

**OFICINA DE POSGRADOS**

**Tema:**

**TÉCNICAS ARTESANALES EN TOTORA Y SUPRA-RECICLAJE COMO RECURSO PARA EL DISEÑO DE ACCESORIOS DE MODA.**

**Proyecto de investigación previo a la obtención del título de Magister en  
Diseño de Productos mención innovación y desarrollo de proyectos**

**Línea de Investigación:**

Diseño cultural y sustentable

**Autora:**

Ing. Germania Patricia Montenegro Cajas

**Director:**

Ing. Luis Andrés López Vaca, Mg.

**Ambato – Ecuador**

**Noviembre 2021**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**  
**SEDE AMBATO**  
**HOJA DE APROBACIÓN**

**Tema:**

TÉCNICAS ARTESANALES EN TOTORA Y SUPRA-RECICLAJE COMO  
RECURSO PARA EL DISEÑO DE ACCESORIOS DE MODA.

**Línea de Investigación:**

DISEÑO CULTURAL Y SUSTENTABLE.

**Autora:**

ING. GERMANIA PATRICIA MONTENEGRO CAJAS

Luis Andrés López Vaca, Ing. Mg  
CALIFICADOR

f.  \_\_\_\_\_

Pablo Israel Amancha Proaño, Ing. Mg.  
CALIFICADOR

f.  \_\_\_\_\_

Diana Gabriela Flores Carrillo, Ing. Mg.  
CALIFICADOR

f.  \_\_\_\_\_

Padre Juan Carlos Acosta, MSc  
DIRECTOR UNIDAD ACADÉMICA

f.  \_\_\_\_\_

Hugo Rogelio Altamirano Villarroel, Dr.  
SECRETARIO GENERAL PUCESA

f.  \_\_\_\_\_

Ambato – Ecuador  
Noviembre 2021

## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo: **GERMANIA PATRICIA MONTENEGRO CAJAS**, con **CC. 1804375507**, autora del trabajo de graduación intitulado: "TÉCNICAS ARTESANALES EN TOTORA Y SUPRA-RECICLAJE COMO RECURSO PARA EL DISEÑO DE ACCESORIOS DE MODA", previa a la obtención del título profesional de **MAGÍSTER EN DISEÑO DE PRODUCTOS MENCIÓN GESTIÓN DE PROYECTOS**.

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, noviembre 2021



---

**GERMANIA PATRICIA MONTENEGRO CAJAS**

**CC. 1804375507**

## **AGRADECIMIENTO**

En agradecimiento a todas las personas que contribuyeron en este estudio con su conocimiento, tiempo e ideas; sobre todo agradezco a Dios por permitirme regresar a esta reconexión con el diseño después de la metamorfosis que viví en estos años de formación profesional.

## **DEDICATORIA**

Este estudio es dedicado a mis padres Carmita y Patricio, que son parte de todos mis logros y que han sabido comprender el etéreo dinamismo con el que funciona mi cerebro; soy su mejor creación, estoy aquí para mejorar este mundo y honrar la vida.

## RESUMEN

En la provincia de Tungurahua la fabricación de calzado es una de las actividades más significativas, que aporta al desarrollo económico del país, dentro de la provincia se produce el 80% de calzado que anualmente genera la industria ecuatoriana. Este alto nivel de producción genera una alta cantidad de remanentes, los mismos que son un aspecto no tomado en cuenta en fábricas y talleres, por lo que no se lleva un control responsable durante su eliminación y los procedimientos que realizan no son adecuados.

Si el supra-reciclaje, es la práctica de reutilizar lo que el público entiende como residuos para aprovecharlos como materia prima con la finalidad de crear un nuevo producto útil de mayor calidad, valor ecológico y valor económico, entonces para el caso de estudio el supra-reciclaje con el análisis de las técnicas artesanales de la sociedad de tejedores en totora de Guaytacama, busca generar mediante la aplicación de la misma accesorios de moda con valor añadido, aprovechar recursos que son considerados residuos de cuero generados durante la fabricación de calzado, se contribuye al manejo de remanentes y revitalización de la técnica de tejido en totora de los artesanos de Guaytacama. Para el presente estudio se utilizará una metodología con enfoque cualitativo, donde se determinen: características de materia prima, uso de objetos, manufactura y características de la técnica de tejido artesanal para aplicarla con los remanentes de cuero. Además, se aplicará la metodología del Design Thinking para generar accesorios de moda con el supra-reciclaje de remanentes de cuero que creen impacto a través de la vinculación con técnicas artesanales.

**Palabras claves:** técnica, artesanal, tejido, supra-reciclaje, calzado, cuero, residuos, remanentes, diseño, sostenible, sustentabilidad, productos, accesorios, moda, design thinking.

## ABSTRACT

In the province de Tungurahua, footwear manufacturing is one of the most significant activities that contributes to the economic development of the country. In fact, the province alone manufactures 80% of the footwear that is produced by the Ecuadorian industry annually. This high level of production generates a great amount of scraps, which are an aspect not taken into account in factories and workshops. They are not *controlled in a responsible way* during their disposal and the procedures *that are carried out* are not adequate. If upcycling is the practice of reusing of what the public understands as waste to take advantage of it as a raw material in order to create a new useful product of higher quality, ecological value and economic value, then for the case study upcycling with the analysis of the artisanal techniques of the society of weavers in Totora of Guaytacama seeks to generate fashion accessories with added value, taking advantage of resources that are considered leather waste generated during the manufacturing of footwear, thus contributing to the management of scraps and revitalizing the weaving technique with totora of the artisans in Guaytacama. For this study, a methodology with a qualitative approach will be used in order to determinate the characteristics of the raw material, the use of objects and the manufacturing and characteristics of the artisanal weaving technique to be applied with the scraps of leather. Design Thinking methodology will also be applied to make fashion accessories with the upcycling of leather scraps that will make an impact through a connection with artisanal techniques.

**Keywords:** technique, artisanal, weave, upcycling, footwear, leather, waste, scraps, design, sustainable, sustainability, products, accessories, fashion, design thinking.

## ÍNDICE

### PRELIMINARES

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN .....	iii
AGRADECIMIENTO .....	iv
DEDICATORIA .....	v
RESUMEN .....	vi
ABSTRACT.....	vii
ÍNDICE.....	viii
INDICE DE FIGURAS .....	xi
INDICE DE TABLAS .....	xiii
INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO I. ESTADO DEL ARTE Y LA PRÁCTICA.....	9
1.1. Patrimonio Cultural e Inmaterial.....	9
1.1.1. Las Industrias culturales y creativas.....	12
1.1.2. Técnicas Artesanales Tradicionales y Cestería.....	16
1.2. Técnicas Artesanales de Tejido en Totorá.....	18
1.3. Supra-Reciclaje .....	20
1.3.1. Hacktivismo y Deconstructivismo de la Moda.....	23
1.4. Moda sostenible y diseño para la Sostenibilidad. ....	28
1.4.1. Design Thinking .....	33
CAPÍTULO II. DISEÑO METODOLÓGICO .....	37
2.1. Enfoque de la investigación.....	37
2.2. Población y muestra .....	39
2.2.1. Método de recolección de información .....	42
2.3. Técnicas e instrumentos.....	45
2.3.1. Validación de técnicas e instrumentos.....	47

2.3.2. Operacionalización de variables .....	49
2.3.2.1. Operacionalización de Variable Social: TÉCNICAS ARTESANALES .....	49
2.3.2.2. Operacionalización de Variable Técnica: SUPRA-RECICLAJE .....	50
2.4. Metodología Proyectual de Diseño: Design Thinking.....	50
2.4.1. Aplicación del Design Thinking.....	51
2.4.2. Empatizar .....	53
2.4.2.1. Entrevistas.....	53
2.4.2.2. Observación .....	60
2.4.2.3. Síntesis de la Observación .....	67
2.4.2.4. Mapa de identificación de Tipos de Técnicas de Tejidos .....	68
2.4.3. Definir.....	69
2.4.3.1. Moodboards .....	69
2.4.3.2. Insights.....	71
2.4.3.3. Brief de Diseño .....	75
2.4.3.4. Marca .....	76
2.4.3.5. Submarca .....	77
CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN .....	78
3.1. Idear.....	78
3.1.1. Brief de Concepto.....	78
3.1.2. Moodboard Conceptual .....	79
3.1.3. Cromática .....	80
3.1.4. Definición cromática .....	80
3.1.5. Bocetos .....	81
3.1.6. Síntesis conceptual del producto - despiece preliminar .....	83
3.1.7. Propuestas de color.....	85
3.1.8. Diseño de etiqueta promocional de Artesanos con código QR y supra-reciclaje.....	89

3.1.9. Empaque .....	90
3.2. Prototipar .....	91
3.2.1. Pruebas de incorporación de Técnicas del tejido con cuero supra-reciclado . .....	92
3.2.2. Detalles .....	96
3.2.3. Fichas Técnicas.....	100
3.2.4. Fotos productos promocionales.....	104
3.2.5. Cálculo de consumo de materiales .....	107
3.2.6. Consumo porcentual de cuero de banda y cuero supra-reciclado .....	115
3.2.7. Cálculo de costos .....	116
3.2.8. Modelo de Negocios.....	120
3.3. Testeo .....	121
3.3.1. Experience Lab .....	121
3.3.2. Autoevaluación de Prototipos .....	125
3.4. Esquema de Resultados de Productos.....	129
CONCLUSIONES .....	130
RECOMENDACIONES .....	133
BIBLIOGRAFÍA.....	134
ANEXOS.....	138
ANEXO 1: Validación de instrumentos.....	138
.....	139
ANEXO 2: Análisis de Entrevistas.....	140
ANEXO 3: Planos Accesorios de Moda.....	169
ANEXO 4: Testeo .....	174

## INDICE DE FIGURAS

Figura 1: Producción de Calzado en Ecuador .....	1
Figura 2: Productores de Calzado.....	2
Figura 3: Tejedores de Totora.....	3
Figura 4: Sectores de la actividad cultural y creativa.....	14
Figura 5: Upcycling a la Maison Martin Margiela .....	24
Figura 6: Prendas Colección Paisley Park- 2019 de la marca Romance Was Born .....	26
Figura 7: Personas, Ganancias, Planeta y Producto .....	30
Figura 8: Cómo funciona el Pensamiento del Diseño? .....	33
Figura 9: Proceso del Design Thinking.....	35
Figura 10: Moodboard Diseñador.....	69
Figura 11: Moodboard Productor de Calzado.....	70
Figura 12: Moodboard Artesano Tejedor con Totora de Guaytacama .....	71
Figura 13: Marca Lama Glama.....	76
Figura 14: Submarca de Accesorios de moda - SAPHI .....	77
Figura 15: Moodboard conceptual.....	79
Figura 16: Cromática del concepto.....	80
Figura 17: Boceto MAKI .....	81
Figura 18: Boceto MAKI MUQU .....	81
Figura 19: Boceto ÑAWI .....	82
Figura 20: Boceto CHAKI.....	82
Figura 21: Despiece Preliminar MAKI .....	83
Figura 22: Despiece Preliminar MAKI MUQU.....	83
Figura 23: Despiece Preliminar ÑAWI.....	84
Figura 24: Propuesta de Color MAKI.....	85
Figura 25: Propuesta de Color MAKI MUQU.....	86
Figura 26: Propuesta de Color ÑAWI .....	87
Figura 27: Propuesta de Color CHAKI .....	88
Figura 28: Etiqueta Promocional Artesanos tejedores con totora de Guaytacama .....	89
Figura 29: Etiqueta Supra-reciclaje y seguimiento del producto .....	89

Figura 30: Empaque.....	90
Figura 31: Detalles MAKI .....	96
Figura 32: Detalles MAKI MUQU.....	97
Figura 33: Detalles ÑAKI.....	98
Figura 34: Detalles CHAKI .....	99
Figura 35: Fotos Promocionales MAKI .....	104
Figura 36: Fotos Promocionales MAKI MUQU .....	104
Figura 37: Fotos Promocionales ÑAWI .....	105
Figura 38: Fotos Promocionales CHAKI.....	106
Figura 39: Fotos participantes del testeo.....	122

## INDICE DE TABLAS

Tabla 1: Ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial .....	10
Tabla 2: Principales características de las industrias culturales y creativas .....	13
Tabla 3: Pirámide Diseño y Artesanía .....	15
Tabla 4: Estimulación del interés por la artesanía .....	17
Tabla 5: Tipos de trenzado y aplicaciones .....	18
Tabla 6: Bienes Patrimoniales del Ecuador .....	20
Tabla 7: Perfil de personalidad de un pensador del diseño .....	34
Tabla 8: Etapas Design Thinking.....	36
Tabla 9: Selección de expertos y su aporte a la investigación.....	41
Tabla 10: Técnicas e instrumentos.....	46
Tabla 11: Especialista para la validación de instrumentos .....	48
Tabla 12: Operacionalización de Variable Social .....	49
Tabla 13: Operacionalización de Variable Técnica.....	50
Tabla 14: Plan de Acción del Design Thinking .....	52
Tabla 15: Guiones de entrevistas.....	53
Tabla 16: Ficha de Observación.....	60
Tabla 17: Síntesis de la Observación .....	67
Tabla 18: Tipos de Técnicas de Tejido.....	68
Tabla 19: Insights Diseñadores de moda .....	72
Tabla 20: Insights Productores de Calzado.....	73
Tabla 21: Insights Artesanos Tejedores de Totora .....	74
Tabla 22: Brief de Diseño.....	75
Tabla 23: Brief de Concepto.....	78
Tabla 24: Selección de Cuero Supra-reciclado .....	92
Tabla 25: Prueba 1 -Técnica de Tejido plano con Cuero Supra-reciclado .....	93
Tabla 26: Prueba 2 -Técnica de Tejido plano con Cuero Supra-reciclado .....	94
Tabla 27: Prueba 3 -Técnica de Tejido con Cuero Supra-reciclado.....	95
Tabla 28: Ficha Técnica Modelo MAKI.....	100
Tabla 29: Ficha Técnica Modelo MAKI MUQU .....	101
Tabla 30: Ficha Técnica Modelo ÑAWI .....	102
Tabla 31: Ficha Técnica Modelo CHAKI.....	103

Tabla 32: Calculo Consumo de materiales planos MAKI.....	107
Tabla 33: Calculo Consumo de materiales planos MAKI MUQU .....	109
Tabla 34: Calculo Consumo de materiales planos ÑAWI .....	111
Tabla 35: Calculo Consumo de materiales planos CHAKI.....	113
Tabla 36: Calculo Porcentual de Consumo de Cuero y Cuero Supra-reciclado..	115
Tabla 37: Cálculo de Costo MAKI .....	116
Tabla 38: Cálculo de Costo MAKI MUQU.....	117
Tabla 39: Cálculo de Costo ÑAWI.....	118
Tabla 40: Cálculo de Costo CHAKI .....	119
Tabla 41: CANVAS .....	120
Tabla 42: Resumen criterios usuarios en el Experience Lab .....	123
Tabla 43: Autoevaluación Prototipo MAKI .....	125
Tabla 44: Autoevaluación Prototipo MAKI MUQU .....	126
Tabla 45: Autoevaluación Prototipo ÑAWI .....	127
Tabla 46: Autoevaluación Prototipo CHAKI.....	128
Tabla 47: Esquema de Resultados de productos .....	129
Tabla 48: Análisis de entrevistas expertos .....	140
Tabla 49: Análisis de entrevistas expertos .....	145
Tabla 50: Análisis de entrevistas expertos .....	149
Tabla 51: Análisis de entrevistas expertos .....	153
Tabla 52: Análisis de entrevistas expertos .....	156
Tabla 53: Análisis de entrevistas expertos .....	159
Tabla 54: Análisis de entrevistas expertos .....	165
Tabla 55: Análisis de entrevista especialista .....	167

## INTRODUCCIÓN

Según el análisis realizado por parte de la Cámara nacional de Calzado (CALTU) y el Ministerio de Industrias (2019) se establece que en Ecuador existen 5000 fabricantes de calzado en todo tipo de materiales, concretamente en la provincia de Tungurahua la fabricación de calzado es una de las actividades más importantes que contribuye al desarrollo económico del país, aquí se concentra el 50% de estos fabricantes y el 40% de fabricantes se dedica a elaborar calzado de cuero, como se puede observar en la figura 1.

La Junta Nacional de defensa del Artesano de Tungurahua, en sus datos generados hasta el 2019, obtiene datos específicos de personas que se han calificado en la rama de artesanía en Zapatería, son un total de 471 personas que se dedican a la fabricación y comercialización de manera artesanal.



Figura 1: Producción de Calzado en Ecuador

Fuente: (MIPRO y CALTU, 2019)

Según la Cámara Nacional de Calzado del Tungurahua (CALTU) entidad que reúne a diferentes sectores productivos del calzado del país, establece que en la línea de producción de calzado existen al menos 23 pasos y establece que para realizar un zapato promedio se utilizan 28 tipos diferentes de materia prima; el principal componente en la fabricación del calzado es la piel o cuero y este llega a ser hasta 45,2% del costo total.



*Figura 2: Productores de Calzado*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2020

La demanda de calzado a nivel nacional para el productor de la provincia de Tungurahua significa aprovisionamiento de materia prima, principalmente de cuero. La alta cantidad de producción de calzado genera a la par remanentes de cuero, elementos poco explorados por parte de los fabricantes por ser un aspecto del cual no llevan un control responsable en el proceso de producción de fábricas y talleres (ver figura 2); para eliminar los remanentes los procedimientos que se realizan no son adecuados. Existe gran cantidad de remanentes de diversos tamaños y todos son desechados o descartados de diversas formas, como: enviarlos al basurero y en otros casos incinerarlos, dichos manejo de los remanentes es irresponsable y desencadena el incremento de la contaminación ambiental.

Actualmente los productores de calzado no manejan un sistema de división de residuos y mucho menos tienen conciencia del reciclaje de remanentes generados. A través del Supra-reciclaje se propone el manejo de remanentes de cuero y

aplicarlos como materia prima con el propósito de crear un nuevo producto de mayor calidad, valor económico y valor ecológico.

Por otra parte, al concepto del supra- reciclaje se suma la aplicación de la técnica de tejido artesanal de totora, como forma de manejo o tratamiento de los remanentes de cuero y prolongación de la técnica que es Patrimonio Intangible de la Nación. El grupo elegido son los tejedores de totora de la Parroquia Guaytacama (Figura 3), este grupo lleva tres generaciones en el oficio, actualmente los artesanos que conocen y practican el oficio se ha reducido por agentes externos.



*Figura 3: Tejedores de Totora*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2020

Frente a los antecedentes descritos anteriormente se establece la siguiente situación problemática:

La generación de desechos de diversos tipos durante cualquier proceso de fabricación es uno de los principales contribuyentes para la contaminación por residuos; en Ecuador una de las industrias que ha crecido en la última década es la productora de calzado; existe diversos tipos de calzado, pero una de las más

fuerteres es la de calzado en cuero, esta demanda por este tipo de calzado genera al igual que los otros tipos de productores de calzado altos índices de residuos de tamaños considerables. Es costumbre en fábricas y talleres un manejo deficiente de residuos, muchos productores los desechan al basurero y otros los incineran, estos factores son los que incrementan la contaminación ambiental.

La inexistencia de propuestas de procesos para el aprovechamiento y manejo de estos remanentes hace que estos desechos se acumulen y aumenten en las fábricas, esto hace que la reacción del productor frente a esta problemática sea nula, además, de incrementar la contaminación ambiental. El absentismo de herramientas que conjuguen técnicas artesanales, tecnología y concientización de la población da paso al incremento de la problemática.

En la búsqueda de formas de manejo de remanentes de cuero se recurre a la búsqueda de técnicas artesanales, surge la técnica artesanal de tejido en totora misma que se ha visto envuelto en una desvalorización lo que hace muy probable la desaparición de este oficio que por años ha formado la base de la cultura de la sociedad de tejedores de totora de Guaytacama.

Modesto Moreta (2018) para El Comercio en su entrevista a este grupo de artesanos que se dedican a la artesanía en totora en la parroquia Guaytacama, rescata el testimonio de una artesana donde indica que este oficio con más de 150 años de existencia está a punto de extinguirse. "Algunas de las razones es la aparición del plástico la demanda de sus productos decayó, debido a que son más económicos y de mayor duración; lo que ha llevado a los artesanos a cambiar su negocio y ahora son comerciantes de hortalizas y legumbres. Por otro lado, un aspecto que afecta es que las nuevas generaciones tienen una formación profesional y no le dan importancia a la herencia de esta tradición".

Según la UNESCO (2020) por lo general los jóvenes de las comunidades piensan a veces que es demasiado exigente y prolongado el aprendizaje para dominar las técnicas artesanales tradicionales, y por eso tratan de ubicarse en fábricas o en el sector de servicios, donde el trabajo por lo general es menos agotante y mejor remunerado.

En razón a lo antes expuesto se plantea el problema con las siguientes interrogantes: ¿Cómo reducir la cantidad de remanentes de cuero generados

durante la fabricación de calzado? ¿Cómo la aplicación de las técnicas artesanales de tejido con totora de Guaytacama conjuntamente con el supra-reciclaje ayudará a desarrollar procesos para el manejo de remanentes de cuero generados durante la fabricación de calzado?

Para el presente estudio se establece como hipótesis que: Los procesos constructivos de las técnicas artesanales tradicionales del tejido en totora son transferibles y aplicables al diseño de accesorios de moda contemporánea con la aplicación de cuero supra-reciclado.

La Hipótesis planteada es una *hipótesis de trabajo cualitativo*, según Hernández, Fernández, & Baptista (2014) indican que "este tipo de hipótesis son generales, emergentes, flexibles y contextuales, que se afinan, se adaptan a los datos, primeros resultados y avatares del curso de la investigación. (...) estas hipótesis son uno de los resultados del estudio" (pág. 365).

Asimismo, la validación de la hipótesis del presente estudio se la realizó a través de las fases del Prototipar y Testear de la Metodología del Design Thinking.

