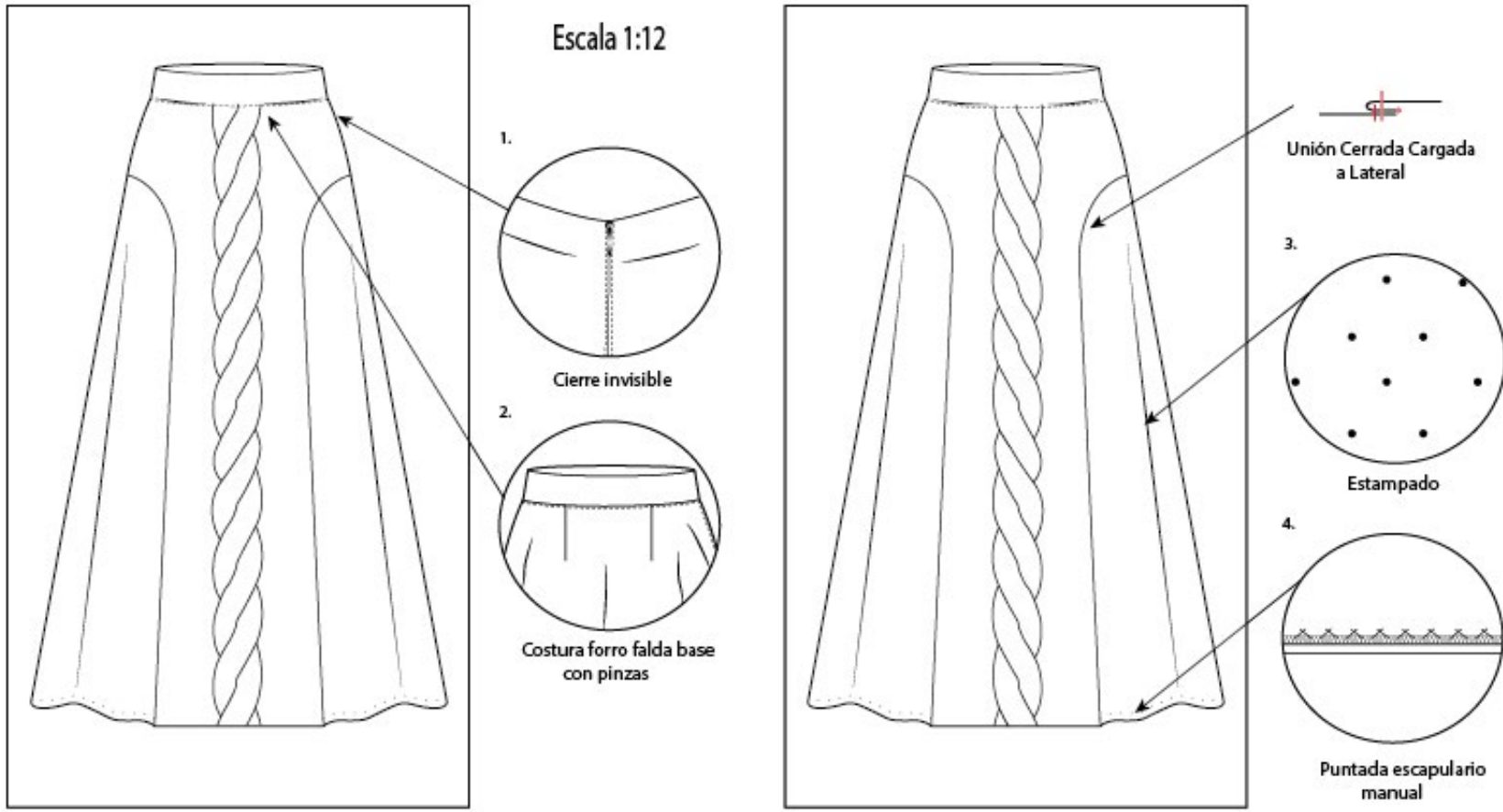
Figura 54

Ficha técnica Outfit 3 parte inferior.

Nombre:	Danna Valentina Reyes
Fecha:	20/04/2026
Motivo:	Trenzas
Artículo:	000003
Referencia:	Moda Casual
Nombre Propuesta:	Entrelace

MEDIDAS	
Largo:	80cm
C. cadera:	104cm
C. cintura:	72cm

OBSERVACIONES:
Trenza de "Primavera"
Pretina rib 2x2.
Base de tejido punto jersey.



MUESTRAS:

Tela satén Hilo coser Cierre Tela forro Lana Nako Eit

CROMÁTICA

PANTONE® 16-5136 TCG Blue Surf PANTONE® 12-0832 TCG Sunlight PANTONE® 11-4201 TCG Cloud Dancer

MATERIA PRIMA

TIPO	PROVEEDOR	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	UBICACIÓN
Tela Satén	San Carlos	Turquesa de puntos	1,5 x 1,5m	Totalidad
Forro	San Carlos	Blanco	1,30m	Parcial
Lana	Lanas y Manualidades	Amarillo	100gr	Parcial
Hilo Coser	Lira	Blanco	1	Aplicado
Cierre	Lira	Blanco	15 cm	Aplicado

PROCESO DE ARMADO:	TECNOLOGÍAS APLICADAS:
a.- Corte faldas campana.	Corte a tijera manual.
b.- Corte faldas campana forro.	Corte a tijera manual.
c.- Unión costados cadera.	Costura manual.
d.- Unión faldas costados pieza tejida.	Máquina Recta.
e.- Pegado de diere.	Máquina Recta.
f.- Enbolisado falda forro.	Máquina Recta.
g.- Pespunte pretina.	Máquina Recta.
h.- Doblado de los faldas.	Máquina Recta.

Nota. Elaboración propia.

4.3.- Prendas concretadas

Las prendas concretadas representan la materialización final del proceso de codiseño desarrollado junto a las tejedoras de la Asociación Tejemujeres, en el cual se integran los saberes artesanales del tejido de punto a palillos con propuestas contemporáneas de indumentaria casual femenina. Cada uno de los outfits evidencia la aplicación de exploraciones formales, técnicas y textiles realizadas durante el proyecto, permitiendo consolidar piezas que combinan funcionalidad, estética e identidad cultural.

Las fotografías presentadas, tanto en vista delantera y posterior como en composición editorial, permiten apreciar los detalles constructivos, las siluetas, texturas y acabados desarrollados en cada diseño. Asimismo, reflejan la articulación entre el patronaje, la experimentación textil y la intervención artesanal, evidenciando cómo el tejido de punto puede adaptarse a nuevas propuestas de diseño contemporáneo sin perder su valor cultural y manual.

