



Pontificia Universidad
Católica del Ecuador | Sede
Ambato

ESCUELA DE INGENIERIA EN DISEÑO INDUSTRIAL

Tema:

**LA NEOARTESANÍA EN EL DISEÑO DE SOMBREROS CON PAÑO Y
TOTORA.**

**Proyecto de investigación previo a la obtención del título de Ingeniera en
Diseño Industrial**

Línea de Investigación:

IDENTIDADES, EDUCACIÓN, CULTURAS, COMUNICACIÓN Y VALORES

Autora:

Jocelyne Isabel Reyes Villacís

Directora:

Mg. Diana Gabriela Flores Carrillo

Ambato – Ecuador

Febrero 2020

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
SEDE AMBATO

HOJA DE APROBACIÓN

Tema:

LA NEOARTESANÍA EN EL DISEÑO DE SOMBREROS CON PAÑO Y
TOTORA.

Línea de Investigación:

IDENTIDADES, EDUCACIÓN, CULTURAS, COMUNICACIÓN Y VALORES

Autora:

JOCELYNE ISABEL REYES VILLACÍS

Diana Gabriela Flores Carrillo. Mg.

f. 

CALIFICADOR

Santiago Javier Santamaría Bedón, Ing. Mg.

f. 

CALIFICADOR

Daniel Marcelo Acurio Maldonado, Ing. Mg.

f. 

CALIFICADOR

Gabriel Alejandro Nuñez Escobar, Ing. Mg.

f.   Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

DIRECTOR DE LA ESCUELA

Hugo Rogelio Altamirano Villaroel, Dr.

f.   Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

SECRETARIO GENERAL PUCESA

SECRETARÍA GENERAL
PROCURADURÍA

Ambato- Ecuador


Febrero-2020

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo: **JOCELYNE ISABEL REYES VILLACÍS**, con **CC. 1804176129**, autora del trabajo de graduación intitulado: "LA NEOARTESANÍA EN EL DISEÑO DE SOMBREROS CON PAÑO Y TOTORA", previa a la obtención del título profesional de **Ingeniera en Diseño Industrial**, en la escuela de **INGENIERIA EN DISEÑO INDUSTRIAL**.

- 1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.
- 2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE Ambato, el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad

Ambato, febrero 2020


JOCELYNE ISABEL REYES VILLACÍS
CC. 1804176129

 Pontificia Universidad
Católica del Ecuador
BIBLIOTECA

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme la oportunidad de caminar por este maravilloso sendero.

A mi papá, tus manos trabajadoras sostendrán el título que juntos conseguimos.

A mi madre, por tu infinita sabiduría, por acompañarme con un café en las noches de trabajos extensos.

A mi hermana, por guiarme y darme paz.

A mi compañero de aventuras Sebastián.

Agradezco a mi querida tutora Mg. Diana Flores, quién me ha sabido guiar de la manera más clara y precisa en este proyecto de investigación.

Gracias también a mis profesores Santiago Santamaría y Daniel Acurio que me han asesorado.

DEDICATORIA

A mi amada familia.
Guillermo, Gloria, Deisy y Jovita.

RESUMEN

Frente a nuevos cambios que demanda la actualidad, las personas han perdido interés por el producto artesanal, de manera que este trabajo de titulación, se fundamenta con la intención de satisfacer nuevas demandas y la conservación de herencias ancestrales mediante la neoartesanía, es decir el trabajo colaborativo de artesano y diseñador. De tal forma busca diseñar una línea de sombreros con el uso de paño y totora a través de la neoartesanía, para un público potencial vanguardista. Para esto, se observó los procesos de producción de los sombreros de paño en la comunidad de Pamatug, también, se identificó y clasificó los tipos de tejidos de artesanías con totora en Tiliví, provincia de Tungurahua, conforme a la investigación mediante fichas de observación, la información de los artesanos, se sistematizó en base a lo recolectado. Fue relevante conocer la clasificación de las tipologías de sombreros para el desarrollo de la colección. Posteriormente, mediante una identificación de oportunidades y el desarrollo de diseño conceptual, se realizaron diseños preliminares para obtener el producto terminado. Como resultado final, se obtuvo una colección de seis sombreros, en los que, se aplicaron las tecnologías ancestrales satisfaciendo nuevas demandas. Dentro de la validación del producto, se pudo evidenciar que los tejidos de totora aplicados en la colección tienen valor ancestral y son parte de la identidad del país. También, se valida que el trabajo neoartesanal es de valor agregado, la colección de sombreros resulta innovadora y cuenta con sistemas de formas expresivas.

Palabras claves: neoartesanía, totora, paño, fieltro, sombreros

ABSTRACT

Due to the new changes being demanded in modern life, people have lost interest in handicraft products. Hence, this study was developed in order to meet the current needs and preserve elements of ancestral heritage using neocraftsmanship, or the collaborative work between artisans and designers. Therefore, it attempts to design a collection of hats using felt and totora through neocraftsmanship for an avant-garde potential audience. In order to achieve this, the manufacturing process of felt hats was observed in the Pamatug community. Additionally, the types of fabric used in totora crafts in Tiliví in the province of Tungurahua were identified and classified according to a research methodology that incorporated observation sheets. The artisans' data was systematized according to the information provided by them. It was pertinent to be acquainted with the classification of hat typologies in order to develop the collection. Subsequently, through the identification of opportunities and the development of conceptual design processes, preliminary designs were made to obtain the finished product. As a final result, a collection of six hats was designed by applying ancestral techniques in order to satisfy new demands. Within the product's validation, it was evident that the usage of totora fabric in the collection has ancestral value and forms part of the country's identity. Neocraftsmanship is also characterized as a value-added activity; the hat collection is innovative and equipped with expressive form systems.

Keywords: neocraftsmanship, totora, cloth, felt, hats

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN	iii
AGRADECIMIENTOS.....	iv
DEDICATORIA	v
RESUMEN	vi
ABSTRACT	vii
ÍNDICE DE CONTENIDOS	viii
ÍNDICE ILUSTRACIONES.....	x
ÍNDICE IMÁGENES.....	xi
ÍNDICE FICHAS	xiii
ÍNDICE FIGURAS.....	xiv
ÍNDICE TABLAS	xv
ÍNDICE GRÁFICOS.....	xvi
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. ESTADO DEL ARTE Y LA PRÁCTICA	5
1.1 Totorá.....	5
1.2 Paño.....	11
1.3 Conceptualización y transición de la artesanía a la neoartesanía.....	14
1.3.1 Tipologías de sombreros y tocados	20
CAPÍTULO II. DISEÑO METODOLÓGICO.....	27
2.1 Enfoque y tipo de investigación	27
2.2 Grupo de estudio.....	28

2.3 Técnicas de instrumento de investigación	28
2.4 Procesamiento y análisis de la información.....	29
2.5 Propuesta de investigación	31
CAPÍTULO III: ANALISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	83
3.1 Validación preliminar de las propuestas	83
CONCLUSIONES	89
RECOMENDACIONES.....	91
BIBLIOGRAFÍA.....	92
ANEXOS.....	95

ÍNDICE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Bocetos de la colección.	37
Ilustración 2. Bocetos de la colección	38
Ilustración 3. Bocetos de la colección.	39
Ilustración 4. Ilustraciones de la colección.	42
Ilustración 5. Empaques.....	55

ÍNDICE IMÁGENES

Imagen 1. Rizoma y raíz.	6
Imagen 2. Tallo y flores secas de la totora.	6
Imagen 3. Proceso de extracción.	7
Imagen 4. Estera de totora.	8
Imagen 5. Aplicación de aceite de lino a la fibra de totora.	9
Imagen 6. Luminarias de totora.	9
Imagen 7. Panel exterior con totora inmunizada.	9
Imagen 8. The Anti-Kiosk.	10
Imagen 9. Panel experimental de totora.	11
Imagen 10. Elaboración de sombrero de paño.	12
Imagen 11. Apliques de paño en seco.	13
Imagen 12. Objetos de cartón con aplicaciones pegadas de fieltro salpicado con acrílico.	13
Imagen 13. Vestigios de la Florida.	18
Imagen 14. Concepto integrador en un juego de té.	18
Imagen 15. Diseñador y artesanos.	19
Imagen 16. Neoartesanías en Tagua.	19
Imagen 17. Creaciones de bambú, mimbre y ratán.	19
Imagen 18. Tipos de tejido de totora.	30
Imagen 19. Elaboración de sombreros de paño.	31
Imagen 20. Moodboard de motivo gestor.	35
Imagen 21. Moodboard de formas, colores y tejidos.	35
Imagen 22. Moodboard de tendencia visionaria: Rebuild.	36
Imagen 23. Chimborazo.	43
Imagen 24. Quilotoa.	45
Imagen 25. Antisana.	47
Imagen 26. Carihuairazo.	49
Imagen 27. Textura de magma.	51
Imagen 28. Ilinizas.	52
Imagen 29. Antisana.	53
Imagen 30. Antisana.	53

ÍNDICE FICHAS

Ficha 1. Diseño conceptual nº1.....	43
Ficha 2. Ficha de comunicación nº 1.....	44
Ficha 3. Diseño conceptual nº 2.....	45
Ficha 4. Ficha de comunicación nº 2.....	46
Ficha 5. Diseño Conceptual nº 3.....	47
Ficha 6. Ficha de comunicación nº 3.....	48
Ficha 7. Ficha de diseño conceptual nº 4.....	49
Ficha 8. Ficha de comunicación nº 4.....	50
Ficha 9. Diseño conceptual nº 5.....	51
Ficha 10. Ficha de comunicación nº 5.....	52
Ficha 11. Diseño conceptual nº 6.....	53
Ficha 12. Ficha de comunicación nº 6.....	54
Ficha 13. Dibujo plano nº 1.....	58
Ficha 14. Dibujo plano nº 2.....	59
Ficha 15. Dibujo plano nº 3.....	60
Ficha 16. Dibujo plano nº 4.....	61
Ficha 17. Dibujo plano nº 5.....	62
Ficha 18. Dibujo plano nº 6.....	63
Ficha 19. Ficha de procesos nº 1.....	66
Ficha 20. Ficha de procesos nº 2.....	69
Ficha 21. Ficha de procesos nº 3.....	72
Ficha 22. Ficha de procesos nº 4.....	75
Ficha 23. Ficha de procesos nº 5.....	78

ÍNDICE FIGURAS

Figura 1. Interrelaciones del diseño.	16
Figura 2. Modelo de Identidad en el diseño.....	17
Figura 3. Sombreros y tocados.	20
Figura 4. Universos del vestuario y accesorios.	21
Figura 5. Sombreros formales.	22
Figura 6. Sombreros casuales.	23
Figura 7. Sombreros deportivos.	24
Figura 8. Sombreros de playa.	25
Figura 9. Sombreros casuales.	26
Figura 10. Métodos de investigación para el diseño del producto.	31
Figura 11. Cuadro de necesidades.	32
Figura 12. Cuadro de especificaciones.	34
Figura 13. Proceso de elaboración de sombreros de paño.	34
Figura 14. Proceso de elaboración de artesanías en totora.	34
Figura 15. Datos de la colección	41
Figura 16. Dimensiones de empaque n°1	56
Figura 17. Dimensiones de empaque n°2	57

ÍNDICE TABLAS

Tabla 1. Ficha de costos nº 1	67
Tabla 2. Ficha de costos nº 2	70
Tabla 3. Ficha de costos nº 3	73
Tabla 4. Ficha de costos nº 4	76
Tabla 5. Ficha de costos nº 5	79
Tabla 6. Ficha de costos nº 6	82

ÍNDICE GRÁFICOS

Gráfico 1. Análisis de evaluación, pregunta nº1	83
Gráfico 2. Análisis de evaluación, pregunta nº2	83
Gráfico 3. Análisis de evaluación, pregunta nº3	84
Gráfico 4. Análisis de evaluación, pregunta nº4	84
Gráfico 5. Análisis de evaluación, pregunta nº5	84
Gráfico 6. Análisis de evaluación, pregunta nº1	85
Gráfico 7. Análisis de evaluación, pregunta nº2	85
Gráfico 8. Análisis de evaluación, pregunta nº3	86
Gráfico 9. Análisis de evaluación, pregunta nº1	86
Gráfico 10. Análisis de evaluación, pregunta nº2	87
Gráfico 11. Análisis de evaluación, pregunta nº3	87
Gráfico 12. Análisis de evaluación, pregunta nº4	87
Gráfico 13. Análisis de evaluación, pregunta nº5	88

INTRODUCCIÓN

La neoartesanía es la producción de objetos útiles y atractivos mediante la aplicación de principios estéticos, es decir una nueva artesanía, que se genera mediante un trabajo colaborativo entre un diseñador y un artesano. Dentro del análisis, Cuenca (2017) define en su investigación a la neoartesanía como un objeto conectado con un sujeto, que responde a un desarrollo del contexto, vínculos entre un nuevo significado sin la alteración de la inicial, generar ideas nuevas, productos útiles y estéticos, este método en innovación busca recuperar tecnologías mediante la reinterpretación.

Desde la prehistoria, la artesanía ha sido practicada de numerosas maneras; entre estos: la alfarería, cestería, joyería. La conservación de estas piezas a lo largo del tiempo ha permitido conocer el origen, determinar costumbres y tradiciones de los antepasados. De manera que es significativo considerar como necesidad producir artesanía para una nueva generación.

La gestión neoartesanal es fundamental dentro del pensamiento de un legado cultural, es la adaptación a cambios continuos del mundo lo que demanda una evolución artesanal. Es importante reconocer que la neoartesanía en Ecuador no es aplicada por completo, es decir, se ha mantenido la artesanía sin tomar en cuenta un cliente potencial, no existe un procedimiento de creación que permita analizar tendencias o perfiles del consumidor.

La innovación del producto artesanal es fundamental para que el objeto genere valor, en la mayoría de las artesanías esto es un gran problema desatendido, por ser evadido o por falta de conocimientos. Meneses y Kukurelo mencionan que, según entidades internacionales, nacionales, regionales, académicas y consultores independientes para lograr una producción innovadora, se evalúa según varios aspectos como: aplicación de técnicas, diseño conceptual, proceso de elaboración, relevancia cultural. (2014). Los diseños de totora y paño no han sido innovados y por esto, se ha dejado de ver estas artesanías como una alternativa de compra.

En efecto, los productos, que se exhiben en los centros artesanales han sido replicadas por años, sin tomar en cuenta las ventajas, que se obtendrá si es innovado el producto actual. Por estas razones, los contenidos desactualizados no agradan al consumidor debido a la ausencia de un reconocimiento de sus preferencias. Esto indica que las artesanías de paño y totora no cumplen con estos estándares.

Es importante incidir que, en la Sierra Norte Laguna de San Pablo y Yaguarcocha, numerosos indígenas tejían esteras de totora, entre otras artesanías, que se venden en gran parte de la sierra ecuatoriana. Dentro de un análisis, que se obtuvo por entrevistas a los artesanos, se menciona que la artesanía es un distintivo de las comunidades, pero no existe motivación que les permita innovar sus creaciones.

En cuanto a los sombreros, es un accesorio de vestimenta que continua en boga, para unas personas, esto es un complemento para su *outfit*¹ y para otras, llega a ser un símbolo de identidad como es el caso de las comunidades indígenas. “En Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo, Bolívar y Cañar, hombres y mujeres usan el sombrero artesanal con su indumentaria del diario, mientras que los Natabuelas, los Salasacas y los Saraguros lucen sus grandes sombreros en ocasiones especiales, principalmente en las festividades de carácter religioso” (Cuvi, 1994, p. 43)

Según la entrevista realizada al artesano Chango en la comunidad de Pamatug, “el cliente habitual para el que dedican su labor son los indígenas ecuatorianos. Dentro del análisis las características del sombrero, se rigen según la comunidad a la que pertenezcan”. (S. Chango, comunicación personal, 2018). Por otro lado, los clientes nuevos son también clientes potenciales y estos no son tomados en cuenta a la hora de crear, con la posibilidad de la extinción de estas técnicas de elaboración por la ausencia de interés hacia un nuevo consumidor.

¹ Vestimenta, ropa, conjunto.

El problema, se da cuando el diseño no esta enfocado a una nueva generación, que busca conservar su origen pero sin dejar de lado las nuevas demandas dentro del mundo de la moda.

Por lo tanto, se le define como problema que: los productos de paño y las artesanías con totora no son innovadas.

La idea a defender de este proyecto es generar diseño conceptual mediante neoartesanía con técnicas y materiales locales como el paño y totora de una manera innovadora.

Por lo tanto, el presente proyecto busca diseñar una línea de sombreros con el uso del paño y la totora a través de la neoartesanía. Para esto es necesario cumplir los siguientes objetivos específicos:

1. Identificar la clasificación de la fibra de totora y paño para entender sus características y su aplicación.
2. Clasificar las tipologías de sombreros para el desarrollo de colecciones.
3. Confeccionar una línea de sombreros aplicando la fibra de totora y el paño

Se utilizará el método iterativo de investigación de diseño de Alex Milton y Paul Rodgers. Este, se llevará a cabo mediante la observación preliminar del material, del proceso de fabricación de los sombreros de paño en Pamatug² y el proceso de creación de las artesanías de totora en Tiliví³, también, se busca conocer y analizar el producto para la creación de una neoartesanía. Para esto mediante fichas de observación, la información de los artesanos, se sistematiza en base a lo recolectado. Posteriormente, mediante la elaboración de *mood boards*⁴, se realizan diseños preliminares para obtener el producto terminado.

² Comunidad del cantón de Ambato en la provincia de Tungurahua.

³ Comunidad del cantón de Pelileo en la provincia de Tungurahua.

⁴ Composición de imágenes.

La neoartesanía en Ecuador es una práctica en desarrollo, existen varios componentes que establecen su importancia, como: el interés de las personas por conservar su cultura para un legado de la misma hacia futuras generaciones, recuperar raíces culturales, utilidad en el uso de materiales locales.

En cuanto a la recuperación de tecnologías ancestrales como son los tejidos en totora y la fabricación del sombrero de paño son trascendentales como país pluricultural para el legado y para proyectar estas tecnologías en nuevos objetos útiles y estéticos. Esto es factible mediante una recolección de información de tejidos de totora y entrevistas a los artesanos que conocen la técnica, para conocer el procedimiento de los dos materiales de manera independiente. Igualmente, este proyecto estima que el producto final tenga un valor agregado, para esto es necesaria la intervención de un diseñador en la búsqueda de guiar a los artesanos para que estas tecnologías de fabricación, se conserven y sean dirigidos a un público potencial, de esta manera generar una gestión participativa.

La aplicación de una neoartesanía es significativa porque mediante la colaboración de un artesano y el diseñador, se busca que el producto gane valor; como mayor alternativa para el comprador y como preservación de herencia ancestral. De igual forma, se busca que el reflejo de la particularidad del producto, sea conseguido mediante la aplicación de tecnologías ancestrales e innovación.

CAPÍTULO I. ESTADO DEL ARTE Y LA PRÁCTICA

1.1 Totorá

Ecuador, por ser un país diverso en ecosistemas, ostenta una gran variedad de fibras naturales, que, se han aprovechado de numerosas maneras, por los pobladores de las zonas aledañas. En Imbabura, se encuentran trabajos en fibras de totora, en Esmeraldas trabajos con fibra de palma; en Cotacachi, se destaca las fibras de cabuya, en Montecristi la paja toquilla, en Chimborazo, Cañar, Cotopaxi y Pichincha, se encuentra seda de primera calidad. En Tungurahua la totora y carrizo destacan como materia en las artesanías.

El nombre científico de la totora es *Scirpus californicus*. Heiser (1977) menciona nombres comunes como; “Totora como la más conocida en Sur América, también como junco, enea, merme, mirme, totorilla” (p. 222).

La totora, se encuentra distribuida en toda la sierra ecuatoriana de manera silvestre, Poso (2000) en su investigación menciona que es una “especie propia de los sistemas lacustres⁵ y palustres⁶” (p.80).

La altura promedio de esta planta es de cuatro metros. Aza (2016) describe las características de la totora en dos partes; Rizoma y tallo. El rizoma es el tallo con hojas escamosas de crecimiento bajo tierra, con una estructura interna esponjosa, porosa.