Para esta investigación se establece el siguiente objetivo general: Analizar las técnicas artesanales de los tejedores en totora de Guaytacama como recurso técnico de supra-reciclaje para el manejo de remanentes de cuero generados durante la fabricación de calzado y aplicadas en el diseño de accesorios de moda. Además, se plantean los siguientes objetivos específicos:

1. Analizar el supra-reciclaje como un proceso para incorporar valor agregado a los accesorios de moda contemporáneos.
2. Definir las características formales y de manufactura de las técnicas artesanales de tejido de totora de Guaytacama, aplicables al desarrollo de nuevos productos.
3. Establecer las relaciones entre las técnicas de tejido artesanal de totora de Guaytacama y el supra-reciclaje para el diseño de accesorios de moda sostenibles, a través del Design Thinking.
4. Desarrollar una propuesta que cuente con un modelo de negocios Canvas.

Para el presente estudio se utilizará una metodología donde la investigación inicialmente será de carácter bibliográfico con el fin de definir temáticas a ser utilizadas para el desarrollo del proyecto como es el supra-reciclaje mismo que será aplicado en el manejo de remanentes, así como, también, la conceptualización de los aspectos que engloban a las técnicas de tejido artesanal a ser aplicadas durante el estudio.

Para la segunda parte de la investigación el enfoque seleccionado es el cualitativo, el cual es uno de los más adaptables por ser su principal propósito el análisis de un grupo de estudio, determinar los fenómenos que engloban al grupo, así como, también, puntos de vista, conductas en su entorno, entre otros. Dentro del estudio cualitativo se analizarán a los distintos grupos que aportarán al desarrollo de accesorios de moda donde parte de su manufactura será realizada en base al supra-reciclaje y aplicación de técnicas artesanales de tejido con totora.

Se determinarán todas estas características a través de la inducción, característica propia del enfoque cualitativo, con el fin de obtener datos específicos de análisis, diálogos y observación que se definirá con el grupo social de tejedores de totora de Guaytacama, los productores de calzado y accesorios, el público objetivo al cual va dirigido el producto final y el diseñador consciente. Definir características, clasificaciones, costumbres valores, actividades según sea el caso del grupo de estudio; una vez obtenida toda la información a través de la aplicación de técnicas, herramientas y métodos, se determinara los detalles de gran importancia para dar solución a la problemática planteada, acerca de la inexistencia de métodos para el manejo de remanentes que se producen durante la fabricación de calzado y reapreciación de las técnicas artesanales de tejido con totora de la Parroquia Guaytacama.

A través de esta apreciación se define el propósito y cumplimiento de objetivos planteados para el estudio, así como, también, la comprobación de hipótesis, definición de viabilidad del proyecto.

El principal uso de este enfoque se basa en los aspectos descriptivos que resultan de la inducción, a través de todo este proceso se pretende examinar las técnicas artesanales a aplicar, así como sus orígenes, además, de su aplicación para definir un modelo de manejo de remanentes de calzado obtenidos durante el proceso de

fabricación, enmarcado en el supra-reciclaje y diseño de accesorios de moda. (Hernández, Roberto Fernández y Baptista, 2014)

Como tercera parte de este estudio se tiene la aplicación de los resultados de la investigación que se realizarán a través de una metodología proyectual de diseño "Design Thinking", se obtiene una propuesta interesante de accesorios de moda donde el supra-reciclaje vinculado con las técnicas artesanales de tejido generen una forma de manejo de los remanentes resultantes de la fabricación de calzado y de la misma manera promuevan la reapreciación de las técnicas artesanales de tejido con totora de la Parroquia Guaytacama.

La presente investigación apunta directamente a un sector productivo estratégico de la Provincia de Tungurahua, es un problema general del fabricante de calzado eliminar los desperdicios generados en la fabricación de calzado, hay insumos que en su totalidad reprocesarlos requiere de una gran inversión y en el medio pasa a ser un tema no estudiado, dejado a voluntad y conciencia del productor.

El presente proyecto de investigación se justifica por diversas razones, en primer lugar, por brindar al productor de calzado alternativas para el manejo de remanentes generados durante la fabricación de calzado, a través de la aplicación del supra-reciclaje vinculado con las técnicas de tejido artesanal en totora para la creación de accesorios de moda sustentables; otro punto de aporte del proyecto se encamina al aspecto social y cultural, que al retomar y aplicar con cuero las técnicas de tejido artesanal en totora busca generar la reapreciación de esta tradición que es parte del Patrimonio Intangible del Ecuador.

A partir de la creación de los accesorios de moda en el presente proyecto se busca el desarrollo de productos que ya sea de manera total o parcial incrementen el supra-reciclaje y la aplicación de técnicas de tejido artesanal como parte de su innovación; además, se define que el supra-reciclaje es un método creativo aplicado en el hacktivismo de la moda con el fin de generar prácticas sociales que cambien el indiscriminado proceso actual que lleva la industria del diseño de moda (Pelta, 2020). El diseñador en la actualidad desarrollara la producción de moda con total libertad, pero su rol y participación dentro de la producción, él analiza los espacios en los que interviene dentro de la sociedad.

Y en este proyecto se busca reducir el impacto de la indiscriminada cantidad de remanentes generados durante la fabricación de calzado; mediante procesos creativos se utilizará y dará vida a los remanentes, le da un valor más alto durante su aplicación en la manufactura de accesorios de moda con técnicas de tejido artesanal y a la vez aportar a la reapreciación del Patrimonio Intangible. Dan paso al desarrollo de una industria creativa y cultural donde la comunidad de tejedores de totora de Guaytacama conjuntamente con su creatividad individual, destreza y talento, podrán analizar el potencial que poseen para generar riqueza y empleo a través de la producción y aprovechamiento de la propiedad intelectual de la que son dueños.

## **CAPÍTULO I. ESTADO DEL ARTE Y LA PRÁCTICA**

### **1.1. Patrimonio Cultural e Inmaterial**

Según la UNESCO (2014) en su manual metodológico titulado Indicadores Unesco de Cultura para el Desarrollo, el patrimonio cultural suministra a las sociedades una cantidad de recursos del pasado que hoy son su herencia, se desarrollan en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su provecho.

El patrimonio cultural abarca no sólo el patrimonio material, sino, también, el patrimonio natural e inmaterial. Todos estos bienes son una “riqueza frágil”, por lo que demandan políticas y modelos de desarrollo que salvaguarden y respeten su diversidad y su peculiaridad, una vez que se pierdan no podrán ser recuperados. (UNESCO, 2014, pág. 132).

Desde este punto de vista hay que recalcar que todo aspecto cultural, desde el patrimonio material hasta la inmaterial demandan atención antes de su desaparición, el sistema de salvaguardas culturales brinda un soporte para la conservación del Patrimonio Cultural de una nación. El desentendimiento de las políticas y nuevos modelos de desarrollo que no consideren al patrimonio cultural lo destinan a desaparecer.

García Cuetos (2012) indica que hoy se entiende que el patrimonio cultural representa todo a lo que se tiene derecho a heredar de los predecesores y supone la obligación de conservarlo a su vez para las generaciones futuras. Esta idea fue reforzada por el peligro de que desaparecieran importantes manifestaciones culturales debido a la enorme destrucción causada durante la Segunda Guerra Mundial. (...) el mundo moderno industrial amenaza este patrimonio cultural de la misma forma que amenaza al medio ambiente (pág. 70).

Para García Cuetos el Patrimonio heredado supone una conservación del mismo en el tiempo, lo que equivale a transferir conocimientos, técnicas y significados para las generaciones futuras, sin embargo, más que ser una obligación para la sociedad sería parte del sentido de pertenencia de una nación, el orgullo que sienten los

habitantes de una nación al recibir una herencia patrimonial que los distingue como nación ante el mundo.

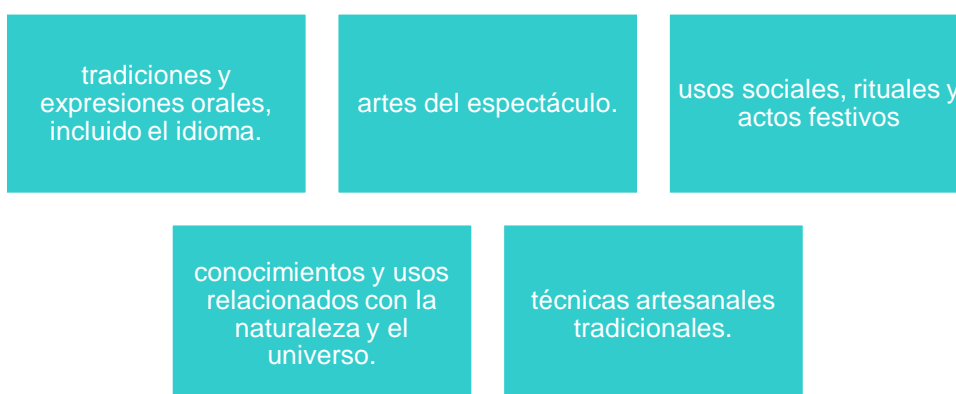
Dentro de la riqueza frágil que el patrimonio cultural simboliza en estos tiempos, hay que enfatizar en el patrimonio natural e inmaterial, el cual marca la identidad de un pueblo o nación.

En su libro *Introducción al Patrimonio Cultural*, Tugores y Planas Ferrer (2006) señalan aspectos puntuales acerca del patrimonio cultural inmaterial, mismo que responde a los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos que reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural (pág. 72).

Para Tugores y Planas Ferrer (2006) el patrimonio cultural inmaterial que es transferido de generación en generación, es reproducido asiduamente por las comunidades y grupos de acuerdo a su entorno, su relación con la naturaleza y su historia, razón por la cual, su sentimiento de identidad, promueve su prolongación en el tiempo; además, de contribuir a procurar el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Dichos aspectos señalados por Tugores y Planas Ferrer definen el desarrollo del Patrimonio Cultural Inmaterial en el tiempo dentro de los siguientes ámbitos (Tabla 1):

*Tabla 1: Ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial*



Fuente: (Tugores and Planas Ferrer, 2006)

Por otro lado, y en un contexto más actualizado el Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE) (2020) afirma que el "Patrimonio Inmaterial está conformado por aquellas manifestaciones y expresiones culturales cuyos saberes, conocimientos, técnicas y prácticas han sido transmitidos oralmente de generación en generación". Una idea muy acorde con las manifestaciones de Tugores y Planas Ferrer acerca del tema.

Según Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE) (2020), el Patrimonio Inmaterial:

Solo se modifica con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva en función de los contextos sociales y naturales, en un proceso vivo y dinámico. Es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural, contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida. Está clasificado en cinco ámbitos: Tradiciones y expresiones orales; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales. (párr. 1)

Un concepto no muy alejado de los ámbitos establecidos por Tugores y Planas Ferrer, donde SIPCE destaca la evolución propia de transcurso del tiempo como un proceso que aporta dinamismo y vivacidad al Patrimonio Inmaterial propio de un lugar.

La UNESCO (2011) destaca el papel que juega el patrimonio cultural inmaterial al ser "un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida" (pág. 4).

La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma

importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados (UNESCO, 2011, pág. 4).

El dialogo entre culturas fortalece el respeto entre ellas, sin embargo, depende netamente de cada una de ellas su prolongación en el tiempo y esto solamente se logra a través de la difusión de conocimientos, asegurar la transmisión de los mismos depende de las políticas y los modelos de desarrollo de cada nación. Por lo que en la Convención de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial se ratifica que el Patrimonio Cultural Inmaterial se exterioriza, específicamente en los ámbitos establecidos por Tugores y Planas Ferrer (2006) (ver tabla 1), y es en ellas que el trabajo de una Nación por salvaguardarlas comienza, su almacenamiento o distribución recae en la memoria de quienes forman los diversos grupos culturales (UNESCO, 2018).

### **1.1.1. Las Industrias culturales y creativas**

Después de haber establecido el conocimiento que engloba el Patrimonio cultural, se da paso al aporte de las Industrias culturales y creativas.

Mismas, que al funcionar como estrategia política apoyan al desarrollo económico, a generar nuevas áreas de trabajo, nuevos mercados y ayudan a la inclusión social, además, de esto las industrias creativas operan como medios para la transmisión de la identidad cultural, aspecto esencial en la expansión y promoción de la diversidad cultural. (Lebrún Aspíllaga, 2014, pág. 49)

Las Industrias culturales y creativas son espacios de actividad cuyo objeto principal son la creatividad, la producción o reproducción, la promoción, la difusión y la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial.

La industria cultural y creativa no debe pensar en el sentido netamente “industrial” de la expresión, sino más bien en el sentido de actividad organizada, que busca establecer las funciones necesarias para permitir que

los bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial lleguen al público objetivo (UNESCO, 2010, pág. 17)

A continuación, se expone las características principales de las industrias culturales y creativas (Tabla 2).

*Tabla 2: Principales características de las industrias culturales y creativas*

Principales características de las industrias culturales y creativas	Intersección entre la economía, la cultura y el derecho.
	Incorporan un componente de creatividad como actividad central.
	Contenido artístico, cultural o patrimonial.
	Bienes, servicios y actividades frecuentemente protegidas por la propiedad intelectual - derecho de autor y los derechos conexos.
	Doble naturaleza: económica (generación de riqueza y empleo) y cultural (generación de valores, sentido e identidades).
	Innovación y re-creación.
	Demanda y comportamiento de los públicos difícil de anticipar.

Fuente: (UNESCO, 2010)

Este tipo de Industrias culturales y creativas es resultado del aporte de las preferencias y el contexto social e histórico de cada país. Dentro del trabajo que se desempeña es primordial la atención en procesos de diseño y formulación de políticas es el soporte a las industrias culturales y creativas; se logra la conformidad de la definición y los ámbitos de actividad estarán planteados de acuerdo a la realidad nacional con la finalidad de que resulten eficaces desde el punto de vista de una política pública. (UNESCO, 2010, pág. 19)

Las políticas públicas conjuntamente con un trabajo participativo donde todos los sectores involucrados (ver fig. 4) realicen el trabajo necesario, fortalecerán la prolongación en el tiempo del patrimonio cultural de una nación; las industrias creativas y culturales son una alternativa por, la cual, los distintos grupos optarán para transmitir la identidad cultural de un lugar y expandir o crear mercados que garanticen su existencia.

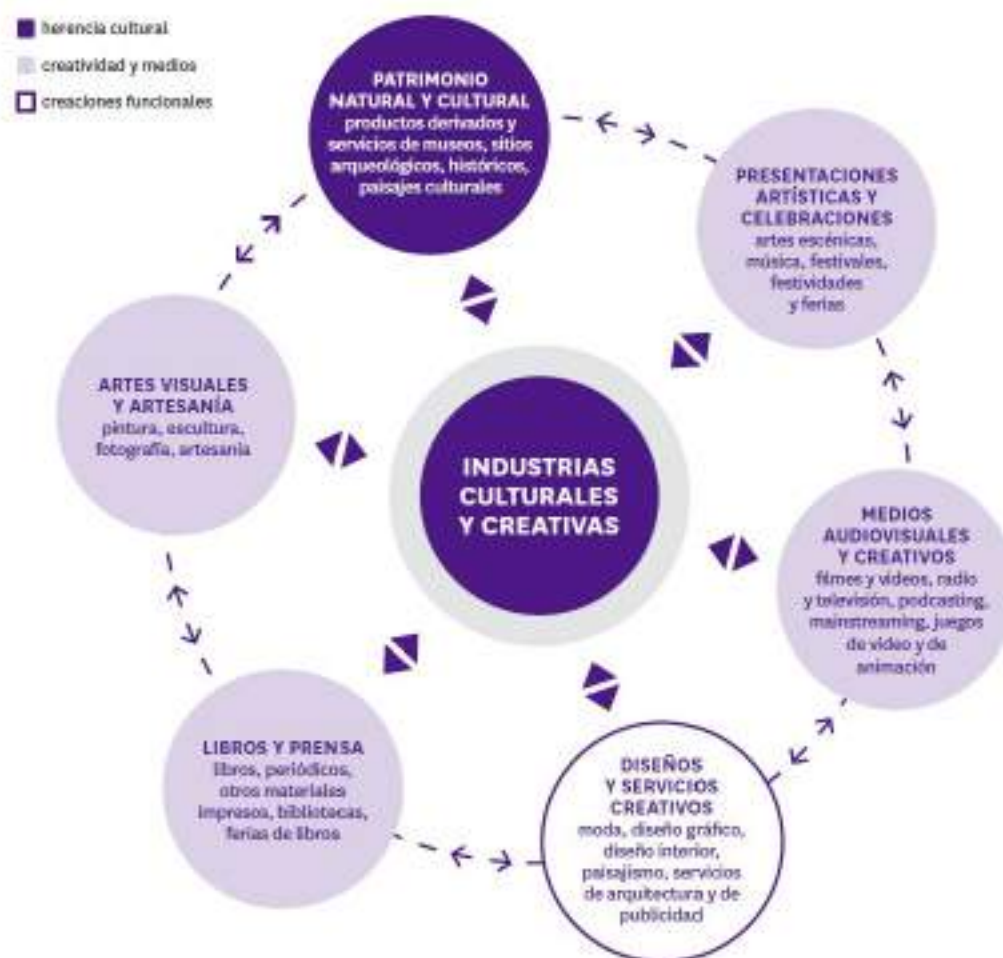


Figura 4: Sectores de la actividad cultural y creativa

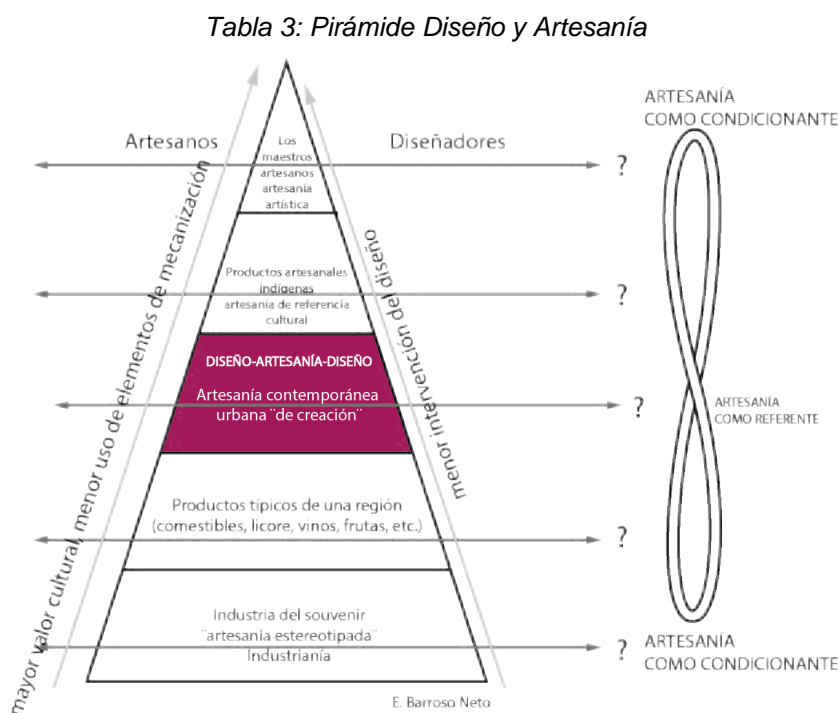
Fuente: (UNESCO, 2010)

Este es el mundo en el que diseño y artesanía subsistirán, juntos configuran la producción material y simbólica de la región, y sobre todo prolongar la existencia del Patrimonio Culturas de una nación en el tiempo.

No solo que es posible, es necesario el vínculo entre diseño y artesanía para fortalecer el futuro de las dos con valores humanos, con huellas de manos, de gente, historias y saberes; las diferencias y las similitudes de estas prácticas son un potencial para el trabajo conjunto, es posible romper la dicotomía y hablar de conexiones.

Es posible crear un entramado complejo de relaciones entre diseño y artesanía que ponga como centro la dimensión humana (Malo, 2018).

En la Pirámide de Diseño y Artesanía se observa la interacción diseño-artesanía, según Barroso Neto (Tabla 3) citado por Malo (2018) en su escrito:



<p>En la cúspide los maestros artesanos, a la artesanía de valor artístico o artesanía artística, aquella que puede perennizarse en el tiempo por su alto valor de trabajo manual, simbólico y de calidad</p>	<p>2do nivel ubica a los productos artesanales indígenas con alta referencia cultural, de tradición y simbolismos, con mayor valor utilitario.</p>	<p>3er nivel, justo en el centro, se ubica la artesanía contemporánea, aquella que va transformándose, adaptándose en el tiempo y vinculándose cada vez más al diseño</p>	<p>4to nivel se ubicarían los productos típicos de una región (generalmente comestibles) que forman parte, también, de costumbres, tradiciones y saberes heredados de generación en generación.</p>	<p>En la base de la pirámide se ubicaría la artesanía de souvenir, aquella que muchas veces ha perdido el referente cultural y la calidad.</p>
---	--	---	---	--

Fuente: Barroso Neto (1999) como cita (Malo, 2018)

El aporte de (Malo, 2018) para el presente estudio radica en el espacio central donde se ubica el diseño y artesanía contemporánea, el espacio apto para una fuerte vinculación y fortalecimiento de ambos sectores. La co-creación, el trabajo conjunto, el proyecto de diseño con referentes culturales, con procesos artesanales, la artesanía que se vincula al diseño para innovar y buscar nuevos sentidos. En el caso de las fibras vegetales usadas en la cestería al conjugarse con el diseño,

podrán obtener nuevos productos, mejorar procesos desde la valorización del tejido artesanal y la tradición, genera innovadores diseños para el mundo contemporáneo.

### **1.1.2. Técnicas Artesanales Tradicionales y Cestería**

Ministerio Coordinador de Patrimonio y AME (2012) en su escrito acerca de la Introducción al Patrimonio Cultural, destaca la importancia de la continuidad en el tiempo de los conocimientos que han marcado las tradiciones de un pueblo.

Tal es el caso de la artesanía que para su prolongación en el tiempo requieren de mecanismos de salvaguarda, este tipo de protección a lo inmaterial, incluye los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales, es decir, todos los aspectos que involucran el traspaso y desarrollo de conocimientos que son la riqueza de cada una de estas sociedades (pág. 32).

Este conjunto de actividades productoras, de naturaleza sustancialmente manual, que son realizadas por una persona o una familia, transmitidas por tradición de generación en generación, dan origen a productos destinados a la cobertura de necesidades concretas e involucran directamente al traspaso de conocimientos y tradiciones, y con ellos dan forma al patrimonio cultural inmaterial de la nación; cuidar de ellos es deber de toda una nación.