De esta manera, las prendas finales no solo constituyen el resultado tangible del proceso proyectual, sino también una validación del trabajo colaborativo entre diseño y artesanía, promoviendo la revalorización del tejido artesanal y su incorporación dentro de propuestas de moda actuales dirigidas al mercado femenino contemporáneo.

Figura 55

Outfit 1 final delantero.



Figura 56

Outfit 1 final posterior.



Figura 57*Outfit 1 final editorial.*

Figura 58

Outfit 2 final delantero.



Figura 59*Outfit 2 final posterior.*

Figura 60

Outfit 2 final editorial.



Figura 61*Outfit 3 final delantero.*

Figura 62

Outfit 3 final posterior.



Figura 63*Outfit 3 final editorial.*

4.4.- Cierre de la etapa de resultados y prototipos

Como parte del cierre de la Etapa 4: Resultados y prototipos del modelo metodológico planteado por López (2020), se desarrolla una jornada de validación y socialización de las propuestas finales junto a las integrantes de la cooperativa Tejermujeres, detallada en el **Anexo 7**. Durante este encuentro, las participantes observan, manipulan y analizan las prendas concretadas, generando un espacio de diálogo y retroalimentación colectiva en torno a los resultados obtenidos.

Las tejedoras expresan una respuesta positiva frente a las propuestas desarrolladas, destacando la integración entre tejido de punto y bases textiles como una alternativa viable para futuras creaciones artesanales. Asimismo, se evidencia satisfacción respecto al proceso participativo realizado, reconociendo el valor del codiseño como una herramienta que fortalece la colaboración, la innovación y la incorporación de nuevas posibilidades dentro de la producción artesanal contemporánea.

Figura 64

Fotografía del último encuentro y socialización de resultados.



CONCLUSIONES

La presente investigación permite evidenciar que el diseño de indumentaria puede funcionar como un medio para revalorizar las técnicas textiles artesanales y generar propuestas contemporáneas con identidad cultural. A través del proceso de codiseño desarrollado junto a la Asociación Tejemujeres, se logra integrar los conocimientos artesanales de las tejedoras dentro del desarrollo de una colección de indumentaria casual femenina, estableciendo un vínculo entre tradición y diseño contemporáneo.

Durante el desarrollo del proyecto se identifica que las trenzas representan un elemento conceptual y visual con gran significado dentro del tejido artesanal, debido a su relación con los entrelazados textiles, la identidad cultural y las referencias asociadas a la chola cuencana. Esta inspiración permite orientar las propuestas de diseño hacia una estética que combina detalles artesanales, texturas y elementos contemporáneos adaptados al público objetivo.

Asimismo, el proceso de experimentación y adaptación de patrones evidencia la importancia de generar soluciones técnicas específicas para el trabajo con tejido de punto artesanal, especialmente al integrarlo con bases textiles convencionales. La participación activa de las tejedoras durante todas las etapas del proyecto favorece el intercambio de conocimientos y fortalece el proceso de creación conjunta, permitiendo desarrollar propuestas más cercanas a la realidad productiva de la asociación.

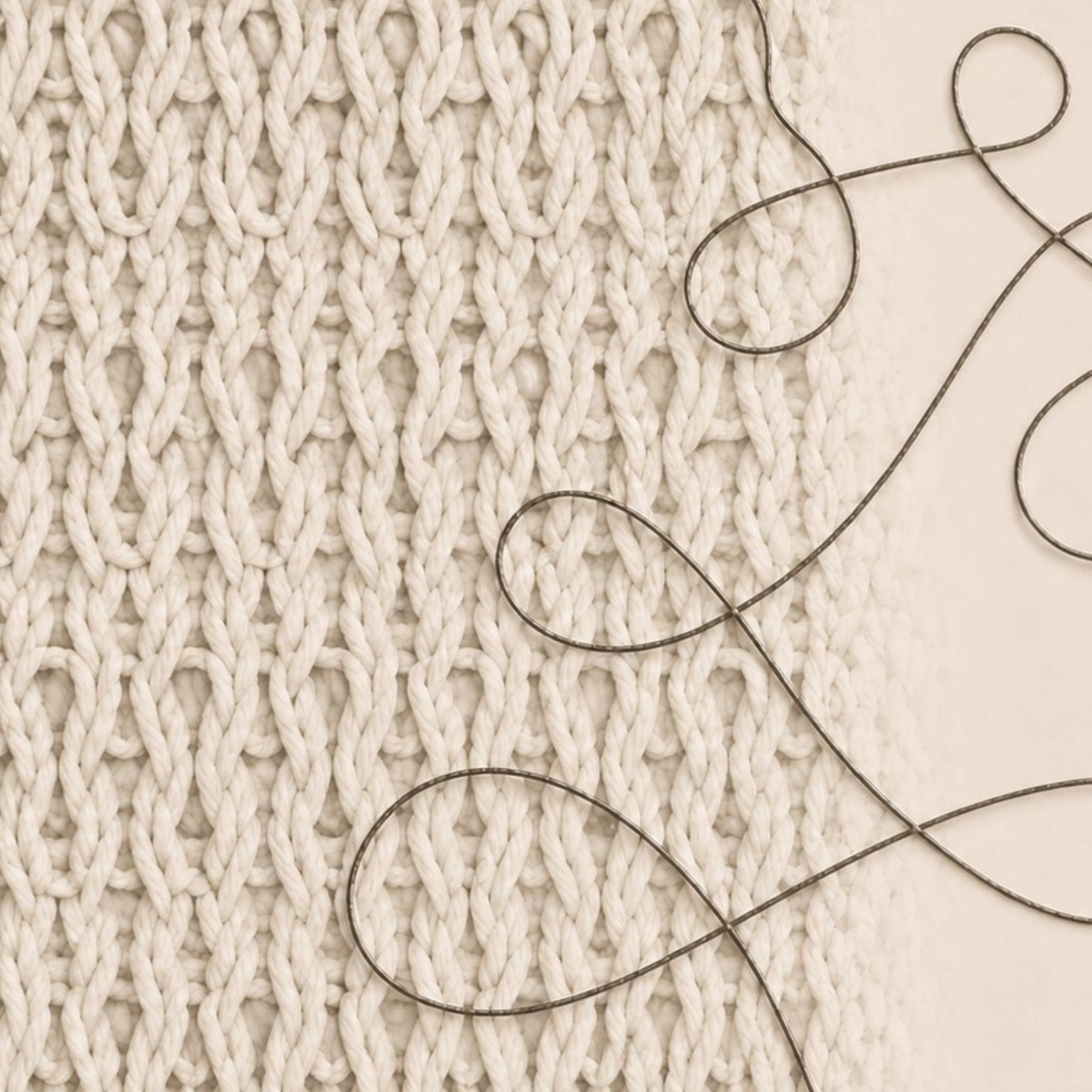
Finalmente, la socialización de los resultados permite obtener una respuesta positiva por parte de las tejedoras, quienes muestran satisfacción e interés frente a las propuestas desarrolladas, reconociendo la integración de sus conocimientos y técnicas dentro de la colección. De esta manera, el proyecto demuestra que el codiseño y la colaboración entre diseño y artesanía pueden generar propuestas innovadoras que contribuyen a la valorización del trabajo artesanal y al fortalecimiento de la identidad textil local.