⁵ Área de lagos, humedales y pantanos.

⁶ Áreas de secano, propicias para la formación de carbón vegetal.



Imagen 1. Rizoma y raíz.

Fuente: Elaboración propia.

Por otra parte, el tallo tiene una forma de cilindro sin nódulos, se caracteriza por ser liviano, esponjosa, flexible y liso. Las hojas son en forma de vainas que rodean la base del tallo. Inflorescencia⁷, flores con una disposición parecida al trigo. Frutos secos y rugosos.



Imagen 2. Tallo y flores secas de la totora.

Fuente: Elaboración propia

⁷ Forma de las flores sobre el tallo.

Es importante conocer el tiempo adecuado para cortar los tallos. “La floración de la totora inicia a mediados de la época lluviosa y seca, su período de fructificación es cada seis meses, período en el cual, se realiza el corte, se obtiene dos cosechas por año” (Poso, 2000, p. 80)



Imagen 3. Proceso de extracción.

Fuente: Tomado a partir de Medina, (2016).

Se clasifica a la totora según el objeto, que se va a crear. Para hacer tazas o cestos, se utiliza un tipo de totora fina, conocida como chicche, esta es sembrada bajo el agua y su tiempo de crecimiento es de cuatro a seis meses, para la cosecha los artesanos arrancan la fibra con las manos. Por otro lado, en paredes, pisos, tumbados, se utiliza la totora más gruesa y se siembra también bajo el agua junto al chicche, el tiempo de crecimiento es de un año y para la cosecha, se corta con una hoz (Naranjo, Benítez, y Dueñas, 1996).

También describen el proceso de tratamiento que la fibra recibe, primero la fibra, se trabaja en un espacio interior con el fin de que mantenga su flexibilidad, los artesanos aplastan la fibra con un pedazo de madera, a continuación, se empieza a tejer, comienza por la base y para darle la forma, se utiliza algún objeto como guía. Los tipos de tejido son cruzado, diagonal, guiche. (Naranjo et al., 1996)

Según, Goyzueta Camacho (2010) “para la fabricación artesanal de quesanas o esteras, se deja secar en completa exposición al sol, hasta lograr el desecamiento del tejido, que permite de este modo la propiedad de turgencia y dureza del tallo”. (p.24).



Imagen 4. Estera de totora.

Fuente: Elaboración propia.

Dentro del análisis del comportamiento de la totora (Zambrano M. , 2018) en su investigación menciona que para lograr un secado óptimo y que la fibra, no se pudra esta permanece en un lugar ventilado y bajo sombra durante 30 días. (p.32).

En búsqueda de un diseño proyectual productivo (Heredia, 2014) genera luminaria incluyendo a la totora como estructura, mediante la indagación de saberes y habilidades a través del diseño participativo.

Para esto empiezan a cortar, secar, clasificar y agrupar las fibras sanas por grupos, seguido del acondicionamiento, es decir el mojado de la fibra y mediante una selección de técnica local como es el amarre de la fibra de totora con hilo encerado en un tubo de aluminio, se ensamblan los elementos lumínicos y para terminar, se aplica a la fibra aceites de lino impermeabilizantes que permiten que la totora tenga mayor resistencia y no se quiebre con facilidad. (p.74)



Imagen 5. Aplicación de aceite de lino a la fibra de totora.

Fuente: Tomado a partir de Heredia, (2014).



Imagen 6. Luminarias de totora.

Fuente: Tomado a partir de Heredia, (2014).

Dentro de la configuración de paneles exteriores Hidalgo (2007) utiliza el prensado mediante dos vigas de madera y pernos. Menciona que están diseñados para funcionar como muros exteriores, pérgolas, cerramientos, etc.(p.109).



Imagen 7. Panel exterior con totora inmunizada.

Fuente: Tomado a partir de Hidalgo, (2007).

Ganadores del premio Architizer A+2016 la firma de arquitectos odD+architects crean una isla comercial inspirada en los gajos de frutas cítricas, para esto forman una base metálica que sirve como guía para el tejido de totora. (odD+ARCHITECTS, 2015).



Imagen 8. The Anti-Kiosk.

Fuente: Tomado a partir de odD+architects, (2015)

En el área constructiva Jara (2018) en su investigación plantea tableros hechos de la fibra vegetal de totora:

Para empezar, se cosecha la fibra, después el secado de la fibra de manera vertical, en completa exposición de la luz, luego el proceso de inmunización mediante un atado, se sumerge a la fibra en una solución compuesta por: sales de bórax al 2%, ácido bórico al 2 % y agua al 96% por 24 horas, se deja secar la fibra a la sombra de manera vertical por 5 días y luego en posición horizontal con luz solar directa, se separan los tallos gruesos y delgados, este procedimiento, se utiliza para tejidos y paneles. Se procede con la lana de pulpa que es la tritura del material, más latilla de caña guadua con un proceso de inmersión similar al de la totora con 48horas de inmersión y 20 días de secado, después, se comprime todo el material dentro de un panel. Para finalizar, se recubre el tablero con aceite natural de resina, resina plástica de origen bituminoso, catalizador o cola blanca. (p.231

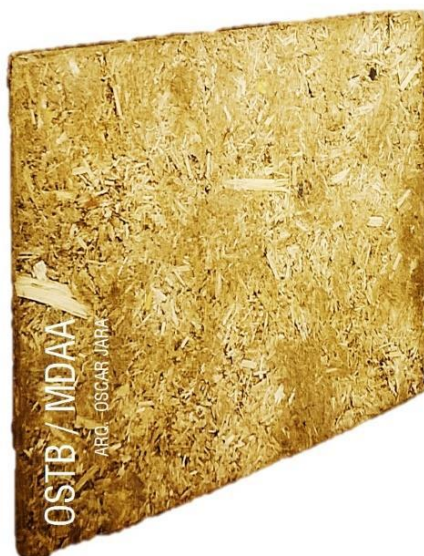


Imagen 9. Panel experimental de totora

Fuente: Tomado a partir de Jara, (2018).

1.2 Paño

Como parte de artesanía en las comunidades son los trabajos con lana, que proviene de la fibra animal ovina. Son las poblaciones serranas en donde, se encuentran artesanos que dedican todo su tiempo a los trabajos con lana de oveja, como ponchos, anacos, sombreros, chalinas, mediante. Para los sombreros, los artesanos llevan a cabo un proceso artesanal de fricción de la lana de oveja que finalmente forma al paño como material para sombreros.

Delfino y Maugeri (2011) definen el paño o fieltro como la fabricación de tejidos más antiguas que se conoce. Por su origen ovino, esta, se caracteriza por ser noble y versátil.

El paño o también conocido como fieltro es un textil no tejido, se caracteriza por no tener cruce de urdimbre y trama. Por otro lado, el paño, se caracteriza por ser un material no contaminante que refleja rigidez, densidad consistente y depende el tratamiento que reciba la fibra, no se deshilacha por lo que no requiere remates en los bordes.

Existen dos técnicas de tratado para el paño, la técnica de fieltro húmedo y técnica de fieltro en seco. El fieltro en húmedo, se logra mediante la fricción lubricada con agua y jabón, las fibras son friccionadas a un ángulo de 90 grados. Este proceso por ser de naturaleza inerte, los pelos de la lana de oveja en diferentes tamaños y direcciones reaccionan mediante la fricción que da como resultado al paño o fieltro. Por otro lado, el fieltro en seco, se logra mediante el entrelazamiento de las agujas a la lana consecutivamente, estas agujas, se caracterizan por tener escamas o desniveles. (Delfino y Maugeri, 2011).

En la investigación de la cultura popular (Naranjo et al., 1996) describen el proceso del sombrero de paño de la siguiente manera: Se coloca el paño sobre una horma esta tiene que ser humedecida y con una plancha de hierro, se va dando forma al sombrero, para esto un reverbero de gasolina calienta la plancha de hierro.

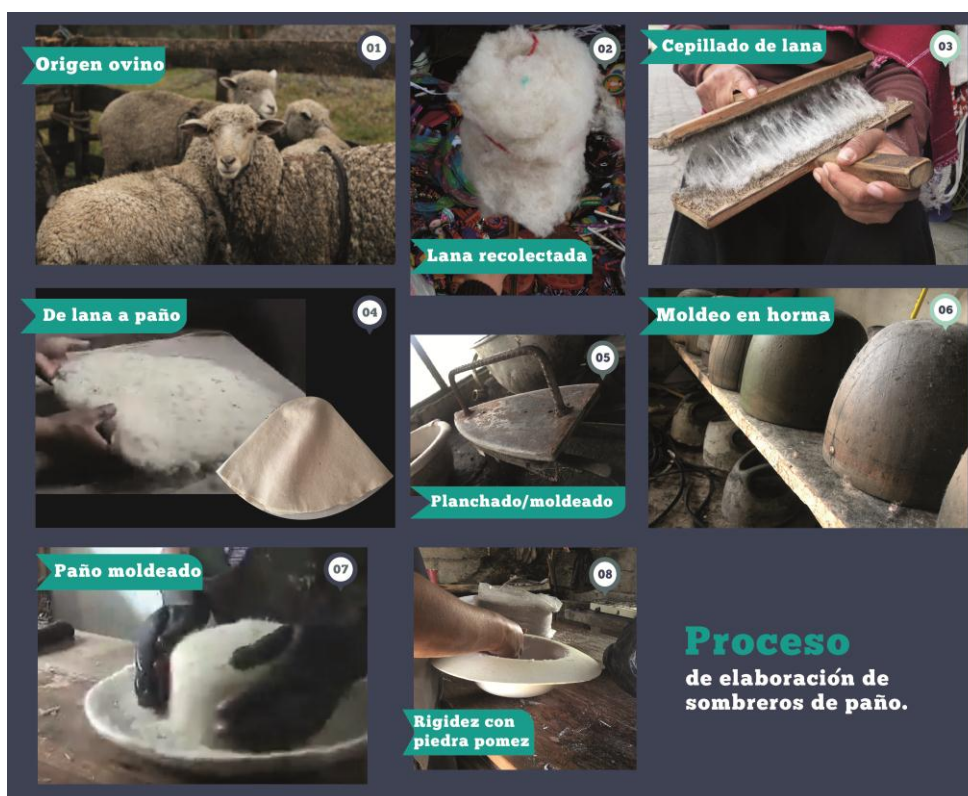


Imagen 10. Elaboración de sombrero de paño.

Fuente: Elaboración propia.

Para estos detalles de fieltro en seco, previamente, se cepilla la lana, mientras más cepillada este más fino será el material, se forma el diseño y se ubica el vellón sobre la escobilla o una esponja con la ayuda de una aguja para fieltro, se entrelaza cada parte del vellón. (Peñaherrera, 2014)



Imagen 11. Apliques de paño en seco.

Fuente: Tomado a partir de Peñaherrera, (2014).

Dentro del espacio académico mediante proyectos de creatividad con aspectos tridimensionales y la relación con lo bidimensional a través de cortes calados y planos seriados que proyectan nuevos objetos, incluye al paño como material (Olcese, 2015).



Imagen 12. Objetos de cartón con aplicaciones pegadas de fieltro salpicado con acrílico.

Fuente: Tomado a partir de Olcese, (2015).

1.3 Conceptualización y transición de la artesanía a la neoartesanía

Los pueblos de América del Sur dominan las tecnologías artesanales desde hace miles de años, Ecuador es uno de los países que cuenta historias a través de su artesanía, son varios los pueblos indígenas que dedican su labor a la elaboración de objetos varios como el arte del tejido, la cerámica y la orfebrería.

El origen de la palabra artesano viene de las palabras latinas “ars” que significa arte y “anus” relacionado con. Según Herrera (1989):

Menciona que la actividad de transformación para la producción de bienes, que se realiza a través de las especialidades que circunscriben los oficios y que se llevan a cabo con predominio de la energía humana de trabajo, física y mental, complementada, generalmente, con herramientas y máquinas relativamente simples; condicionada por el medio ambiente físico: factor de delimitación del espacio y por el desarrollo histórico: factor de circunscripción sociocultural en el tiempo. (p.4)

Este autor logra definir la artesanía de una manera clara y precisa, sin embargo, para contrastar información conceptual, se presentan los siguientes conceptos: el trabajo hecho a mano es apreciado por su complejo proceso en la ausencia de maquinaria industrial como apoyo. La artesanía es una concepción de objeto o producto hecho a mano y que a su vez expresa tradiciones culturales. (Cuenca, 2017). Esto indica un arraigamiento cultural, que se proyecta en varios objetos.

Asimismo, Zumbana (2015) en su investigación menciona la artesanía como una producción de artesanos, objetos hechos a mano elaborados con tecnologías tradicionales que transforman la materia prima a objetos de valor estético. Esto apoya a las definiciones referidas anteriormente. Por lo tanto, la artesanía, se define como un objeto que representa una identidad cultural, son objetos que, mediante técnicas manuales y tradicionales, cuentan un significado profundo, que se convierten en herencias ancestrales.

Frente a nuevos cambios que demanda la actualidad, las personas han reducido su interés por el producto artesanal.

“La sociedad tiene la necesidad de los bienes que producen los artesanos o los grupos de artesanos sin embargo, se está perdiendo la sensibilidad, la naturaleza y tradiciones que imprimen y amparan sus productos”. (Gil Tejeda, 2002, p.72)

Con el fin de satisfacer nuevas demandas y la conservación de herencias ancestrales, se busca innovar para concebir una artesanía contemporánea o neoartesanía.

De esta manera, se genera un concepto de artesanía actual, Herrera (1989) define la evolución de la artesanía según el manejo lingüístico desarrollado dentro de un ambiente social como:

Es la producción de objetos útiles y estéticos desde el marco de los oficios y en cuyos procesos, se sincretizan elementos técnicos y formales procedentes de otros contextos socioculturales y otros niveles tecnoeconómicos; culturalmente, tiene una característica de transición hacia la tecnología moderna y/o la aplicación de principios estéticos de tendencia universal y/o académicos, y tiende a destacar la creatividad individual expresada por la calidad y originalidad del estilo. (p. 5)

Finalmente, el trabajo en colaboración artesano/diseñador logra definirse con una nueva terminología.

Es importante definir como reinterpretar la artesanía, “Son cuatro componentes esenciales para una producción neoartesanal; creatividad, materiales, referencia geocultural, componente técnico” (Gómez Vilegas, 2009, p. 86). En cuanto, se trabaje con estos elementos la neoartesanía proyectará un cambio definitivo.

Dentro de este marco de neoartesanía como trabajo colaborativo de un diseñador y un artesano, el diseño en correlación con la evolución busca de una manera creativa aportar beneficios para la sociedad. El diseño se define como: un proceso de creación visual con un propósito, que cubre con exigencias prácticas, necesidades del consumidor. Su creación es estética y funcional (Wong, 2014)

Del mismo modo el diseño reconsiderado, se relaciona con las diferentes culturas como soporte a pesar de la globalización, además piensa en un cliente potencial, diseñador, artesano, de tal manera que exista una conexión beneficiaria.

Picca, (2016) menciona que (Citado en ICSID⁸, 2012) el diseño busca descubrir y evaluar las interrelaciones estructurales, organizativas, expresivas y económicas con la misión de:



Figura 1. Interrelaciones del diseño.

Fuente: Modificado a partir de Picca, (2016)

⁸ *The International Centre for Settlement of Investment Disputes* (Centro Internacional de Arreglo de Diferencias Relativas a Inversiones).

Para esto es importante construir un diseño indentitario, en el cual, se vean reflejados, costumbres, tradiciones, creencias. Como lo afirma James (1989), las personas tienen la capacidad de proyectar su ser hacia los objetos. (Citado por Picca, 2016)

En la figura 2, Bonsiepe (2012) presenta un modelo para proyectar identidad en el diseño, es necesario tomar como punto de partida los siguientes aspectos:



Figura 2. Modelo de Identidad en el diseño.

Fuente: Modificado a partir de Picca, (2016)

Por otra parte, para direccionar los proyectos hacia una neoartesanía es importante reconocer que en una época de valoración de generos es significativa la integración de los mismos; la valoración de las etnias, técnicas, reinterpretaciones de lo atemporal.

Julier (2008) habla de la producción de diseño en dirección a un espectro amplio de bienes, servicios y espacios del que reconocen ciertas creencias populares. Se actualiza y se ajusta algunas concepciones tradicionales a la realidad contemporánea de la producción, la distribución y la pluralidad social modernas.

Dentro del análisis Gil (2002) menciona al artesano como vínculo cercano al diseñador industrial por los objetos que elaboran.

“Gracias al neoartesanado una nueva relación profesional está surgiendo es la del artesano y el diseñador industrial, de este vínculo surge una nueva sensibilidad que está consiguiendo grandes beneficios a nivel mundial” (p.72).

Anclado a un contenido identitario y cultural Ferro (2015) desarrolla un juego de té con contenido estético, funcional y simbólico a partir de los vestigios arqueológicos de La Florida⁹.



Imagen 13. Vestigios de la Florida.

Fuente: Tomado a partir de Ferro, (2015)



Imagen 14. Concepto integrador en un juego de té.

Fuente: Tomado a partir de Ferro, (2015)

⁹ Enterramientos del periodo de integración pertenecientes a la cultura negativo del Carchi o Capulí

Para esto es importante la cohesión de identidad, se acopla al respeto integral. El proyecto *Heartmade* ideado por Reino *Design* crea objetos a través de la tradición y la innovación para llegar a consumidores contemporáneos. (Enríquez¹, Enríquez², y Chiriboga, 2019)



Imagen 15. Diseñador y artesanos.

Fuente: Tomado a partir de Enríquez¹, Enríquez², y Chiriboga, (2019)



Imagen 16. Neoartesanías en Tagua.

Fuente: Tomado a partir de Enríquez¹, Enríquez², y Chiriboga, (2019)

En la búsqueda de recuperar técnicas artesanales de su pueblo natal Extremadura¹⁰, el neoartesano Javier Sánchez (2019) diseña y trenza: lámparas, espejos y objetos decorativos con fibras naturales como el bambú, mimbre y ratán, las creaciones de su autoría han logrado exhibirse en prestigiosos restaurantes, hoteles y casas privadas que han permitido que sea una figura clave dentro de la neoartesanía (Citado por Díaz y Quesada, 2019).



Imagen 17. Creaciones de bambú, mimbre y ratán.

Fuente: Tomado a partir de Díaz y Quesada, (2019).

¹⁰ Comunidad autónoma situada al suroeste de la península ibérica.

1.3.1 Tipologías de sombreros y tocados

A principios del siglo XX a medida que fueron aumentando de tamaño los sombreros empezaron a utilizar detalles exóticos. (Taschen, 2003).