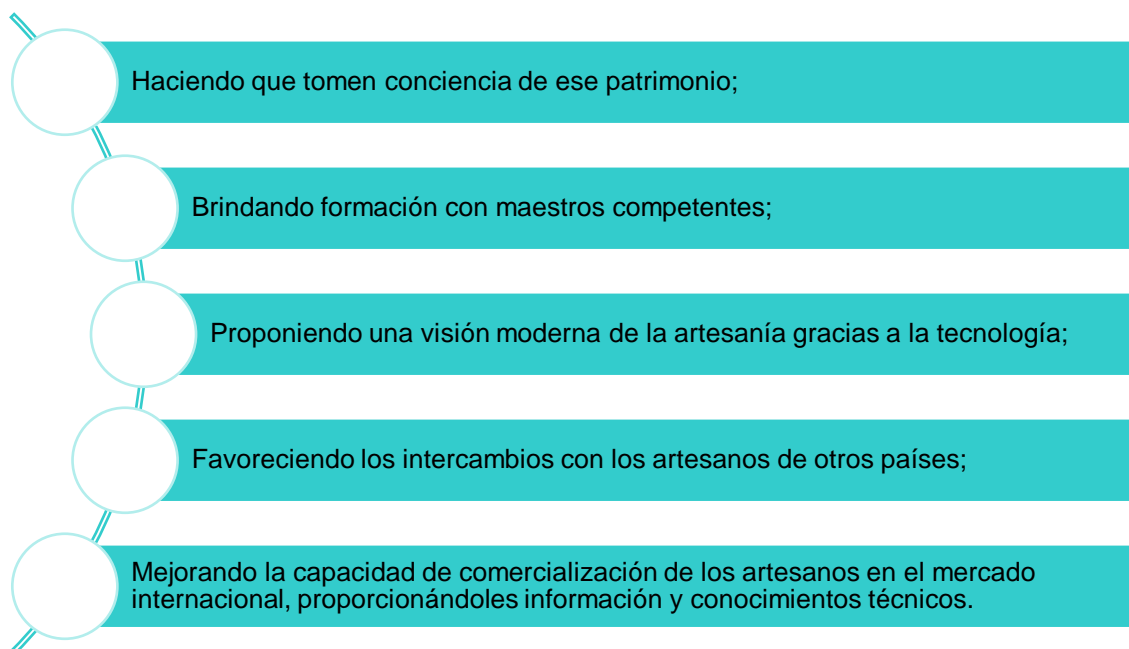
Según Etienne-Nugue (2009) salvaguardar y hacer revivir las técnicas tradicionales son aspectos de vital importancia; hoy en día, numerosas técnicas reaparecen gracias a la moda, la decoración y a la renovación del “esparcimiento creativo”.

En los años cincuenta en Japón fue donde nació, la noción de los “tesoros vivos” retomada actualmente en el mundo entero para valorizar un patrimonio irremplazable. Aspectos como el ingenio y la habilidad de los artesanos por mucho tiempo ha dado origen a objetos excepcionales, he ahí donde radica la importancia en la historia de los pueblos saber cómo y en qué contexto fueron realizados esos objetos. (págs. 11-15)

Es fundamental estimular a los artesanos a enseñar y transmitir sus conocimientos esto conjuntamente con la formación y orientación técnica, genera una nueva perspectiva que incremente el interés de las generaciones más jóvenes.

Las generaciones jóvenes anhelan unirse al mundo moderno y tienden a alejarse de los oficios artesanales que forman parte de sus tradiciones de origen. Y aquí nace el interés por saber ¿Cómo estimular su interés por la artesanía? (Tabla 4) (Etienne-Nugue, 2009, págs. 42, 43).

*Tabla 4: Estimulación del interés por la artesanía*



Fuente: (Etienne-Nugue, 2009)

Para Etienne-Nugue (2009) es de suma importancia la mano del hombre en el trabajo artesanal con cualquier tipo de materia prima; el artesano para su trabajo ha desarrollado herramientas que ayudan en su trabajo y son la prolongación de la mano, que conjuntamente con la habilidad y la invención dan forma a sus creaciones.

Existen diversos tipos de artesanía según el material utilizado y la forma de trabajarlo.

Para el estudio se analizará la técnica aplicada en la llamada cestería, por ser el grupo seleccionado los artesanos de la parroquia Guaytacama los que tejen con totora.

Para Pistone J (1990) la cestería, como utilización de la fibra vegetal se remonta a tiempos prehistóricos. Es una artesanía que está relacionada tanto con pueblos de tradición pesquera como con recolectores y agricultores. Cuando la producción está constituida por canastos, cestas, o derivados, recibe el nombre de <cestería>”.

Para Etienne-Nugue (2009) la cestería es una técnica sumamente antigua pero que no ha dejado casi huellas debido a su fragilidad. (...) En todas las civilizaciones es posible encontrar los mismos objetos de uso diario y a menudo resulta difícil distinguir entre la cestería de Asia, de África, de América Latina e incluso de Europa.

Los canastos y las cestas para la cosecha y el transporte, los graneros fabricados con paja para proteger las cosechas, las escobas, los tamices y múltiples utensilios de cocina son los objetos más corrientes (pág. 15).

La cestería como arte de trenzar vegetales y elaborar con ellos objetos utilitarios o decorativos, pertenecen a menudo a sectores rurales; en la actualidad integra a la cotidianidad en forma de cestas, esteras y otros objetos.

“Los puntos de trenzado dependen de los objetos que se va a elaborar; las herramientas necesarias son los dedos, pinzas o ganchillos; la belleza de las creaciones se debe al ingenio y a la habilidad del artesano para obtener un resultado original y personal” (Ver tabla 5). (Etienne-Nugue, 2009).

*Tabla 5: Tipos de trenzado y aplicaciones*

Tipo de trenzado	Aplicaciones
Trenzado de forma plana.	esteras, biombos, bandejas
Trenzado en redondo	canastos, cestas, sombreros
Trenzado en espiral	canastos, coladores, bandejas
Trenzado en tubo	garlitos, tamices, cajas
Un cierto tipo de cestería muy fina se asemeja a una tela.	

Fuente: (Etienne-Nugue, 2009)

## 1.2. Técnicas Artesanales de Tejido en Totora

La totora es una “macrófita de raíz acuática que crece principalmente en América desde California hasta Tierra del Fuego y algunas islas del Pacífico. Esta planta ha

sido utilizada desde tiempos ancestrales por varias culturas para la elaboración de objetos, artesanías, embarcaciones y cabañas” (Hidalgo Castro, Hidalgo Cordero y García Navarro, 2019).

Enríquez Criollo (2015) citado por Hidalgo Castro, Hidalgo Cordero y García Navarro (2019) expresa que a pesar de la gran utilidad que en su momento tuvieron los objetos elaborados con esta planta, hoy en día la demanda de objetos de totora ha decrecido considerablemente, lo que ha ocasionado que la actividad de cosechar y manejar la totora se pierda poco a poco.

En Ecuador la totora es muy utilizada para la elaboración de esteras y artesanías tejidas. La mayor producción de objetos de totora en el Ecuador que buscan innovar están en la provincia de Imbabura, a cargo de empresas comunitarias, como son: Totora Sisa y Totora Hogar sus diseño de objetos es desarrollado por comunidades artesanales organizadas en el sector del Lago San Pablo (Hidalgo Castro, Hidalgo Cordero y García Navarro, 2019).

Otro proyecto a reconocer en Ecuador que maneja las técnicas de tejido en totora ha sido desarrollado por los tejedores de esta misma comunidad artesanal, mismos que han colaborado con la construcción del Cubo de Totora desarrollado por Archquid, donde se utilizan diferentes técnicas de tejido de totora como material arquitectónico para formar una estructura cúbica multifuncional, este proyecto realizado por José Tomás Franco (2016).

Ya centrados en el grupo de estudio específicamente en los artesanos de la Parroquia de Guaytacama, de las entrevistas realizadas a los expertos de este grupo, se rescata que uno de los particulares de este grupo es el desconocimiento existente acerca de la Declaración como Bien Patrimonial de la Nación y la baja aceptación para sumarse como grupo de artesanos, en el grupo de artesanos cada vez hay menos integrantes y ellos prefieren trabajar por separado sin que se les identifique como grupo de artesanos.

A continuación, se presenta la ficha de Declaratoria como Bien Patrimonial del Ecuador a las “Artesanías en Totora de Guaytacama-Cotopaxi” (ver tabla 6).

Tabla 6: Bienes Patrimoniales del Ecuador

 Instituto Nacional de Patrimonio Cultural
<b>ARTESANÍAS EN TOTORA- GUAITACAMA, COTOPAXI</b>
<b>Código</b> IM-05-01-53-000-08-000055
<b>Localización</b> COTOPAXI, LATACUNGA, GUAITACAMA (GUAYTACAMA)
<b>Lengua(s)</b> KICHWA
<b>Grupo Social</b> PANZALEO
<b>Ámbito</b> TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES
<b>Subámbito</b> OFICIOS TRADICIONALES
<b>Detalle del Subámbito</b> CESTERÍA
<b>Detalle de la Periodicidad</b> OTRO / CONTINUA
<b>Descripción de la Manifestación</b> La totora (del quechua t'utura, <i>Schoenoplectus californicus</i> ssp. <i>tatora</i> , sin. <i>Scirpus californicus</i> ssp. <i>tatora</i> ) es una planta herbácea perenne acuática, de la familia de las ciperáceas, común en esteros y pantanos de América del Sur. En algunas regiones de América del Sur, se la utiliza tanto para la construcción de hogares como para la fabricación de artesanías o prendas de vestir. En el Ecuador, en la parroquia Guaytacama, provincia de Cotopaxi, también, se elaboran esteras y aventadores, en base a esta planta. La materia prima se la consigue en los alrededores del barrio La Libertad, en un lugar denominado Cochas, en donde se cosechan las totoras. Después de un año de cultivo, los tejedores de la familia Casa, se las llevan a su hogar, las dejan secar durante tres semanas, luego, realizan la limpieza para sacar las flores de las totoras. Antes de ponerse a elaborar las esteras o los aventadores, se deja remojar la totora durante el día anterior para que sea más manejable y resulte mejor su elaboración. La comercialización la realizan en la feria del cantón Saquisilí, los días jueves de cada semana.
<b>Importancia para la Comunidad</b> Para la comunidad es importante el uso de la totora, primeramente, porque es la puesta en práctica de una serie de competencias y conocimientos que han sido acumulados por varias generaciones, a través de la actividad o los relatos orales, que demuestran cómo las comunidades han sabido aprovechar los elementos de su entorno natural. En segundo lugar, se le da mucho valor porque es hecho a mano, sin máquinas, lo que reproduce un proceso al que se le asigna un valor de destreza.

Fuente: (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2020)

### 1.3. Supra-Reciclaje

Según McDonough y Braungart (2005) en su libro *De la Cuna a la Cuna* establece que los productos serán diseñados y pensados desde su uso actual hasta el fin de

su vida útil, donde en un futuro los materiales que lo conformaron o los mismos desechos que se generaron durante su fabricación sean transformados y reutilizados, además, los autores en este punto definen el Upcycling o Supra-reciclaje de forma descriptiva como “Un nutriente técnico de un material o un producto que ha sido diseñado para volver al ciclo técnico, al metabolismo industrial en el que origino” (págs. 103-104).

Dentro de los estudios que responden a la temática del supra-reciclaje existe la tesis de Sung (2017) donde define “el supra-reciclaje como el proceso para mantener o mejorar el valor y / o la calidad de los materiales en su segunda vida y más allá.”, esta definición basada, también, en el libro McDonough y Braungart establece como finalidad la reducción del consumo de nuevos materiales, así como, también, la reducción de contaminación ambiental por el exceso de consumo de energía para producir insumos nuevos (pág. 20).

Nawwar Shukriah , Nuur Farhana y Shahrman (2013) en su conferencia titulada Upcycling: Re-use and recreate functional interior space using waste materials, definen que el supra-reciclaje ofrece una nueva vida a los materiales de desecho. Establecen que el supra-reciclaje se opone al reciclaje, normalmente se acepta que el reciclaje consiste en descomponer el material original y convertirlo en otra cosa para, lo cual, se utiliza más energía, mientras que el supra-reciclaje es un ahorro energético total. Sin embargo, ambos procesos, el supra-reciclaje y el reciclaje, promueven los mismos beneficios para la naturaleza y sus fuentes.

Por lo que en base a estas fuentes se define al supra-reciclaje como el modelo de transformación de materiales de desecho o de un producto que cumplió su vida útil en nuevos productos o materiales de calidad igual o mayor a la inicial, busca a la vez promover beneficios para la naturaleza, reducir la contaminación ambiental a través de la transformación de materiales, para el presente tema de estudio se busca la transformación de los desechos generados durante la producción de calzado, específicamente el cuero descartado.

Entonces Wegener y Aakjær (2016) concuerda con lo establecido para el proyecto, que el supra-reciclaje toma como punto de vista lo antiguo y los procesos de transformación y rehabilitación. Por lo tanto, el supra-reciclaje sirve como lente a través de, la cual, se repiensa lo "viejo" y lo "nuevo" y reconsiderar el supuesto desperdicio en sus términos más amplios. Esta mentalidad de "valorar los residuos" es tanto una práctica de diseño como una declaración política sobre la creación de soluciones sostenibles para desafíos sociales y ambientales complejos.

En el campo productivo al desarrollar productos en mayor o menor escala es muy poco considerado el aspecto de manejo de residuos generados en los procesos, si durante la planificación y diseño de un producto ya se considerase como un aspecto de que hacer o en que usar los restos de materiales, la educación tanto para productores como para el resto de personas que laboran durante la elaboración de productos podrá ser algo complementario de los procesos, y así suavizar la condición de ser considerado como un total desafío para la sociedad.

Por lo que Nawwar Shukriah , Nuur Farhana y Shahrman (2013) al hablar del supra-reciclaje en la educación en diseño de productos lo establecen como un “proceso que ofrece diferentes materias primas a los diseñadores, fomenta su pensamiento creativo y crítico para producir un resultado innovador e inventivo” (pág. 802).

El supra-reciclaje juega un aspecto importante en la educación del diseñador, un campo en el cual se le incentive a pensar fuera de la caja y salir de su zona de confort. Y es aquí donde el diseñador jugara un papel importantísimo en el cuidado y salvación de la naturaleza.

Para Nawwar Shukriah , Nuur Farhana y Shahrman (2013) (...) el supra-reciclaje promueve otro proceso de diseño en el que se exploran o transforman totalmente el potencial y las capacidades del material existente en una nueva función. Hace y obliga al diseñador a pensar y ver no solo más allá de sus capacidades, sino, también, más allá del potencial material. El proceso de diseño con supra-reciclaje implica creatividad en la integración de material o piezas existentes en un producto nuevo y fresco, la función original de su forma básica está totalmente descuidada y abandonada. A

medida que los productos reciben una nueva vida y funcionalidad, ofrece un nuevo impacto al espacio mismo (pág. 802).

El supra-reciclaje en todo el contexto que abarca para el diseñador es una forma de poner en ejercicio toda su creatividad, principalmente al buscar la forma de dar más valor al material existente; la aplicación de las mejores técnicas para el manejo de los materiales o residuos obtenidos, buscaran siempre crear un medio por el cual se establezca el mejor uso de los recursos existentes; con la finalidad de reducir los efectos adversos contra el medio ambiente, que son generados durante la fabricación de nuevos productos.

Por otro lado, y en una escala más alta al ahondar la relación entre Hactivismo y Deconstructivismo de la Moda, con ejemplos claros existentes acerca de la reutilización de materiales descartados y que van de acorde a la aplicación del supra-reciclaje en este estudio.

### **1.3.1. Hactivismo y Deconstructivismo de la Moda.**

El hactivismo "trata de la habilidad de abrir un sistema, acceder a él y aprender a dominar las defensas y la estructura. (...) es una táctica específica para cambiar un sistema al conectarse a él y redirigir sus flujos hacia un objetivo más deseable, generalmente construyéndolo activamente"(Busch, 2018, pág. 59).

Busch (2018) en su proyecto establece que "el hactivismo es más que un proceso de deconstrucción-recreación, una modificación de copias o un acto de oposición." El autor enfatiza en que "es una apertura consciente de un sistema, que revela sus energías internas bajo una nueva luz para modularlas o amplificarlas y hacerlas accesibles al público para un mayor desarrollo y mejora: una cultura de piratería en sí misma" (pág. 81).

Durante el estudio Busch (2018) indica que (...) la reutilización de material antiguo se relaciona con el concepto de "deconstrucción", una idea que ha sido parte activa de la moda durante las últimas décadas.

Este método de "deconstrucción" es un estilo que se popularizó y discutió ampliamente a principios de los 90 a través de los trabajos de marcas de alta

costura como Maison Martin Margiela mismo que presento en 1989 una muestra de sus prendas deconstruidas y recicladas (...) Este proceso de reutilización reformula una de las lógicas básicas de la moda; el de hacer lo nuevo a partir de lo viejo y en el procedimiento obtener una singularidad de prendas únicas a partir de métodos generales de diseño. Esta es una forma de crear objetos únicos y exclusivos (Busch, 2018, pág. 84).



*Figura 5: Upcycling a la Maison Martin Margiela*

Fuente: HauteGREEN, 2020

La figura 5 muestra prendas deconstruidas reensambladas como objetos de arte de alta costura. Una chaqueta confeccionada con capas de piloto vintage en cuero oscuro y una chaqueta hecha con capas de piloto vintage en piel de oveja, elaboradas por Maison Martin Margiela.

Al aplicar el proceso de la reutilización sucede que la materia prima aumenta valor hasta convertirse en un objeto de mayor estatus que el de su forma original (Busch, 2018, pág. 82); por otro lado para Zinggl (2001) en su libro establece un concepto donde "El supra-reciclaje es un procedimiento similar al reciclaje en el que el material de desecho y los productos gastados se reprocessan directamente en

nuevos productos sin reducirse a materias primas" (pág. 87), lo que respalda el análisis previo establecido por Busch acerca de este método de reutilización y restablece un refuerzo a la aplicación proyectual durante la creación de accesorios de moda de este proyecto.

A el planteamiento anterior se le suma el aporte de Vinken y Hewson (2005) que en su libro *Fashion Zeitgeist*, plantea el supra-reciclaje dentro del diseño de moda como un aspecto de lo que ella llama "postfashion": Cada pieza que se elabora según este método, independientemente de cuántas versiones haya, es una pieza única, porque los materiales que se utilizan en ella son únicos (pág. 143).

Es muy interesante la posición de Busch (2018) con lo que el plantea en su tesis acerca de que "la moda del supra-reciclaje se centra en los procesos de postproducción, que podrían estar abiertos a personas ajenas al sistema de la moda, los que alguna vez fueron consumidores pasivos." Es importante recalcar que el autor concluye que en este sistema de moda hay una interfaz para nuevas exploraciones de la artesanía profana, a pesar de mantener relación con la alta costura y la exclusividad "dictada" por el sistema de la moda (pág. 85).

, además, Busch (2018) establece que se ha establecido

La exploración de nuevos nexos que establece como análisis Busch (2018) dice (...) "este proceso abierto por el upcycling, también, puede hacer actualizar el mundo de la moda en pequeños y hermosos pasos y modernizarlo con nuestra propia artesanía". Abrir un espacio donde se utiliza la moda como un taller de habilitación colectiva donde una comunidad comparte sus métodos y experiencias. Liberar una parte de la moda del fenómeno de los dictados y la ansiedad para convertirse en cambio en una experiencia colectiva de empoderamiento a través de la artesanía comprometida. (...) Puede ser una herramienta para el desarrollo de la artesanía y un camino hacia la libertad (pág. 85).

Una vez definido el método del deconstructivismo, se utiliza el supra-reciclaje (upcycling) como proceso productivo y este definitivamente establece una nueva

forma de trabajo donde el diseño de moda hace trabajo colectivo con métodos y experiencias de maestros artesanos y fantásticamente obtiene la ansiada libertad creativa, da valor al trabajo de artesanos.

Según Gwilt y Rissanen (2011) en su libro *Shaping Sustainable Fashion* establecen que los "materiales se seleccionan de forma rutinaria por razones estéticas y funcionales, pero un diseñador de moda opta por trabajar con materiales recuperados, lo que contribuye positivamente a la gestión de los residuos textiles"

A continuación, se establece un caso de ejemplo de la marca australiana de moda *Romance Was Born* que trabaja habitualmente con tejidos recuperados para sus colecciones de moda. (...) fundada por Anna Plunkett y Luke Sales, es venerada por su uso de materiales inusuales y eclécticos, técnicas artesanales y un estilo excéntrico y divertido (Fig. 6). La colección *Garden of Eden*, trabajada en colaboración con Del Kathryn Barton, incluyó técnicas artesanales y telas de patchwork, adornos exagerados y objetos encontrados (Gwilt y Rissanen, 2011, pág. 35).



*Figura 6: Prendas Colección Paisley Park- 2019 de la marca Romance Was Born*

Fuente: Página Web Romance Was Born, 2020

Basados en el ejemplo de esta marca Gwilt y Rissanen (2011) establecen que este estilo característico permite a los diseñadores proporcionar a sus clientes prendas únicas e individuales, una pieza única que se crea como un artículo para ser atesorado.

El trabajo de Plunkett y Sales para la marca Romance Was Born utiliza otros recursos como son los objetos rotos, dañados y repetidos, mismos que son remodelados y agregados valor a través del proceso de supra-reciclaje; algo que llama la atención, también, es que en el trabajo de Plunkett y Sales se hace uso de técnicas textiles decorativas como la impresión y el bordado. Para Gwilt y Rissanen (2011) (...) "el supra-reciclaje es una estrategia sostenible para el diseño que brinda al diseñador la oportunidad de reevaluar un material de desecho a través del diseño y fabricación de nuevos productos. (...) los diseñadores participan en este tipo de estrategias para prolongar aún más la vida y el valor de un producto y material". Un dato importante que indican Gwilt y Rissanen (2011) es que este proceso de reutilización y re aplicación de materiales existentes permite al diseñador desviar la materia textil de la incineración o el vertedero; estos residuos recuperados o reciclados que se utilizarán procederán de residuos preconsumo y posconsumo.