RECOMENDACIONES

Se recomienda continuar desarrollando propuestas de diseño que integren técnicas artesanales textiles dentro de la indumentaria contemporánea, con el propósito de fortalecer la valorización del trabajo manual realizado por las tejedoras y contribuir a la preservación de los conocimientos textiles tradicionales. Asimismo, resulta importante fomentar espacios de colaboración entre diseñadores y artesanas mediante procesos participativos y metodologías de codiseño que permitan el intercambio de conocimientos, experiencias y técnicas de elaboración.

De igual manera, se considera pertinente ampliar la exploración de nuevas aplicaciones del tejido de punto artesanal en diferentes tipos de prendas y accesorios, promoviendo la experimentación con materiales, estructuras y acabados que permitan generar propuestas innovadoras y adaptadas a las necesidades actuales del mercado. Además, se recomienda profundizar en investigaciones relacionadas con la adaptación del patronaje y los procesos constructivos dentro del tejido artesanal, debido a las diferencias existentes entre el tejido de punto y los textiles planos.

Finalmente, se sugiere impulsar estrategias de difusión orientadas a públicos jóvenes, con el fin de incrementar el interés por productos artesanales y visibilizar el valor cultural, social y estético del trabajo textil realizado por asociaciones artesanales como Tejemujeres.





R

REFERENCIAS

Bibliografía Anexos

BIBLIOGRAFÍA

Albizua, E. (2017). Breve historia del traje y la moda. Barcelona.

Alvear Carrión, M. J. (2024). Análisis de los elementos del diseño de indumentaria para la representación de personajes de producciones cinematográficas ecuatorianas (Trabajo de grado). Escuela de Diseño Textil e Indumentaria, Cuenca, Ecuador.

Anon. (2013). Tejidos de punto [Presentación PowerPoint]. Scribd. <https://es.scribd.com/doc/166720>

Arcondo, A. (1990). La noción de mercado en economía y su utilización en historia. Revista de Economía y Estadística, Cuarta Época, 31(1-2), 37-71.

Asnalema, A. L. (2013). Proceso del tejido de punto: Generalidades. Escuela Politécnica Nacional.

<https://bibdigital.epn.edu.ec/bitstream/15000/6941/1/CD-5198.pdf>

Avalez, C. R. (2006). México cultura. Centro de Investigaciones y Estudios.

Blaazer, E. (2023, October 30). This is how a fashion brand's collection is created. FashionUnited.

<https://fashionunited.com/news/background/this-is-how-a-fashion-brand-s-collection-is-created/2022112150798>

Bourdieu, P. (1991). La distinción: Criterio y bases sociales del gusto. Taurus.

Bravo, I. (2019). El diseño de lo cotidiano (Trabajo de grado).

<https://core.ac.uk/download/pdf/286563888.pdf>

Bryan-Kinns, N., Wang, W., & Ji, T. (2022). Qi2He: A co-design framework inspired by eastern epistemology. International Journal of Human-Computer Studies, 160, 102773.

<https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2022.102773>

Bürdek, B. E. (1994). Diseño: Historia, teoría y práctica del diseño industrial. Gustavo Gili.

Campos, A. R., & Gimeno, P. V. (2024). El pensamiento gráfico en la metodología proyectual de Carlo Scarpa. ACE Arquitectura, Ciudad y Entorno, 18(54).

<https://doi.org/10.5821/ace.18.54.12232>

Castelló, D. L. (s. f.). Metodología experimental. Universidad Politécnica de Valencia.

Chen, Y., Ma, Y., Xie, Y., & Zhang, X. (2023). Consumer psychology and behavior of women of different ages in online clothing consumption.

Cross, N. (1986). *Designerly ways of knowing*. Design Council.

DAMA. (2004). *Guía ambiental: Sector textil* (pp. 11–76). Cámara de Comercio de Bogotá.

Elías, N. (1988). *La sociedad cortesana*. Fondo de Cultura Económica.

Escobar, T. (2023). La indumentaria, un símbolo de estratificación social. *Cuaderno 196*, 15–28.

<https://doi.org/10.18682/cdc.vi196.XXXX>

Floyd, E. (2022). *Tejer una red de apoyo: Tejemujeres: Una cooperativa de artesanas en Gualaceo, Ecuador* (Independent Study Project). SIT Study Abroad / SIT Graduate Institute.

SIT Digital Collections.

Freire, E. (2019). *Experimentación de bases textiles a partir de la incorporación de metales*. Universidad del Azuay.

García López, M. C. (2001). La indumentaria emblemática: sistema y tipología. *Emblema*, 7, 365–372.

Hu, J., Hur, E., & Thomas, B. (2025). Bridging the macro, meso and micro levels of designer–artisan co-design. *Sustainable Development*.

<https://doi.org/10.1002/sd.70072>

Islam, M. M., Haque, M. I., & Mondal, M. I. H. (2022). Biomedical textiles for orthopaedic and surgical applications. En *Elsevier eBooks* (pp. 213–253).

<https://doi.org/10.1016/b978-0-323-90479-7.00012-9>

Kingman, E. (2006). *La ciudad y los otros: Quito 1860–1940*. FLACSO Ecuador.

Lantero de la Osa, C. (2024). *La transformación digital de las empresas de moda* (Trabajo de fin de grado). ICADE, Madrid.

Lipton, B., et al. (2025). Codesign is the zeitgeist of our time. *Health Research Policy and Systems*, 23(1), 54.