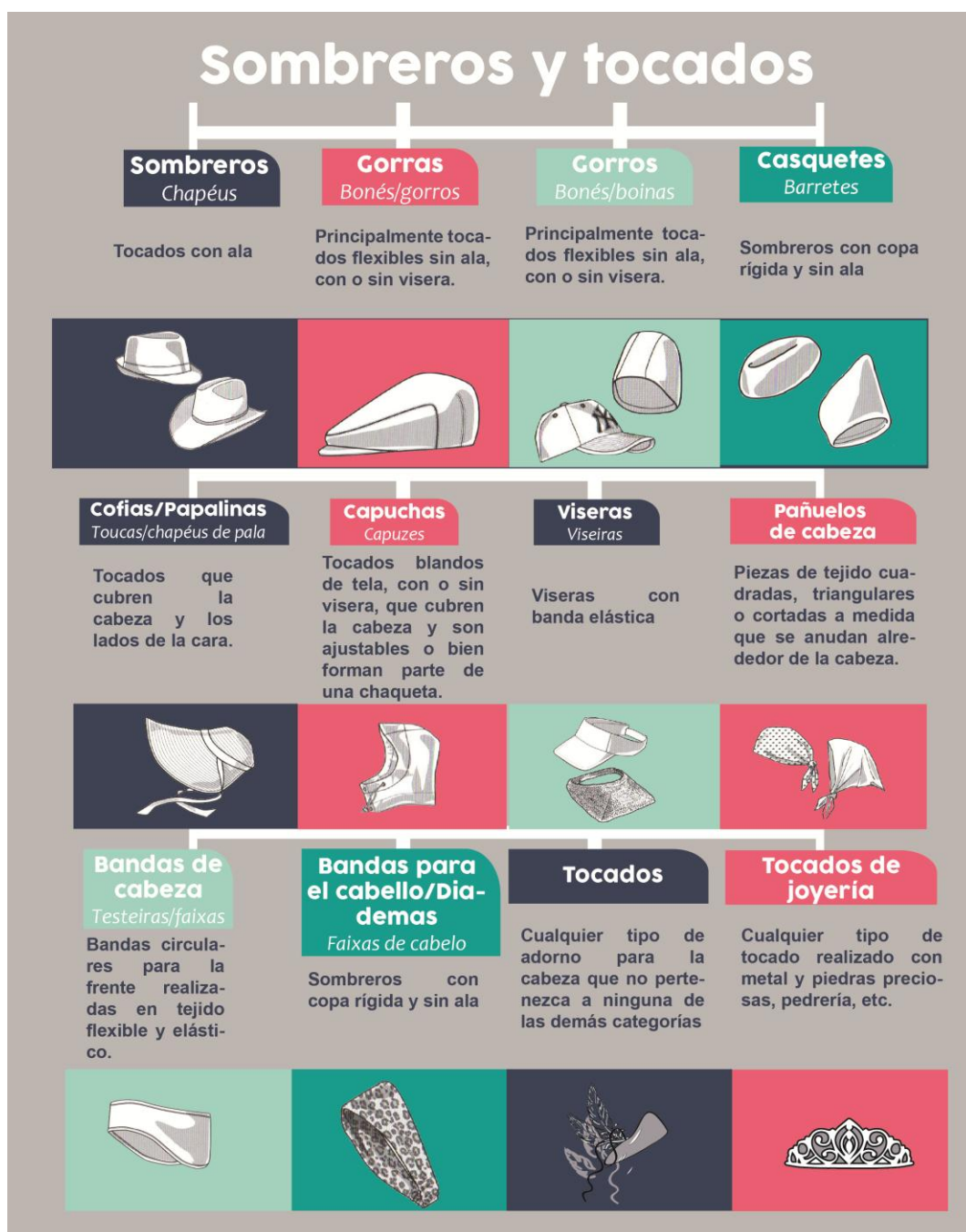


Figura 3. Sombreros y tocados.

Fuente: Modificado de Stiebner, (2009)

Existe gran variedad de sombreros los que posteriormente serán clasificados según el universo del vestuario y la ocasión de uso.

Clasificación de los universos del vestuario y accesorios

Zabala (2016) menciona que la diseñadora (Carolina Peña Torres, 2016) conceptualiza al universo de vestuario como el conjunto de prendas de vestir y accesorios con características similares, que se presentan agrupadas bajo conceptos, estas son organizadas por las ocasiones de uso e interpretadas de acuerdo con la sensibilidad de la moda de cada perfil de consumidor y su estilo de vida. (p.21)



Figura 4. Universos del vestuario y accesorios.

Fuente: Elaboración propia.

Segmento protocolario

“Guarda reglas definidas por la sociedad donde esta predeterminado el tipo de indumentaria específica para cada lugar y ocasión” (Ospina, 2017). Dentro de este segmento: *Galawear* y *Formalwear*.



Figura 5. Sombreros formales.

Fuente: Modificado de Stiebner, (2009).

Segmento multiocasión

Los sombreros o tocados de *Casualwear* permiten varias combinaciones de acuerdo a las circunstancias o actividades a realizar, hay cuatro pilares: simplicidad, naturalidad, comodidad y elegancia (Pozo, 2016).

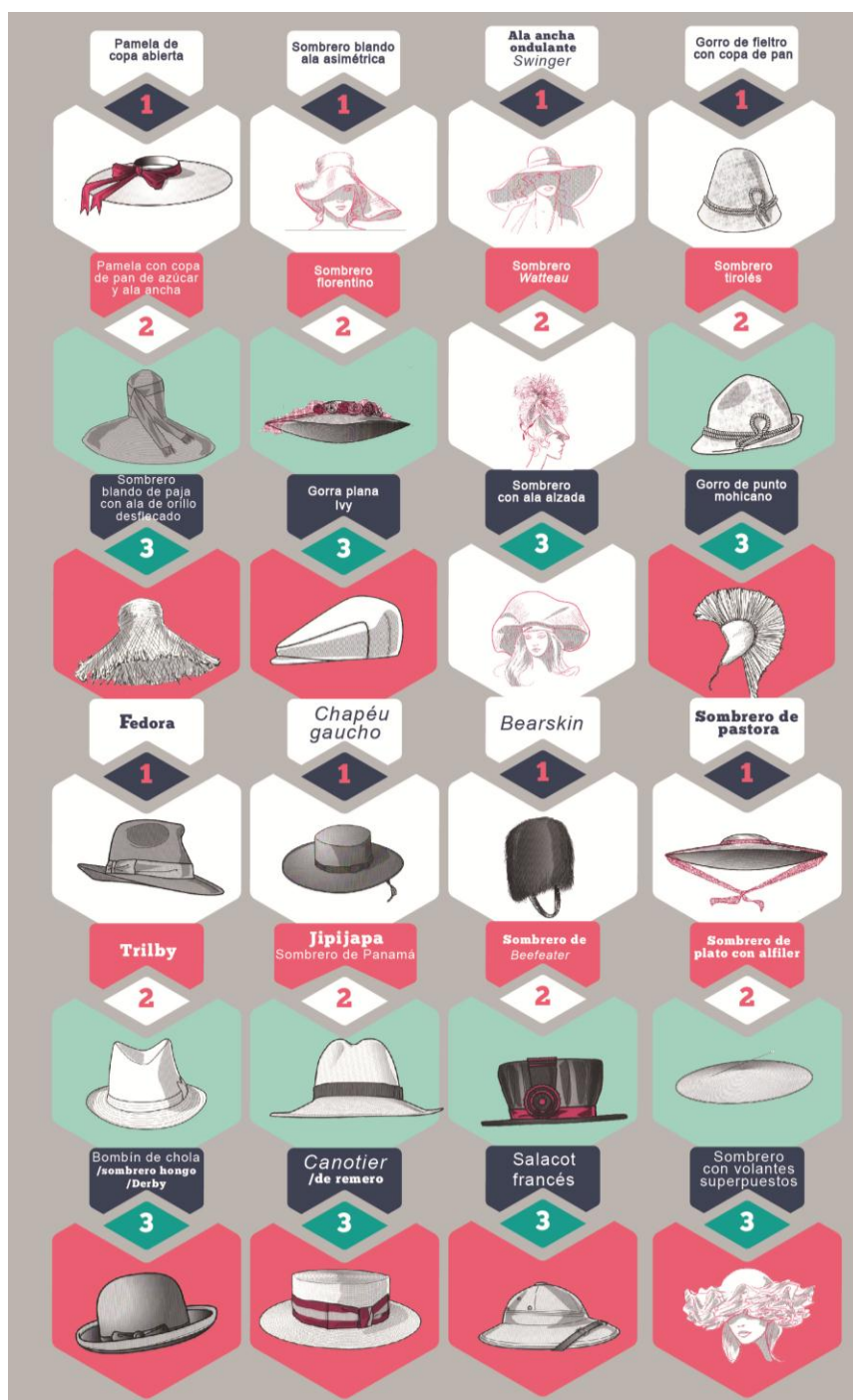


Figura 6. Sombreros casuales.

Fuente: Modificado de Stiebner, (2009).

Segmento informal

“Nace en la década de 1960 cuando los jóvenes empiezan a adoptar modelos indumentarios más despreocupados” (Riello, 2016). Dentro de este segmento, se encuentra: *Kakiwear* y *activewear*.



Figura 7. Sombreros deportivos.

Fuente: Modificado de Stiebner, (2009).

Segmento de complementos

“El beachwear es una categoría, que se caracteriza por la creación de prendas de vestir para la playa, como lo son vestidos, faldas, shorts, bermudas, pareos, tops, sombreros” (Cevallos, 2011).

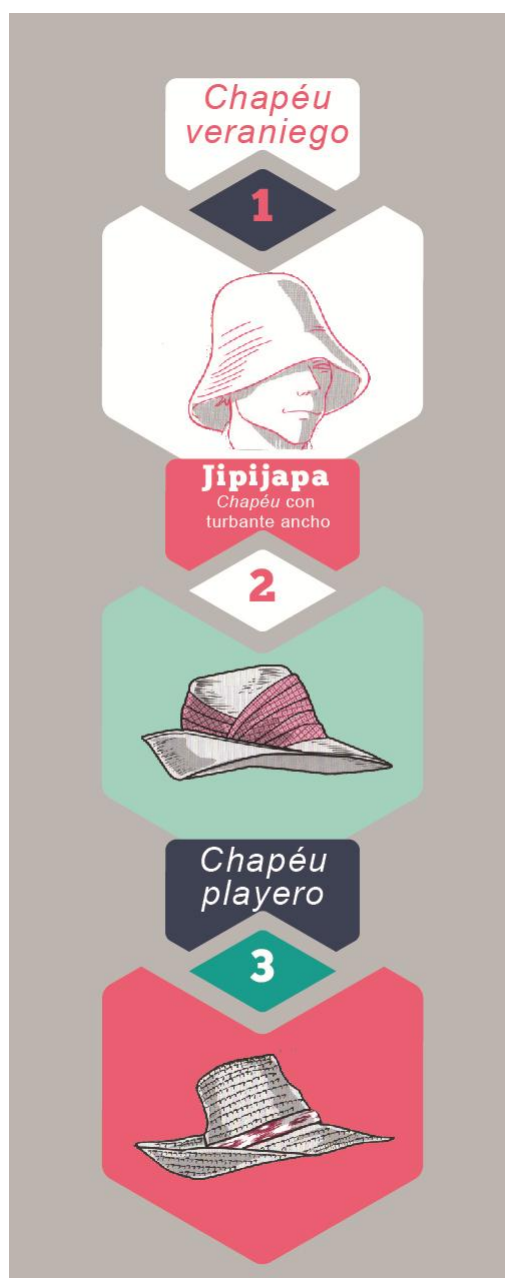


Figura 8. Sombreros de playa.

Fuente: Modificado de Stiebner, (2009).

Sombreros de oficios

Como parte de un uniforme, un conjunto estandarizado y distintivo que pertenece a un mismo establecimiento. (RAE, 2019)

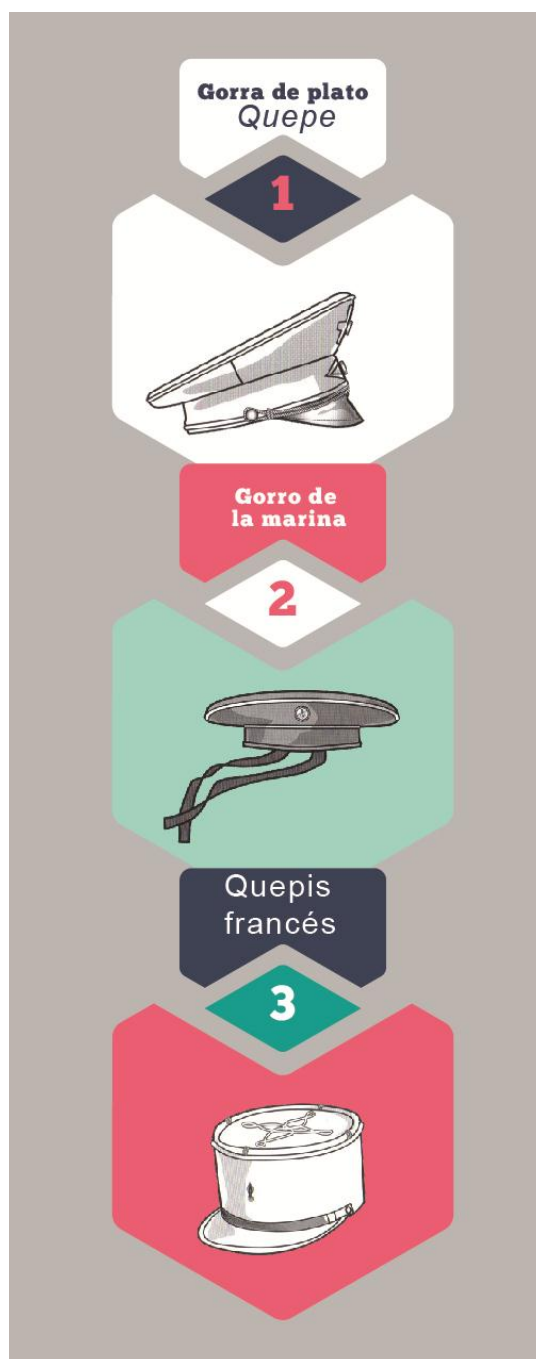


Figura 9. Sombreros casuales.

Fuente: Modificado de Stiebner, (2009).

CAPÍTULO II. DISEÑO METODOLÓGICO

2.1 Enfoque y tipo de investigación

El presente proyecto tiene un enfoque de investigación cualitativo, que busca diseñar una línea de sombreros con el uso del paño y la totora, a través, de la neoartesanía. Para cumplir el objetivo, se llevará a cabo mediante la observación preliminar del material, del proceso de creación de la artesanía actual independientemente, también, se busca conocer y analizar el producto para la creación de una neoartesanía. Para esto mediante entrevistas y fichas de observación, se busca sistematizar en base a lo recolectado. Posteriormente mediante la elaboración de *mood boards*, un proceso de creación, se realizan diseños preliminares, correcciones y finalmente, se obtendrá el producto terminado.

Es importante conocer los procesos de la técnica de producción de las artesanías, tener un acercamiento con los artesanos con los que se va a trabajar. Mediante un proceso fenomenológico, se busca conocer el trabajo de los artesanos para poder detallar la realidad del objeto de estudio. Con los pasos de la fenomenología, se situarán a los objetos de investigación, en este caso; los artesanos de las comunidades Pamatug y Tiliví de la provincia de Tungurahua. Mediante la exploración del trabajo de los artesanos, se busca recolectar información mediante entrevistas, fichas de observación. Además, un análisis de la información recolectada y finalmente una descripción textual de la investigación.

El tipo de investigación es descriptiva, busca puntualizar las situaciones, contextos en las comunidades de Tiliví-Pasa y Pamatúg-Pelileo. Es necesario una búsqueda de información que será recolectada mediante entrevistas y fichas de observación en la colaboración de los artesanos de estos sectores. Mediante este estudio descriptivo, se busca especificar: los procesos de creación artesanal de los objetos para proyectarlos en neoartesanía, con el fin de alcanzar a un nuevo cliente potencial, para esto es necesario conocer: las características de la totora y paño e individualmente el proceso de fabricación del sombrero de paño y las técnicas de tejido de la totora.

También es importante conocer la tipología del sombrero, el universo del vestuario al que pertenece, esto se lo hará mediante fuentes de investigación como libros, tesis, artículos científicos. Este proyecto contribuirá a la conservación de la artesanía de totora y el proceso artesanal del sombrero de paño, se fusiona y se transforma en una Neoartesanía, mediante un trabajo colaborativo de artesano y diseñador, en la proyección de un sombrero vanguardista.

Etnográfico

Mediante un proceso sistemático y la aproximación hacia las comunidades de Tiliví y Pamatug, se busca obtener información de las técnicas de fabricación de las artesanías, este es el punto de partida que orienta esta investigación, desarrollada en el contexto natural para conocer a profundidad desde las manos de los artesanos.

El estudio, se busca centrar en los siguientes aspectos: Generar sombreros de paño y totora mediante la colaboración de artesano y diseñador, la transición de dos artesanías independientes hacia una neoartesanía, las técnicas de tejido de totora proyectadas en un sombrero innovador.

Mediante este proceso dinámico, se busca: conocer, desarrollar, innovar.

2.2 Grupo de estudio

Dentro del grupo de estudio en el anexo 3, se detalla la información de cinco artesanos de la comunidad de Tiliví que producen artesanías de totora y en la comunidad de Pamatug son dos artesanos facilitadores del proceso de fabricación de sombreros de paño.

2.3 Técnicas de instrumento de investigación

Al establecer las entrevistas y fichas de observación, se busca recolectar información necesaria para el proceso de creación.

Mediante un proceso de categorización, se plantea seguir los siguientes pasos: Transcripción de los contenidos recolectados mediante fichas de observación, dividir los contenidos mediante las categorías de paño y totora. Dividir en subcategorías:

- 1) Paño: Proceso de creación de los sombreros de paño.
- 2) Totorá: Técnicas de tejido, partes de la totora.

Finalmente, mediante un informe etnográfico adjuntado en el anexo 12, se busca integrar la fundamentación de la investigación, la experiencia de los artesanos involucrados y la representación de los resultados. Para la interpretación de la información es importante un proceso selectivo por parte del investigador sobre el objeto estudiado.

Para apoyar al proceso de investigación etnográfico, se completa con fotografías de la realidad analizada.

2.4 Procesamiento y análisis de la información

Según las entrevistas en la comunidad de Tiliví son pocos los artesanos que aun se dedican a la creación de objetos con totora, en la actualidad están involucrados en otros oficios como: agricultura y construcción como principal fuente de ingresos. Para concebir una artesanía con totora los artesanos explican el proceso. Para empezar, se corta con hoz o machete la totora de los pantanales, el tallo tiene aproximadamente 4m de altura, se ocupa la parte mas delgada para cestos, mientras que el tallo mas grueso, se ocupa para esteras y aventadores. A continuación, el proceso de secado, se hace de manera natural, se inclina la fibra en la pared y con el sol, se espera el secado del tallo.

Se concluye que todos los artesanos manejan los mismos tipos de tejidos para la fabricación de objetos como: esteras, cestos, aventadores. Mediante las fichas de observación, se muestran las imágenes de los tipos de tejido: trenzado doble, trenzado con borde, atado y enrollado en espiral, atado en plancha, doblez punta salida, en v, trenza sobre salida, atado en plancha. Según las entrevistas los artesanos de Pamatug hablan del proceso de creación de sombreros de paño como una continuidad de tradición, indican que su cliente habitual son las indígenas del Ecuador, pero no se han fijado en un cliente potencial.

Mediante las fichas de observación, se obtiene el proceso manual de creación de sombrero de paño, comienza desde el trasquilado de lana, cepillado de lana recolectada, moldeo de campana, humedecimiento de la campana con solución de bórax, goma y agua, a continuación; moldeo de campana en horma, planchado y opcionalmente para un acabado rígido utilizan piedra pómez y lana de oveja seca. Entrevistas completas en anexos 4,5 y 6.

Estos son los resultados de aplicar fichas de observación a los artesanos del sector de Tiliví:

Tipos de tejido de totora

En el reconocimiento de los tipos de tejido de totora, se encuentra el trenzado, doblez punta salida, trenzado doble, estera, lineal atado, trenzado con borde. Todos son tejidos manualmente.



Imagen 18. Tipos de tejido de totora.

Fuente: Elaboración propia

Análisis

El tipo de tejido estera o tejido en (v) y atado en espiral, se caracteriza por ser rígido y sirve como parte del ala del sombrero o parte de la copa.

El proceso de elaboración de sombreros de paño

Para la parte visual el tipo de tejido trenzado con borde, doblez punta salida, trenzado doble, sirve como un elemento decorativo.



Imagen 19. Elaboración de sombreros de paño.

Fuente: Elaboración propia

Análisis

El proceso de creación de sombreros es de manera manual, comienza desde el trasquilado de lana, cepillado de lana recolectada, moldeo de campana, humedecimiento de la campana con solución de bórax, goma y agua, a continuación; moldeo de campana en horma, planchado y opcionalmente para un acabado rígido utilizan piedra pómez y lana de oveja seca. Es importante mencionar, que el proceso varía según el diseño.