Los residuos pre consumo, son el material de desecho generado durante la fabricación de productos textiles, mientras que los residuos posconsumo se consideran prendas prefabricadas y usadas que se obtienen a través de comerciantes de ropa de segunda mano y organizaciones benéficas. Al hacer uso de estos recursos, un diseñador Re manufacturar fragmentos o trozos de tela para crear prendas originales y únicas. Pero esto desafía la noción de una prenda o colección de moda estandarizada. Cuando se trabaja con materiales recuperados, resulta imposible estandarizar una prenda en un conjunto o serie, los suministros de materiales son irregulares y las cantidades impredecibles (Gwilt y Rissanen, 2011, pág. 35).

Además, Gwilt y Rissanen (2011) establecen un espacio en su análisis donde exponen consideraciones técnicas que tiene en cuenta un diseñador al trabajar con materiales recuperados, todas estas aportan de forma constructiva a este tipo de diseño.

(...) un diseñador tiene en cuenta el estado de las materias primas y observar las manchas, los agujeros o las áreas deshilachadas, al mismo tiempo que elabora un método para la deconstrucción cuidadosa de una prenda existente. Para ciertos diseñadores, estas cuestiones parecen demasiado

complejas o difíciles para considerar que el enfoque valga la pena, mientras que para diseñadores como Plunkett y Sales estos factores son el catalizador de nuevas ideas. Tanto para el diseñador como para el usuario, en última instancia, es la exclusividad asociada con la prenda de moda remanufacturada lo que se convierte en el atractivo, además, de los beneficios ambientales, y tal vez por eso las prendas recicladas continúan y mantienen su atractivo popular (Gwilt y Rissanen, 2011, pág. 35).

#### **1.4. Moda sostenible y diseño para la Sostenibilidad.**

Desde la década de 1960, el diseño comenzó preocuparse por el medio ambiente y desde entonces ha probado nuevos enfoques que ayuden a reducir el impacto de la moda en el medio ambiente y en la sociedad (Gwilt, 2016, pág. 19).

Gwilt (2016) define a la estrategia de diseño sostenible como el enfoque utilizado por un diseñador para reducir el impacto medioambiental o social asociado con la producción, el uso y la eliminación de un producto. La investigación relacionada con el uso de estrategias sostenibles en la práctica del diseño apareció en el sector del diseño industrial, pero los diseñadores de moda han explorado y adoptado muchas de esas estrategias a lo largo de los últimos cuatro o cinco años (pág. 21).

La moda es uno de los espacios productivos con más amplitud para aplicar la sostenibilidad, por ser una de las más grandes industrias, donde trabajan millones de personas, su producción elevada abre puertas a la exportación y esto la hace clave para el desarrollo de las economías (Inexmoda y Xicota, 2018). Sin embargo, por ser tan gigantesca esta industria contribuye a agravar los grandes problemas sociales y ambientales que enfrenta el mundo; es aquí donde el accionar del diseñador toma conciencia y la ética formada en diseñadores durante su curso dentro de los ámbitos productivos toma un lugar protagonista dentro de la sostenibilidad.

“La moda sostenible de hoy debe tener en cuenta tres aspectos clave: sociales (preocupación por la igualdad social), medioambientales (preocupación por la

estabilidad ecológica) y económicos (preocupación por la viabilidad económica)” (Gwilt, 2016, pág. 23).

Es en este punto que el desafío para los diseñadores comienza y su gestión para vincular estas tres facetas de forma responsable, desencadena en un trabajo con total enfoque sobre la sostenibilidad

En este punto Salcedo (2014) dilucida la “función del diseñador de moda y esta es la de buscar y encontrar soluciones a los desafíos que actualmente presenta el mundo de la moda”. “”, establece que el futuro de la industria de la moda no consiste solo en diseñar prendas con materiales más sostenibles, sin consideraciones durante su producción, durante y después de su vida útil que generen miles de toneladas de residuos y generen más contaminación; el verdadero trabajo del diseñador es “el repensar y redefinir la manera de diseñar, producir, distribuir y utilizar sus productos. (...) él es el principal responsable de incentivar métodos de manufactura más sostenibles y generar un cambio de conducta en el cliente sobre el uso y consumo de las prendas, ” (pág. 40). Es en este reto donde el diseñador comienza a hablar de diseño para la sostenibilidad.

Para el desarrollo de la moda sostenible las empresas manejan un enfoque integral, donde su preocupación apunta a los tres aspectos claves (social, medioambiental y económico) donde las estrategias de sostenibilidad aseguran la innovación a largo plazo. Por lo que es de gran importancia que, como diseñadores, se dé el respectivo análisis a la producción de prendas, identifican el impacto ambiental y social que estas generan. El conocimiento de diseñador en cada fase del ciclo de vida de un producto le da una perspectiva, donde el diseñador analiza el impacto que generan las decisiones para crear dicho producto (Gwilt 2016, pág. 33).

Durante el roll como diseñadores hay que definir aspectos que no transgredan derechos, donde la ética y el valor van ligados directamente con el diseño y en especial con el diseño industrial, el desarrollo de objetos conserva la integridad física y moral de las personas, por lo que el poder de decisión que se tiene como creadores e innovadores no atentara contra la sociedad (Mendiola, 2011, pág. 34).

En la sociedad actualidad en que se vive, el consumismo es enorme y es por la libertad que se tiene de elegir los objetos solo por gusto, sin embargo, el diseñador tiene la responsabilidad social de proponer objetos útiles y productos que sean respetuosos del medio donde se desarrollan, producen y comercializan, crean un gran compromiso para el bienestar social y físico del ser humano, ahora y en un futuro inmediato” (Mendiola, 2011).

Crul y Diehl (2005) indican que el “Diseño para la Sostenibilidad es una manera reconocida a nivel global de trabajar en las empresas para mejorar la eficiencia, la calidad del producto y las oportunidades del mercado (a nivel local y de exportación) mientras que al mismo tiempo se mejora el rendimiento ambiental”.

Pero este concepto no engloba solamente a la fabricación de un producto, este concepto ahora incluye la satisfacción de necesidades del consumidor socialmente, económicamente y ambientalmente a un nivel sistemático.

“Se refiere a 3 elementos claves de sostenibilidad como personas, planeta y ganancia, que están ligados al elemento de la innovación del producto” (Fig. 7) (pág. 21).



*Figura 7: Personas, Ganancias, Planeta y Producto*

Fuente: (Crul and Diehl, 2005)

Para De Pietro y Hamra (2010) el diseño juega un papel decisivo para el avance a una elevada sustentabilidad en el futuro. Reflexionar en tiempo presente y futuro cómo se hacen las cosas durante la producción, es primordial para optimizar el rendimiento y en este entorno lograr alta competitividad.

Según el Design Council, “el diseño sustentable incluye (...) rediseñar para corregir los desequilibrios y descompensaciones entre las demandas de la sociedad, el

medio ambiente y la economía, de forma tal, de ser posible, restaurar el daño que ya ha sido causado” (De Pietro and Hamra, 2010, pág. 192).

De Pietro y Hamra (2010) establece que para una producción sostenible las empresas serán más responsables en sus procesos de diseño y desarrollo, acerca del ciclo de vida total de sus productos y servicios. Además, que al lanzar un producto el diseñador buscara acrecentar la sensibilización social y medioambiental de los consumidores y generan datos complementarios al producto donde se detalle explicación acerca de uso, mantenimiento, etc.

Otro aspecto a considerar es el establecido por Crul y Diehl (2005) donde expresa que, en muchos casos, la distribución, el uso y las fases de eliminación tienen impactos ambientales más altos que la producción en sí. El reto ambiental para el D4S consiste en el diseño de productos que minimicen los impactos ambientales durante todo el ciclo de vida del producto (pág. 24).

Según De Pietro y Hamra (2010) el diseño incrementa la eficacia de los procesos de fabricación y producción, bien reajustan los flujos de trabajo existentes, crean un sistema completamente nuevo para reducir las enormes cargas medioambientales. Los efectos perjudiciales sobre el medio ambiente pueden reducirse al aplicar procesos y relaciones laborales sostenibles, al asumir las responsabilidades éticas y al eliminar los desechos correctamente.

Víctor Papanek (2014) en su libro Diseñar para el mundo real cuestionó fuertemente el papel del diseñador en la creación de productos que tengan un objetivo, indica que “El diseño tiene que ser una herramienta innovadora, altamente creativa e interdisciplinaria, que responda a las verdaderas necesidades de la humanidad” (pág. 22).

Papanek establece la importancia del trabajo multidisciplinario, donde el diseñador colabora con otras disciplinas para generar soluciones integrales que resuelvan apropiadamente la problemática ambiental, al ser este un trabajo de equipo enriquecedor.

Manzini y Jégou (2003) en su libro hablan acerca de una “actividad de diseño que tiene como objetivo fomentar la innovación radical orientada a la sostenibilidad, que

dirige el desarrollo de sistemas socio-técnicos hacia una reducción de material e intensidad energética y elevar su potencial regenerativo” (pág. 231).

Los autores en este libro describen la aplicación de un diseño para la sostenibilidad basado en herramientas de diseño estratégico, donde el “aporte del diseñador se relaciona con una innovación radical orientada, que consiste en incentivar, facilitar y ser parte de un proceso de sistematización. ”

En este (...) campo de acción el diseño sostenible trae consigo algunas implicaciones significativas: la innovación radical en este caso considera un sistema en toda su complejidad social, tecnológica y natural. (...) En este caso, la innovación involucra a varios actores, al hablar de diseño para la sostenibilidad, se refiere a diseñadores que operan en sistemas socio-técnicos complejos que fomentan la innovación.

En el nuevo escenario, el diseñador tiende a convertirse en un operador que actúa dentro de una red más compleja de actores (...) Para el diseñador su campo de acción se aleja cada vez más de la figura de un diseñador tradicional hacia la de un actor que hace suceder eventos orientados y se asegura de que los sujetos interesados participen, y lo hagan de manera creativa (Manzini y Jégou, 2003, pág. 232).

El diseñador toma el papel de un facilitador de procesos que actúa con herramientas de diseño y genera ideas sobre posibles soluciones, con la discusión de distintos escenarios, además, potencia la actividad participativa entre “los distintos actores involucrados y/o interesados y desarrollar el papel de ejecutor que facilita la construcción de una visión compartida en este tipo de sistemas” (Manzini y Jégou, 2003, pág. 233).

Crul y Diehl (2005) destacan que durante el desarrollo de un nuevo producto o el rediseño de uno ya existente, donde el equipo de desarrollo del producto es confrontado con una variedad de criterios de diseño tales como calidad, ergonomía, seguridad, estética, etc. Y que, al implementar un enfoque de Diseño para la Sostenibilidad, todos los criterios sociales y ambientales son integrados en el proceso del desarrollo del producto y se minimizan los impactos del producto durante su ciclo de vida (pág. 22).

### 1.4.1. Design Thinking

Es un método que proviene de la forma en la que trabajan los diseñadores de producto, con el fin de generar ideas innovadoras que concentra su eficacia en entender y dar solución a las necesidades reales de los usuarios (DINNGO, 2020).

Para Tim Brown Presidente Ejecutivo de IDEO, "el pensamiento del diseño es un enfoque de innovación centrado en el ser humano que se basa en el conjunto de herramientas utilizadas por el diseñador para integrar las necesidades de las personas, la tecnología y los exigencias del ámbito empresarial" (IDEO DESIGN THINKING, 2020).

Según Tim Brown, actual CEO de IDEO, el Design Thinking "Es una disciplina que usa la sensibilidad y métodos de los diseñadores para hacer coincidir las necesidades de las personas con lo que es tecnológicamente factible y con lo que una estrategia viable de negocios se convierte en valor para el cliente, así como en una gran oportunidad para el mercado" (DINNGO, 2020).

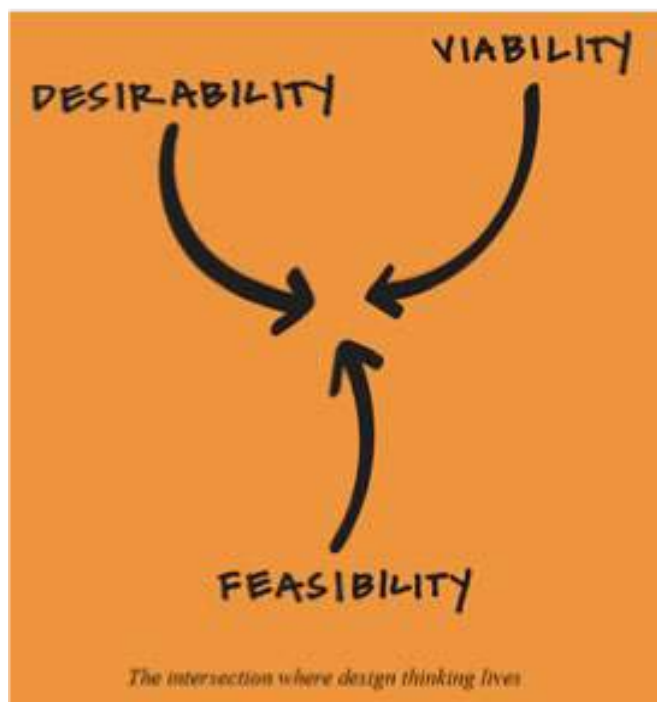


Figura 8: Cómo funciona el Pensamiento del Diseño?  
Fuente: (IDEO DESIGN THINKING, 2020)

Deseabilidad: ¿Qué tiene sentido para las personas y por las personas?

Factibilidad: ¿Qué es técnicamente posible en el futuro previsible?

Viabilidad: ¿Qué es probable que se convierta en parte de un modelo de negocio sostenible? (ver figura 8).

Pensar como un diseñador transforma la forma en que las organizaciones desarrollan productos, servicios, procesos y estrategias. Este enfoque, que se conoce como pensamiento de diseño, reúne lo que es deseable desde el punto de vista humano con lo que es tecnológicamente factible y económicamente viable (IDEO DESIGN THINKING, 2020).

El pensador de diseño no necesariamente será un diseñador, serán personas ajenas al diseño profesional que tienen la capacidad natural para el pensamiento de diseño, que el desarrollo correcto y las experiencias correctas desbloquearán. Estas son algunas de las características a buscar en pensadores del diseño (Tabla 7) (Brown, 2008):

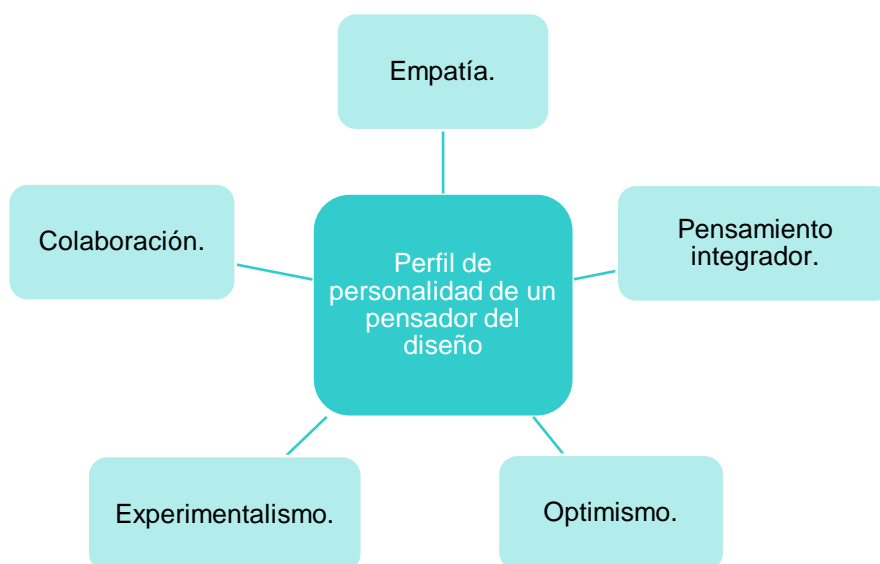


Tabla 7: Perfil de personalidad de un pensador del diseño

Fuente: (Brown, 2008)

El proceso de Design Thinking se desarrolla dentro de cinco etapas, dichas etapas no son un proceso lineal, en cualquiera de ellas se podrá ir hacia atrás o hacia

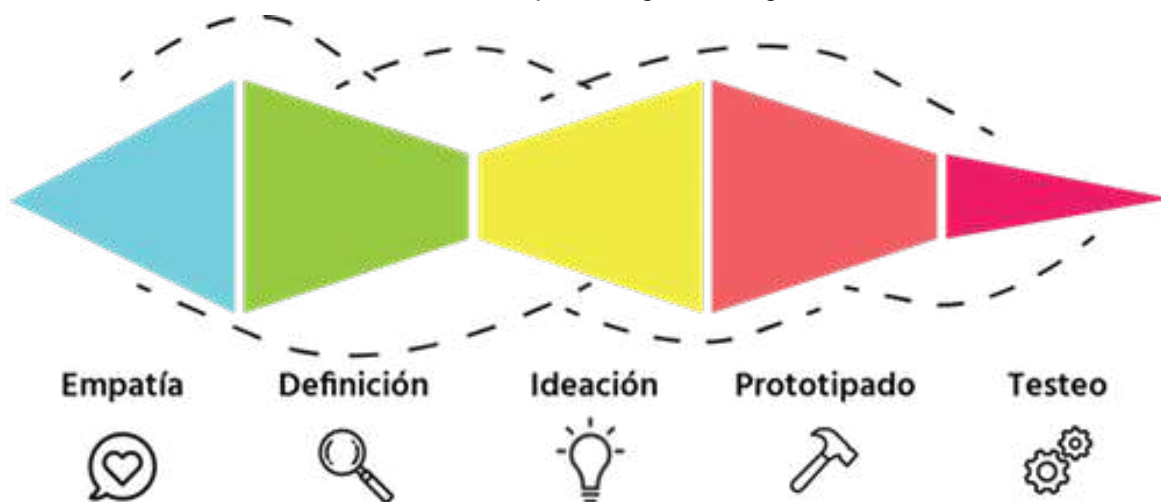
delante según sea necesario, saltar incluso entre etapas (Figura 9). Inicialmente se recolectará mucha información, hasta generar una base de datos, que crecerá o disminuirá en dependencia de la fase en la que te encuentres. Durante el proceso se definirá la información recopilada hasta llegar a una solución que cumpla con los objetivos planteados por quien participa en el proceso. Se llega a superar los objetivos planteados (DINNGO, 2020).



*Figura 9: Proceso del Design Thinking*  
Fuente: (DINNGO, 2020)

A continuación, se identifica las etapas del Design Thinking (Tabla 8) y en que consiste cada una de ellas:

Tabla 8: Etapas Design Thinking



<b>EMPATIZA:</b>	<b>DEFINE:</b>	<b>IDEA:</b>	<b>PROTOTIPA:</b>	<b>TESTEA:</b>
<p>El proceso de Design Thinking comienza con una profunda comprensión de las necesidades de los usuarios implicados en la solución que se desarrolla y, también, de su entorno.</p> <p>Debe ser capaz de ponerse en la piel de dichas personas para ser capaces de generar soluciones consecuentes con sus realidades.</p>	<p>Durante la etapa de Definición, se debe cernir la información recopilada durante la fase de Empatía y quedarse con lo que realmente aporta valor y lleva al alcance de nuevas perspectivas interesantes.</p> <p>Identificar problemas cuyas soluciones serán clave para la obtención de un resultado innovador.</p>	<p>La etapa de Ideación tiene como objetivo la generación de un sinnúmero de opciones.</p> <p>No se debe quedar con la primera idea que se ocurra.</p> <p>En esta fase, las actividades favorecen el pensamiento expansivo y eliminar los juicios de valor.</p> <p>A veces, las ideas más estrambóticas son las que generan soluciones visionarias.</p>	<p>En la etapa de Prototipado se vuelven las ideas realidad.</p> <p>Construir prototipos hace las ideas palpables y ayuda a visualizar las posibles soluciones, al poner de manifiesto elementos que hay que mejorar o refinar antes de llegar al resultado final.</p>	<p>Durante la fase de Testeo, se prueba los prototipos con los usuarios implicados en la solución que se desarrolla.</p> <p>Esta fase es crucial, y ayudará a identificar mejoras significativas, fallos a resolver, posibles carencias.</p> <p>Durante esta fase evoluciona la idea hasta convertirla en la solución que se buscaba.</p>

Fuente: (DINNGO, 2020)

## **CAPÍTULO II. DISEÑO METODOLÓGICO**

### **2.1. Enfoque de la investigación**

El enfoque seleccionado para el desarrollo del estudio es el cualitativo, por ser uno de los más adaptables, su principal propósito fue el análisis de varios grupos de estudio, al determinar los fenómenos que engloban el grupo, así como, también, puntos de vista, conductas en su entorno.

Dentro del estudio cualitativo se analizó a los distintos grupos que aportaron al desarrollo de accesorios de moda donde parte de su manufactura fue realizada con la aplicación del supra-reciclaje y aplicación de técnicas de tejido artesanal.

Se determinaron todas estas características a través de la inducción, característica propia del enfoque cualitativo, con el fin de obtener datos específicos de análisis, diálogos y observación, definidos con el aporte de un artesano representante del grupo de tejedores de totora de Guaytacama, la representante de la comisión Cultural del GAD de Guaytacama, productores de calzado y accesorios, y diseñadores de productos y accesorios de moda. Se precisa características, clasificaciones, costumbres, valores, actividades según sea el caso del grupo de estudio; una vez obtenida toda la información a través de la aplicación de técnicas, herramientas y métodos, se determina los detalles de gran importancia para dar solución a la problemática planteada, acerca de la inexistencia de métodos para el manejo de remanentes que se producen durante la fabricación de calzado.

A través de esta apreciación se concreta el propósito y cumplimiento de objetivos planteados para el estudio, así como, también, se comprobó la hipótesis, y definición de viabilidad del proyecto. El principal uso de este enfoque se basa en los aspectos descriptivos que resultan de la inducción que se obtiene al tener una perspectiva de carácter inductivo, a través de todo este proceso se pretende examinar las técnicas artesanales a aplicar, así como sus orígenes, además, de su aplicación para definir un modelo de manejo de remanentes de la producción calzado, enmarcado en el supra-reciclaje y diseño de accesorios de moda. (Hernández, Roberto Fernández y Baptista, 2014)

A través del diseño etnográfico como tipo de investigación se buscó explorar, examinar y entender sociedades. El objetivo principal de esta investigación es la descripción, interpretación y análisis de ideas, creencias, conocimientos, prácticas, la investigación se da más a fondo (Visocky y Visocky, 2018).