<https://doi.org/10.1186/s12961-025-01328-6>

- López Ospina, S. (2020). Co-diseño y experiencia desde la perspectiva fenomenológica. *Tsansa*, (9) p.22.
- Martí, J. M. (1999). *La cultura del proyecto*. Ediciones UPC.
- Menares, V. (2010). *Conservación y restauración de textiles arqueológicos* (Tesis de posgrado). Universidad de Chile.
- Mi País Ecuador. (2020, mayo 27). Los ancestrales tejidos del pueblo de Otavalo en Ecuador.
<https://mipaisec.com/2020/05/27/los-ancestrales-tejidos-del-pueblo-deotavalo-en-ecuador/>
- Nabhan-Warren, K. (2022). Participant observation. *Fieldwork in Religion*, 17(1), 26–36.
<https://doi.org/10.1558/firn.22582>
- Pelta, R. (2018). *Metodología del diseño*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Perca, C. (2023). *Clasificación de indumentaria*. Scribd.
<https://es.scribd.com/document/683609016>
- Philbin, S. (2008). Process model for university–industry research collaboration. *European Journal of Innovation Management*, 11(4), 488–521.
- Pozo, K. (2016). *Un nuevo producto dentro del lanzamiento de una marca*. Universidad de Palermo.
- Rejón, J. V. i. (2011). *Diseño centrado en el usuario*. UOC.
- Renfrew, E. (2022). *What is a collection?* Bloomsbury Visual Arts.
<https://www.bloomsburyvisualarts.com>
- Simmel, G. (2008). *De la esencia de la cultura*. Prometeo.
- Soberanis, D. (2019). *Target*. Scribd.
<https://es.scribd.com/document/421762709>
- Solé, A. (s. f.). *Características y tratamiento de los tejidos: Tejidos de punto*. Material didáctico.
- Sosa Compeán, L. B. (2010). *Métodos y técnicas de diseño* [Material didáctico].

Teje Mujeres – Cooperativa Teje Mujeres. (s. f.). <https://cooperativatejemujeres.com/>

Tejemujeres. (2018). Tejiendo sueños: Historia y metodología de la Cooperativa de Producción Artesanal Tejemujeres. Gualaceo, Ecuador.

Torres Carceller, A. (2021). La cocreación como medio de aprendizaje cooperativo. Tercio Creciente, Monográfico V, 129–141.

<https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5751>

Torres, A., & Castell, J. (2019). Nuevas formas de educar artísticamente desde y para el museo. Artseduca, 24, 101–116.

<https://doi.org/10.6035/Artseduca.2019.24.10>

Trujillo-Suárez, M., Aguilar, J. J., & Neira, C. (2016). The most characteristic methods of user-centered design. Iconofacto, 12(19).

Yellowbrick. (2024, March 14). Lessons: Lines and collections.

<https://www.yellowbrick.co/blog/fashion/lessons-lines-and-collections>

ANEXO

ANEXO 1. BITÁCORA 1: ACERCAMIENTO

Datos generales del encuentro

Nombre de la actividad: Acercamiento.

Fecha: Lunes 26 de enero de 2026.

Lugar: Oficinas cooperativa Tejemujeres, Av. De los Nogales, Gualaceo.

Duración: 2 Horas.

Etapas del proyecto: Etapa 1: Sensibilización. Modelo metodología según López (2020).

Objetivo del encuentro

Realizar un primer acercamiento con la Asociación Tejemujeres para conocer su entorno de trabajo, las dinámicas de producción textil, los espacios de elaboración artesanal y establecer un diálogo inicial sobre el desarrollo del proyecto de codiseño relacionado con la tesis.

Desarrollo de la actividad

El encuentro inicia con una visita al local de Tejemujeres junto al señor Manuel Uzhca, donde se observa que las integrantes se encuentran organizando y adecuando la tienda. Durante el recorrido se conversa acerca de los productos elaborados por las tejedoras, los tipos de tejidos que realizan y la manera en que se encuentran organizados los productos dentro del espacio comercial.

Posteriormente, se visita una de las instalaciones donde el grupo desarrolla actividades de tejido. En este lugar se pueden identificar distintos telares y una máquina de tejido de punto utilizada para la elaboración de productos textiles. Además, se dialoga sobre los diferentes trabajos artesanales que realizan las tejedoras y se presenta el tema de tesis, explicando el interés de desarrollar un proceso de codiseño en conjunto con la asociación. Más adelante, se realiza una visita a las oficinas de Tejemujeres ubicadas en la avenida De los Nogales, donde se conoce el espacio destinado a la producción. Durante el recorrido se observan cuartos de bodega donde almacenan la materia prima y se explica que las integrantes se reúnen principalmente los días jueves para realizar la entrega de pedidos y coordinar actividades relacionadas con la producción. Finalmente, se mantiene una conversación en una de las oficinas acerca de la metodología de trabajo de la asociación y se definen de manera preliminar las dinámicas mediante las cuales se lleva a cabo el proceso de codiseño con las tejedoras.

Resultados del encuentro

El acercamiento permite conocer de manera inicial el contexto de trabajo de la Asociación Tejemujeres, así como sus espacios de producción, herramientas y formas de organización. También se logra establecer un primer vínculo con la asociación y presentar los objetivos generales del proyecto de tesis. Además, se obtiene información relevante sobre la metodología de trabajo de las tejedoras y se confirma la disposición para colaborar en el proceso de codiseño.

Observaciones

Se evidencia un ambiente de trabajo colaborativo y organizado dentro de la asociación. Los espacios de producción cuentan con herramientas y materiales necesarios para el desarrollo de actividades textiles artesanales. Asimismo, las tejedoras demuestran apertura e interés hacia la propuesta de trabajo planteada para la tesis.

Reflexiones

Este primer encuentro permite comprender de mejor manera el contexto social y productivo de la asociación, generando una base importante para el desarrollo del proyecto. El acercamiento facilita establecer confianza y comunicación con las integrantes de Tejemujeres, aspecto fundamental para el proceso de codiseño. Además, la visita permite identificar oportunidades para integrar los conocimientos artesanales de las tejedoras dentro de la propuesta de diseño planteada en la investigación.

ANEXO 2. BITÁCORA 2: SOCIALIZACIÓN CON LAS TEJEDORAS

Nombre de la actividad: Primera socialización y presentación.

Fecha: Jueves 05 de marzo de 2026.

Lugar: Oficinas cooperativa Tejemujeres, Av. De los Nogales, Gualaceo.

Duración: 2 Horas.

Etapas del proyecto: Etapa 1: Sensibilización. Modelo metodológico según López (2020).

Objetivo del encuentro

Realizar el primer encuentro de socialización con las tejedoras de la Asociación Tejemujeres para presentar el tema de tesis, generar un espacio de diálogo e intercambio de ideas y conocer sus opiniones, experiencias y formas de trabajo relacionadas con el tejido artesanal.

Desarrollo de la actividad

El encuentro se desarrolla en las oficinas de la Asociación Tejemujeres con el propósito de establecer un primer contacto directo con las tejedoras participantes del proyecto. Inicialmente se realiza una presentación personal y posteriormente se genera una conversación abierta para conocerse mutuamente, abordando temas relacionados con sus trabajos, gustos e intereses dentro del ámbito textil y artesanal.