2.5 Propuesta de investigación

Para crear sombreros de paño y totora a través de la neoartesanía, se utilizará el método iterativo de investigación de diseño de Alex Milton y Paul Rodgers que consta de las siguientes etapas según la figura 10:

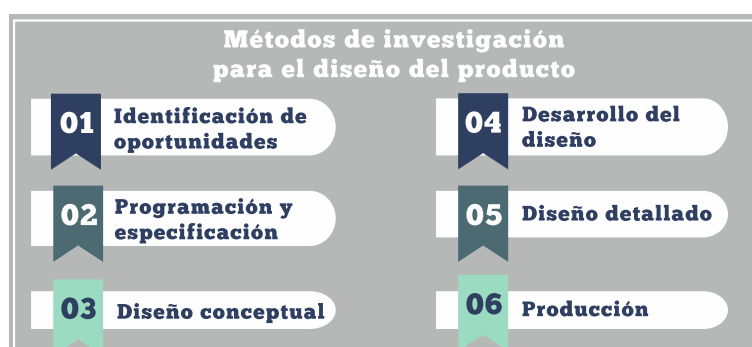


Figura 10. Métodos de investigación para el diseño del producto.

Fuente: Modificado de Milton y Rodgers (2013).

2.5.1 Identificación de oportunidades

Dentro del proceso de diseño de esta investigación está la identificación de los problemas como la reinterpretación de las artesanías en totora y la necesidad de proyectar los tejidos de totora y fibra de paño en un objeto dirigido a un nuevo público objetivo.

Cuadro de necesidades

Necesidades	Items
Funcionales	<ul style="list-style-type: none"> El ala del sombrero, se caracterizará por brindar protección solar.
Uso	<ul style="list-style-type: none"> Practicidad usuario/producto/comodidad
Estructurales	<ul style="list-style-type: none"> Mediante el moldeo y planchado del paño, se busca conseguir la forma esperada. La estructura de la totora, se genera mediante tejido manual.
Formal o expresiva	<ul style="list-style-type: none"> El producto busca la reinterpretación de las artesanía en totora. Busca rescatar tecnologías ancestrales.
Materiales	<ul style="list-style-type: none"> Totora(Fibra natural) Paño(textil no tejido)
Social	<ul style="list-style-type: none"> Es importante la elaboración de esta neoartesanía porque busca generar valor agregado a la artesanía mediante el trabajo en conjunto de artesano y diseñador. Ecuador conservaría técnicas artesanales mediante una reinterpretación hacia lo contemporáneo.
Psicológicas	<ul style="list-style-type: none"> La conexión que busca generar en el usuario es a través de la herencia ancestral que representa una artesanía.
Técnico-productivas	<ul style="list-style-type: none"> El producto, se llevará acabo mediante una metodología de diseño. La materia prima, se conseguirá en Pamatug/Pelileo(Paño) y totora(Tiliví/Pasa) provincia de Tungurahua.

Figura 11. Cuadro de necesidades.

Fuente: Elaboración propia.

2.5.2 Programación y especificación

Dentro de esta fase, se plantea analizar las especificaciones de diseño como la practicidad del producto, el uso de los materiales totora y paño reflejados en formas vanguardistas mediante un diseño conceptual.

Cuadro de especificaciones

FUNCIONAL		
Especificaciones	Factor determinante	Factor determinado
Recubrimiento facial y capilar del usuario.	Recubrimiento total para el usuario	Combinación de dos texturas: paño y totora.

USO		
Especificaciones	Factor determinante	Factor determinado
Practicidad usuario/ producto/comodidad	<ul style="list-style-type: none"> Medidas antropométricas de cabeza Estándar ergonómico de cavidad craneal 	Aplicación de elementos básicos del diseño en la producción del sombrero

FORMALES		
Especificaciones	Factor determinante	Factor determinado
<ul style="list-style-type: none"> Calidad del producto El producto busca la reinterpretación de la artesanía en totora. Busca rescatar tecnologías ancestrales. 	<ul style="list-style-type: none"> Cumplir con metodologías de diseño como ayuda para un buen proceso. Producto hecho a mano-hecho en Ecuador. 	Seguir la metodología del diseño propuesta.

MATERIAL		
Especificaciones	Factor determinante	Factor determinado
Composición del sombrero de fibras naturales	Tejido de totora según la tipología del sombrero.	Moldes guía para el tejido.
Formas vanguardistas	Tendencia 2020	Mediante el moldeo y planchado del paño, se busca conseguir la forma esperada bajo el concepto de una tendencia.

PSICOLÓGICO/SOCIAL		
Especificaciones	Factor determinante	Factor determinado
Conexión con la artesanía local	Herencia de saberes a través de la neoartesanía.	Proyección

TÉCNICO PRODUCTIVAS		
Necesidades	Factor determinante	Factor determinado
Estructura del sombrero	Copa: baja y alta Ala: ancha, angosta	<i>Casualwear</i>

Figura 12. Cuadro de especificaciones.

Fuente: Elaboración propia.

Para cumplir con las especificaciones mencionadas es importante conocer el procedimiento de creación de sombreros como lo indica la figura 13:



Figura 13. Proceso de elaboración de sombreros de paño.

Fuente: Elaboración propia

A partir del moldeo de campana, se modela varios diseños de sombreros.

Cumpliendo con las especificaciones, también, es importante conocer el proceso de creación de artesanías con totora como muestra la figura 14:



Figura 14. Proceso de elaboración de artesanías en totora.

Fuente: Elaboración propia

2.5.3 Diseño conceptual

Con el objetivo de proyectar diseño conceptual, se busca plantear como motivo gestor a los volcanes y nevados del Ecuador que estarán justificados por principios básicos de diseño de Wucius Wong.



Imagen 20. Moodboard de motivo gestor

Fuente: Modificado a partir de Zambrano (2019).

A continuación, mediante un *moodboard*, se busca recopilar aspectos varios como: tendencia, formas y colores que, se proyectarán en los bocetos.



Imagen 21. Moodboard de formas, colores y tejidos.

Fuente: Elaboración propia.



Imagen 22. Moodboard de tendencia visionaria: Rebuild.

Fuente: Elaboración propia

La tendencia reconstrucción presenta como inspiración la post depresión de Estados Unidos, tema austero en donde debido a una gran sequía los agricultores tuvieron que mudarse a la ciudad, llevan con ellos la sal de su tierra, es decir; tradiciones, materiales naturales, prendas hechas a mano. Dentro de la paleta de colores están: el verde, vino, azul marino, colores que estarán proyectados en los sombreros.



Ilustración 2. Bocetos de la colección

Fuente: Elaboración propia



Ilustración 3. Bocetos de la colección.

Fuente: Elaboración propia

Una vez desarrollados los 25 bocetos que forman parte de la colección, se plantea una imagen corporativa desarrollada en el anexo 8.



Ilustración 4. Imagen corporativa

Fuente: Elaboración propia

Para una mejor descripción de la imagen corporativa, se ha definido como *Runa* en la lengua Quichua, idioma oficial de relación intercultural de Ecuador, *runa* que en español es persona, acompañado de la palabra en inglés *Hats* que en español es sombreros, premeditado en un concepto glocal, piensa global y actúa local. Este imagotipo está compuesto por un elemento ilustrado en vista cenital que representa un sombrero.

Se ha definido como nombre de la colección *Serrana 2020* por estar directamente relacionado con el trabajo neoartesanal desarrollado a lo largo de este trabajo de investigación. Esta colección está dentro del universo casual para un perfil vanguardista que proyecta una tendencia *rebuild* con tendencia etno dentro de la gama *Pret-a porter*, dirigida a la generación (Y) comprendidas mujeres entre 16 a 36 años como muestra la figura 15.

Nombre corporativo:	<i>Runa Hats</i>
Nombre de colección:	Serrana 2020
Línea:	Línea de sombreros
Universo de accesorio:	Casual
Perfil del consumidor	Vanguardista
Prototipo	Femenino 16 a 36 años
Generación	Y
Tendencia	<i>Rebuild</i>
Influencia:	Etno
Gama:	Pret-a-porter

Figura 15. Datos de la colección

Fuente: Elaboración propia

2.5.4 Desarrollo del diseño

De acuerdo a los requerimientos, se evalúan los 25 bocetos y se seleccionan 6 prototipos más cercanos a los criterios relacionados con el motivo gestor y la tendencia *rebuild*.

Fichas de la colección



Ilustración 5. Ilustraciones de la colección.

Fuente: Elaboración propia




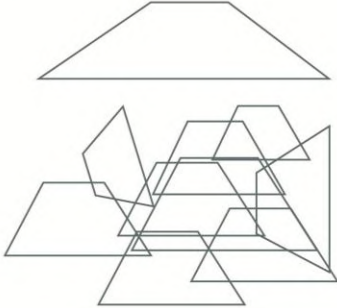


  FICHA DE DISEÑO CONCEPTUAL	
Inspiración 	Simplificación de la forma 
ELEMENTOS DE DISEÑO	
Elemento Conceptuales: <ul style="list-style-type: none"> ● Volumen: Geométrico. ● Copa/Ala: Semiéptica  <p style="text-align: center;">Semiéptica</p>	Elemento de relación: <ul style="list-style-type: none"> ● Posición: Un solo cuerpo ● Detalles:  Interrelación de forma: <ul style="list-style-type: none"> ● Concentración ● Gradación ● Toque ● Repetición ● Superposición
Elemento Visuales: <ul style="list-style-type: none"> ● Contraste de texturas: paño y totora. ● Contraste de color: negro y verde. 	Elemento Prácticos: <ul style="list-style-type: none"> ● Representación: Simplificación de la forma. Polígono/volcanes y nevados ● Función: Accesorio de vestir para cubrir la cabeza.

Imagen 23. Chimborazo.


Fuente: (Zambrano, 2019).

Ficha 1. Diseño conceptual nº1.

Fuente: Elaboración propia.



Ficha de comunicación



Tipo: Estratovolcán inactivo
Ubicación: Provincia de Chimborazo
Elevación: 6.268 m

Legendas de volcanes


Quando joven el Imbabura correteaba a las lindas guambritas, de entre todas ellas se casó con María de las Nieves Cotacachi. De esa unión nació un guagua que no ha acabado de crecer; por apelativo lleva el de Yanaurco y por apellido el de Piñán, está al lado de su madre y juega entre lagunas, montes y nieblas. Ficticia o no la fama de mujeriego de este cerro, parece que hubo muchos vástagos más. Hasta hace poco era cosa común entre las longuitas responsabilizar al taita Imbabura por preñeces incómodas de explicar de otra manera.

Ahora el Imbabura ha madurado y la paternidad de los guaguas, cuando no hay más recurso, se endilga a otros seres mitológicos como el Chuzalongo (duende del páramo). A esta montaña la ve la gente común como a un protector y los yáchak (sabios) como a un poder superior capaz de inspirarlos y guiarlos.

El Chimborazo, pese a ser el más grande, no tiene el mágico poder que posee el Imbabura. Aunque cuentan, los que así lo oyeron, de su inmensa fuerza, demostrada a las claras cuando hace mucho tiempo su mujer, la mama Tungurahua, poseedora de un carácter eruptivo, y según parece algo fogoso, tuvo un romance con el vecino Altar. Parece que les resultó difícil ocultar el secreto idilio, sobre todo tomando en cuenta que el agraviado es tan alto que todo lo ve.

Más temprano que tarde, taita Chimborazo se dio cuenta del engaño y descargó toda su furia contra el inoportuno que le robaba los cariños de su amada. El desdichado Carihuaizaco salió en mala hora a favor del Altar, que iba recibiendo la peor parte en la contienda. Pero ni entre los dos, pudieron contra el poderoso y celoso Chimborazo. Desde entonces, ambos perdedores lucen maltrechos, sus cumbres derrumbadas y su gallardía apabullada. La Tungurahua, inconforme, lanza humos y fuegos cada vez que se acuerda de su frustrado romance.

María Viscozón, P. H. Arreaza, T. Calle, L. D. Liambi, G. López, M. S. Ruj-giero y A. Vilasquez (Eds.), 2009



Ph: Ricardo Zamburano

Chimborazo

Producto Neoartesanal

Conservando nuestras tecnologías ancestrales en las hábiles manos de los artesanos y la creativa mente de un diseñador.





Pedidos: 0987032793

Ficha 2. Ficha de comunicación nº 1.

Fuente: Elaboración propia.



Imagen 24. Quilotoa.

Fuente: IGEPN (2019)

Ficha 3. Diseño conceptual nº 2.

Fuente: Elaboración propia.



Ficha de comunicación



Tipo: Caldera
Ubicación: Ecuador, Cotopaxi, Pujilí
Altitud: 3814 m

Legendas de volcanes

Quando joven el Imbabura correteaba a las lindas guambritas, de entre todas ellas se casó con María de las Nieves Cotacachi. De esa unión nació un guagua que no ha acabado de crecer; por apelativo lleva el de Yanaurco y por apellido el de Piñán, está al lado de su madre y juega entre lagunas, montes y nieblas. Ficticia o no la fama de mujeriego de este cerro, parece que hubo muchos vástagos más. Hasta hace poco era cosa común entre las longuitas responsabilizar al taita Imbabura por preñeces incómodas de explicar de otra manera.

Ahora el Imbabura ha madurado y la paternidad de los guaguas, cuando no hay más recurso, se endilga a otros seres mitológicos como el Chuzalongo (duende del páramo). A esta montaña la ve la gente común como a un protector y los yáchak (sabios) como a un poder superior capaz de inspirarlos y guiarlos.

El Chimborazo, pese a ser el más grande, no tiene el mágico poder que posee el Imbabura. Aunque cuentan, los que así lo oyeron, de su inmensa fuerza, demostrada a las claras cuando hace mucho tiempo su mujer, la mama Tungurahua, poseedora de un carácter eruptivo, y según parece algo fogoso, tuvo un romance con el vecino Altar. Parece que les resultó difícil ocultar el secreto idilio, sobre todo tomando en cuenta que el agraviado es tan alto que todo lo ve.

Más temprano que tarde, taita Chimborazo se dio cuenta del engaño y descargó toda su furia contra el inoportuno que le robaba los cariños de su amada. El desdichado Carhuairazo salió en mala hora a favor del Altar, que iba recibiendo la peor parte en la contienda. Pero ni entre los dos, pudieron contra el poderoso y celoso Chimborazo. Desde entonces, ambos perdedores lucen maltrechos, sus cumbres derrumbadas y su gallardía apabullada. La Tungurahua, inconforme, lanza humos y fuegos cada vez que se acuerda de su frustrado romance.

Mena Vázquez, P. H. Amaza, T. Calle, L. D. Utrero, G. López, M. S. Puga-gero y A. Vázquez (Eds.), 2009



Quilotoa Ph: Diego Amancha

Producto Neoartesanal

Conservando nuestras tecnologías ancestrales en las hábiles manos de los artesanos y la creativa mente de un diseñador.



Pedidos: 0987032793

Ficha 4. Ficha de comunicación nº 2.

Fuente: Elaboración propia



Imagen 25. Antisana.

Fuente: (Zambrano 2019)

Ficha 5. Diseño Conceptual nº 3.

Fuente: Elaboración propia.



Ficha de comunicación



Tipo: Estratovolcán caldera
Ubicación: Entre las provincias de Napo y Pichincha.
Elevación: 5.704 m

Legendas de volcanes

Cuando joven el Imbabura correteaba a las lindas guambritas, de entre todas ellas se casó con María de las Nieves Cotacachi. De esa unión nació un guagua que no ha acabado de crecer; por apelativo lleva el de Yanaurco y por apellido el de Piñán, está al lado de su madre y juega entre lagunas, montes y nieblas. Ficticia o no la fama de mujeriego de este cerro, parece que hubo muchos vástagos más. Hasta hace poco era cosa común entre las longuitas responsabilizar al taita Imbabura por preñeces incómodas de explicar de otra manera.

Ahora el Imbabura ha madurado y la paternidad de los guaguas, cuando no hay más recurso, se endilga a otros seres mitológicos como el Chuzalongo (duende del páramo). A esta montaña la ve la gente común como a un protector y los yáchak (sabios) como a un poder superior capaz de inspirarlos y guiarlos.

El Chimborazo, pese a ser el más grande, no tiene el mágico poder que posee el Imbabura. Aunque cuentan, los que así lo oyeron, de su inmensa fuerza, demostrada a las claras cuando hace mucho tiempo su mujer, la mama Tungurahua, poseedora de un carácter eruptivo, y según parece algo fogoso, tuvo un romance con el vecino Altar. Parece que les resultó difícil ocultar el secreto idilio, sobre todo tomando en cuenta que el agraviado es tan alto que todo lo ve.

Más temprano que tarde, taita Chimborazo se dio cuenta del engaño y descargó toda su furia contra el inoportuno que le robaba los cariños de su amada. El desdichado Carihuairazo salió en mala hora a favor del Altar, que iba recibiendo la peor parte en la contienda. Pero ni entre los dos, pudieron contra el poderoso y celoso Chimborazo. Desde entonces, ambos perdedores lucen maitrechos, sus cumbres derrumbadas y su gallardía apabullada. La Tungurahua, inconforme, lanza humos y fuegos cada vez que se acuerda de su frustrado romance.

Merla Vázquez, P. H. Arreaza, T. Calle, L.D. Llambí, G. López, M.s. Rug-giero y A. Vázquez (Eds.), 2009



Ph: Ricardo Zambiano

Artisana

Producto Neoartesanal

Conservando nuestras tecnologías ancestrales en las hábiles manos de los artesanos y la creativa mente de un diseñador.



**RUNA
NEOARTESANÍA**



Pedidos: 0987032793

Ficha 6. Ficha de comunicación nº 3.

Fuente: Elaboración propia



Imagen 26. Carhuairazo.

Fuente: (Zambrano 2019).

Ficha 7. Ficha de diseño conceptual nº 4.

Fuente: Elaboración propia.



Ficha de comunicación



Tipo: Estratovolcán inactivo
Ubicación: Cordillera Occidental a 22 km. al SO de la ciudad de Ambato Tungurahua.
Elevación: 5.018 m

Legendas de volcanes

Cuando joven el Imbabura correteaba a las lindas guambritas, de entre todas ellas se casó con María de las Nieves Cotacachi. De esa unión nació un guagua que no ha acabado de crecer; por apelativo lleva el de Yanaurco y por apellido el de Piñán, está al lado de su madre y juega entre lagunas, montes y nieblas. Ficticia o no la fama de mujeriego de este cerro, parece que hubo muchos vástagos más. Hasta hace poco era cosa común entre las longuitas responsabilizar al taita Imbabura por preñeces incómodas de explicar de otra manera.

Ahora el Imbabura ha madurado y la paternidad de los guaguas, cuando no hay más recurso, se endilga a otros seres mitológicos como el Chuzalongo (duende del páramo). A esta montaña la ve la gente común como a un protector y los yáchak (sabios) como a un poder superior capaz de inspirarlos y guiarlos.

El Chimborazo, pese a ser el más grande, no tiene el mágico poder que posee el Imbabura. Aunque cuentan, los que así lo oyeron, de su inmensa fuerza, demostrada a las claras cuando hace mucho tiempo su mujer, la mama Tungurahua, poseedora de un carácter eruptivo, y según parece algo fogoso, tuvo un romance con el vecino Altar. Parece que les resultó difícil ocultar el secreto idilio, sobre todo tomando en cuenta que el agraviado es tan alto que todo lo ve.

Más temprano que tarde, taita Chimborazo se dio cuenta del engaño y descargó toda su furia contra el inoportuno que le robaba los cariños de su amada. El desdichado Carihuairazo salió en mala hora a favor del Altar, que iba recibiendo la peor parte en la contienda. Pero ni entre los dos, pudieron contra el poderoso y celoso Chimborazo. Desde entonces, ambos perdedores lucen maltrechos, sus cumbres derrumbadas y su gallardía apabullada. La Tungurahua, inconforme, lanza humos y fuegos cada vez que se acuerda de su frustrado romance.

Mena Vázquez, P. H. Arreaza, T. Cella, L.D. Llambi, G. López, M.s. Rujigero y A. Vázquez (Eds.), 2009



Ph: Ricardo Zambrano

Carihuairazo

Producto Neoartesanal

Conservando nuestras tecnologías ancestrales en las hábiles manos de los artesanos y la creativa mente de un diseñador.





Pedidos: 0987032793

Ficha 8. Ficha de comunicación nº 4.

Fuente: Elaboración propia.