Esta investigación en el estudio buscó interpretar, entender su estructura, funcionamiento, características, comportamiento y funciones; donde los grupos determinados para el análisis fueron de gran contribución en aspectos específicos, el análisis comenzó con el grupo de donde nace la problemática principal a resolver, los productores de calzado, de quienes se obtuvo aspectos reales sobre el manejo actual que llevan en sus empresas con los remanentes generados durante la fabricación de calzado. Se definió los tipos de residuos de cuero por inspección de muestras y se definió el material que contribuyó al supra reciclaje, que fue utilizado durante la fabricación de accesorios.

Por otro lado, se realizó la observación acerca de la utilización de la técnica de tejido artesanal con totora a uno de los tejedores de totora de Guaytacama, así como, también, la entrevista al artesano y a un representante del GAD Parroquial de Guaytacama, estas personas contribuyeron con características propias del grupo y de la técnica artesanal, se analizó a fondo la técnica, tipos de tejido, características, entre otros aspectos que contribuyeron a la generación de ideas para el manejo de los remanentes de cuero anteriormente seleccionados. Dentro de este análisis, también, se determinó características sociales, amenazas que sufre el grupo de artesanos y las apreciaciones propias acerca de la prolongación en el tiempo de este oficio.

Los diseñadores de productos principalmente aportan con su experiencia en el desarrollo de ideas que ayudan a solucionar necesidades, dentro de su experiencia en fabricación de indumentaria y productos de marroquinería y calzado colaboraron con información acerca de sistemas de producción, análisis de manejo de residuos y estrategias creativas posibles para generar productos sostenibles, este dialogo ayudó en la interpretación de las preferencias actuales de los usuarios frente a este tipo de productos.

Este aporte emitido por los diseñadores brinda datos que contribuyen a la realización de un modelo de negocio, donde el análisis del público objetivo es vital

y de gran importancia para definir el segmento de mercado al cual se llegará con esta clase de productos sostenibles.

Todos estos análisis determinan características de los grupos estudiados, ya sean características determinadas a través de la observación o dialogo. Todos estos elementos nacen de la interpretación de toda la información registrada, cada dato contribuye a generar diseños que sean adaptables a la sociedad estudiada, que contribuye a la solución de la problemática de estudio (Hernández, Roberto Fernández y Baptista, 2014).

## **2.2. Población y muestra**

Para el desarrollo de un estudio cualitativo es de gran importancia tener una base de datos creíble, confiable y válida, para tener un respaldo verídico de fuente directa del muestreo seleccionado, todo esto influirá durante la toma de las decisiones durante la búsqueda de solución para el problema planteado. El investigador se rodeará de toda información obtenida durante la aplicación de distintas técnicas a la población o grupo de estudio, al vivir la experiencia, practicar la empatía con el fin de entender las necesidades que solventa el estudio.

El objetivo al determinar una muestra en este tipo de estudio, es obtener información sin que necesariamente sea estadísticamente calculada, por lo que depende del tipo de estudio determinar el grupo y cantidad de personas a analizar. Además, es importante tener las siguientes consideraciones, son tres factores que ayudan a determinar los casos, primero la facilidad para recolección y análisis de datos, se considera los recursos que se tiene. Segundo comprender el fenómeno, analizar el número de casos que ayuden a responder las preguntas de investigación. Y tercero hacer un análisis del fenómeno, saber si los casos son accesibles y frecuentes, además, del análisis de inversión de tiempo durante la recolección de la información (Hernández, Roberto Fernández y Baptista, 2014, pág. 384).

Dentro del estudio se realizó la investigación para la obtención de datos de cada uno de los actores que generen un aporte directo al tema de estudio. Inicialmente para el estudio se ha seleccionado una muestra que entregue información para

poder comprender con mayor profundidad detalles, actores, significados e información, el tipo de muestra utilizada en la investigación buscó un muestreo con un propósito definido y acorde con la evolución de los acontecimientos, por lo que se ha seleccionado:

La muestra de expertos por ser necesaria la opinión de expertos con el fin de generar hipótesis más precisas (...) Estas muestras son utilizadas cuando se procura mejorar un proceso industrial o de calidad (Hernández, Roberto Fernández y Baptista, 2014).

Según Hernández, Fernández, y Baptista (2014). la recolección de datos de personas, seres vivos, comunidades, situaciones o procesos en profundidad es fundamental en un estudio cualitativo, lo más real posible y que se respete las diversas formas de expresión de cada uno.

Las personas seleccionadas proporcionaron datos que engloban conceptos, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias y vivencias, todas estas manifestaciones con su propio lenguaje de manera individual, ciertos casos de forma virtual por el contexto actual de la Pandemia COVID 19 y en otros casos brindaron su aporte previo manejo de protocolos de bioseguridad. Todo con la finalidad de recolectar información que conjuntamente con el análisis y comprensión del grupo, respondieron a las preguntas de investigación y generaron conocimiento a través de la observación y las entrevistas.

De esta manera se justifica la selección de expertos y especialistas que su aportaron a la investigación, a continuación, se detalla en la Tabla 9 una corta biografía de los entrevistados, así como, también, su aporte en la investigación:

Tabla 9: Selección de expertos y su aporte a la investigación.

Tipo de Muestra	Aporte en la Investigación	Nombre	Biografía
EXPERTOS Diseñadores de productos y accesorios de moda.	Información en lo que respecta a su experiencia con aspectos acerca de sostenibilidad, detalles de fabricación, estrategias creativas, características del público objetivo, entre otros aspectos actuales que se deben considerar durante la elaboración y diseño de productos sustentables.	Ana Cristina Lalama	Diseñadora de moda e indumentaria ecuatoriana de la marca de Diseño de autor, Ana Lalama. Marca que fabrica calzado y accesorios que se han expandido a nivel nacional y ahora trascienden fronteras a través del trabajo colaborativo entre diseñadores.
		Daniel Parreño	Abogado, Diseñador y propietario de la marca Mimika Leather Designer. Marca que elabora indumentaria en cuero de borrego y ha establecido la submarca Zero Waste que produce productos sustentables con remanentes de cuero, tienen su base en Polonia y Ecuador.
EXPERTOS Productores de calzado.	Información acerca del manejo actual de remanentes de cuero generados, entre otros aspectos que son de interés para el sector de fabricación en cuero.	Carlos Carrillo (Calzado Luis Carlos) Cristian Aguilar (jefe de producción de Calzado Gamos) Ana Cristina Lalama (Calzado Ana Lalama)	Productores de calzado a nivel nacional de distribución mayorista y minorista.
EXPERTO Artesano de tejido con totora de Guaytacama.	Conocimiento acerca del trabajo y técnica de tejido aporte para la aplicación de la técnica en el diseño de accesorios de moda. Datos acerca de situación actual, amenazas y experiencias en todo lo que tiene que ver con la técnica artesanal de tejido que es Patrimonio Inmaterial de la nación.	Luis Enrique Chasi (Artesano de tejido en totora de Guaytacama)	Artesano de tejido en totora de la Parroquia Guaytacama (uno de los artesanos que quedan en el sector).
EXPERTO Vocal de la Comisión de Cultura del GAD Parroquial de Guaytacama.	Datos actuales acerca del grupo de artesanos en la Parroquia de Guaytacama, problemáticas detectadas que afectan al grupo.	Lic. Mayra Chasi (Vocal de la Comisión de Cultura del GAD Parroquial de Guaytacama)	Representante del GAD de la Parroquia Guaytacama, encargada de la Comisión de Cultura, Comisión de producción, emprendimientos agropecuarios y turismo, Comisión de igualdad y género.
ESPECIALISTA Profesional del CIDAP	Conocimiento acerca del proceso que manejan en CIDAP en contribución activa para el mejoramiento de la actividad artesanal y las condiciones de vida de los artesanos y artesanas artífices del continente.	Ing. Lorena Páez	Encargada del área de Investigación de CIDAP.

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2020.

### 2.2.1. Método de recolección de información

La interpretación de las distintas manifestaciones del diseño incita al diseñador a pensar en diseño con una visión investigativa. Con la finalidad de precisar y dar solución a una problemática; el diseñador visualiza los distintos conocimientos que le ayuden a comprender el caso de estudio en el cual el diseño intervendrá, dentro del estudio el diseño busca comprender las consecuencias y satisfacer las exigencias científicas, convirtiéndose la investigación en una necesidad.

Los conocimientos extraídos durante los estudios en diseño son tomados como herramientas con las cuales el pensamiento del diseñador se respalda, durante la búsqueda de mejores opciones que, muestran en cierto nivel una contribución a la solución deseada, así como, también, ayudan al desarrollo de aspectos estéticos, formales y funcionales del diseño.

Durante una investigación de diseño se recopila información a través de los estudios de distintas disciplinas que aportan de manera positiva al desarrollo de las ideas de diseño, con productos que cumplan las funciones por los que se realizó el estudio de diseño (Vilchis, 2014).

Según Löbach (1981), la mirada del diseño como objeto de estudio nace del análisis que se realiza al generar un buen diseño, básicamente se inserta en un estudio donde las necesidades físicas y psicológicas del hombre y la sociedad son analizadas para dar mejores opciones en lo que respecta a materializar una idea a través del estudio de diseño.

El productor muchas veces toma al diseño como un aspecto de inversión económica, no analiza que tras cada diseño hay un estudio, y el solo busca la producción de objetos económicamente realizables. Y dentro de las más simples concepciones esta la del consumidor que busca cosas que les guste, baratas y que usaran. Es aquí donde se entra en el dilema, donde la búsqueda de un estudio de diseño guía al diseñador a la añoranza por un medio deseable donde se busque todo el conocimiento necesario para generar mejores productos, que atienda las necesidades de los seres vivos y su entorno, y no se vea limitado por la dependencia de quien lo contrata.

Para Manzini (2015) la Investigación a través del diseño, busca estudios que complementen o aporten al diseño, que sean combinables con teorías. Se busca la

experimentación del diseño para dar forma y plasmar las ideas; la aplicación de herramientas y habilidades de la cultura con el diseño práctico son métodos que buscan el desarrollo de propuestas de diseño aplicables.

En complementación a lo antes planteado, Milton y Rodgers (2014) hablan acerca de que el trabajo de investigación a través del diseño interviene en distintas áreas que parten desde la idea hasta la fase práctica, donde después de un trabajo de reflexión, interés y análisis de textos, se obtiene los objetos diseñados que conjugan la teoría con la habilidad de materialización del diseñador, en su creación.

A todo esto, se ha de agregar el enunciado de Löbach (1981) donde establece que, durante la transformación de una idea en producto, el diseño entra en una etapa de estudio donde intervienen muchas investigaciones que engloban al diseño en el desarrollo de productos; dichas ideas reflejan el estudio previo que conlleva el diseño donde la satisfacción de necesidades hace que el diseño encarne un desafío para la solución de problemáticas. Llegar a reflejar las condiciones de una sociedad a través de un diseño es el principal objetivo por la que el diseño es un objeto de estudio, de principio a fin en la concreción de un proyecto.

En base al tipo de investigación seleccionada se dice que un diseñador de productos enfoca su estudio al conocimiento para la aplicación en propuestas que son destinadas a su demostración y aplicación ya en un producto final, llega a una etapa de experimentación, donde cada detalle previo en el estudio cuenta para llegar a generar un buen producto, que cumpla con las necesidades y de solución a problemáticas.

El aporte de información bibliográfica agrega al desarrollo del proyecto el conocimiento de lo que se ha escrito sobre el tema o relacionado con la investigación, la información desarrollada en el estado del arte establece garantías que sustentan el desarrollo de la investigación, que ayuda a la aplicación del método de investigación (Donoso, 2019).

Basados en estos respaldos, para el desarrollo del tema "Las técnicas artesanales como recurso para el diseño de accesorios de moda con supra-reciclaje de remanentes de calzado.", se realizó un trabajo en conjunto con uno de los artesanos tejedores de totora de la parroquia Guaytacama, esta técnica artesanal que es considerada un oficio y que es parte de su cultura se ha visto olvidada por

sus autoridades y por las nuevas generaciones que tienen nuevos intereses; por lo que la revitalización de esta técnica artesanal a través de su aplicación con nuevas materias primas ayudará a prolongar su existencia y dará una nueva perspectiva del uso de la técnica de tejido a los artesanos, por otro lado se establecerá junto a los productos un reconocimiento al grupo de artesanos tejedores de Totorá de Guaytacama, de esta forma mediante la venta de los accesorios de moda se promocionará a los artesanos.

Por otro lado, la investigación que se ha realizado con miembros del sector productivo de calzado en la provincia de Tungurahua, específicamente acerca del manejo actual de residuos generados durante la producción; al detectar la inexistencia de manejo de residuos se estableció que conjuntamente con el supra-reciclaje de estos remanentes de cuero y la aplicación de la técnica artesanal de tejido se brinda una opción para el manejo de una cantidad de residuos que generan las empresas fabricantes de calzado.

Toda la información recopilada durante la investigación contribuyó a concretar los diseños tanto en los aspectos formales, funcionales y estéticos del producto final, la combinación de los conocimientos útiles recopilados de: técnicas artesanales de tejido, manejo actual de remanentes de calzado, conjuntamente con el soporte de tecnologías de manufactura de marroquinería, formaron parte esencial de la investigación de diseño, para llegar a la comprobación experimental del diseño de accesorios de moda.

Para desarrollo del proyecto se trataron teorías contemporáneas, por ser aquellas que buscan un enlace entre el diseño con enfoque social. Dentro de las teorías contemporáneas las más adaptables al desarrollo de la temática " Las técnicas artesanales como recurso para el diseño de accesorios de moda con supra-reciclaje de remanentes de calzado. ", se trabajó con las teorías que se pudo utilizar a través de la combinación de metodologías que proporcionen información, experiencia y conocimientos, que busquen trabajar los aspectos social, ambiental y cultural, desde el origen del producto hasta su desecho (Milton y Rodgers, 2014).

La metodología de Diseño aplicada para el desarrollo del proyecto es el *Design Thinking* y a esta se le sumo aspectos acerca del Diseño Sostenible.

### 2.3. Técnicas e instrumentos

El investigador mediante diversos métodos o técnicas, recoge los datos, en parte del proceso cualitativo los instrumentos no son estandarizados, más bien se trabaja con múltiples fuentes de datos, la información proviene de diferentes tipos: lenguaje escrito, verbal y no verbal, conductas observables e imágenes.

Por lo que la investigación etnográfica es un método muy efectivo para explicar las complejidades de las personas y de las culturas, está basado en la observación de la gente en su entorno cotidiano, el investigador debe interesarse y llenarse de conocimientos e interpretaciones de la vida de otros e identificar modelos de comportamiento en contexto de la vida real, se obtiene una visión general más rica y más realista de cómo se vive y se trabaja (Milton y Rodgers, 2014).

Según Milton y Rodgers (2014). Este análisis ayuda a los diseñadores a crear productos, servicios, espacios y sistemas más atractivos, surgen a partir de la observación real. El diseñador entenderá primero el sistema de vida del usuario, sus rituales y hábitos con el fin de reunir, interpretar y presentar la información y obtener el diseño de un producto aceptado, usado y querido por la gente. El origen de la etnografía se basa en una antropología social y cultural. Las entrevistas, la observación y todo recurso visual son las principales técnicas y medios para la recopilación de la información necesaria, con el fin de obtener los resultados esperados este tipo de investigación se ajusta correctamente al proceso de diseño y desarrollo de productos.

Las estrategias técnicas y las tácticas instrumentales (Tabla 10) para recopilación de la información que se aplicaron en el presente estudio son las siguientes:

Tabla 10: Técnicas e instrumentos

<b>La entrevista cualitativa:</b>	<p>Es más íntima, flexible y abierta. Es una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona y otra u otras, la entrevista se la realiza, a través de las preguntas y respuestas se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema. (Hernández, Fernández, &amp; Baptista, Metodología de la Investigación, 2014)</p> <p>Preguntar de forma directa al usuario es una de las formas más sencillas para saber si ellos están o no satisfechos con un producto, servicio o sistema, los diseñadores de productos pueden indagar aspectos que aporten en ámbitos estéticos, cromática, tendencia, forma o función.</p> <p>El diseñador puede seleccionar entre tres tipos de entrevistas: no estructuradas, semiestructuradas y estructuradas.</p> <p>Las entrevistas forman un método flexible que ayuda a formular aspectos específicos del procedimiento, para seleccionar posibles ideas, las opiniones y los puntos de vista del público objetivo de un producto. Las entrevistas eliminan las malas interpretaciones y puede usarse en diversas fases del proceso de diseño. (Milton &amp; Rodgers, 2013)</p>
<b>Observación cualitativa:</b>	<p>Es adentrarnos profundamente en situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones. Mientras realizamos la observación investigativa debemos no solo ver si no utilizar todos nuestros sentidos.</p> <p>Un buen observador cualitativo Necesita saber escuchar y utilizar todos los sentidos, poner atención a los detalles, poseer habilidades para descifrar y comprender conductas, ser reflexivo y flexible para cambiar el centro de atención, si es necesario. (Hernández, Fernández, &amp; Baptista, Metodología de la Investigación, 2014)</p>
<b>El cuestionario:</b>	<p>Es solo uno de los diversos instrumentos de recopilación de información.</p> <p>En términos generales, las preguntas suelen plantearse de forma clara y se presentan en un orden lógico. Para obtener Ya máxima cantidad de respuestas, el orden debe ser ascendente: de las menos delicadas a las más delicadas, y de las generales a las específicas. (Milton &amp; Rodgers, 2013, pág. 69)</p>

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2020.

Estas técnicas se las aplico de acuerdo a las necesidades que se presenten durante el desarrollo del estudio, de principio a fin, en orden de prioridad de información, los entrevistados contribuyeron con la información de la siguiente manera:

Mediante la observación cualitativa al artesano durante la elaboración de las artesanías, se obtuvo el material acerca del manejo de la técnica artesanal de tejido aplicado con totora, identificación de los tipos de tejido, todo esto como medio para

lograr un producto de distinción en el área de diseño actual de accesorios de moda. Además, mediante una entrevista se recopilaron datos por la que cada vez existen menos personas que practican este oficio y acerca de la realidad actual por la que pasan los artesanos.

Los productores, mediante la entrevista a profundidad, dan una razón directa acerca del manejo de residuos generados durante el proceso de fabricación de calzado, definieron características de los residuos. Además, de esta información los productores entrevistados brindaron una perspectiva de la condición actual del gremio de Fabricantes, una visión desde el punto de vista de mayoristas y minoristas.

Por otro lado, la entrevista a diseñadores enfocada desde el punto de vista ético, generó perspectivas sostenibles frente al diseño, análisis acerca del desarrollo de productos al establecer la responsabilidad del diseñador, concientización acerca del aporte que genera en los tres principales ámbitos social, económico y medioambiental. Además, aportó con aspectos que se considerarán durante la creación de accesorios de moda y productos en general, perfil de usuarios.

Los usuarios de productos sustentables, a través de un focus group y con la aplicación del Experience Lab, más un cuestionario, aportaron con información detallada sobre los prototipos de las propuestas de accesorios de moda, sus respuestas brindaron una visión acerca de lo que requiere este tipo de mercado, aspectos para poder realizar la corrección de los productos.

### **2.3.1. Validación de técnicas e instrumentos**

La validación de los instrumentos aplicados en la recolección de datos busca asegurar la confiabilidad de aplicación de cada instrumento, para esta acción se obtiene la revisión de la Ing. Mg. Taña E. Escobar G. (Anexo 1), especialista idónea por su preparación profesional, experiencia y conocimiento para realizar este proceso. A continuación, se observa su biografía profesional (Tabla 11).

Tabla 11: Especialista para la validación de instrumentos

## BIOGRAFÍA PROFESIONAL

Taña E. Escobar G.



- Candidata a Doctora en Diseño en la Universidad de Palermo de Argentina. Diplomada en Tecnologías y Fabricación de Calzado por el CIATEC de México. Magíster en Diseño de Indumentaria y Magíster en Diseño Curricular por la Universidad Técnica de Ambato de Ecuador.
- Coordinadora de la Unidad Operativa de Investigación de la Facultad de Diseño y Arquitectura. Miembro del Consejo de Investigación de la Universidad Técnica de Ambato desde el 2017.
- Docente de grado de la Universidad Técnica de Ambato. Docente de posgrado de la Maestría en Diseño de Productos de la PUCESA.
- Ganadora de la Consultoría Especializada en: Implementación de la Unidad Tecnológica para la Investigación, Diseño e Innovación de productos en la Industria de la Confección Textil de la Zona 3, organizado por el Ministerio Coordinador de la Producción, Empleo y Competitividad, la Asociación de Confeccionistas Textiles y el Gobierno Provincial de Tungurahua.
- Instructora del Proyecto Hilando Juntos organizado por el Instituto Nacional de la Economía Popular y Solidaria.
- Miembro del Comité Académico del Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño y Miembro de la Asociación Latinoamericana de Carreras de Diseño de Modas.
- Jurado Calificador para el Concurso de Selección de Diseños de Vestuarios de la LXVI edición de la Fiesta de la Fruta y de las Flores.
- Diseñadora y evaluadora de currículos relacionados con el sector textil confecciones, cuero y calzado.
- Perito evaluador externo del Consejo de Educación Superior.
- Autora intelectual del AVVE: Archivo visual de la vestimenta ecuatoriana, proyecto de investigación financiado por la Dirección de Investigación y Desarrollo DIDE y auspiciado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Ponente en congresos nacionales e internacionales.
- Tiene publicaciones en revistas científicas y de divulgación académica.
- Estudia los sistemas vestimentarios desde el diseño y los pone en diálogo con su devenir histórico y teorías sociológicas del vestir.