Posteriormente, se presenta la propuesta y temática del proyecto a trabajar, explicando los objetivos y la intención de desarrollar un proceso de codiseño durante los siguientes meses. Durante esta actividad se escuchan las primeras opiniones y aportes de las tejedoras acerca de la propuesta planteada. Además, se socializan distintas muestras textiles elaboradas con el fin de analizar posibles soluciones para la creación de productos que integren tejido de punto y telas.

A lo largo del encuentro, las tejedoras comparten sus experiencias, muestran algunos de los productos que elaboran habitualmente y explican los tipos de tejidos que realizan con mayor frecuencia, así como sus técnicas y materiales

favoritos con los que se quieren trabajar en este proyecto, definiendo así una lista de materiales y tecnologías, esencial para crear el brief del proyecto. También comentan sobre sus dinámicas de trabajo y organización dentro de la asociación. Finalmente, luego de la jornada de socialización, se intercambian contactos para facilitar la comunicación durante el proceso y se comparte un refrigerio, lo que contribuye a generar un ambiente de mayor confianza y cercanía entre las participantes y la investigadora.

Resultados del encuentro

El encuentro permite establecer un primer vínculo con las tejedoras y generar un ambiente de confianza para el desarrollo del proyecto. Además, se obtienen opiniones iniciales sobre la propuesta de codiseño y se identifican posibles alternativas para la elaboración de productos mediante la combinación de tejido de punto y telas. Asimismo, se logra conocer más sobre las experiencias, preferencias y formas de trabajo de las participantes.

Observaciones

Las tejedoras muestran interés y apertura hacia la propuesta presentada, participando activamente durante la conversación y compartiendo sus opiniones y experiencias. Se evidencia una disposición colaborativa y un ambiente participativo que favorece el intercambio de ideas durante la socialización.

Reflexiones

La primera socialización representa un paso importante para fortalecer la relación con las tejedoras y comprender mejor sus conocimientos, experiencias y expectativas frente al proyecto. Este encuentro permite reconocer la importancia del diálogo y la participación dentro del proceso de codiseño, ya que las opiniones y aportes de las participantes contribuyen al desarrollo de propuestas más cercanas a su realidad y práctica artesanal.

Figura 65

Collage fotografías de encuentro de socialización con las tejedoras.



ANEXO 3. BITÁCORA 3: SOCIALIZACIÓN PROBLEMA Y DEFINICIÓN DE INSPIRACIÓN

Nombre de la actividad:

Fecha: Miércoles 01 de abril de 2026.

Lugar: Oficinas cooperativa Tejemujeres, Av. De los Nogales, Gualaceo.

Duración: 2 Horas.

Etapas del proyecto: Etapa 2: Motivación. Modelo metodológico según López (2020).

Objetivo del encuentro

Analizar junto a las tejedoras la problemática relacionada con la pérdida de interés por el tejido de punto artesanal en las nuevas generaciones e identificar una inspiración conceptual para la colección mediante un proceso participativo de diálogo, análisis de tendencias y exploración creativa.

Desarrollo de la actividad

El encuentro se desarrolla en las oficinas de la Asociación Tejemujeres, donde inicialmente se aborda la problemática relacionada con el tejido de punto artesanal en el contexto ecuatoriano. Durante la conversación, las tejedoras comentan que gran parte de sus clientes suelen ser extranjeros y se reflexiona sobre el poco interés que actualmente presentan muchos jóvenes hacia las prendas elaboradas artesanalmente. A partir de este diálogo se analizan posibles causas, entre ellas los cambios en las tendencias de consumo, la influencia de la moda rápida, la preferencia por productos industrializados y la falta de visibilidad del trabajo artesanal dentro de la moda contemporánea dirigida a públicos jóvenes.

Posteriormente, se socializa información relacionada con el público objetivo del proyecto, conformado por mujeres entre 25 y 35 años de la ciudad de Cuenca. Con apoyo de un moodboard y referencias visuales se analizan aspectos relacionados con su entorno, estilo de vida, gustos, preferencias estéticas y tendencias actuales de moda casual femenina. Este análisis permite identificar elementos visuales y conceptuales que podrían conectar tanto con el público objetivo como con la esencia del trabajo artesanal desarrollado por las tejedoras.

Más adelante, se inicia la búsqueda de una inspiración para la colección. Este proceso toma mayor tiempo debido a la necesidad de encontrar un concepto que no solo tenga valor estético, sino que también represente una conexión entre el tejido artesanal y el diseño contemporáneo. Para ello, se analizan las características del trabajo manual realizado por las tejedoras y se comparan ciertos aspectos con el tejido industrial. Durante la conversación, las participantes mencionan que una de las principales diferencias del tejido artesanal se evidencia en los detalles y relieves presentes en las prendas, especialmente en las trenzas, las cuales además representan una de las técnicas que más disfrutan elaborar, ya que consideran que aportan vida, textura y personalidad al tejido.

A partir de estas reflexiones se genera una lluvia de ideas en torno al significado de las trenzas y las distintas maneras en que pueden relacionarse con identidad, conexión y entrelazado. Surgen asociaciones con elementos culturales como las trenzas características de la chola cuencana y con conceptos relacionados con unión, tradición y permanencia. Finalmente, luego de analizar las diferentes propuestas e identificar las posibilidades de aplicación dentro de prendas contemporáneas, se concluye que las trenzas serían la inspiración principal para la colección, integrando cruces, entrelazados y combinaciones entre tejido de punto y bases textiles.

Resultados del encuentro

El encuentro permite identificar de manera participativa las principales problemáticas relacionadas con la pérdida de interés por el tejido artesanal en públicos jóvenes. Asimismo, se logra definir de forma conjunta la inspiración conceptual de la colección, tomando como eje principal las trenzas y su relación con identidad, conexión y tradición artesanal. Además, se obtienen ideas iniciales para la aplicación de este concepto dentro del diseño de las prendas.

Observaciones

Las tejedoras participan activamente durante la conversación y muestran interés en aportar ideas relacionadas con sus experiencias y conocimientos dentro del tejido artesanal. El proceso de lluvia de ideas permite generar un ambiente colaborativo donde las participantes comparten referencias culturales, técnicas y personales vinculadas al tejido de punto.

Reflexiones

Este encuentro permite comprender la importancia de construir propuestas de diseño que no solo respondan a aspectos estéticos, sino también a necesidades culturales y sociales relacionadas con la preservación del tejido artesanal. La identificación de las trenzas como inspiración surge de manera orgánica a partir del diálogo y la participación colectiva, demostrando cómo el codiseño favorece la creación de conceptos con mayor significado y conexión tanto para las tejedoras como para el público objetivo.

Figura 66

Collage fotografías de encuentro de socialización de problema.



ANEXO 4. BITÁCORA 4: BOCETACIÓN Y MATERIALES

Datos generales del encuentro

Nombre de la actividad: Bocetación y selección de materiales.