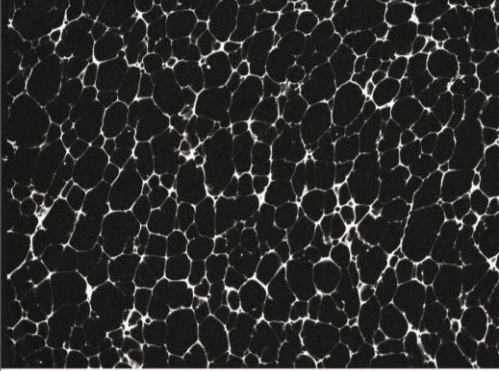
  FICHA DE DISEÑO CONCEPTUAL	
Inspiración 	Textura 
ELEMENTOS DE DISEÑO	
Elemento Conceptuales: <ul style="list-style-type: none"> ● Volumen: Geométrico. Copa y ala: Cilíndrica.  <p style="text-align: center;">Cilíndrica</p>	Elemento de relación: <ul style="list-style-type: none"> ● Posición: Central, un solo cuerpo ● Detalles: superposición  
Elemento Visuales: <ul style="list-style-type: none"> ● Contraste de texturas: paño y totora 	Elemento Prácticos: <ul style="list-style-type: none"> ● Representación: Textura de magma ● Función: Accesorio de vestir para cubrir la cabeza.

Imagen 27. Textura de magma.

Fuente: (Atsuko et al., 2020).

Ficha 9. Diseño conceptual nº 5.

Fuente: Elaboración propia.



Ficha de comunicación



Tipo: Estratovolcán
Ubicación: Provincia de Cotopaxi
Elevación: 5.248 m

Legendas de volcanes

Quando joven el Imbabura correteaba a las lindas guambritas, de entre todas ellas se casó con María de las Nieves Cotacachi. De esa unión nació un guagua que no ha acabado de crecer; por apelativo lleva el de Yanaurco y por apellido el de Piñán, está al lado de su madre y juega entre lagunas, montes y nieblas. Ficticia o no la fama de mujeriego de este cerro, parece que hubo muchos vástagos más. Hasta hace poco era cosa común entre las longuitas responsabilizar al taita Imbabura por preñeces incómodas de explicar de otra manera.

Ahora el Imbabura ha madurado y la paternidad de los guaguas, cuando no hay más recurso, se endilga a otros seres mitológicos como el Chuzalongo (duende del páramo). A esta montaña la ve la gente común como a un protector y los yáchak (sabios) como a un poder superior capaz de inspirarlos y guiarlos.

El Chimborazo, pese a ser el más grande, no tiene el mágico poder que posee el Imbabura. Aunque cuentan, los que así lo oyeron, de su inmensa fuerza, demostrada a las claras cuando hace mucho tiempo su mujer, la mama Tungurahua, poseedora de un carácter eruptivo, y según parece algo fogoso, tuvo un romance con el vecino Altar. Parece que les resultó difícil ocultar el secreto idilio, sobre todo tomando en cuenta que el agraviado es tan alto que todo lo ve.

Más temprano que tarde, taita Chimborazo se dio cuenta del engaño y descargó toda su furia contra el inoportuno que le robaba los cariños de su amada. El desdichado Carhuairazo salió en mala hora a favor del Altar, que iba recibiendo la peor parte en la contienda. Pero ni entre los dos, pudieron contra el poderoso y celoso Chimborazo. Desde entonces, ambos perdedores lucen maltrechos, sus cumbres derrumbadas y su gallardía apabullada. La Tungurahua, inconforme, lanza humos y fuegos cada vez que se acuerda de su frustrado romance.

Mena Vázquez, P. H. Araza, T. Calle, L. D. Llambí, G. López, M. S. Ruggero y A. Vázquez (Eds.), 2009



Ph: Ricardo Zambrano

Ilinizas

Producto Neoartesanal

Conservando nuestras tecnologías ancestrales en las hábiles manos de los artesanos y la creativa mente de un diseñador.



RUNA NEOARTESANÍA



Pedidos: 0987032793

Imagen 28. Ilinizas.

Fuente: (Zambrano, 2019).

Ficha 10. Ficha de comunicación nº 5.

Fuente: Elaboración propia.

  FICHA DE DISEÑO CONCEPTUAL	
Inspiración  <p>Faldas y pendientes.</p> 	Simplificación de la forma   
ELEMENTOS DE DISEÑO	
Elemento Conceptuales: <ul style="list-style-type: none"> ● Volumen: Geométrico, accidental. <p>Copa: Semiéptica Ala: Asimétrica</p>  <p>Semiéptica</p>	Elemento de relación: <ul style="list-style-type: none"> ● Posición: Central, un solo cuerpo ● Detalles: superposición 
Elemento Visuales: <ul style="list-style-type: none"> ● Contraste de figura ● Contraste de texturas: paño y totora 	Elemento Prácticos: <ul style="list-style-type: none"> ● Representación: Faldas y pendientes del Antisana ● Función: Accesorio de vestir para cubrir la cabeza.

Imagen 29. Antisana.

Fuente: (Vargas, 2019).

Imagen 30. Antisana.


Fuente: (Zambrano, 2019).

Ficha 11. Diseño conceptual nº 6.

Fuente: Elaboración propia.



Ficha de comunicación



Tipo: Estratovolcán caldera
Ubicación: vía Quito – Sangolquí – Pintag
Elevación: 5.704 m

Legendas de volcanes

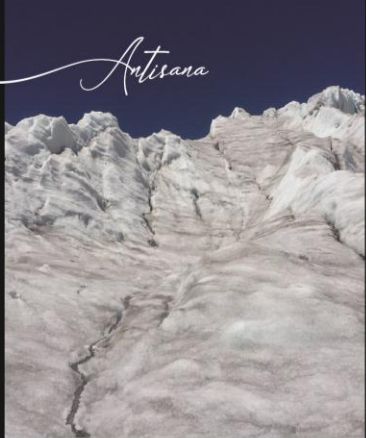
Quando joven el Imbabura correteaba a las lindas guambritas, de entre todas ellas se casó con María de las Nieves Cotacachi. De esa unión nació un guagua que no ha acabado de crecer; por apelativo lleva el de Yanaurco y por apellido el de Piñán, está al lado de su madre y juega entre lagunas, montes y nieblas. Ficticia o no la fama de mujeriego de este cerro, parece que hubo muchos vástagos más. Hasta hace poco era cosa común entre las longuitas responsabilizar al taita Imbabura por preñeces incómodas de explicar de otra manera.

Ahora el Imbabura ha madurado y la paternidad de los guaguas, cuando no hay más recurso, se endilga a otros seres mitológicos como el Chuzalongo (duende del páramo). A esta montaña la ve la gente común como a un protector y los yáchak (sabios) como a un poder superior capaz de inspirarlos y guiarlos.

El Chimborazo, pese a ser el más grande, no tiene el mágico poder que posee el Imbabura. Aunque cuentan, los que así lo oyeron, de su inmensa fuerza, demostrada a las claras cuando hace mucho tiempo su mujer, la mama Tungurahua, poseedora de un carácter eruptivo, y según parece algo fogoso, tuvo un romance con el vecino Altar. Parece que les resultó difícil ocultar el secreto idilio, sobre todo tomando en cuenta que el agraviado es tan alto que todo lo ve.

Más temprano que tarde, taita Chimborazo se dio cuenta del engaño y descargó toda su furia contra el inoportuno que le robaba los cariños de su amada. El desdichado Carihuairazo salió en mala hora a favor del Altar, que iba recibiendo la peor parte en la contienda. Pero ni entre los dos, pudieron contra el poderoso y celoso Chimborazo. Desde entonces, ambos perdedores lucen maltrechos, sus cumbres derrumbadas y su gallardía apabullada. La Tungurahua, inconforme, lanza humos y fuegos cada vez que se acuerda de su frustrado romance.

Mena Vázquez, P. H. Arreaza, T. Calle, L. D. Liambí, G. López, M. S. Ruj-giero y A. Vázquez (Eds.), 2009



Ph: María Gabriela Vargas

Producto Neoartesanal

Conservando nuestras tecnologías ancestrales en las hábiles manos de los artesanos y la creativa mente de un diseñador.



Pedidos: 0987032793

Ficha 12. Ficha de comunicación nº 6.

Fuente: Elaboración propia.

Empaques

Para una buena comercialización, conservación y facilidad en el transporte del producto, se diseñan empaques con dos medidas; en la figura 16 para sombreros de ala grande y en la figura 17 para sombreros de copa alta, los dos con soportes para el ala del sombrero a base de cartón.



Ilustración 6. Empaques.

Fuente: Elaboración propia.

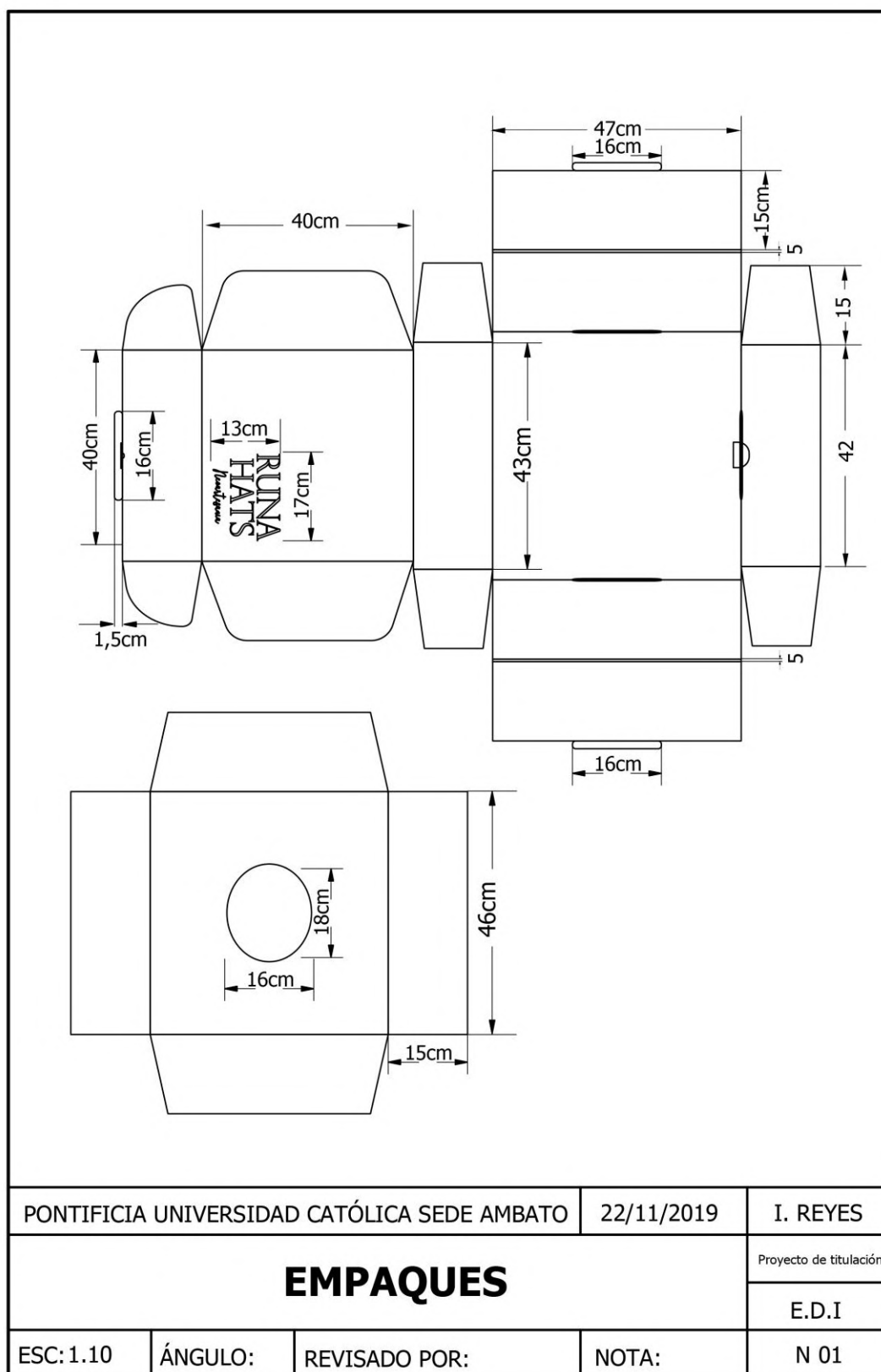


Figura 16. Dimensiones de empaque n°1

Fuente: Elaboración propia.

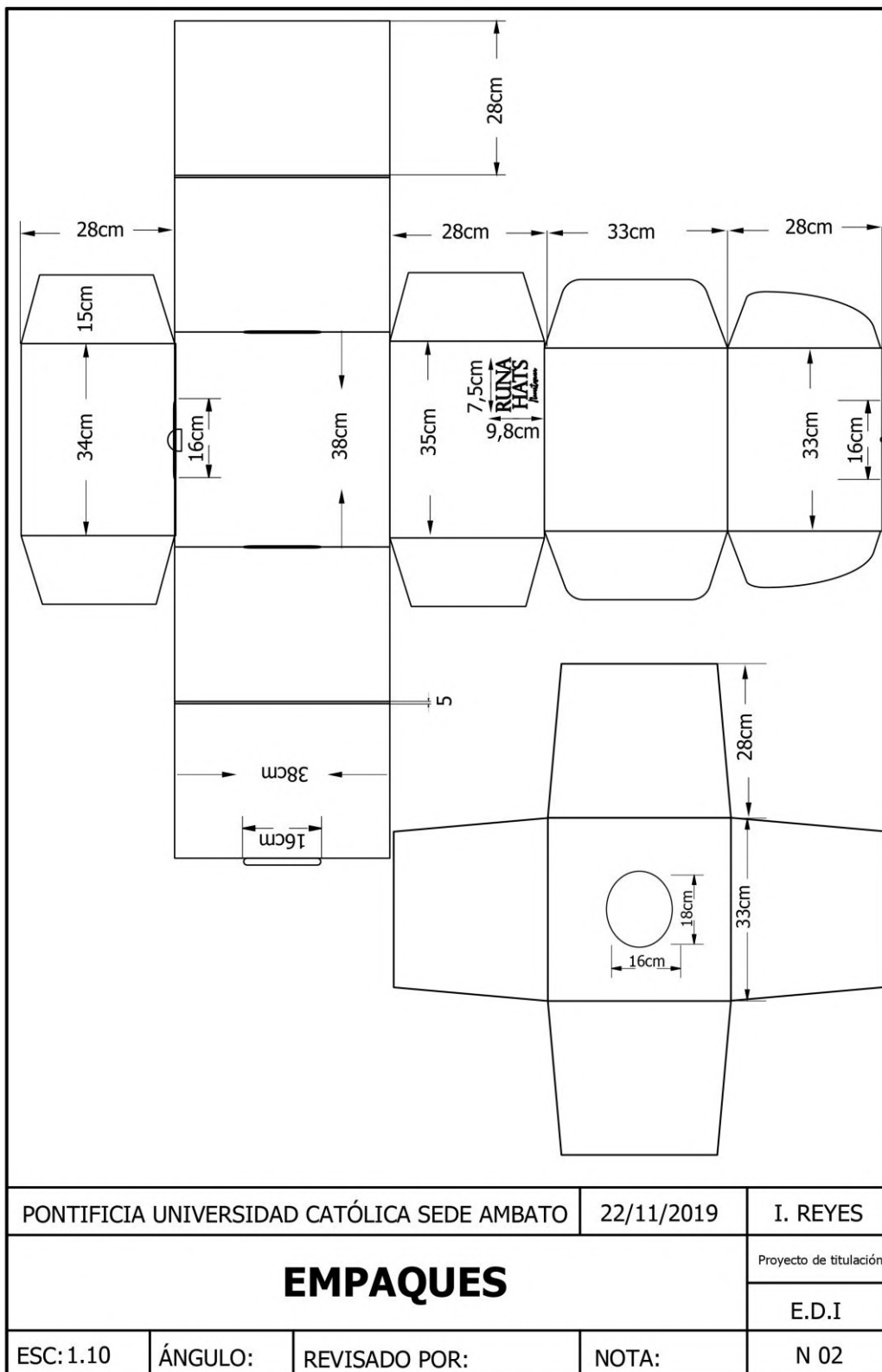






Figura 17. Dimensiones de empaque nº2

Fuente: Elaboración propia.

2.5.5 Diseño de detalle

Las fichas de dibujo plano contienen especificaciones necesarias para la fabricación del producto.

		FICHA TÉCNICA DE DIBUJO PLANO																							
DISEÑADOR: Isabel Reyes V. Segmento: Femenino		REFERENCIA: étnica Temporada: Primavera/Verano	COLOR: Verde, negro. Línea: Casual	TALLA: 54 Simplificación de la forma: Polígono/volcanes y nevados																					
DIBUJO PLANO																									
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="4" style="text-align: center;">MATERIALES</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="width: 25%;">MATERIAL 1</td> <td style="width: 25%;">MATERIAL 2</td> <td style="width: 25%;">MATERIAL 3</td> <td style="width: 25%;">MATERIAL 4</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Paño</td> <td>Totora</td> <td>HILO verde</td> </tr> <tr> <td>MATERIAL 5</td> <td>MATERIAL 6</td> <td>ETIQUETA</td> <td>FORRO</td> </tr> <tr> <td>Tinte Iris verde No:20</td> <td>Tinte Iris negro No:24</td> <td>Serigrafía</td> <td>_____</td> </tr> </tbody> </table>					MATERIALES				MATERIAL 1	MATERIAL 2	MATERIAL 3	MATERIAL 4		Paño	Totora	HILO verde	MATERIAL 5	MATERIAL 6	ETIQUETA	FORRO	Tinte Iris verde No:20	Tinte Iris negro No:24	Serigrafía	_____	
MATERIALES																									
MATERIAL 1	MATERIAL 2	MATERIAL 3	MATERIAL 4																						
	Paño	Totora	HILO verde																						
MATERIAL 5	MATERIAL 6	ETIQUETA	FORRO																						
Tinte Iris verde No:20	Tinte Iris negro No:24	Serigrafía	_____																						
																									
Descripción																									
<ul style="list-style-type: none"> ● Sombrero blanco con forma de (copa de pan) y ala ancha. ● Totora como detalle. 																									
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Frontal</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Superior</p> </div> </div>																									



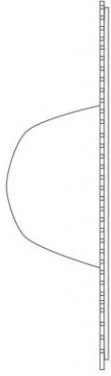
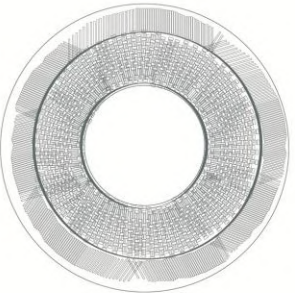
Ficha 13. Dibujo plano nº 1.

Fuente: Elaboración propia.

		<h2 style="text-align: center;">FICHA TÉCNICA DE DIBUJO PLANO</h2>																																	
DISEÑADOR:	Isabel Reyes V.	REFERENCIA:	Greta grieta	TALLA:	54																														
Segmento:	Femenino	Temporada:	Primavera/Verano	Color:	Vino																														
				Línea:	Casual																														
				Inspiración:																															
DIBUJO PLANO																																			
																																			
																																			
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> Frontal Superior </div>																																			
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="6" style="text-align: center;">MATERIALES</th> </tr> <tr> <th>MATERIAL 1</th> <th>MATERIAL 2</th> <th>MATERIAL 3</th> <th>MATERIAL 4</th> <th colspan="2"></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Paño</td> <td>Totora</td> <td>HILO vino</td> <td>Tinte Iris rojo sólido No:10</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td>MATERIAL 5</td> <td>MATERIAL 6</td> <td></td> <td>FORRO</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td>Tinte Iris negro No:24</td> <td>Gelatina sin sabor</td> <td></td> <td>—</td> <td colspan="2"></td> </tr> </tbody> </table>						MATERIALES						MATERIAL 1	MATERIAL 2	MATERIAL 3	MATERIAL 4			Paño	Totora	HILO vino	Tinte Iris rojo sólido No:10			MATERIAL 5	MATERIAL 6		FORRO			Tinte Iris negro No:24	Gelatina sin sabor		—		
MATERIALES																																			
MATERIAL 1	MATERIAL 2	MATERIAL 3	MATERIAL 4																																
Paño	Totora	HILO vino	Tinte Iris rojo sólido No:10																																
MATERIAL 5	MATERIAL 6		FORRO																																
Tinte Iris negro No:24	Gelatina sin sabor		—																																
Descripción																																			
<ul style="list-style-type: none"> ● Sombrero de copa baja tipo Canotier ● Tejido de totora tipo atado, enrollado en el ala. 																																			



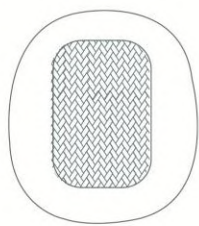
Ficha 14. Dibujo plano nº 2.