Fuente: (Taña E. Escobar G., 2021)

## 2.3.2. Operacionalización de variables

### 2.3.2.1. Operacionalización de Variable Social: TÉCNICAS ARTESANALES

Tabla 12: Operacionalización de Variable Social

Conceptualización	Dimensiones	Indicadores	Ítems a analizar	Técnica /Instrumento
Conjunto de actividades de productoras, de carácter esencialmente manual, realizadas por un solo individuo o una unidad familiar, transmitidas por tradición de padres a hijos y cuyos productos, generalmente de carácter anónimo, están destinadas a la cobertura de necesidades concretas.	Situación actual de los Artesanos de tejido en totora de la Parroquia Guaytacama.	Factores Demográficos	Cantidad actual de productores en totora. Edad de los artesanos. Identificación de factores que influenciaron en la disminución de artesanos.	Entrevista/ Observación etnográfica participativa.
		Aspecto Económico	Aspectos importantes acerca de la comercialización de las artesanías de totora. Rendimiento económico por la venta de productos artesanales.	Entrevista/ Observación etnográfica participativa.
		Ámbito Cultural	Técnica artesanal de tejido en totora, como oficio tradicional Bien Inmaterial de la Nación. Aspectos acerca de la aceptación y apreciación de las artesanías de totora de este grupo de artesanos.	Entrevista/ Observación etnográfica participativa.
	Producción de artesanías con tejido de totora.	Tratamiento y recolección de materia prima.	Obtención de materia prima.	Observación etnográfica participativa. / Fichas de Observación, Material videográfico y fotográfico.
		Preparación de la materia prima.	Condiciones de materia prima previo al tejido.	Observación etnográfica participativa. / Fichas de Observación, Material videográfico y fotográfico.
		Tejido y producto terminado.	Demostración de procesos de tejido, tipos de tejido. Acabados o terminado del tejido. Productos terminados. Tipos de tejidos.	Observación etnográfica participativa. / Fichas de Observación, Material videográfico y fotográfico.

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2020.

### 2.3.2.2. Operacionalización de Variable Técnica: SUPRA-RECICLAJE

Tabla 13: Operacionalización de Variable Técnica

Conceptualización	Dimensiones	Indicadores	Ítems de analizar	Técnica /Instrumento
El supra-reciclaje en todo el contexto que abarca para el diseñador es una forma de poner en ejercicio toda su creatividad, principalmente al buscar la forma de dar más valor al material existente; la aplicación de las mejores técnicas para el manejo de los materiales o residuos obtenidos, busquen siempre crear un medio por el cual se establezca el mejor uso de los recursos existentes; con la finalidad de reducir los efectos adversos contra el medio ambiente, que son generados durante la fabricación de nuevos productos.	Diseñador	Conceptual Productivo y Ambiental	Impacto del Diseño en el Medio Ambiente. Enfoque actual acerca del diseño sostenible. Trabajo con artesanos o trabajo multidisciplinario. Perspectiva del entorno productivo actual.	Entrevista/ Cuestionario
		Formal, estético y funcional	Desarrollo de productos con supra-reciclaje. Aplicación de aspectos artesanales en productos.	Entrevista/ Cuestionario
		Público Objetivo	Perfil de consumidores de productos ecoamigables.	Entrevista/ Cuestionario
	Productor de calzado y marroquinería	Situación actual		Entrevista/ Cuestionario
		Producción en cuero		Entrevista/ Cuestionario
		Procesos productivos		Entrevista/ Cuestionario

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2020.

Con el fin de definir el instrumento por medio del cual se obtendrá los datos para cada variable, se realiza la operacionalización de las variables expuestas en la tabla 12 y tabla 13.

### 2.4. Metodología Proyectual de Diseño: Design Thinking

El *Design Thinking* fue seleccionado por ser una metodología que brinda diversas técnicas creativas a lo largo de su proceso de cinco etapas, la empatía es fuente fundamental para hacer un diseño basado en las necesidades, el trabajo en equipo

incrementa el desarrollo del producto en todas sus etapas de desarrollo, el prototipado ayuda a tener una idea más real de la materialización final de la idea.

La idea principal del *Design Thinking* es generar un contenido, que contribuya a crear una solución a través de las etapas del proceso.

En la etapa de empatía del proyecto se recopiló información acerca de las necesidades del grupo de artesanos tejedores de Totorá de Guaytacama, necesidades acerca de manejo de remanentes que contribuye a los productores de calzado y, además, se conversó con diseñadores para establecer características de un producto sostenible, definiciones acerca del perfil de usuario de este tipo de accesorios resultados del estudio.

Después se definieron aspectos que aportan valor y generan perspectivas interesantes, identifica problemáticas a resolver como la desvalorización de técnicas artesanales, la falta de alternativas al manejo de remanentes y el aporte productivo del diseño para la fabricación de objetos sostenibles.

Al idear la sincronización y elección de potentes ideas, dan como resultado a un producto innovador que presenta ventajas competitivas a simple vista. Dentro de esta etapa se incrementó el diseño sostenible donde se lanzaron ideas que contribuyen al desarrollo de los accesorios de moda, donde se analizaron aspectos como el supra-reciclaje, manejo de técnicas artesanales como procesos creativos que dieron origen a los prototipos.

En el prototipado se buscó llevar a la realidad las ideas, con el fin de hacer un acercamiento que permita realizar mejoras o generar más soluciones, hasta llegar al resultado final.

Y finalmente, el testeo se desarrolló a través de un focus group donde la información recopilada es de gran importancia y contribuye al desarrollo del producto, estas ideas nacen de la identificación de posibles carencias detectadas por los consumidores.

#### **2.4.1. Aplicación del Design Thinking**

Las herramientas aplicadas en cada etapa definen claramente lo que se quiere alcanzar en cada una, a continuación, se detalla el Plan de Acción del Design Thinking durante el Capítulo II y III del Proyecto (ver Tabla 14):

Tabla 14: Plan de Acción del Design Thinking



Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

## 2.4.2. Empatizar

En esta primera fase se recopiló información para fundamentar las bases del proyecto, con la aplicación de entrevistas y observación de campo, se generaron en el estudio diversas perspectivas acerca del manejo de residuos en la fabricación de calzado, la situación actual de los artesanos de tejido en totora de la Parroquia Guaytacama y de diseño de objetos sostenibles.

### 2.4.2.1. Entrevistas

Se aplicaron entrevistas a expertos en lo que respecta a la producción de calzado de Tungurahua, expertos acerca de la Artesanía de tejido en totora de la Parroquia Guaytacama y especialista del trabajo con artesanos, diseñadores de productos sostenibles. Con la aplicación de guiones apropiados para cada entrevistado (ver Tabla 15), tiene la finalidad de cumplir los objetivos y recopilar la información pertinente en cada entrevista, se realizaron entrevistas virtuales por lo que se generó a la par videos y audios con el consentimiento de los participantes. A continuación, se detalla los guiones aplicados a cada participante:

*Tabla 15: Guiones de entrevistas*

<b>Guion Entrevista Experto de Diseño 1</b>
<b>Investigador:</b> Ing. Patricia Montenegro
<b>Entrevistado:</b> Ing. Ana Cristina Lalama
<b>Objetivo:</b> Identificar perspectivas y estrategias creativas desde la práctica del diseño de modas para el desarrollo de productos innovadores y sostenibles.
<b>Impacto del Diseño en el Medio Ambiente.</b>
¿Qué impacto tiene el diseño sustentable en la práctica productiva?
¿En la actualidad, considera que el diseñador, así como el sistema productivo comprenden las verdaderas implicaciones medioambientales en el desarrollo de productos?
¿A nivel local cuál es su percepción respecto a la influencia del diseño en la afección del medio ambiente?

### **Perspectiva del entorno productivo actual.**

En el entorno productivo cuál es su perspectiva al hablar del trabajo colaborativo diseñador – productor. (trabajo multidisciplinario)

Considera usted que es de gran importancia el aporte del diseñador para un cambio de mentalidad en el productor y consumidor, como lograr esto.

### **Enfoque actual acerca del diseño sostenible.**

La actividad del diseño demanda durante la producción la generación de residuos, remanentes, etc., ¿cómo procede con el manejo de dichos residuos?

¿Cuál es su perspectiva sobre el diseño sustentable en la actualidad?

Considera al supra-reciclaje como estrategia creativa en la consecución de productos sustentables.

### **Desarrollo de productos con supra-reciclaje.**

En tu trabajo como diseñador cuéntanos tu experiencia en la aplicación del supra-reciclaje o de referencias que trabajen con este método.

### **Trabajo con artesanos o trabajo multidisciplinario.**

¿En su experiencia cuál es su punto de vista acerca del trabajo multidisciplinario, especialmente, con artesanos?

En cuanto al trabajo junto a artesanos, ¿Cuál considera que son las oportunidades acerca de la aplicación de las técnicas artesanales y cómo éstas se vincularán a productos de diseño con nuevas tecnologías?

¿Emplearía el uso de técnicas artesanales en sus diseños, considera el reconocimiento del grupo de artesanos y dar aporte a la reapreciación de las artesanías de un grupo?

### **Perfil de consumidores de productos sostenibles.**

Dentro de la elaboración de productos sostenibles defina características del consumidor.

## **Guion Entrevista Experto de Diseño 2**

**Investigador:** Ing. Patricia Montenegro

**Entrevistado:** Ing. Daniel Parreño

**Objetivo:** Identificar perspectivas y estrategias creativas desde la práctica del diseño de modas para el desarrollo de productos innovadores y sostenibles.

### **Introducción**

¿Cuente acerca de tu trabajo con la marca Mimika Leather Designer? (material y líneas de producción)

¿Dónde están ubicados?

### **Impacto del Diseño en el Medio Ambiente.**

¿A nivel local cuál es su percepción respecto a la influencia del diseño en la afección del medio ambiente?

¿Consideras que el diseñador, así como el sistema productivo comprenden las verdaderas implicaciones medioambientales en el desarrollo de productos? ¿Cuál es su perspectiva sobre el diseño sostenible en la práctica productiva actual?

### **Enfoque actual acerca del diseño sostenible.**

Se considera que la actividad del diseño demanda durante la producción la generación de residuos, remanentes, etc., ¿cómo procede con el manejo de dichos residuos?

¿Cuánto de desperdicio obtienes de una banda de cuero?

Considera al supra-reciclaje como estrategia creativa en la consecución de productos sustentables.

¿En su trabajo como diseñador cuenta su experiencia en la aplicación de estrategias creativas en torno a la sostenibilidad, que permitan la conceptualización de los productos? (apariciencia del producto).

### **Trabajo con artesanos o trabajo multidisciplinario.**

¿Considera que es de gran importancia el aporte del diseñador para el trabajo multidisciplinario, especialmente, con artesanos?

En cuanto al trabajo junto a artesanos, ¿Cómo se desarrolla el trabajo con los artesanos?

¿Consideras como una oportunidad la conexión entre las técnicas artesanales y las nuevas tecnologías?

### **Perfil de consumidores de productos sostenibles.**

Dentro de la elaboración de productos sostenibles de tu línea ZERO WASTE defina características del consumidor.

## **Guion Entrevista Experto Productor de Calzado 1**

**Investigador:** Ing. Patricia Montenegro

**Entrevistado:** Ing. Ana Cristina Lalama (Propietaria de la marca Ana Lalama)

**Objetivo:** Determinar la condición actual de manejo de residuos que llevan los productores de calzado de la provincia de Tungurahua.

### **Situación actual**

Comente acerca de la situación actual de producción, (estimado de producción, impacto pandemia).

¿Qué tipos de materiales se aplican en producción (forros y exterior)?

¿Porcentaje estimado de producción en cuero?

¿Características del perfil de consumidor al que va dirigido su producto?

Consumidor primario

#### **Procesos de producción- manejo de residuos**

Ha considerado usted el aspecto ambiental en alguna parte de su proceso de producción.

¿Durante la producción que tipos de residuos se generan?

Los residuos generados durante el proceso de corte de qué tipo son (material, tamaño promedio).

La empresa tiene establecido algún tipo de manejo de los residuos generados durante la producción.

¿Dentro de su proceso de producción se ha realizado un análisis del porcentaje de desperdicios generados durante la producción? ¿Cuál es el porcentaje estimado?

### **Guion Entrevista Experto Productor de Calzado 2**

**Investigador:** Ing. Patricia Montenegro

**Entrevistado:** Ing. Carlos Carrillo

**Objetivo:** Determinar la condición actual de manejo de residuos que llevan los productores de calzado de la provincia de Tungurahua.

#### **Situación actual en general**

Comente acerca de la situación actual de producción, (estimado de producción, impacto pandemia).

¿Qué calzado es el que más comercializan y que tipos de materiales se aplican en producción tanto en forros como en exteriores?

¿Porcentaje estimado de producción en cuero?

¿Características del consumidor al que va dirigido su producto?

Consumidor primario y secundario.

#### **Procesos de producción- manejo de residuos**

Ha considerado usted el aspecto ambiental en alguna parte de su proceso de producción.

La empresa tiene establecido algún tipo de manejo de los residuos generados durante la producción.

¿Es decir, que en la actualidad ustedes desechan los residuos en los basureros o cuál es la forma de manejo de los residuos?

¿Durante la producción que tipos de residuos se generan, específicamente en el área de corte?

¿Dentro de su proceso de producción se ha realizado un análisis del porcentaje de desperdicios generados durante la producción? ¿Cuál es el porcentaje estimado o el tamaño promedio?

Considera usted que dentro del proceso de producción se pudiera implementar un medio para la división de residuos.

### **Guion Entrevista Experto Productor de Calzado 3**

**Investigador:** Patricia Montenegro

**Entrevistado:** Cristian Aguilar (Jefe de Producción Gamos)

**Objetivo:** Determinar la condición actual de manejo de residuos que llevan los productores de calzado de la provincia de Tungurahua.

#### **Situación actual**

Comente acerca de la situación actual de producción, (estimado de producción, impacto pandemia).

¿Qué tipos de materiales se aplican en producción (forros y exterior)?

¿Porcentaje estimado de producción en cuero?

¿Características del consumidor al que va dirigido su producto?

Consumidor primario y secundario.

#### **Procesos de producción- manejo de residuos**

Ha considerado usted el aspecto ambiental en alguna parte de su proceso de producción.

¿Durante la producción que tipos de residuos se generan?

Los residuos generados durante el proceso de corte de qué tipo son (material, tamaño promedio).

¿Dentro de su proceso de producción se ha realizado un análisis del porcentaje de desperdicios generados durante la producción? ¿Cuál es el porcentaje estimado?

### **Guion Entrevista Experto Artesanos 1**

**Investigador:** Ing. Patricia Montenegro

**Entrevistado:** Lic. Mayra Chasi (Representante del GAD Parroquial de Guaytacama)

**Objetivo:** Establecer aspectos acerca de los artesanos de tejido en totora de la Parroquia Guaytacama y la existencia en el tiempo de este Patrimonio Inmaterial de la Nación.

### **Situación actual**

Situación actual de tejedores en Guaytacama

Hable acerca del oficio, su existencia y aspectos importantes de los tejedores de Guaytacama.

Número de personas que se dedican actualmente al tejido en totora.

### **Situación actual - Amenazas**

¿Señale aspectos o características actuales por las que pasan las familias que se dedican a este oficio?

¿Amenazas que influyen en la disminución de artesanos?

Hable acerca de la Comercialización de las artesanías de totora, lugares de comercialización.

¿Hable en cuanto al rendimiento económico por la venta de productos artesanales?

### **Transferencia de conocimientos - Amenazas - Creación de Oportunidades**

¿Como ha sido la transferencia de conocimiento de la técnica artesanal de tejido en totora?

¿Los artesanos tienen conocimiento o valoran el aspecto acerca del establecimiento del grupo de artesanos como oficio tradicional y Bien Inmaterial de la Nación?

### **Perfil de consumidor**

Comentar acerca de la aceptación y apreciación de las artesanías de totora de este grupo de artesanos, cual es el perfil del consumidor que compra sus productos.

## **Guion Entrevista Experto Artesanos 2**

**Investigador:** Ing. Patricia Montenegro

**Entrevistado:** Sr. Luis Enrique Chasi (Artesano de Totora de Guaytacama)

**Objetivo:** Establecer aspectos acerca de los artesanos de tejido en totora de la Parroquia Guaytacama y la existencia en el tiempo de este Patrimonio Inmaterial de la Nación.

### **Situación actual - Experiencia**

Cuenta acerca de su experiencia de vida como tejedor de Totora de la Parroquia Guaytacama.

¿Cuántos tejedores pertenecen a su Barrio?

¿Sus hijos realizan artesanías con el tejido de totora?

### **Costos-Rentabilidad**

¿Como consigue la materia prima?

¿Costo estimado de las artesanías que vende?

¿Considera que el costo de las artesanías merece ser mejor valorada, por su origen manual?

### **Trabajo artesanal en totora**

¿Qué productos son los que usted realiza con totora?

Tipos de tejidos con totora.

Trabajo con otros materiales.

### **Guion Entrevista Especialista Artesanos 1**

**Investigador:** Ing. Patricia Montenegro

**Entrevistado:** Ing. Lorena Páez

**Objetivo:** Establecer aspectos para acercamiento y trabajo con artesanos que realiza CIDAP.

### **Acerca de CIDAP**

¿Qué es y que función desempeña CIDAP?

¿Como es el trabajo que realizan para ayudar a los artesanos?

¿A quién le corresponde hacer el acercamiento o solicitar el servicio para que CIDAP trabaje con un grupo de artesanos que necesita ayuda?

¿Esta gestión la realiza algún representante del GAD al que pertenece el grupo de Artesanos?

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

Con las preguntas definidas se procedió a aplicar las entrevistas a cada uno de los expertos y especialista, posterior a cada entrevista se realizó un análisis (Anexo 2), en estas matrices de Análisis se descubrieron Hechos y Hallazgos de cada área abordada, esta información concreta fue aporte para descubrir Insights en la etapa de Definición.

### 2.4.2.2. Observación

La inmersión inicial de la observación se la realizó en enero del 2020, en este primer acercamiento se conversó con los artesanos que realizan sus ventas en uno de los puntos ubicados en La Avelina. Se identificó aspectos importantes en el que se notó que ellos no formaron nunca una asociación, cada uno trabaja por su cuenta, pertenecen a diferentes barrios de la Parroquia de Guaytacama y cada familia de tejedores tiene realidades distintas, pero a la vez muy similares.

La observación oficial se la realizó en agosto de 2020, para, lo cual, se planificó el proceso de tejido de una cesta con totora fina, en esta acción se tuvo la apertura del artesano Luis Enrique Chasi, perteneciente al Barrio Pupana Sur de Guaytacama.

Se obtuvo material videográfico mismo que sirvió para el desarrollo de la ficha de observación que se presenta, a continuación.

En la presente ficha de observación (Tabla 16) se detallan los pasos realizados en la actividad del artesano Luis Enrique Chasi al hacer el tejido de una cesta con totora, además, se pudo identificar los tipos de tejido y los productos de totora que realizan los artesanos.

Tabla 16: Ficha de Observación

<b>FICHA DE OBSERVACIÓN</b>	
<b>Tema:</b>	TÉCNICAS ARTESANALES EN TOTORA Y SUPRA-RECICLAJE COMO RECURSO PARA EL DISEÑO DE ACCESORIOS DE MODA.
<b>Investigador:</b>	Ing. Patricia Montenegro Cajas
<b>Variable:</b>	TÉCNICAS ARTESANALES
<b>Dimensión</b>	Artesano de tejido en totora de la Parroquia Guaytacama. Producción de artesanías con tejido de totora.
<b>Ítems a analizar:</b>	Obtención de materia prima. Condiciones de materia prima previo al tejido. Demostración de procesos de tejido, tipos de tejido. Acabados o terminado del tejido. Tipos de tejidos. Productos terminados.
<b>Fuente:</b>	Luis Enrique Chasi (Artesano)
<b>Fecha de la Observación:</b>	12 de agosto de 2020

## TRATAMIENTO PREVIO DE LA MATERIA PRIMA (TOTORA)



## PROCESO DE TEJIDO CON TOTORA

# F A S E 1

### PREPARACIÓN



1

#### SELECCIÓN

Para trabajar un objeto se debe calcular el número de totoras necesarias (pares) y seleccionar la totora por su grosor, además identificar que no presenten daños en su estructura.



2

#### REMOJO

Se debe introducir la totora en agua por 24 horas, para comenzar a tejer al día siguiente.



La herramienta es creada por el artesano, esta herramienta es un palo con un corte hasta la mitad a lo largo del mismo.

Al día siguiente para comenzar a trabajar con la totora lo primero que se hace es sobar la totora, con la herramienta que forma el telar.



**Función:** La herramienta simula una pinza, ayudando a ajustar las totoras entre sí y además da forma al tejido.

## PROCESO DE TEJIDO CON TOTORA

### FASE 2

#### TEJIDO BASE



1

Sobar es aplanar la totora seleccionada, para lo cual se deslizan los tallos de totora por la mitad de la herramienta aplastándolos desde la mitad hacia los dos lados de los tallos.



2

Contar cinco (5) pares de totora, se trabaja todo tejido con un número par.

3

Insertar los cinco (5) pares en la herramienta del telar y comienza a trabajar el tejido desde la mitad de las totoras.



4

Contar nuevamente cinco (5) pares de totoras e insertar en la herramienta.



5

Ubicar la mitad de los cinco (5) pares de totora y ponerlos en fila.



6

Rotar el grupo de totoras, aplastando con la herramienta las totoras enfiladas.

Hacer presión con el cuerpo sobre las totoras, para eso el artesano se debe sentar encima de las totoras enfiladas.



7

Tomar un par del medio de las totoras enfiladas, insertar una totora y medir con el resto de totoras en la mitad.



8

Elevar las totoras intercalando un par de totoras y pasar de forma transversal una totora individual entre ellas, formando así el tejido.

## PROCESO DE TEJIDO CON TOTORA

### FASE 2

#### TEJIDO BASE



9

Para la siguiente fila se toma los pares intercalando y se inserta una totora individual y así sucesivamente hasta ir formando el tamaño requerido en la base del objeto.



10

Contamos en número de pares de totora, para obtener el tamaño requerido.

11

Ajustar el tejido, para el ajuste se coloca bajo las piernas las totoras horizontales. Y se va jalando cada una de las totoras que están en sentido opuesto.



12

Dar la vuelta al tejido, ahora el artesano se sienta sobre la parte tejida.



13

Extraer la herramienta que ajusta las totoras y se repite el proceso de tejido con la otra mitad del telar.



14

Seleccionar las totoras por pares alternando y colocar una totora individual.



15

De la misma manera se va sumando cada dos pares intercaladamente una totora individual a la vez.



16

Ajustar las totoras horizontales y jalar cada una de las totoras que componen el tejido en el sentido opuesto.



## PROCESO DE TEJIDO CON TOTORA

### F A S E 3

#### TEJIDO ESQUINAS

19



Se continúa tejiendo con las totora laterales las paredes y cada vértice a lo largo de la estructura.

18



Jalar las totoras para realizar el ajuste y dar forma a la esquina. Este proceso se repite por cada esquina.

17



Para el tejido de las esquinas, se teje entre las totoras laterales doblándolas, tanto horizontales como verticales.