Fecha: Miércoles 01 de abril de 2026.

Lugar: Oficinas cooperativa Tejemujeres, Av. De los Nogales, Gualaceo.

Duración: 2 Horas.

Etapas del proyecto: Etapa 3: Documentación de perspectiva. Modelo metodología según López (2020).

Objetivo del encuentro

El encuentro tiene como objetivo la elaboración de ideas plasmadas en bocetos por parte de las tejedoras, con el fin de explorar propuestas de diseño para la colección y recoger sus aportes dentro de la metodología de codiseño.

Desarrollo de la actividad

A partir de estos recursos visuales, se desarrolla un proceso colaborativo de bocetación en el que se generan 10 propuestas para la colección. Cada boceto es construido de manera conjunta mediante el intercambio constante de opiniones y conocimientos por parte de las integrantes, quienes aportan desde su experiencia en tejido, confección y acabados artesanales. Durante el desarrollo de las propuestas se consideran aspectos relacionados con el usuario objetivo, enfocado en mujeres cuencanas de 25 a 35 años, así como tendencias actuales, exploraciones de patronaje y posibilidades de integración entre tejido de punto y tela.

Posteriormente, una vez finalizadas las propuestas, se realiza un proceso de votación grupal mediante el cual se seleccionan los seis bocetos considerados más representativos para la colección. Finalmente, a través de una segunda votación, se escogen los tres outfits definitivos a concretar dentro del proyecto.

Con las propuestas ya definidas, las tejedoras realizan la selección de materiales e insumos tomando como referencia

los lineamientos establecidos en el brief del proyecto. En esta etapa se determinan los materiales más adecuados para cada diseño, así como las cantidades necesarias para su posterior elaboración. De esta manera, se da por concluido el proceso de bocetación, selección y elección de materiales para la colección.

Resultados del encuentro

Como resultado de este encuentro se elaboran 10 bocetos rápidos desarrollados conjuntamente con las tejedoras. Además, mediante procesos de votación grupal, se seleccionan seis propuestas para la colección y posteriormente tres outfits finales para su concreción dentro del proyecto. Asimismo, se definen los materiales e insumos necesarios para la elaboración de cada propuesta seleccionada.

Observaciones

Las tejedoras socializan los puntos y estructuras de tejido más adecuados para cada sección de las prendas, aportando desde su experiencia técnica y artesanal.

Las participantes muestran mayor comodidad y participación al trabajar con material físico y visual durante el proceso creativo.

El trabajo colaborativo facilita la integración de conocimientos relacionados con patronaje, tendencias, confección y tejido artesanal.

Reflexiones

Este encuentro demuestra que el uso de herramientas visuales y materiales de apoyo favorece la participación activa de las integrantes dentro del proceso de diseño. Asimismo, permite fortalecer el intercambio de conocimientos entre diseñadora y artesanas, consolidando el enfoque de codiseño planteado en el proyecto. De igual manera, el proceso colaborativo evidencia la importancia de integrar los saberes tradicionales del tejido artesanal con metodologías contemporáneas de diseño para el desarrollo de propuestas acordes al usuario y al contexto actual de la moda femenina.

Figura 67

Collage fotografías de encuentro de socialización de resultados.



ANEXO 5. BITÁCORA 5: PATRONAJE

Nombre de la actividad: Patronaje y socialización del proceso de concreción.

Fecha: Jueves 09 de abril de 2026.

Lugar: Oficinas cooperativa Tejemujeres, Av. De los Nogales, Gualaceo.

Duración: 2 Horas.

Etapas del proyecto: Etapa 3: Documentación de las perspectivas. Modelo metodología según López (2020).

Objetivo del encuentro

El encuentro tiene como objetivo la adaptación y ajuste de patrones base en función de las particularidades del tejido de punto a palillos, mediante un proceso participativo de revisión y modificación. Se busca integrar los saberes técnicos provenientes tanto del patronaje convencional aplicado a textiles planos como del conocimiento empírico de las tejedoras, con el fin de reducir las diferencias entre ambos sistemas constructivos y facilitar la viabilidad de las propuestas de diseño en el contexto del tejido artesanal.

Desarrollo de la actividad

El encuentro inicia a partir de las 11:00 horas del día y se desarrolla en las oficinas de la Cooperativa Tejemujeres, iniciando con la entrega de materiales previamente acordados en el encuentro anterior. Cada participante recibe un kit que contiene los patrones base elaborados previamente, así como los insumos necesarios para el desarrollo de las piezas.

Posteriormente, se da paso a una revisión de los patrones, los cuales se analizan y modifican uno a uno, generando un espacio de diálogo entre los conocimientos técnicos del diseño de indumentaria y las prácticas propias del tejido artesanal. Este proceso permite evidenciar las diferencias entre el patronaje aplicado a telas y su adaptación al tejido de punto, particularmente en aspectos como medidas, proporciones y construcción de las piezas.

Durante esta fase, cada participante aporta desde su experiencia, lo que genera un equilibrio de saberes, en el que se ajustan los patrones considerando las necesidades y limita-

ciones de ambas técnicas. En el caso específico del patrón del chaleco de cuerina, se identifican mayores dificultades debido a su complejidad estructural dentro del tejido de punto, por lo que es necesario replantear su construcción y simplificar ciertos elementos, lo que permite su desarrollo como pieza experimental.

Finalmente, una vez socializados y ajustados los patrones junto con sus respectivos bocetos, se procede a verificar la cantidad de material disponible para cada participante y se establecen acuerdos respecto a los tiempos y fechas de seguimiento del proceso de tejido.

Resultados del encuentro

Como resultado del encuentro, se logra la adaptación de los patrones base a las limitaciones del tejido de punto, incorporando ajustes en cada área de conocimiento de las participantes, lo que crea un entendimiento compartido sobre la viabilidad de los diseños propuestos y permite identificar soluciones técnicas para su ejecución. Se fortalece el proceso de codiseño mediante la participación activa de las tejedoras en la toma de decisiones, especialmente en la resolución de problemáticas, e incrementa el interés en la experimentación como parte del proceso, permitiendo generar nuevas aproximaciones al diseño dentro del tejido artesanal.

Observaciones

Se evidencia que existe una diferencia entre el patronaje tradicional en bases textiles planas y el tejido de punto, lo cual requiere procesos de adaptación específicos para entrelazar ambas técnicas.

La comprensión de los patrones mejora cuando estos son socializados de manera visual y acompañados de bocetos, facilitando su interpretación y ejecución. Sin embargo, ciertos diseños presentan mayores niveles de complejidad, lo que demanda un acompañamiento más cercano en etapas posteriores.