Fuente: Elaboración propia.

		<h2 style="text-align: center;">FICHA TÉCNICA DE DIBUJO PLANO</h2>		
DISEÑADOR: Isabel Reyes V.		REFERENCIA: Movimiento libre	COLOR: Rojo, negro.	TALLA: 56
Segmento: Femenino		Temporada: Primavera/Verano Línea: Casual		
Inspiración: Vegetación en las faldas de los volcanes		DIBUJO PLANO		
				
MATERIALES		<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> Frontal  </div> <div style="text-align: center;"> Superior  </div> </div>		
MATERIAL 1 Pafo	MATERIAL 2 Totora	MATERIAL 3 HILO negro	MATERIAL 4 Tinte Iris rojo sólido No:10	Descripción <ul style="list-style-type: none"> ● Sombrero de copa tipo Bombín. ● Ala ancha, rígida y simétrica con tejido de totora tipo V con flecos.
MATERIAL 5 Tinte Iris negro No:24	MATERIAL 6 Gelatina sin sabor	Banda interna Serigrafía	FORRO Serigrafía	

Ficha 15. Dibujo plano nº 3.

Fuente: Elaboración propia.

		<h2 style="text-align: center;">FICHA TÉCNICA DE DIBUJO PLANO</h2>																				
DISEÑADOR: Isabel Reyes V.		REFERENCIA: Ondas serranas	COLOR: Azul.	TALLA: 56																		
Segmento: Femenino		Temporada: Primavera/Verano	Línea: Casual	Inspiración: Desnivel del Carhuairazo																		
DIBUJO PLANO																						
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="2">MATERIALES</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>MATERIAL 1</td> <td>MATERIAL 2</td> <td>MATERIAL 3</td> <td>MATERIAL 4</td> </tr> <tr> <td>Paño</td> <td>Totora</td> <td>HILO azul</td> <td>Tinte iris azul oscuro no:17</td> </tr> <tr> <td>MATERIAL 5</td> <td>MATERIAL 6</td> <td colspan="2">FORRO</td> </tr> <tr> <td>Gelatina sin sabor</td> <td>Argollas de metal</td> <td colspan="2">Serigrafía</td> </tr> </tbody> </table>					MATERIALES		MATERIAL 1	MATERIAL 2	MATERIAL 3	MATERIAL 4	Paño	Totora	HILO azul	Tinte iris azul oscuro no:17	MATERIAL 5	MATERIAL 6	FORRO		Gelatina sin sabor	Argollas de metal	Serigrafía	
MATERIALES																						
MATERIAL 1	MATERIAL 2	MATERIAL 3	MATERIAL 4																			
Paño	Totora	HILO azul	Tinte iris azul oscuro no:17																			
MATERIAL 5	MATERIAL 6	FORRO																				
Gelatina sin sabor	Argollas de metal	Serigrafía																				
Descripción																						
<ul style="list-style-type: none"> ● Sombrero de copa baja tipo Fedora. ● Tejido de totora tipo V en la copa. ● Ala irregular 																						
 Frontal																						
 Superior																						

Ficha 16. Dibujo plano nº 4.

Fuente: Elaboración propia.



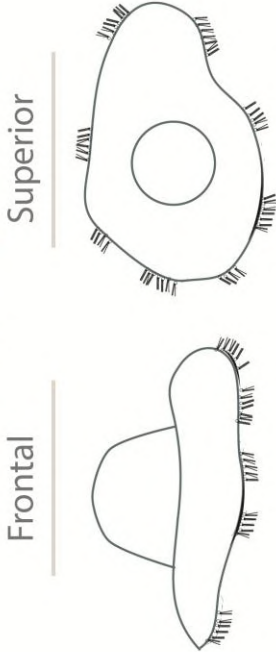


FICHA TÉCNICA DE DIBUJO PLANO

DISEÑADOR: Isabel Reyes V.	REFERENCIA: Nativa	COLOR: Verde Oliva	TALLA: 54																				
Segmento: Femenino		Temporada: Primavera/Verano																					
		Línea: Casual																					
Inspiración: Textura de magma																							
DIBUJO PLANO																							
																							
Frontal		Superior																					
																							
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="4" style="text-align: center;">MATERIALES</th> </tr> <tr> <th>MATERIAL 1</th> <th>MATERIAL 2</th> <th>MATERIAL 3</th> <th>MATERIAL 4</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Paño</td> <td>Totora</td> <td>HILO verde</td> <td>Tinte Iris aceituna no:42</td> </tr> <tr> <td>MATERIAL 5</td> <td>Banda interna</td> <td>Etiqueta</td> <td>Marquilla</td> </tr> <tr> <td>Gelatina sin sabor</td> <td>Serigrafía</td> <td>Serigrafía</td> <td>Serigrafía</td> </tr> </tbody> </table>				MATERIALES				MATERIAL 1	MATERIAL 2	MATERIAL 3	MATERIAL 4	Paño	Totora	HILO verde	Tinte Iris aceituna no:42	MATERIAL 5	Banda interna	Etiqueta	Marquilla	Gelatina sin sabor	Serigrafía	Serigrafía	Serigrafía
MATERIALES																							
MATERIAL 1	MATERIAL 2	MATERIAL 3	MATERIAL 4																				
Paño	Totora	HILO verde	Tinte Iris aceituna no:42																				
MATERIAL 5	Banda interna	Etiqueta	Marquilla																				
Gelatina sin sabor	Serigrafía	Serigrafía	Serigrafía																				
Descripción																							
<ul style="list-style-type: none"> ● Sombrero de copa baja tipo Canotier ● Tejido de totora tipo trenza como detalle de marquilla. ● Ala rígida, simétrica con textura de magma. 																							

Ficha 17. Dibujo plano nº 5.

Fuente: Elaboración propia.

		<h2 style="text-align: center;">FICHA TÉCNICA DE DIBUJO PLANO</h2>		
DISEÑADOR: Isabel Reyes V. Segmento: Femenino		REFERENCIA: Vanguardista Temporada: Primavera/Verano	COLOR: Azul Línea: Casual	TALLA: 56 Inspiración: Faldas y pendientes del Antisana
DIBUJO PLANO				
				
				
MATERIALES				
MATERIAL 1	MATERIAL 2	MATERIAL 3	MATERIAL 4	MATERIAL 5
Paño	Totora	HILO azul	Tinte Iris azul turquesa No.29	Marquilla
MATERIAL 6	FORRO	Argollas de metal	Serigrafía	Serigrafía
Gelatina sin sabor				
Descripción				
<ul style="list-style-type: none"> ● Sombrero de copa tipo bombin. ● Ala ancha, ondulante y asimétrica. ● Tejido de totora tipo trenza para marquilla 				

Ficha 18. Dibujo plano nº 6.

Fuente: Elaboración propia.

2.5.6 Producción

Para la producción, se evidencia en las fichas el uso de los materiales paño y totora, los 6 prototipos tienen procesos y cantidad de material diferente de acuerdo al diseño reflejados también en las fichas de costos.

Ficha de procesos



RUNA
HATS
Alcantara



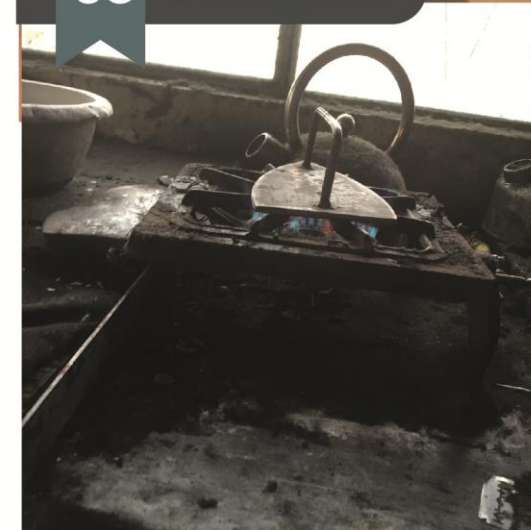
01

Tinturado negro



02

Secado



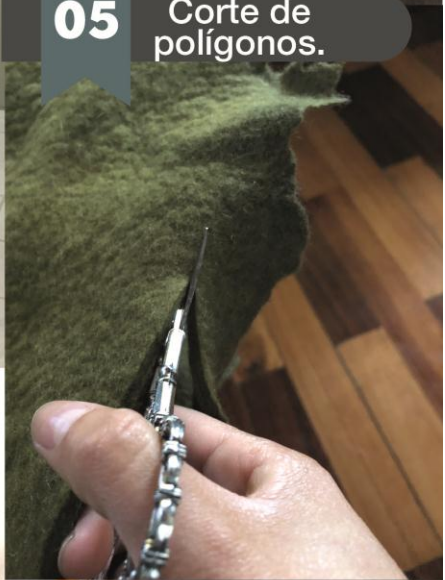
03

Planchado



04

Tinturado verde



05

Corte de polígonos.





Ficha 19. Ficha de procesos nº 1.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 1. Ficha de costos n° 1

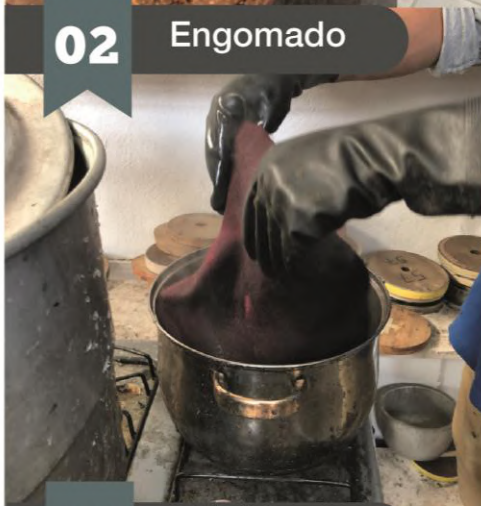
FICHA DE COSTOS SOMBRERO ÉTNICA								
		Descripción	Costo x unidad	Cantidad Unitaria	Cant x ítem	Costo x ítem		
COSTOS DIRECTOS		Paño	2,5	lb	2	5,00		
		Totora	6		12	2	1,00	
		Hilo verde	1,45		580	0,55	0,001	
		Tinte verde	2,5	unidad		1	2,5	
		Tinte negro	2,5	unidad		1	2,5	
		Hilo negro	1,45		580	0,55	0,001	
		Etiqueta	0,25	unidad		1	0,25	
		Empaque	2,25	unidad		1	2,25	
		Subtotal materiales						13,50
		M.O.DIR	Artesano de paño (2u al día)	0,028		minuto	240	6,67
	Artesano de totora (4u al día)		0,028		minuto	120	3,33	
	Operario calificado (12 u al día)		0,028		minuto	40	1,11	
	Diseñador (5u al día)		0,069		minuto	96	6,67	
COSTOS INDIRECTOS	Servicios	Luz	60		mensual	0,17		
		Agua	50		mensual	0,14		
		Teléfono	70		mensual	0,19		
Costos						31,78		
30% de utilidad						9,53		
5% de ventas						1,59		
SUB total						42,90		
12% IVA						5,15		
Precio de venta al público						48,05		

Fuente: Elaboración propia.

Ficha de procesos



01 Tinturado



02 Engomado



03 Moldeo de copa



04 Vapor para moldeo de falda



05 Moldeo de falda



06 Planchado



Ficha 20. Ficha de procesos nº 2.

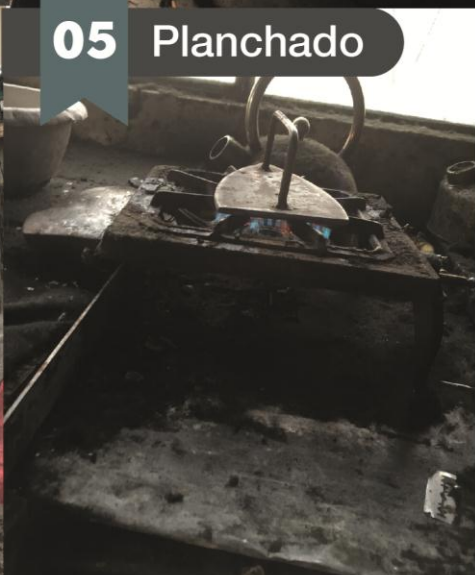
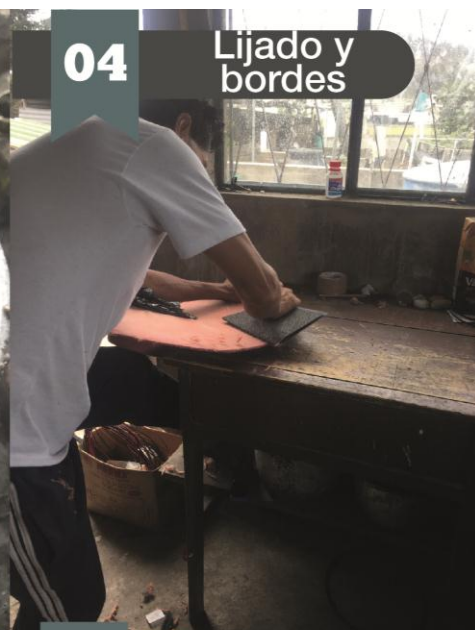
Fuente: Elaboración propia.

Tabla 2. Ficha de costos n° 2

FICHA DE COSTOS SOMBRERO GRETA GRIETA							
		Descripción	Costo x unidad	Cantidad Unitaria	Cant x item	Costo x item	
COSTOS DIRECTOS		Paño	2,50	lb	2	5,00	
		Totora	6,00		12	3,00	
		Hilo rojo	1,45		580	0,001	
		Tinte rojo	2,50	unidad	1	2,50	
		Gelatina	2,50	400 gramos	1	2,50	
		Etiqueta	0,25	unidad	1	0,25	
		Banda interna	0,50	unidad	1	0,50	
		Empaque	2,25	unidad	1	2,25	
		Subtotal materiales					16,00
		M.O.DIR	Artesano de paño (2u al día)	0,028	minuto	240	6,67
			Artesano de totora (4u al día)	0,028	minuto	120	3,33
			Operario calificado (12 u al día)	0,028	minuto	40	1,11
			Diseñador (5u al día)	0,069	minuto	96	6,67
COSTOS INDIRECTOS	Servicios	Luz	60		mensual	0,17	
		Agua	50		mensual	0,14	
		Teléfono	70		mensual	0,19	
		Costos					34,28
		30% de utilidad				10,28	
		5% de ventas				1,71	
		SUB total				46,28	
		12% IVA				5,55	
		Precio de venta al público				51,83	

Fuente: Elaboración propia.

Ficha de procesos





Ficha 21. Ficha de procesos nº 3.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 3. Ficha de costos n° 3.

FICHA DE COSTOS SOMBRERO MOV.LIBRE							
		Descripción	Costo x unidad	Cantidad Unitaria	Cant x ítem	Costo x ítem	
COSTOS DIRECTOS		Paño	2,50	lb	2	5,00	
		Totora	6,00		12	15,00	
		Hilo negro	1,45		580	0,55	0,001
		Tinte rojo	2,50		unidad	1	2,50
		Tinte negro	2,50		unidad	1	2,50
		Gelatina	2,50		400 gramos	1	2,50
		Banda interna	0,50		metro	1	0,50
		Etiqueta	0,25		unidad	1	0,25
		Empaque	2,25		unidad	1	2,25
		Subtotal materiales					28,25
		M.O.DIR	Artesano de paño (2u al día)	0,028	minuto	240	6,67
			Artesano de totora (4u al día)	0,028	minuto	120	3,33
			Operario calificado (12 u al día)	0,028	minuto	40	1,11
			Diseñador (5u al día)	0,069	minuto	96	6,67
COSTOS INDIRECTOS	Servicios	Luz	60		mensual	0,17	
		Agua	50		mensual	0,14	
		Teléfono	70		mensual	0,19	
Costos						46,53	
30% de utilidad						13,96	
5% de ventas						2,33	
SUB total						62,81	
12% IVA						7,54	
Precio de venta al público						70,35	

Fuente: Elaboración propia.

Ficha de procesos



01 Tinturado



04 Moldeo de ala



02 Engomado



05 Planchado



03 Moldeo de copa



06 Lijado y bordes



Ficha 22. Ficha de procesos nº 4.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 4. Ficha de costos n° 4.

FICHA DE COSTOS SOMBRERO ONDAS SERRANAS								
		Descripción	Costo x unidad	Cantidad Unitaria	Cant x ítem	Costo x ítem		
		COSTOS DIRECTOS		Paño	2,5	lb	2	5,00
Totora	6				12	6	3,00	
Gelatina	2,5			400 gramos		1	2,50	
Tinte azul	2,5			unidad		1	2,50	
Hilo azul	1,45				580	0,55	0,001	
Marquilla	0,25			unidad		1	0,25	
Forro	0,5			unidad		1	0,50	
Empaque	2,25			unidad		1	2,25	
Subtotal materiales								16,00
M.O.DIR	Artesano de paño (2u al día)			0,028		minuto	240	6,67
	Artesano de totora (4u al día)		0,028		minuto	120	3,33	
	Operario calificado (12 u al día)		0,028		minuto	40	1,11	
	Diseñador (5u al día)		0,069		minuto	96	6,67	
COSTOS INDIRECTOS	Servicios		Luz	60		mensual	0,17	
		Agua	50		mensual	0,14		
		Teléfono	70		mensual	0,19		
		Costos					33,78	
		30% de utilidad				10,13		
		5%de ventas				1,69		
		SUB total				45,60		
		12%IVA				5,47		
		Precio de venta al público				51,07		

Fuente: Elaboración propia.

Ficha de procesos





Ficha 23. Ficha de procesos nº 5.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 5. Ficha de costos n° 5.

FICHA DE COSTOS SOMBRERO NATIVA						
COSTOS DIRECTOS		Descripción	Costo x unidad	Cantidad Unitaria	Cant x item	Costo x item
		Paño	2,50	lb	3	7,50
		Totora	6,00	12	1	0,50
		Tinte verde	2,50	unidad	1	2,50
		Gelatina	2,50	400 gramos	1	2,50
		Hilo verde	1,45	580	0,55	0,001
		Marquilla	0,25	unidad	1	0,25
		Banda interna	0,50	metro	1	0,50
		Empaque	2,25	unidad	1	2,25
		Subtotal materiales				
M.O.DIR	Artesano de paño (2u al día)	0,028	minuto	240	6,67	
	Artesano de totora (4u al día)	0,028	minuto	120	3,33	
	Operario calificado (12 u al día)	0,028	minuto	40	1,11	
	Diseñador (5u al día)	0,069	minuto	96	6,67	
COSTOS INDIRECTOS	Servicios	Luz	60		mensual	0,17
		Agua	50		mensual	0,14
		Teléfono	70		mensual	0,19
		Costos				33,78
	30% de utilidad				10,13	
	5% de ventas				1,69	
	SUB total				45,60	
	12% IVA				5,47	
	Precio de venta al público				51,07	

Fuente: Elaboración propia.

Ficha de procesos





Figura 39. Ficha de procesos nº 6.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 6. Ficha de costos n° 6.

FICHA DE COSTOS SOMBRERO VANGUARDISTA						
COSTOS DIRECTOS		Descripción	Costo x unidad	Cantidad Unitaria	Cant x ítem	Costo x ítem
		Paño	2,50	lb	3	7,50
Totora	6,00		12	20	10,00	
Tinte azul	2,50	unidad	1	2,50		
Gelatina	2,50	400 gramos	1	2,50		
Argollas de metal	1,00	100	10	0,10		
Hilo azul	1,45	580	0,55	0,001		
Marquilla	0,25	unidad	1	0,25		
Forro	0,50	metro	1	0,50		
Empaque	2,25	unidad	1	2,25		
Subtotal materiales						23,35
M.O.DIR	Artesano de paño (2u al día)	0,028	minuto	240	6,67	
	Artesano de totora (4u al día)	0,028	minuto	120	3,33	
	Operario calificado (12 u al día)	0,028	minuto	40	1,11	
	Diseñador (5u al día)	0,069	minuto	96	6,67	
	Luz	60		mensual	0,17	
COSTOS INDIRECTOS	Servicios	Agua	50		mensual	0,14
	Teléfono	70		mensual	0,19	
	Costos					
30% de utilidad						12,49
5% de ventas						2,08
SUB total						56,20
12% IVA						6,74
Precio de venta al público						62,94

Fuente: Elaboración propia.

CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Validación preliminar de las propuestas

La evaluación realizada Diseñadora Nath Benavides fundadora de la marca de ropa Varda EC, especialista en moda vanguardista, ilustradora y directora creativa consta de cinco indicadores, como se presenta en el anexo 9 , de esta evaluación, se obtuvieron los siguientes resultados.

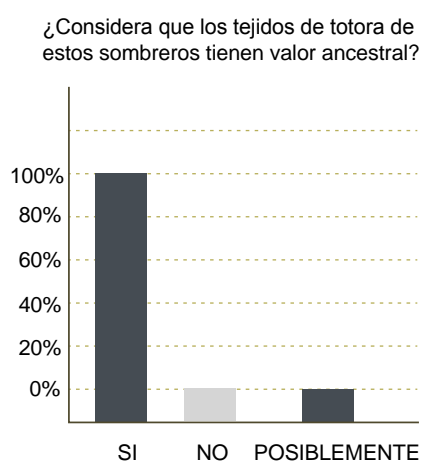


Gráfico 1. Análisis de evaluación, pregunta n°1

Fuente: Elaboración propia.
¿Cree usted que este producto neoartes anal es parte de la identidad del país?

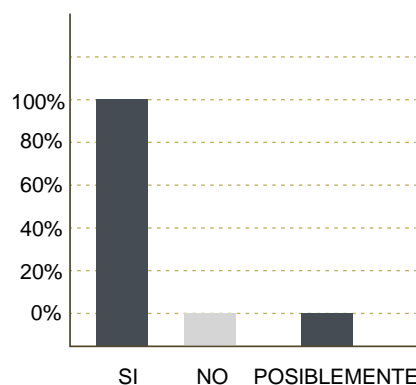


Gráfico 2. Análisis de evaluación, pregunta n°2

Fuente: Elaboración propia.

Después de observar la colección. ¿Cree usted importante un trabajo colaborativo entre artesano-diseñador como generador de neoartesanía?

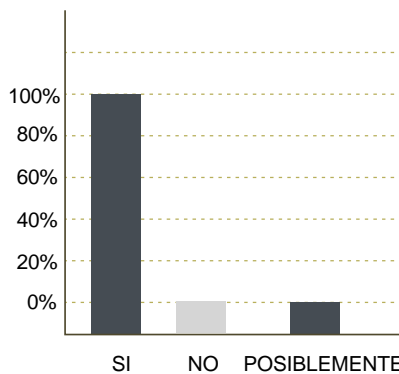


Gráfico 3. Análisis de evaluación, pregunta nº3

Fuente: Elaboración propia.

¿Los materiales de elaboración de esta colección cumplen con un objeto final de valor agregado?

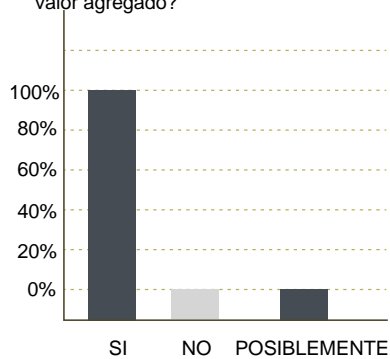


Gráfico 4. Análisis de evaluación, pregunta nº4

Fuente: Elaboración propia.

¿Considera adecuado el diseño conceptual: temática de volcanes, nevados y la cromática de esta colección?

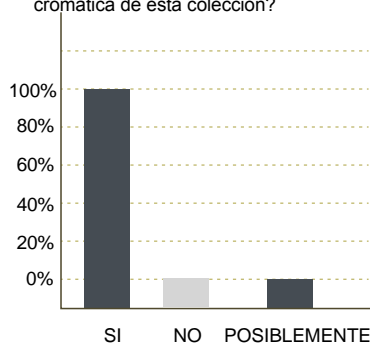


Gráfico 5. Análisis de evaluación, pregunta nº5

Fuente: Elaboración propia.

Análisis:

Los datos referentes a la aceptación del producto son positivas al 100%, que evidencia el uso adecuado del material paño y totora en una proyección de sombreros con valor agregado, considera que el trabajo artesano diseñador son importantes durante este proceso.

De acuerdo a la evaluación del anexo 10, realizada al artesano Manuel Changolagua de la comunidad de Tiliví, especialista en artesanías de totora, se obtuvieron los siguientes resultados.

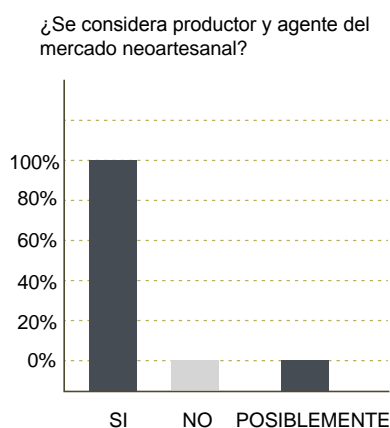


Gráfico 6. Análisis de evaluación, pregunta n°1

Fuente: Elaboración propia

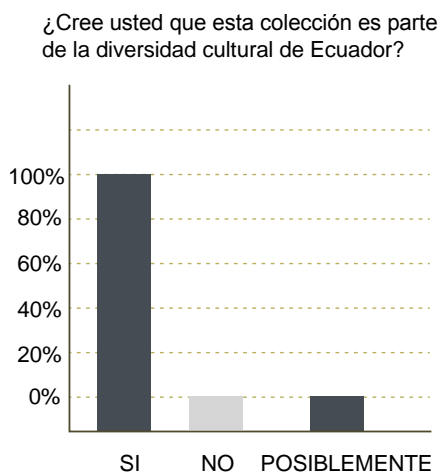


Gráfico 7. Análisis de evaluación, pregunta n°2

Fuente: Elaboración propia.

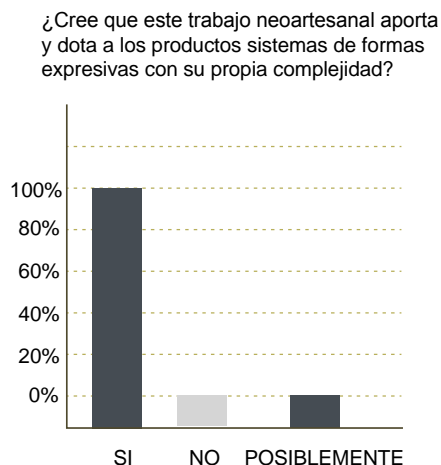


Gráfico 8. Análisis de evaluación, pregunta n°3

Fuente: Elaboración propia

Análisis:

Los datos referentes de la evaluación realizada al artesano Manuel Changolagua son 100 % positivas, evidencia que este proyecto neoartesanal incluye al artesano dentro del mercado y proyecta diversidad cultural con una colección de sombreros con sistemas de formas expresivas con su propia complejidad.

La evaluación realizada a Bianca Mayorga, consumidora y modelo de indumentaria vanguardista, consta de cinco indicadores, como se presenta en el anexo 11, de esta evaluación, se obtuvieron los siguientes resultados.

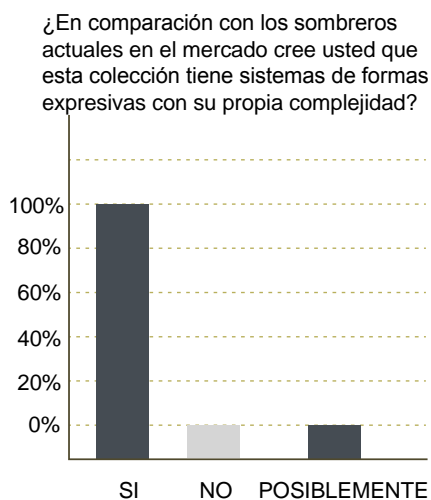


Gráfico 9. Análisis de evaluación, pregunta n°1

Fuente: Elaboración propia.

¿Cree usted que las tecnologías ancestrales de totora son proyectadas de manera innovadora?

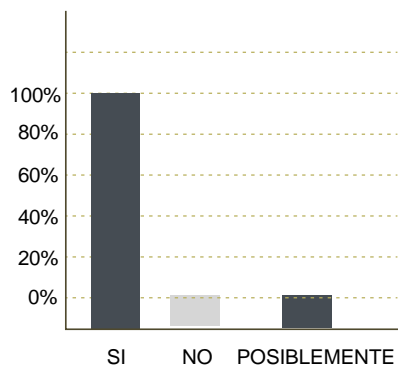


Gráfico 10. Análisis de evaluación, pregunta nº2

Fuente: Elaboración propia

¿Después de probarse los sombreros le parecen de fácil usabilidad?

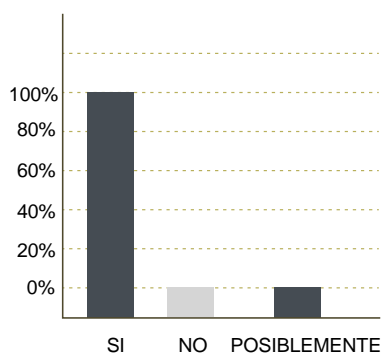


Gráfico 11. Análisis de evaluación, pregunta nº3

Fuente: Elaboración propia

¿Adoptaría esta colección como complemento de su outfit?

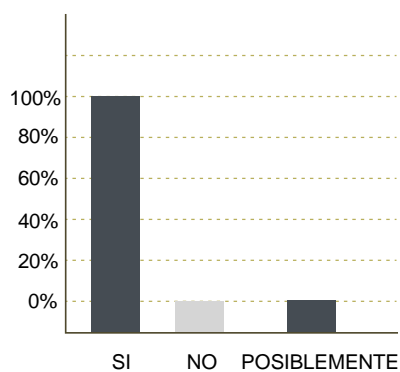


Gráfico 12. Análisis de evaluación, pregunta nº4

Fuente: Elaboración propia.

¿Qué tan observables son los resultados de esta colección de ser innovadora?

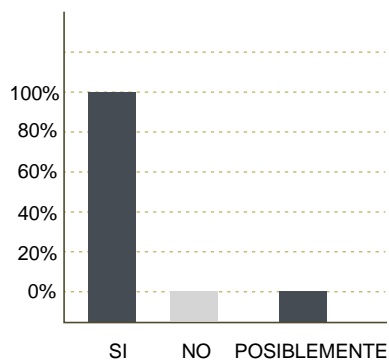


Gráfico 13. Análisis de evaluación, pregunta nº5

Fuente: Elaboración propia

Análisis:

Los datos referentes de la evaluación realizada a Bianca Mayorga son 100 % positivas, después de analizados aspectos como: ventaja relativa, compatibilidad con el usuario, complejidad, posibilidad de probar y observable, se evidencia que la colección de sombreros es innovadora.

CONCLUSIONES

- La identificación de la clasificación de la fibra de totora y el paño, permite entender sus características y su aplicación. Por otro lado, la fibra de totora (*Scirpus californicus*) por ser una planta acuática, silvestre, es fácilmente encontrada en lagos y lagunas de la sierra Norte, a partir de esta investigación, se evidenció, que la materia prima es abundante en la comunidad de Tiliví en la provincia de Tungurahua; por lo tanto es un recurso accesible, de bajo costo, que desarrolla nuevos mercados del sombrero. Con respecto a la clasificación mencionada en la investigación la elaboración del sombrero, se compone de una selección minuciosa de totora fina, alargada, liviana, flexible y lisa, de acuerdo al objetivo planteado para crear complementos en la copa y el ala de los sombreros. La totora gruesa es utilizada en objetos de mayores dimensiones o que necesitan resistir a mayor peso. El paño o fieltro es una fibra de origen ovino, es un material no contaminante que procesado y tratado es de dos tipos, el fieltro en húmedo y el fieltro en seco. En el desarrollo de los sombreros, se utilizó el proceso de fieltro en húmedo, esto involucra la creación de campanas como base, el color con polvo de anilina marca Iris durante 45 minutos y finalmente moldeados en hormas de madera según el modelo.
- Dentro de su tipología, los sombreros se clasificaron en cinco grupos, según los universos del vestuario, como: 1 Protocolario –Cartola. 2 Multiocasión- Pamela, copa abierta, sombrero blando ala asimétrica, ala ancha ondulante, copa de pan, pan de azucar, florentino, tirolés, *watteau*, sombrero blando de paja con ala de orillo desflecado, gorra plana Ivy, sombrero con alaalzada, gorro de punto mohicano, fedora, gaucho, bearskin, pastora, trilby, jipijapa, *beefeate*, plano, bombín de chola, canotier, salacot francés, volantes superpuestos. 3 Segmento informal- gorra con visera, banda orejera, de pescador, visera cuadrada trenzada, gorra con parasol. 4 Segmento de complementos- Chapéu veraniego, jipijapa, chapéu playero. 5 Segmentos de oficios - *Quepe*, gorra de la marina, quepis francés. Con la intención de escoger las alternativas más adecuadas para la colección dentro del universo del vestuario y accesorios, se trabajó con el segmento multiocasión; *casualwear*: como son los sombreros tipo canotier,

- blandos de ala asimétrica, tipo bombín, que son parte del alineamiento, estético, funcional dentro de las preferencias del perfil vanguardista.
- En el desarrollo de la construcción y confección de los sombreros, se logró aplicar las fibras de totora y paño con técnicas y procesos como parte de las tecnologías ancestrales que influenciaron en los acabados de las propuestas a través de un proceso neoartesanal, sobrio y pulido. Logra así unificar la disciplina del diseño con la artesanía, en la creación de productos vanguardistas en una época en donde, se resalta la combinación de lo cultural con el estilo. Respecto a la innovación en la morfología, se ha tomado como motivo gestor los volcanes y nevados, de acuerdo a fundamentos del diseño de Wicius Wong se ha logrado proyectar diseño conceptual en los sombreros. Mediante la investigación, intervención en las comunidades, se logró construir vínculos entre artesanos y diseñadora que contribuyeron para desarrollar el producto de manera factible. De acuerdo a los análisis de las evaluaciones preliminares, se concluye que este proyecto neoartesanal incluye al artesano de las comunidades Pamatug y Tiliví en donde, se encuentran los artesanos participantes de este proyecto dentro del mercado y proyecta diversidad cultural con una colección de sombreros con sistemas de formas expresivas con su propia complejidad.

RECOMENDACIONES

- Es necesario reconocer la importancia de la neoartesanía para cubrir los proyectos actuales de los artesanos en Ecuador, se recomienda vincular artesano y diseñador con el fin de generar proyectos más destacados que puedan cubrir mercados internacionales.
- Es preciso aclarar que para la implementación de nuevos artesanos a este proyecto, se capacita de manera adecuada a los participantes.
- Los actores involucrados siguen el protocolo de elaboración en los sombreros especificados de las fichas técnicas, para que el proceso de creación sea ordenado y correcto.
- Socializar las vivencias de los artesanos para que estos procesos sean estudiados y puedan ser industrializados para la demanda del producto propuesto.
- Se recomienda usar equipo de protección personal: mascarilla, guantes y mandil durante el procesamiento del paño.

BIBLIOGRAFÍA

- Atsuko, N., Yukie, T., Satoshi, O., Osamu, S., Kyohei, S., & Shingo, T. (2020). *Fragility and an extremely low shear modulus of high porosity silicic magma*. Journal of Volcanology and Geothermal.
- Aza Medina, L. C. (2016). *Recursos Naturales Renovables*. Barcelona: Universidad de Catalunya.
- Cevallos, M. (2011). *Planificación de una boutique prêt-à-porter*. Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial.
- Cuenca, M. B. (2017). *Relaciones Diseño-Artesanía, metodologías de trabajo en el campo textil*. Cuenca, Ecuador: Universidad del Azuay.
- Cuvi, P. (1994). *Artesanías del Ecuador*. Quito: Dinediciones.
- Delfino, L., & Maugeri, S. (2011). *Diseño y desarrollo de dispositivo automático para fortalecimiento de productos en lana para microempredimientos en seco vinculados a la red BPBF*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Díaz, C., & Quesada, D. (17 de Julio de 2019). *Arquitectura y Diseño*. Obtenido de: https://www.arquitecturaydiseno.es/decoracion/javier-sanchez-medina-da-twist-a-castizos-trofeos-caza_2755
- Encalada Vásquez, O. (2003). *Diccionario de la artesanía Ecuatoriana*. Cuenca: Centro Interoamericano de artesanías.
- Enríquez, G., Enríquez, J., & Chiriboga, P. (2019). *Reino*. Obtenido de: <http://reino.ec/heartmade/>
- EPN, I. G. (2019). *Quilotoa*. Quito.
- Ferro, D. (2015). *Identidad, cultura e innovación en las artesanías: un camino para el desarrollo sustentable y el buen vivir*. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Gil Tejeda, J. (2002). *El nuevo diseño artesanal en el mundo, análisis y prospectiva en México*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- Gómez Vilegas, M. d. (2009). *El consumidor de la Neoartesanía*. Manizales: Universidad de Manizales.
- Goyzueta Camacho, G. (2010). *Majestuoso lago Titica fuente de vida*. Puno: Empresa de generación eléctrica San Gabán S.A.

- Guille, B. (1978). *Historie des techniques*. París.
- Heiser, C. (1977). *The Totora Scirpus Californicus in Ecuador and Peru*.
- Heredia, F. (2014). Resignificación de la totora a través del diseño y la innovación de técnicas usos y formas. Córdoba: Universidad Católica de Cordova.
- Herrera Rubio, N. E. (1989). *Listado General de oficios artesanales*. Bogotá: Centro de Investigación y Documentación "C E N D A R".
- Hidalgo, J. (2007). *Aprovechamiento de la totora como material de construcción*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Jara, O. (2018). *Artes y oficios constructivos en totora como vinculación material al diseño y detalle arquitectónico*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.
- Julier, G. (2008). *La cultura del diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili,SL.
- Meneses, E., & Kukurelo, P. (2014). *La calidad en el producto neoartesanal peruano: establecimiento de criterio de evaluación para potenciar una producción innovadora*. Perú.
- Milton, A., & Rodgers, P. (2013). *Métodos de investigación para el diseño de producto*. Barcelona: Blume.
- Morales, D. P. (2014). *Pensamiento y gestión* (36 ed.). Bogotá, Colombia: Editorial Universidad del Norte.
- Naranjo, M., Benítez, L., & Dueñas, C. (1996). *La cultura popular del Ecuador*. Cotopaxi: CIDAP.
- Olcese, A. (2015). *Fieltro en el aula*. Argentina: Universidad nacional de río negro.
- Online Virtual Flora of Wisconsin. (2018). *Wisconsin State Herbarium*. Obtenido de: <http://wisflora.herbarium.wisc.edu>.
- odD+ARCHITECTS. (2015). *The Antikiosk*. Obtenido de: <https://www.oddarchitects.com/the-anti-kiosk>
- Ospina, D. (2017). *Segmento protocolario*. Obtenido de: <https://prezi.com/qdjcxjwqjvd/segmento-protocolario/>
- Peñaherrera, K. (2014). *Fieltro artesanal y su aplicación en el centro de bordados Cuenca*. Cuenca: Universidad del Azuay.
- Picca, L. B. (2016). *Diseño mediterráneo, bases para la creación de un modelo*. (P. R. López, Ed.) Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

- Poso, B. (2000). *Aprovechamiento sustentable de la totora en Imbabura. Primer encuentro nacional de productores y artesanos de fibras naturales* (pág. 80). Ibarra: Pontificia Universidad del Ecuador Sede en Ibarra.
- Pozo, K. (2016). *Un nuevo producto dentro del lanzamiento de una marca*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- RAE. (2019). *Diccionario de la lengua española*. Obtenido de: <https://dle.rae.es>
- Riello, G. (2016). *Breve historia de la moda*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Stiebner, V. (2009). *Mode accessoires Vorlagen für Modedesign & for fashion design & bilingual reference work*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.
- Taschen. (2003). *Moda, una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*. Honk Kong: La colección del instituto de la indumentaria de Kioto.
- Zumbana, A. A. (2015). *Redes de alimentos y producción artesanal en la parroquia Pasa, cantón Ambato. Un aporte a la soberanía alimentaria*. Quito: Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito.
- Zambrano, M. (2018). *Totora análisis de su comportamiento como material en la construcción para futuras aplicaciones*. Cuenca: Universidad Católica de Cuenca.
- Zambrano, R. (2019). *Fotografías de paisaje*. Obtenido de: <https://www.ricardozambrano.com>
- Zabala, K. (2016). *El Diseño de Autor como generador de innovación para prendas de vestir en el universo Beach Wear*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.