22



Para continuar con el proceso hay que mojar otra vez la totora ya tejida, para que no se rompa la totora ya que se ha ido secando durante el proceso de tejido y adquiere flexibilidad de nuevo.

21



Doblar lo que se ha tejido para dar forma al objeto, he ir reafirmando los vértices.

20



Se ajustan las totoras que forman el tejido de las paredes y los vértices.

## PROCESO DE TEJIDO CON TOTORA

### FASE 4

#### TERMINADO

23



Para el terminado se realiza el cambio de tejido y se comienza a realizar el tejido denominado tumba.

24



Ajustar la puntada jalando cada una de las totoras que cambiaron de sentido.

25



A continuación se hace el último cambio de tejido para el termina llamado Wichay, es similar a hacer una trenza común.

26



Esta puntada también se ajusta jalando las totoras que se presentan cambiadas de dirección.

27



A continuación se corta el exceso de totoras, no al ras se deja un poco de ventaja.



28

Las totoras que no cambiaron de dirección se ajustan también. Dándose el último ajuste y se cortan al filo.

29



Una vez terminado el tejido se jala y se da forma al objeto.

### 2.4.2.3. Síntesis de la Observación

Se establece en la Tabla 17 una síntesis de los pasos observados durante el tejido con Totora realizados por el artesano Sr. Luis Chasi.

Tabla 17: Síntesis de la Observación



Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

#### 2.4.2.4. Mapa de identificación de Tipos de Técnicas de Tejidos

Se identifican las principales técnicas de tejido que utilizan los artesanos que de la Parroquia Guaytacama (ver Tabla 18).

Tabla 18: Tipos de Técnicas de Tejido

### IDENTIFICACIÓN DE TÉCNICAS DE TEJIDO CON TOTORA



**TÉCNICA  
01**

Es un tejido plano; con un trenzado simple de Totoras aplanadas previamente. Las totoras están dispuestas una sobre la otra intercaladamente. Las totoras no presentan ningún daño y tienen el mismo tamaño.





Tejido plano complejo, compuesto por un trenzado que maneja en verticales pares de totoras y en horizontales totoras individuales; están dispuestas una sobre la otra intercaladamente. Las totoras no presentan ningún daño, son aplanadas previamente y tienen el mismo tamaño.



**TÉCNICA  
02**



**TÉCNICA  
03**

Tejido que consiste en amarrar un grupo de totoras, formando un volumen cilíndrico de Totoras agrupadas, aplanadas previamente y dispuesta de manera vertical. El grupo de Totoras es amarrada por hilo o la misma totora.





Consiste en el trenzado con Totoras previamente aplanadas, las mismas que están dispuestas una sobre la otra de manera intercalada diagonalmente, de izquierda y derecha. Existen trenzas planas de seis y cinco totoras, además de trenzas cilíndricas de cuatro totoras y la trenza clásica con tres totoras.



**TÉCNICA  
04**

### 2.4.3. Definir

En la segunda etapa una vez conocidas las necesidades y perspectivas del público de estudio, se categoriza la información y define la mejor manera de solucionar la problemática, considerar los aspectos que refuercen y justifiquen la investigación. Iniciada esta etapa se generan los siguientes pasos: Moodboards del público de estudio (ver fig. 10-12), identificación de Insights (ver tablas 19-21), Brief de Diseño (ver tabla 22), establecimiento de marca (ver fig. 13-14) con la finalidad de dar paso a la siguiente etapa ya con información clara que generen ideas.

#### 2.4.3.1. Moodboards

Con la información obtenida en la fase de Empatizar, se define a través de la composición visual que brinda el moodboard, la identificación de quienes son las personas que intervinieron con sus conocimientos en el estudio (ver fig. 9, fig. 10, fig.11.)



Figura 10: Moodboard Diseñador

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.



*Figura 11: Moodboard Productor de Calzado*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.



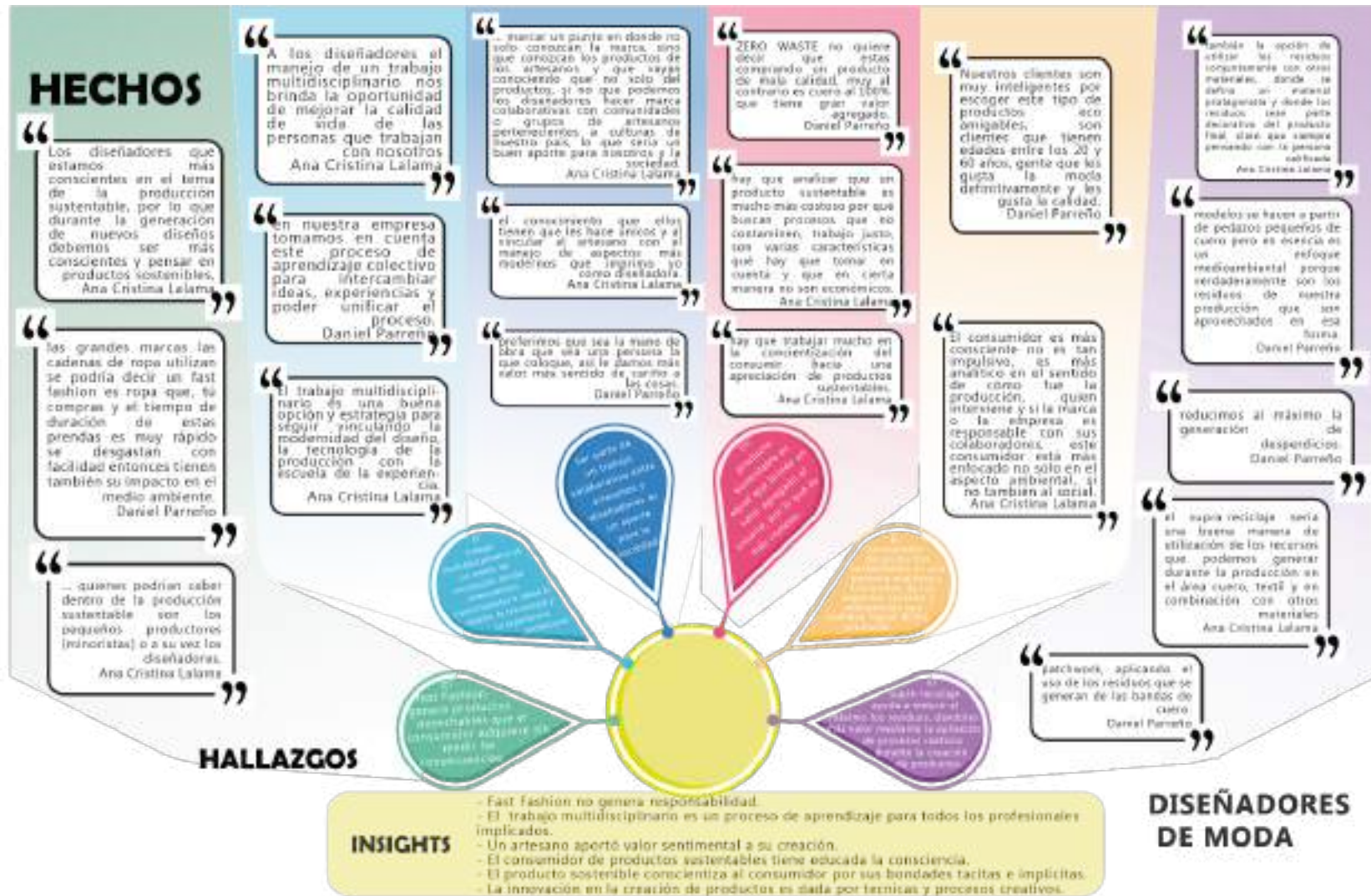
*Figura 12: Moodboard Artesano Tejedor con Totorá de Guaytacama*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

#### **2.4.3.2. Insights**

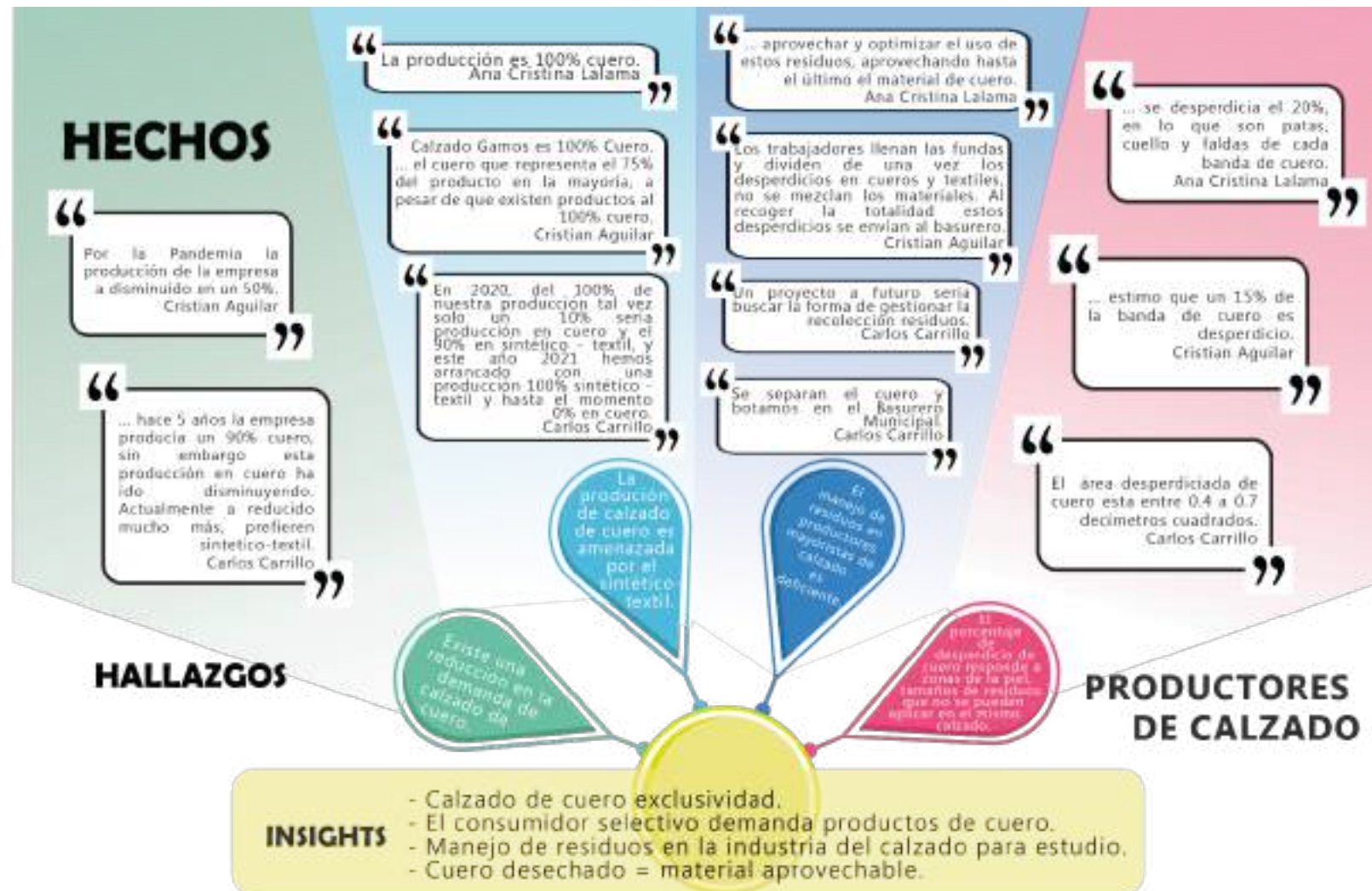
Con la finalidad de comprender la necesidades expresadas y no expresadas por los entrevistados en las distintas categorías, se procede a realizar el proceso de obtención de Insights ver en la tabla 19, tabla 20 y tabla 21.

Tabla 19: Insights Diseñadores de moda



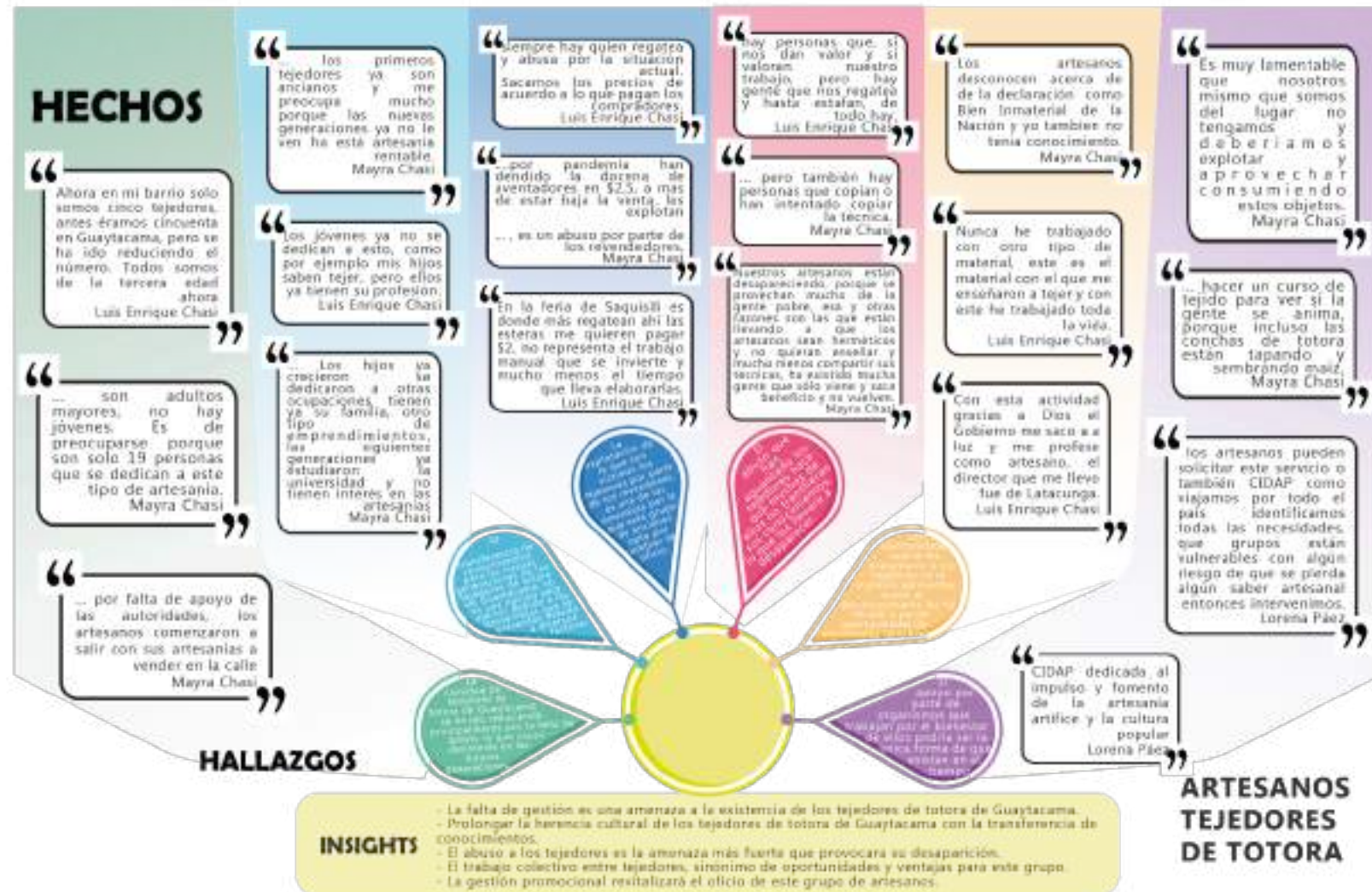
Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

Tabla 20: Insights Productores de Calzado



Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

Tabla 21: Insights Artesanos Tejedores de Totora



Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

### 2.4.3.3. Brief de Diseño

Se define un Brief de diseño con información importante y sintetizada que inspire y de paso al desarrollo del proyecto a través de la generación de ideas innovadoras e ingeniosas (ver tabla 22).

Tabla 22: Brief de Diseño



Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

#### 2.4.3.4. Marca



*Figura 13: Marca Lama Glama*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

LAMA GLAMA (ver fig. 13) es una marca familiar que brinda al mercado nacional nuevas y atrevidas ideas mediante el desarrollo de productos de calzado femenino, infantil y accesorios, que rompe esquemas y genera confianza, comodidad e identidad en el usuario durante las exigencias de su diario vivir.

Con productos personalizados que cubren las necesidades de los clientes, que conjuntamente con el trabajo artesanal hacen de los productos objetos únicos.

Para el presente proyecto Lama Glama crea la submarca denominada SAPHI (ver fig. 14) que promete la generación de nuevos productos sustentables.

### 2.4.3.5. Submarca



Figura 14: Submarca de Accesorios de moda - SAPHI

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

## CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

### 3.1. Idear

Se arranca con la tercera fase en una atmósfera en, la cual, se tiene definido aspectos de Diseño y con estos para esta fase se desarrollan ideas que aportan soluciones a la problemática de estudio, a través de la aplicación de Brief de Concepto (ver tabla 23), Moodboard conceptual (ver fig. 15), Cromática del producto (ver fig. 16), Bocetos (ver fig. 17-20), Síntesis conceptual del producto (ver fig. 21-23), Propuestas de color (ver fig. 24-27), Diseño de etiqueta promocional (ver fig. 28-29), Empaque (ver fig. 30).

#### 3.1.1. Brief de Concepto

Tabla 23: Brief de Concepto



Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.



### 3.1.3. Cromática



*Figura 16: Cromática del concepto*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

### 3.1.4. Definición cromática

La cromática (fig. 16) está ligada a la diversidad de la herencia material e inmaterial andina de la que son dueños, la variedad de colores desde cálidos a fríos son analogía del nexo que hay entre la tierra y el cielo, donde el hombre se encuentra en medio al reconocer la majestuosidad que lo rodea.

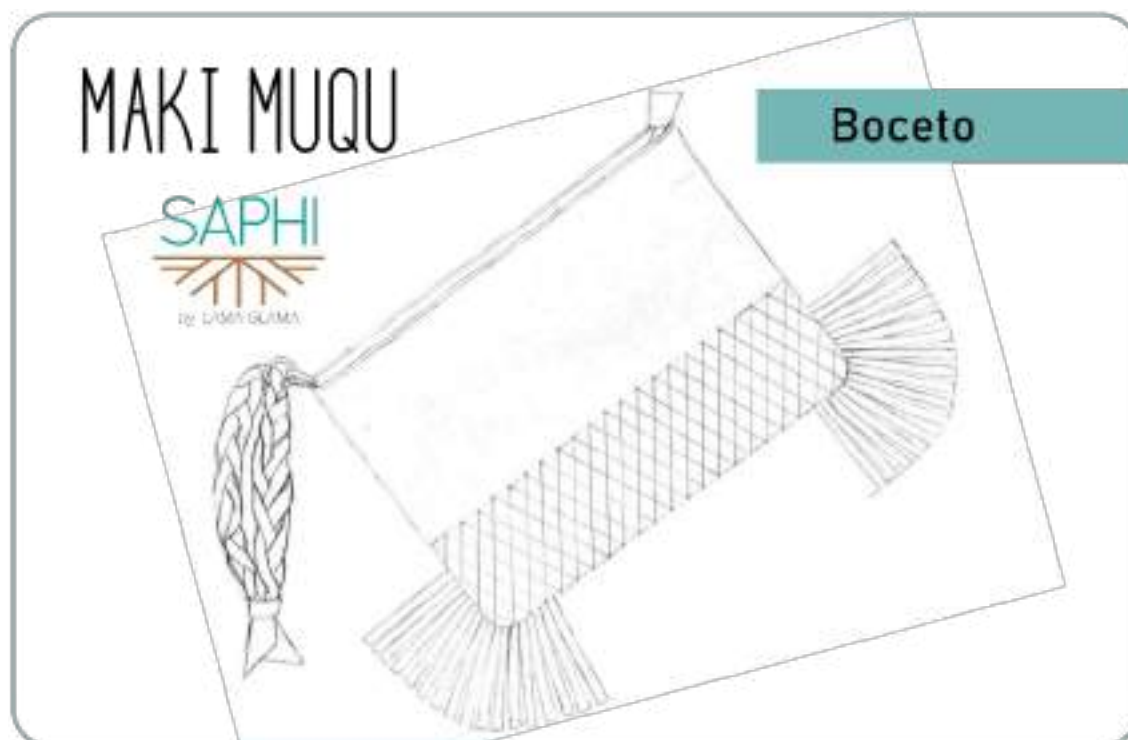
La aplicación de esta cromática en la propuesta de accesorios de moda maneja las combinaciones monocromáticas, análogas y complementarias, se suma a esto la versatilidad de texturas que posee el cuero, ya sea de forma natural o por termoprensado.

### 3.1.5. Bocetos



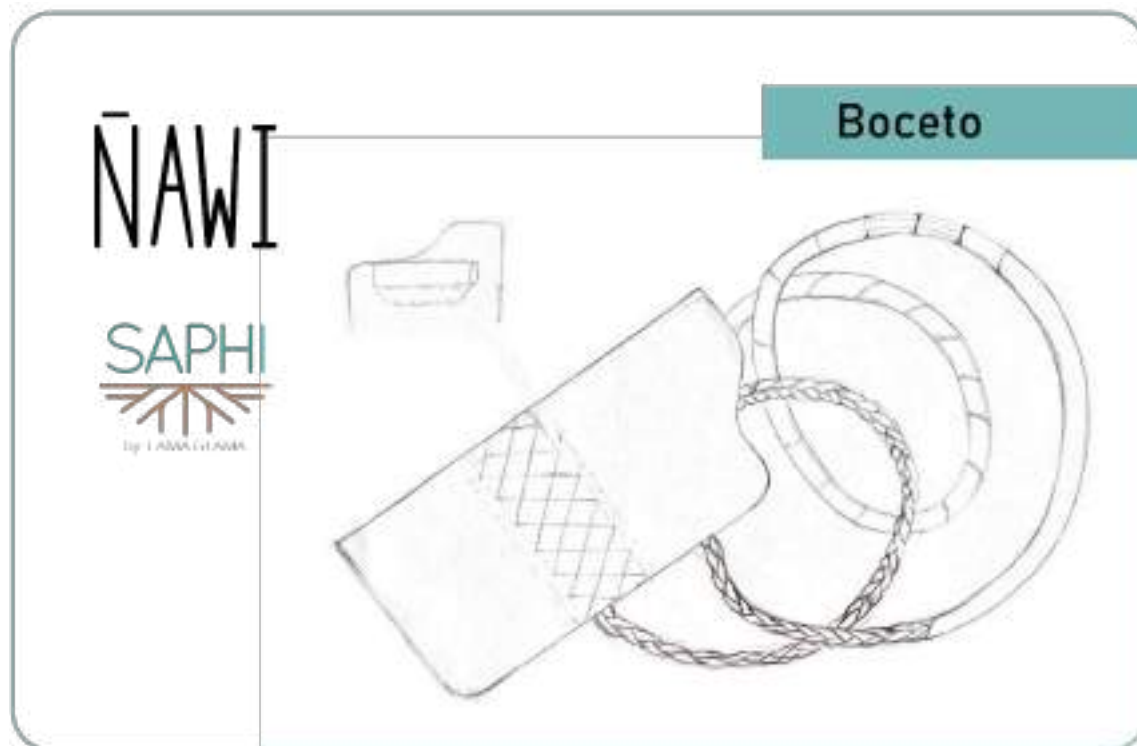
*Figura 17: Boceto MAKI*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.