Reflexiones

El encuentro permite reafirmar la importancia del codiseño como metodología para integrar distintos tipos de conocimiento en el desarrollo de nuevas propuestas de indumentaria.

Figura 68

Collage fotografías de encuentro de socialización de resultados.



ANEXO 6. BITÁCORA 6: SEGUIMIENTO

Nombre de la actividad: Seguimiento concreción de prendas.

Fecha: Jueves 30 de abril al 15 de mayo de 2026.

Lugar: Oficinas cooperativa Tejemujeres, Av. De los Nogales, Gualaceo.

Duración: 2 horas.

Etapas del proyecto: Etapa 3: Documentación de las perspectivas. Modelo metodológico según López (2020).

Objetivo del encuentro

El seguimiento tiene como objetivo supervisar el proceso de concreción de las prendas seleccionadas, verificando el desarrollo del tejido, los acabados, las medidas y la integración entre tela y tejido, con el fin de asegurar que las propuestas finales mantengan coherencia con los bocetos planteados dentro del proceso de codiseño.

Desarrollo de la actividad

El proceso de seguimiento se desarrolla tanto de manera presencial en las oficinas de la Asociación Tejemujeres como de forma virtual, debido a que las tejedoras realizan gran parte del trabajo desde sus hogares una vez definidas las piezas a elaborar.

Durante las jornadas presenciales se revisan los avances de las prendas, analizando aspectos relacionados con acabados, medidas, estructuras de tejido y adaptación de las piezas respecto a los bocetos iniciales. Asimismo, se realizan pruebas de integración entre tela y tejido para evaluar el comportamiento y la armonía visual de cada propuesta.

De manera complementaria, el seguimiento virtual se mantiene mediante el intercambio de fotografías, consultas y revisión constante de avances entre ambas partes. Este proceso permite resolver dudas, realizar ajustes oportunos y verificar continuamente el desarrollo de las prendas durante su elaboración.

A través de este acompañamiento constante se logra mantener coherencia entre las propuestas planteadas y el resultado final, facilitando la concreción de las prendas sin complicaciones significativas dentro del proceso productivo.

Resultados del encuentro

Como resultado del seguimiento realizado, se concretan satisfactoriamente las tres propuestas seleccionadas para la colección. Además, se verifican y ajustan aspectos relacionados con medidas, acabados y unión entre tela y tejido, permitiendo mantener fidelidad respecto a los bocetos aprobados previamente. El acompañamiento continuo favorece también una comunicación efectiva entre diseñadora y tejedoras durante todo el proceso de elaboración.

Observaciones

Las tejedoras desarrollan gran parte del proceso productivo desde sus hogares, manteniendo comunicación constante mediante recursos digitales.

El seguimiento presencial permite identificar detalles técnicos relacionados con acabados y proporciones de las prendas.

El uso de fotografías y consultas virtuales facilita la revisión continua de avances y la toma de decisiones durante la concreción de las prendas.

La colaboración constante entre las participantes contribuye a resolver ajustes técnicos de manera oportuna.

Reflexiones

Este proceso de seguimiento evidencia la importancia del acompañamiento continuo dentro de proyectos desarrollados mediante codiseño, ya que permite fortalecer la comunicación y el trabajo colaborativo entre diseñadora y artesanas. Asimismo, demuestra que la combinación de encuentros presenciales y herramientas virtuales favorece el control y desarrollo de las prendas, facilitando la resolución de problemas y asegurando coherencia entre la propuesta conceptual y el resultado final.

Figura 69

Collage fotografías de seguimiento de concreción.



ANEXO 7. BITÁCORA 7: SOCIALIZACIÓN DE RESULTADOS

Nombre de la actividad: Socialización de resultados.

Fecha: Jueves 21 de mayo de 2026.

Lugar: Oficinas cooperativa Tejemujeres, Av. De los Nogales, Gualaceo.

Duración: 2 horas.

Etapas del proyecto: Etapa 4: Resultados y prototipos. Modelo metodológico según López (2020).

Objetivo del encuentro

El encuentro tiene como objetivo socializar los resultados finales del proyecto de codiseño desarrollado junto a las tejedoras de la cooperativa Tejemujeres, mediante la exposición de las prendas realizadas y la presentación de la sesión fotográfica. Además, se busca generar un espacio de diálogo y retroalimentación donde las participantes puedan compartir sus opiniones, percepciones y aportes sobre las propuestas desarrolladas, identificando posibilidades de mejora y proyección para futuras propuestas de diseño artesanal contemporáneo.

Desarrollo de la actividad

La actividad se desarrolla en las oficinas de la cooperativa Tejemujeres con la participación de varias tejedoras de la asociación y la presidenta, Luisa Muy. El encuentro inicia con la organización de las prendas finales sobre una mesa y la colocación de algunos outfits en un maniquí, permitiendo que las asistentes puedan visualizar, apreciar y manipular las propuestas desarrolladas. Durante la exposición, se explican las características principales de cada diseño, destacando la combinación entre tejido de punto y bases textiles.

Posteriormente, se presenta la sesión fotográfica realizada con los outfits finales, mostrando las prendas dentro de una propuesta estética contemporánea. A partir de esta presentación, se genera un espacio de diálogo y retroalimentación donde las tejedoras comparten sus opiniones sobre los resultados obtenidos. Las participantes expresan satisfacción y agrado frente al trabajo realizado, destacando la innovación de las propuestas y la posibilidad de aplicar este tipo de técnicas en futuros proyectos.

Además, se conversa sobre pequeños aspectos que podrían mejorarse en futuras realizaciones, relacionados principalmente con acabados y detalles técnicos. Finalmente, se dialoga sobre posibles estrategias para mostrar y difundir el proyecto en redes sociales, resaltando la importancia de visibilizar el trabajo artesanal desarrollado por la asociación.

Resultados del encuentro

Como resultado del encuentro, las tejedoras y las personas presentes manifiestan una respuesta positiva frente a las prendas desarrolladas y la propuesta estética presentada. Las participantes consideran que la combinación entre tejido de punto y bases textiles sí es posible dentro de procesos artesanales contemporáneos, identificando esta metodología como una alternativa viable para la creación de nuevas propuestas de diseño. Además, el encuentro permite fortalecer el sentido de participación y apropiación del proyecto por parte de las tejedoras, quienes reconocen el valor del trabajo colaborativo realizado durante el proceso de codiseño.

Se obtienen aportes relacionados con detalles de mejora en acabados, presentación y difusión visual de las prendas, generando ideas para futuras aplicaciones y estrategias de comunicación del proyecto en plataformas digitales y redes sociales.

Observaciones

Durante el encuentro se observa una participación activa e interesada por parte de las tejedoras y asistentes presentes, quienes muestran apertura y entusiasmo al interactuar con las prendas desarrolladas. La posibilidad de manipular físicamente las piezas facilita la comprensión de las técnicas utilizadas y genera mayor interés en torno a los procesos de unión entre tejido de punto y bases textiles.