ANEXOS

Anexo 1: Extracto de aplicación para entrevistas a los artesanos Tiliví.

Entrevista aplicada a los artesanos

PREGUNTAS
RESPUESTAS

Sección 1 de 3 ✕ ⋮

Entrevista aplicada a los artesanos

Descripción del formulario

Dirección de correo electrónico *

Dirección de correo electrónico válida

Este formulario recopila las direcciones de correo electrónico. [Cambiar configuración](#)

Nombres: *

Texto de respuesta corta

Apellidos: *

Texto de respuesta corta

⋮

☰ Respuesta corta ▾

Cago u ocupación

Texto de respuesta corta

📄
🗑️

Obligatorio

⋮

⋮

Número de teléfono

Texto de respuesta corta

Sección 2 de 3 ✕ ⋮

Título de la sección (opcional)

Descripción (opcional)

3. ¿Cuales son las técnicas de tejido de totora?

Texto de respuesta corta

4. ¿Cual es el tratamiento previo que se le da a la totora ?

Texto de respuesta larga

6. ¿Cree que es importante la intervención del diseñador como aporte colaborativo hacia los artesanos ?

Texto de respuesta larga

7. ¿Cree usted que su producto comunica identidad cultural?

Texto de respuesta larga

11. ¿Considera que las artesanías pierden acogida por las nuevas generaciones? *

Texto de respuesta corta

12. ¿Cree importante la reinterpretación de las artesanías como portavoz de las próximas generaciones? *

Texto de respuesta corta

13. ¿Estaría usted dispuesto a hacer un trabajo colaborativo con un diseñador? *

Texto de respuesta corta

14. ¿Cual es el proceso de fabricación para su artesanía? *

Texto de respuesta larga



Anexo 2: Extracto de aplicación para fichas de observación.

FICHA #	Ficha de Observación
Lugar:	
Observadora:	
Objetivo:	

Anexo 3: Extracto de fichas de datos.

Ficha de datos		
Objetivo: Información de artesanos		
Artisanos de la comunidad de Tiliví		
Artesano: Cesar Zumbana Experiencia: 25 años Teléfono: 0993696838	Artesano: Manuel Llugsha Experiencia: 20 años Teléfono: 0994509216	Artesano: Nicolás Llugsha Experiencia: 35 años Teléfono: ---
Artesano: Francisco Chango Experiencia: 32 años Teléfono: --	Artesano: José Manuel Chango Experiencia: 45 años Teléfono: 0959122383	
Artisanos de Pamatug-Pelileo		
Artesano: Luis Carrasco Experiencia: 30 años Teléfono: 032830850	Artesano: Segundo Chango Experiencia: 35 años Teléfono: 0992742686	

Anexo 4: Entrevista 1.

- Entrevista a Manuel Llugsha. Cabildo desde el 2018, artesano de la comunidad de Tiliví.

1. ¿Cree usted que su producto comunica identidad cultural?

Sí, hemos estado socializando a la gente, que hace algunos años atrás nuestros padres, nuestros abuelos han sabido hacer la artesanía como: aventadores, esteras, canastas de totora todo eso.

2. ¿Considera que las artesanías pierden acogida por las nuevas generaciones?

Nosotros hemos olvidado la artesanía. Mucha gente como no hay trabajo, los jóvenes han salido, han migrado a otras provincias u otros países. Entonces aproximadamente de 100 habitantes en esta comunidad hay tres o cinco personas máximo que hacen esta artesanía.

3. ¿Cree importante la reinterpretación de las artesanías para las futuras generaciones?

Nosotros los dirigentes y la comunidad estamos dispuestos a recuperar las artesanías.

Anexo 5: Entrevista 2.

- Entrevista a Manuel Changolagua artesano de la comunidad de Tiliví.

1. ¿Cuales son las técnicas de tejido de totora?

Trenzado, doblez punta salida, trenzado doble, en v, atado lineal, atado en espiral, trenzado con borde.

2. ¿Considera que las artesanías pierden acogida por las nuevas generaciones?

Sí, ahora se dedican más al campo y se están olvidando de estas artesanías.

3. ¿Cual es el tratamiento previo, que se le da a la totora?

Para la extracción de totora es necesario ver cuando la flor esta seca, indica el tiempo adecuado para el corte. Con un machete, se corta, se agrupa por montones y se pone a secar.

4. ¿Cree que es importante el diseñador como trabajo colaborativo para los artesanos?

Si ustedes señores pudieran rescatar sería una ayuda para nuestra comunidad.

5. ¿Cree usted que su producto comunica identidad cultural?

Sí esto hacía los abuelos, los padres nos enseñaron a tejer estas artesanías.

6. ¿Cree importante la reinterpretación de las artesanías para las futuras generaciones?

Sí, para que no se pierdan estas artesanías de totora es importante seguir con la tradición.

7. ¿Estaría dispuesto a hacer un trabajo colaborativo con un diseñador?

Sí para que nos ayuden a rescatar, para aprender y enseñarles también.

Anexo 6: Entrevista 3.

- Entrevista a Segundo Chango artesano de la comunidad de Pamatug.

1. ¿Cual es el proceso de creación del sombrero?

Comienza desde el trasquilado de lana, cepillado de lana recolectada, moldeo de campana, humedecimiento de la campana con solución de bórax, goma y agua, a continuación; moldeo de campana en horma, planchado y opcionalmente para un acabado rígido utilizan piedra pómez y lana de oveja seca.

2. ¿A que sector esta dirigido su producto?

El cliente habitual son los indígenas ecuatorianos, las características del sombrero son según la comunidad a la que pertenezcan.

3. ¿Considera que las artesanías pierden acogida por las nuevas generaciones?

Sí, ya no tienen mucho interés por lo que usaban nuestros antepasados.

4. ¿Cree que es importante el diseñador como trabajo colaborativo para los artesanos?

Si, para intercambiar conocimientos, y sacar nuevos modelos.

5. ¿Cree importante la reinterpretación de las artesanías para las futuras generaciones?

Sí es importante para no perder lo que nuestros antepasados nos han enseñado.

6. ¿Estaría dispuesto a hacer un trabajo colaborativo con un diseñador?

Con gusto trabajaría con una persona que tiene nuevas ideas.

Elaboración propia. (2018, noviembre 22). Entrevista [Archivo de video].

Disponible en:

https://www.dropbox.com/sh/tylcw8tjwo5gso0/AADQxhj_XJn9yPBmYf9QggB8a?dl=0

Anexo 7: Proceso de tinturado de paño y totora

Paño

Para iniciar el proceso de tinturado es importante que el paño sea previamente lavado, libre de grasa.

Disolver dos cajas de colorante Iris en el recipiente con agua fría, posteriormente hervir, añadir una cucharada de sal e introducir la prenda previamente mojada, el tiempo de hervor es de cuarenta y cinco minutos.

Es importante mantener la prenda en constante movimiento, de forma vertical y horizontal, no en círculos según la recomendación de la marca.

Finalizado el tiempo de hervor es importante dejar reposar la prenda en la solución durante una hora, posteriormente secar la prenda bajo sombra de manera horizontal.

Totora

Disolver dos cajas de colorante Iris en el recipiente con agua fría, posteriormente hervir sumergir la fibra previamente mojada, el tiempo de hervor es de cinco minutos. Es importante mantener la fibra en constante movimiento de forma vertical y horizontal, no en círculos según la recomendación de la marca. Finalizado el tiempo de hervor es importante dejar reposar la fibra en la solución durante una hora, posteriormente secar la fibra bajo sombra de manera horizontal.

Anexo 8: Imagen corporativa

Manual de Identidad Corporativa

La Marca

La marca Runa Hats presta servicios de diseño de sombreros con material paño y totora. El presente imagotipo es un elemento que diferenciará de otras empresas y organizaciones, permitiendo al consumidor identificar con mayor rapidez los productos y servicios que la marca ofrece.

Desde el punto de vista empresarial, permite diferenciarse de la competencia y nos ayuda a establecer una determinada posición en la mente del cliente logrando una pregnación en la psiquis de los mismos.

Imagotipo

El imagotipo Runa Hats, diseño icónico- textual en el que texto y símbolo si se pueden separar.



Tipografía

Corporativa

RUNA HATS

Baskerville

ABCDEFGHIJKLMN OP
 QRSTUVWXYZabcdef
 ghijklmnopqrstuv wxyz
 1234567890

Complementaria

Neoartesanía

Brush Script

MT Italic

ABCDEFGHIJKLMN OP
 2RSTUVWXYZabcdefg
 hijklmnopqrstuv wxyz
 1234567890

Usos y variantes



Colores Corporativos



Color 1

Pantone
#FFFFFF

RGB
R: 255
G: 255
B: 255

CMYK
C: 0%
M: 0%
Y: 0%
K: 0%



Color 3

Pantone
#54727A

RGB
R: 84
G: 114
B: 122

CMYK
C: 77%
M: 51%
Y: 41%
K: 1%



Color 2

Pantone
#1E130F

RGB
R: 30
G: 19
B: 15

CMYK
C: 0%
M: 0%
Y: 0%
K: 100%



Anexo 9: Evaluación preliminar nº1



Diseñadora Nath Benavides fundadora de Varda EC. El presente documento tiene como objetivo conocer su opinión respecto al proyecto de tesis: **LA NEOARTESANÍA EN EL DISEÑO DE SOMBREROS CON PAÑO Y TOTORA.**



Por favor calificar con una (X) según su criterio:

	CALIFICACIÓN		
	Si	No	Posiblemente
¿Considera que los tejidos de totora de estos sombreros tienen valor ancestral?	x		
¿Cree usted que este producto neoartesanal es parte de la identidad del país?	x		
Después de observar la colección. ¿Cree usted importante un trabajo colaborativo entre artesano-diseñador como generador de neoartesanía?	x		
¿Los materiales de elaboración de esta colección cumplen con un objeto final de valor agregado?	x		
¿Considera adecuado el diseño conceptual: temática de volcanes, nevados y la cromática de esta colección?	x		

Gracias.
Fuente: Isabel Reyes.

Anexo 10: Evaluación preliminar n°2



Artesano Manuel Changolagua de la comunidad de Tiliví, especialista en artesanías en totora. El presente documento tiene como objetivo conocer su opinión respecto al proyecto de tesis: **LA NEOARTESANÍA EN EL DISEÑO DE SOMBREROS CON PAÑO Y TOTORA.**



Por favor calificar con una (X) según su criterio:

	CALIFICACIÓN		
	Si	No	Posiblemente
¿Se considera productor y agente del mercado neoartesanal?	X		
¿Cree usted que esta colección es parte de la diversidad cultural de Ecuador?	X		
¿Cree que este trabajo neoartesanal aporta y dota a los productos sistemas de formas expresivas con su propia complejidad?	X		

Gracias.
Fuente: Isabel Reyes.

Anexo 11: Evaluación preliminar n°3



Artesano Bianca Mayorga, consumidora y modelo de indumentaria vanguardista
 El presente documento tiene como objetivo conocer su opinión respecto al proyecto de tesis: **LA NEOARTESANÍA EN EL DISEÑO DE SOMBREROS CON PAÑO Y TOTORA.**



Por favor calificar con una (X) según su criterio:

	CALIFICACIÓN		
	Si	No	Posiblemente
¿En comparación con los sombreros actuales en el mercado cree usted que esta colección tiene sistemas de formas expresivas con su propia complejidad?	X		
¿Cree usted que las tecnologías ancestrales de totora son proyectadas de manera innovadora?	X		
¿Después de probarse los sombreros le parecen de fácil usabilidad?	X		
¿Adoptaría esta colección como complemento de su <i>outfit</i> ?	X		
¿Qué tan observables son los resultados de esta colección de ser innovadora?	x		

Gracias.
 Fuente: Isabel Reyes.

Anexo 12: Informe Etnográfico

Informe Etnográfico

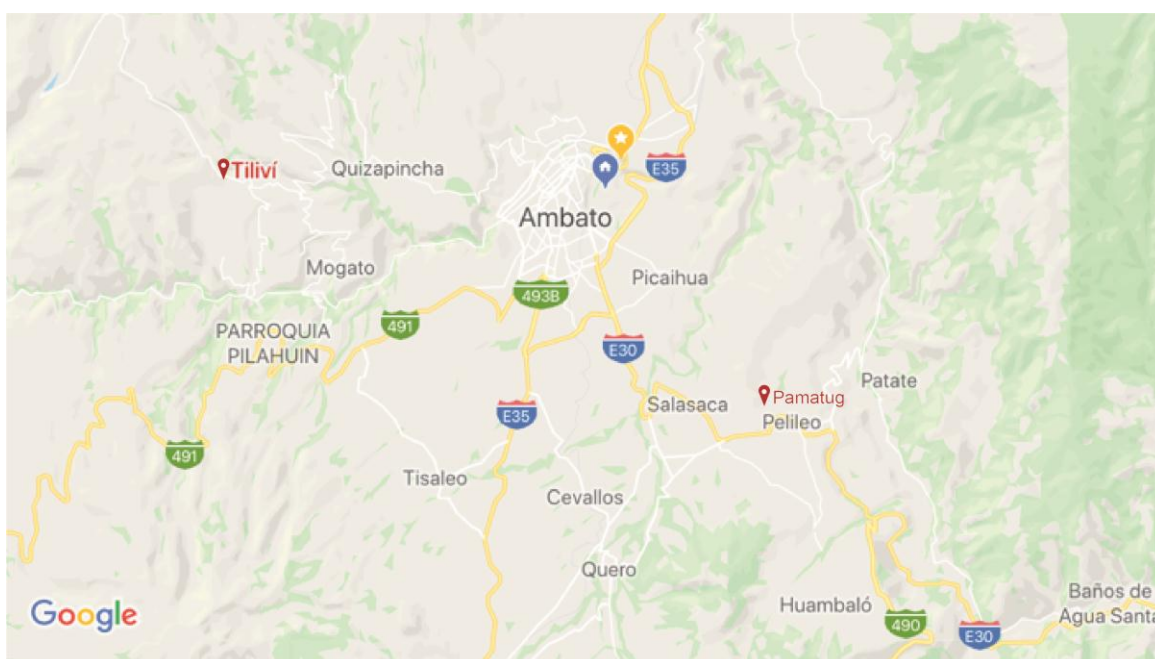
Aspectos relevantes.

El siguiente informe describe los aspectos relevantes de la investigación a los artesanos de Pamatug y Tiliví en el marco del proyecto: la neoartesanía en el diseño de sombreros con paño y totora. Para la recolección de información, se utilizaron fotografías y apuntes que ayudaron a la redacción de este informe etnográfico que indaga dentro de las comunidades involucradas.

Pamatug ubicado en el cantón Pelileo, conocido por la industria textil de jean, cuenta con gran variedad de talleres dedicados a la confección de prendas de vestir y tiendas de suplementos para la misma. Los puntos de venta son las tiendas y el mercado de ropa en el centro de la ciudad.

Tiliví esta ubicado en una zona alta de Tungurahua, en su mayoría las personas, se dedican a la agricultura y ganadería, por ser una zona húmeda, se encuentra grandes cantidades de totora que sirve para artesanías o como alimento del ganado.

Ubicación geográfica:



Para la descripción de los personajes, se ha realizado una ficha de datos

Ficha de datos		
Objetivo: Información de artesanos		
Artisanos de la comunidad de Tilivi		
Artesano: Cesar Zumbana Experiencia: 25 años Teléfono: 0993696838	Artesano: Manuel Llugsha Experiencia: 20 años Teléfono: 0994509216	Artesano: Nicolás Llugsha Experiencia: 35 años Teléfono: ---
Artesano: Francisco Chango Experiencia: 32 años Teléfono: --	Artesano: José Manuel Chango Experiencia: 45 años Teléfono: 0959122383	
Artisanos de Pamatug-Pelileo		
Artesano: Luis Carrasco Experiencia: 30 años Teléfono: 032830850	Artesano: Segundo Chango Experiencia: 35 años Teléfono: 0992742686	

La condición social de los artesanos como la educación esta entre el nivel educativo básico y superior. Durante el tiempo libre ven televisión, tienen caminatas con su familia, asisten a la iglesia, entre otros. El tiempo de los artesanos, también, se separa para los cultivos y animales, las rutinas de trabajo varían todos los días. Dentro las aspiraciones están educación para sus hijos y trabajo estable. Las relaciones de trabajo son buenas porque logran concretar su trabajo sin mayor dificultad.

Se involucra aspectos relativos al modo de vida familiar; la artesanía es una herencia que algunos hijos reciben de parte de los artesanos. Durante la crisis financiera de los 90 en Ecuador varias personas tuvieron que migrar entre ellos artesanos de las dos comunidades, actualmente tienen inmuebles administrados por sus parientes. Para empezar a indagar los contenidos de paño y totora primero, se ha hecho reuniones de socialización con los artesanos de las respectivas comunidades, se informa el tema y como se procedería, posteriormente, se organizan nuevas fechas de encuentro y se procede a recolectar información mediante fichas de observación, durante el transcurso los artesanos muestran interés en enseñar de manera correcta cual es su proceso artesanal.

Concretada la recolección de información del proceso artesanal, se empieza a trabajar la propuesta de la diseñadora.

Para la descripción de las actividades, se utilizaron fichas de observación.

FICHA #1

Lugar: Tiliví Tungurahua

Observadora: Isabel Reyes

Ficha de Observación

Objetivo: Reconocimiento de los tipos de tejido de totora

Análisis: Los tipos de tejido existen para trabajo con totora son; trenzado, trenzado con borde, trenzado doble, doblez punta salida, en v, atado lineal y atado en espiral. Todos son tejidos de forma manual

Reporte general de actividades realizadas en Tiliví					
Fecha	Lugar de Observación	Actividades realizadas	Duración de la actividad	Recursos utilizados	Participantes
27/04/19	Tiliví	Visita a los artesanos para planificación de recolección de información	3 h	Dialogo	Artesanos y entrevistadora
04/05/19	Tiliví	Recolección de totora.	3h	Notas, fotografías.	Artesanos y entrevistadora
06/05/19	Tiliví	Reconocimiento de tipos de tejido de totora	3h	Notas, fotografías	Artesanos y entrevistadora
12/05/19	Tiliví	Socialización de nuevos diseños.	3h	Ilustraciones	Artesanos y entrevistadora

FICHA #2

Lugar: Pamatug/Pelileo

Observadora: Isabel Reyes

Ficha de Observación

Objetivo: Proceso de creación del sombrero de paño.



Análisis: El proceso de creación de sombrero de paño es manual, comienza desde el trasquilado de lana, cepillado de lana recolectada, moldeo de campana, humedecimiento de la campana con solución de bórax, goma y agua, a continuación; moldeo de campana en horma, planchado y opcionalmente para un acabado rígido utilizan piedra pómez y lana de oveja seca.

Reporte general de actividades realizadas en Pamatug

Fecha	Lugar de Observación	Actividades realizadas	Duración de la actividad	Recursos utilizados	Participantes
13/06/19	Pamatug	Visita a los artesanos para planificación de recolección de información	3 h	Dialogo	Artesanos y entrevistadora
14/06/19	Pamatug	Recolección de lana de oveja, cepillado y fabricación de campanas.	5h	Notas, fotografías.	Artesanos y entrevistadora
15/06/19	Pamatug	Planchado de campana y moldeo en horma	3h	Notas, fotografías.	Artesanos y entrevistadora
16/06/19	Pamatug	Socialización de nuevos diseños a partir de la campana.	3h	Ilustraciones	Artesanos y entrevistadora