Asimismo, se evidencia una respuesta positiva frente a la propuesta estética presentada, especialmente en relación con la innovación de los diseños y la incorporación del tejido artesanal dentro de un enfoque contemporáneo. Las participantes mantienen una actitud colaborativa durante todo el encuentro, aportando comentarios constructivos y mostrando interés en continuar explorando este tipo de propuestas en futuros proyectos. También se observa que

la sesión fotográfica contribuye significativamente a la valoración visual de las prendas, permitiendo que las tejedoras identifiquen nuevas posibilidades de presentación y difusión de su trabajo artesanal.

Reflexiones

La socialización de resultados evidencia la importancia de integrar procesos participativos dentro del diseño de indumentaria artesanal, permitiendo que las tejedoras formen parte activa tanto del desarrollo como de la evaluación de las propuestas finales. El encuentro demuestra que el in-

tercambio de conocimientos entre diseño contemporáneo y técnicas artesanales puede generar resultados innovadores, funcionales y visualmente atractivos, sin perder la identidad del trabajo manual.

Asimismo, la actividad permite reconocer el potencial que poseen las tejedoras para continuar explorando nuevas posibilidades creativas a partir del tejido de punto combinado con diferentes bases textiles. Finalmente, el espacio de diálogo y retroalimentación fortalece la valoración del trabajo colaborativo y abre nuevas oportunidades para futuras propuestas de diseño y difusión artesanal.

Figura 70

Collage fotografías de encuentro de socialización de resultados.



ANEXO 8. ENCUESTA INVESTIGACIÓN DE CAMPO

Figura 71

Formato encuesta.

23/5/26, 5:37 p.m.

Gustos y preferencias para prendas de tejido de punto

GUSTOS Y PREFERENCIAS PARA PRENDAS DE

TEJIDO DE PUNTO

SECCIÓN 1

DATOS GENERALES

- 1. ¿Vives en la ciudad de Cuenca o alrededores? Marca solo un óvalo.**

Sí, en la ciudad de Cuenca
En cantones cercanos de la ciudad de Cuenca
No

SECCIÓN 2

PREFERENCIAS GENERALES

- 2. ¿Con qué frecuencia usa prendas de tejido de punto? Marca solo un óvalo.**

Muy frecuentemente
Frecuentemente
Ocasionalmente
Muy pocas veces

- 3. Estilo general que prefieres (elige hasta 2) Marca solo un óvalo.**

Minimal (sencillo, limpio y con pocos detalles.)
Boho (relajado, natural y artístico.)
Clásico (elegante, formal y atemporal.)
Urbano (moderno, cómodo y casual.)
Romántico (delicado, femenino y suave.)
Vintage (inspirado en estilos antiguos.)

- 4. Colores que prefieres en prendas de punto (elige hasta 2)**

Neutros fríos (blanco/negro/gris)
Neutros cálidos (beige, camel, crema)
Tierra (café/ocre/beige)
Colores vivos (rojo, fucsia, amarillo)
Tonos joya (verde esmeralda, vino, azul profundo)
Tonos pasteles

SECCIÓN 3

PRENDA ESPECÍFICA: SUÉTERES / CARDIGANS

- 5. ¿Con qué materiales le gustaría que se combine el tejido de punto? Selecciona todos los que correspondan.**

Denim (jean)
Cuerina
Satén
Algodón plano
Lino
Paño

Otro:

- 6. ¿En qué partes de la prenda preferiría el tejido de punto artesanal? Selecciona todos los que correspondan.**

Mangas
Cuello
Puños
Paneles decorativos
Detalles Otro:

- 7. Tipo de cuello preferido**
8. Tipo de mangas preferidas
9. Largo de la prenda

Corto (cintura)
Medio (cadera)
Largo
10. Tipo de silueta Marca solo un óvalo.
Ajustada
Semi-holgada
Holgada / Oversized

SECCIÓN 4

PRENDA ESPECÍFICA: VESTIDOS CASUALES

- 11. ¿Con qué materiales le gustaría que se combine el tejido de punto?**

Denim (jean)
Cuerina
Satén
Algodón plano
Lino
Paño
Otro:

- 12. Ubicación del tejido artesanal**

Parte superior
Falda
Mangas
Paneles decorativos

- 13. Largo preferido**

Corto
Midi
Largo

- 14. Tipo de silueta**

SECCIÓN 5

PRENDA ESPECÍFICA: TOPS / BLUSAS

- 15. ¿Con qué materiales le gustaría que se combine el tejido de punto?**

Denim (jean)
Cuerina

Figura 72

Formato encuesta.

23/5/26, 5:37 p.m.

Gustos y preferencias para prendas de tejido de punto

Satén

Algodón plano

Lino

Paño

Otro:

16. Tipo de cuello preferido Marca solo un óvalo.**17. Largo del top**

Corto

Medio

Largo

SECCIÓN 6

PRENDA ESPECÍFICA: PANTALONES

18. ¿Con qué materiales le gustaría que se combine el tejido de punto?

Denim (jean)

Cuerina

Satén

Algodón plano

Lino

Otro:

19. Tipo de cintura

Tiro Alto

Media

Tiro Bajo

SECCIÓN 7

PRENDA ESPECÍFICA: FALDAS

20. ¿Con qué materiales le gustaría que se combine el tejido de punto?

Denim (jean)

Cuerina

Satén

Algodón plano

Lino

Tul

Paño

Otro:

21. Largo preferido

Mini

Midi

Largo

22. Tipo de silueta**SECCIÓN 8**

PRENDA ESPECÍFICA: CHAQUETAS

23. ¿Con qué materiales le gustaría que se combine el tejido de punto?

Denim (jean)

Cuerina

Satén

Algodón plano

Lino

Tul

Paño

Otro:

24. Ubicación del tejido artesanal Marca solo un óvalo.

Cuerpo

Mangas

Cuello

Espalda

Detalles

25. Tipo de mangas preferidas Marca solo un óvalo.**26. Tipo de chaqueta****SECCIÓN 9**

OPINIÓN PERSONAL

27. ¿Qué tan importante es para ti que una prenda sea hecha por artesanas locales? (Escala 1-5: 1 = nada importante, 5 = muy importante) Marca solo un óvalo.

1 2 3 4 5

28. ¿Estarías dispuesta a pagar más por una prenda artesanal que tenga:

Historia/etiqueta con la artesana

Producción local / comercio justo

Edición limitada / diseño exclusivo

29. ¿Qué cambiarías o agregarías a las prendas de punto artesanales para que las usaras con más frecuencia?