*Figura 18: Boceto MAKI MUQU*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.



*Figura 19: Boceto ÑAWI*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.



*Figura 20: Boceto CHAKI*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

### 3.1.6. Síntesis conceptual del producto - despiece preliminar

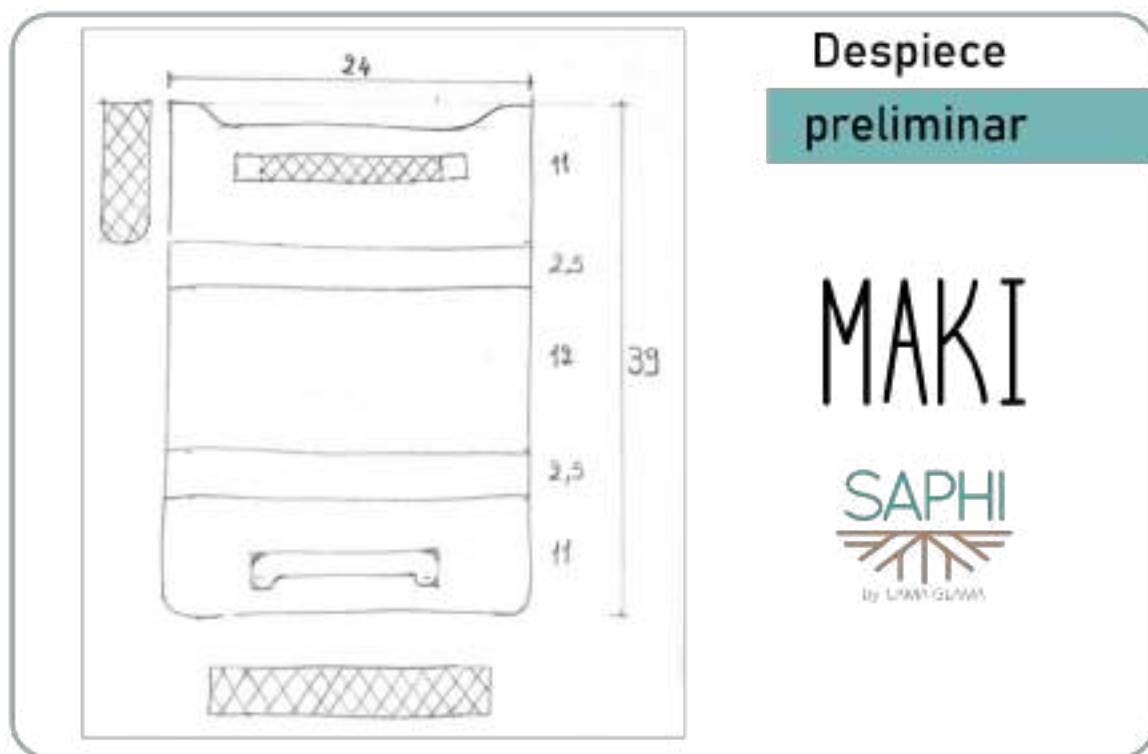


Figura 21: Despiece Preliminar MAKI

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

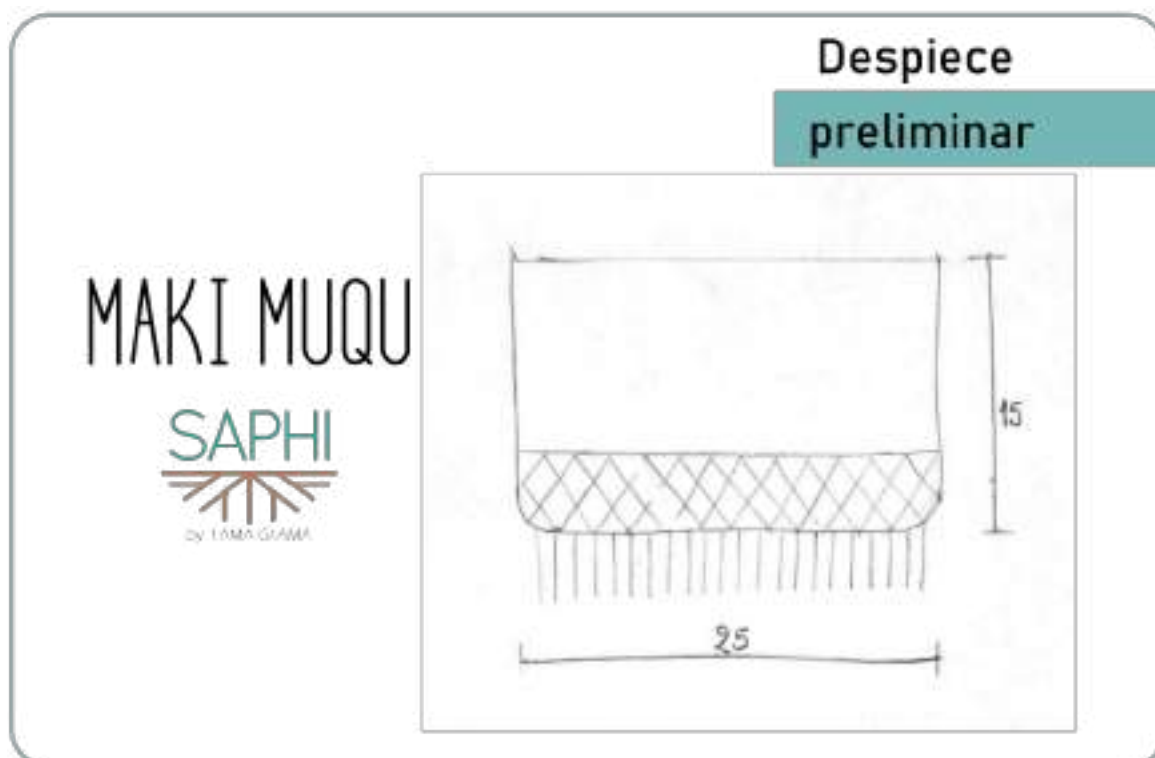


Figura 22: Despiece Preliminar MAKI MUQU

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.



*Figura 23: Despiece Preliminar NAWI*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

El desarrollo de este despiece preliminar brinda una perspectiva de las medidas a aplicar con posibilidad de cambio en el patronaje plano del objeto, es un esquema a mano alzada que lleva posibles medidas a aplicar en el objeto.

### 3.1.7. Propuestas de color



Figura 24: Propuesta de Color MAKI

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021



Figura 25: Propuesta de Color MAKI MUQU

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021



Figura 26: Propuesta de Color ÑAWI

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021



Figura 27: Propuesta de Color CHAKI

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

### 3.1.8. Diseño de etiqueta promocional de Artesanos con código QR y supra-reciclaje



Figura 28: Etiqueta Promocional Artesanos tejedores con totora de Guaytacama

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021



Figura 29: Etiqueta Supra-reciclaje y seguimiento del producto

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Las etiquetas en su estructura contienen información necesaria para el alcance post consumo del concepto, promoción a grupo de artesanos de Guaytacama y cualidades del producto como es la aplicación del supra-reciclaje de cuero, así como, también, la sección para seguimiento y mantenimiento del producto post compra.

### 3.1.9. Empaque

Cada opción de empaque lleva un diseño de impresión de la marca principal y, depende del tipo de entrega que se tiene: el uso de cajas desarrolladas en cartón ondulado envuelto por una cinta de papel Kraft, adicional a esto se elabora un detalle en alto relieve elaborado con la carnaza de cuero que se obtiene durante el proceso de destallado, en su interior lleva las etiquetas de agradecimiento, promoción de artesanos y supra-reciclaje.

Como segunda opción existe la bolsa de papel Kraft acompañada de un lazo formado por un cordón de cuero supra-reciclado donde se colocan las etiquetas de agradecimiento, en el interior conjuntamente con el producto se sujeta con una tira de cuero supra-reciclado la etiqueta de seguimiento del producto e información acerca del supra-reciclaje, cada detalle presentado en el empaque busca generar en el usuario una experiencia de compra en, la cual, desde la primera vista se comunique y destaque la aplicación y uso de cuero supra-reciclado, conjugado con lo artesanal que maneja el diseño del producto, cautiva de esta manera al cliente.

*Figura 30: Empaque*



Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

### **3.2. Prototipar**

Una vez establecidas las ideas a través de los bocetos, propuestas de color y concepto para el desarrollo de los accesorios de moda, la cuarta etapa consiste en generar los prototipos de las propuestas seleccionadas.

En esta etapa se arranca al realizar pruebas para la aplicación de las técnicas de tejido con el cuero supra-reciclado (ver tablas 24-27), para posterior aplicar en la confección de cada producto.

Además, se realizaron Detalles (ver fig. 31-34), Fichas técnicas de cada producto (ver tablas 28-31), fotos promocionales del producto (ver fig. 35-38), cálculos de consumo de materiales (ver tablas 32-35), Consumo porcentual de cuero de banda y cuero supra-reciclado (ver tabla 36), Cálculo de costos (ver tablas 37-40), y modelos de negocios (ver tabla 41).

### 3.2.1. Pruebas de incorporación de Técnicas del tejido con cuero supra-reciclado

Tabla 24: Selección de Cuero Supra-reciclado



Tabla 25: Prueba 1 -Técnica de Tejido plano con Cuero Supra-reciclado



Tabla 26: Prueba 2 -Técnica de Tejido plano con Cuero Supra-reciclado



Tabla 27: Prueba 3 -Técnica de Tejido con Cuero Supra-reciclado

## PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL TEJIDO CON LA APLICACIÓN DE CUERO SUPRA-RECICLADO

PRUEBA 3

Para obtener la técnica de tejido 3 y 4 se trabaja el cuero supra-reciclado de la siguiente manera:

- 1

En este caso no se debe destallar el cuero.
- 2

Dependiendo la forma del remanente se eliminan los vértices, redondeando las puntas.
- 3

Una vez obtenido el remanente con este tratamiento de forma, se procede a cortar en espiral para obtener los cordones de cuero, el ancho de los cordones depende de la finura o grosor que requiere el diseño.
- 4

Se toma la cantidad de cordones necesarios para la aplicación del tipo de tejido que se debe aplicar según el diseño.

### Aplicación Técnica de tejido 3, proceso:

- 1

Agrupar el número de cordones que requiere el diseño para formar un solo cabo.
- 2

Sujetar un extremo de los cordones igualándolos al filo, además se debe considerar la dirección de la tira que se desea dejar visible. Para sujetar se puede utilizar el mismo cordón de cuero, hilo o hilo nylon.
- 3

Volver a sujetar cada 2 cm el gajo de cordones de cuero hasta obtener el largo de la tira que requiere el diseño.

### Aplicación Técnica de tejido 4, proceso:

- 1

Con los cordones obtenidos se procede a tomarlos, todo depende del tipo de trenza y la cantidad de cabos que lleva la trenza.
- 2

Realizar el trenzado hasta alcanzar el largo deseado

\*Para esta técnica existen trenzas de 3, 4, 5 y 6 cabos, todo depende de la función y el diseño.  
\*Esta prueba fue seleccionada para este tipo de tejidos











## 3.2.2. Detalles



Figura 31: Detalles MAKI

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

# MAKI MUQU

SAPHI  
by LAMA GLAMA



Agarradera elaborada con la técnica 4 de tejido artesanal con cuero supra-reciclado



Terminal de cierre con cuero supra-reciclado.

Aplicación de la técnica 1 de tejido artesanal con cuero supra-reciclado



Flecos de cuero supra-reciclado, asegurados con un aplique elaborado con la técnica 4 de tejido artesanal con cuero supra-reciclado.

Figura 32: Detalles MAKI MUQU

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021



Figura 33: Detalles ÑAWI

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

# CHAKI

SAPHI  
by LAMA GLAMA



*Costura de cuero supra-reciclado sobre elástico del empeine.*



*Aplicación de la técnica / de tejido artesanal con cuero supra-reciclado sobre la puntera.*

*Figura 34: Detalles CHAKI*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

## 3.2.3. Fichas Técnicas

Tabla 28: Ficha Técnica Modelo MAKI

FICHA TÉCNICA DEL MODELO					
 					
<b>FECHA</b>	22-mar-21				
<b>ELABORADO POR</b>	PATRICIA MONTENEGRO				
<b>NOMBRE MODELO</b>	MAKI				
<b>USUARIO</b>	FEMENINO				
<b>TÉCNICA MANUFACTURA</b>	ARTESANAL/MARROQUINERÍA				
ESPECIFICACIONES GENERALES					
<b>ESTILO</b>	Casual	<b>COMBINACIONES</b>	4 (monocromáticas)		
<b>TIPO</b>	Bolso sobre	<b>CONSTRUCCIÓN</b>	Preliminares Costura Terminado		
<b>MARCA</b>	LAMA GLAMA	<b>ETIQUETA</b>	SAPHI		
<b>SUBMARCA</b>	SAPHI	<b>EMPAQUE</b>	ECO SAPHI		
<b>ACCESORIO</b>	Bolso				
MATERIALES					
<b>CORTE</b>	Cuero miel acabado mate - 1.4 mm	<b>REFUERZOS</b>	Entretela POLIFLEX M60		
<b>FORRO</b>	Tafilete beige puntos 0.8 mm	<b>AGUJA</b>	Nm. 110		
<b>DETALLES</b>	Cuero supra-reciclado liso miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado miel acabado mate - 1.4 mm	<b>HILO</b>	Dorado #40		
<b>COMBINACIONES</b>	1	2	3	4	
<b>CORTE</b>	Cuero miel acabado mate - 1.4 mm	Cuero napa azul electrico - 1.4 mm	Cuero liso Palo de rosa - 1.4 mm	Cuero liso menta - 1.4 mm	
<b>FORRO</b>	Tafilete beige puntos 0.8 mm	Tafilete azul 0.8 mm	Tafilete rosa 0.8 mm	Tafilete verde 0.8 mm	
<b>DETALLES</b>	Cuero supra-reciclado liso miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado miel acabado mate - 1.4 mm	Cuero supra-reciclado napa azul eléctrico prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado napa azul electrico - 1.4 mm	Cuero supra-reciclado liso Palo de rosa prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado liso Palo de rosa - 1.4 mm	Cuero supra-reciclado liso menta prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado liso menta - 1.4 mm	
<b>Elaborador por:</b>	Patricia Montenegro	<b>Revisado por:</b>	Patricio Montenegro	Hoja 1 de 4	

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Tabla 29: Ficha Técnica Modelo MAKI MUQU




FICHA TÉCNICA DEL MODELO				
 				
<b>FECHA</b>	22-mar-21			
<b>ELABORADO POR</b>	PATRICIA MONTENEGRO			
<b>NOMBRE MODELO</b>	MAKI MUQU			
<b>USUARIO</b>	FEMENINO			
<b>TÉCNICA MANUFACTURA</b>	ARTESANAL/MARROQUINERÍA			
ESPECIFICACIONES GENERALES				
<b>ESTILO</b>	Casual	<b>COMBINACIONES</b>	4	
<b>TIPO</b>	Bolso sobre	<b>CONSTRUCCIÓN</b>	Preliminares Costura Terminado	
<b>MARCA</b>	LAMA GLAMA	<b>ETIQUETA</b>	SAPHI	
<b>SUBMARCA</b>	SAPHI	<b>EMPAQUE</b>	ECO SAPHI	
<b>ACCESORIO</b>	Bolso			
MATERIALES				
<b>CORTE</b>	Cuero Menta pastel - 1.4 mm Cuero nubuc Miel - 1.4 mm		<b>REFUERZOS</b>	No lleva
<b>FORRO</b>	Tafetán beige 0.8 mm		<b>AGUJA</b>	Nm. 110
<b>DETALLES</b>	Cuero supra-reciclado napa Miel - 1.4 mm Cuero supra-reciclado liso Miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado Menta pastel - 1.4 mm		<b>HILO</b>	Beige #40
			<b>HERRAJES</b>	Argolla redonda dorada D-2 cm Cierre dorado beige de 2,5 cm
<b>COMBINACIONES</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
<b>CORTE</b>	Cuero Menta pastel - 1.4 mm Cuero nubuc Miel - 1.4 mm	Cuero napa azul electrico - 1.4 mm Cuero nubuc Miel - 1.4 mm	Cuero nubuc Palo de rosa - 1.4 mm Cuero nubuc Miel - 1.4 mm	Cuero nubuc miel - 1.4 mm Cuero nubuc Miel - 1.4 mm
<b>FORRO</b>	Tafetán beige 0.8 mm	Tafetán beige 0.8 mm	Tafetán beige 0.8 mm	Tafetán beige 0.8 mm
<b>DETALLES</b>	Cuero supra-reciclado napa Miel - 1.4 mm Cuero supra-reciclado liso Miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado Menta pastel - 1.4 mm	Cuero supra-reciclado napa Miel - 1.4 mm Cuero supra-reciclado liso Miel prensado - 1.4 mm  Cuero supra-reciclado azul eléctrico - 1.4 mm	Cuero supra-reciclado napa Miel - 1.4 mm Cuero supra-reciclado liso Miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc Palo de rosa - 1.4 mm	Cuero supra-reciclado napa Miel - 1.4 mm Cuero supra-reciclado liso Miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc miel - 1.4 mm
<b>Elaborador por:</b>	Patricia Montenegro	<b>Revisado por:</b>	Patricio Montenegro	Hoja 2 de 4

Tabla 30: Ficha Técnica Modelo ÑAWI

FICHA TÉCNICA DEL MODELO				
 				
FECHA	22-mar-21			
ELABORADO POR	PATRICIA MONTENEGRO			
NOMBRE MODELO	ÑAWI			
USUARIO	FEMENINO / MÁSCULINO			
TÉCNICA MANUFACTURA	ARTESANAL/MARROQUINERÍA			
ESPECIFICACIONES GENERALES				
ESTILO	Casual	COMBINACIONES	4	
TIPO	Porta Gafas	CONSTRUCCIÓN	Preliminares Costura Terminado	
MARCA	LAMA GLAMA	ETIQUETA	SAPHI	
SUBMARCA	SAPHI	EMPAQUE	ECO SAPHI	
ACCESORIO	Bolso			
MATERIALES				
CORTE	Cuero nubuc Azul eléctrico - 1.4 mm	REFUERZOS	No lleva	
FORRO	Tafilete beige 0.8 mm	AGUJA	Nm. 110	
DETALLES	Cuero supra-reciclado nubuc Miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc Miel - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc Azul eléctrico - 1.4 mm	HILO	Beige #40	
COMBINACIONES	1	2	3	4
CORTE	Cuero nubuc Azul eléctrico - 1.4 mm	Cuero nubuc Menta - 1.4 mm	Cuero nubuc Palo de rosa - 1.4 mm	Cuero nubuc miel - 1.4 mm
FORRO	Tafilete beige 0.8 mm	Tafetán beige 0.8 mm	Tafetán beige 0.8 mm	Tafetán beige 0.8 mm
DETALLES	Cuero supra-reciclado nubuc Miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc Miel - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc Azul eléctrico - 1.4 mm	Cuero supra-reciclado nubuc Miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc Miel - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc Menta - 1.4 mm	Cuero supra-reciclado nubuc Miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc Miel - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc Palo de rosa - 1.4 mm	Cuero supra-reciclado nubuc Miel prensado - 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc Miel - 1.4 mm Cuero supra-reciclado liso miel café- 1.4 mm
Elaborador por:	Patricia Montenegro	Revisado por:	Patricio Montenegro	Hoja 3 de 4

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Tabla 31: Ficha Técnica Modelo CHAKI

FICHA TÉCNICA DEL MODELO				
 				
<b>FECHA</b>	22-mar-21			
<b>ELABORADO POR</b>	PATRICIA MONTENEGRO			
<b>NOMBRE MODELO</b>	CHAKI			
<b>USUARIO</b>	FEMENINO			
<b>TÉCNICA MANUFACTURA</b>	ARTESANAL			
ESPECIFICACIONES GENERALES				
<b>ESTILO</b>	Casual	<b>COMBINACIONES</b>	4	
<b>TIPO</b>	Sandalia	<b>CONSTRUCCIÓN</b>	Preliminares Costura Montado/armado Pegado Terminado	
<b>MARCA</b>	LAMA GLAMA	<b>ETIQUETA</b>	SAPHI	
<b>SUBMARCA</b>	SAPHI	<b>EMPAQUE</b>	ECO SAPHI	
<b>ACCESORIO</b>	Calzado	<b>HORMA</b>	11116	
MATERIALES				
<b>CORTE</b>	Cuero nubuc palo de rosa 1.4 mm	<b>PUNTERA</b>	ENDURLLITE 1.0 mm	
<b>FORRO</b>	Tafilete negro 0.8 mm	<b>CONTRAFUERTE</b>	ENDURLLITE 1.2 mm	
<b>DETALLES</b>	Cuero supra-reciclado negro 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc palo de rosa 1.4 mm	<b>PLANTILLA DE ARMADO</b>	CELLFIL 1.7 mm	
<b>REFUERZOS</b>	No lleva	<b>SUELA</b>	Tapete LG caucho negro	
<b>OTROS</b>	Elástico 1.5 mm de ancho	<b>PLATILLA TERMINADO</b>	EVA + Tafilete negro 0.8 mm	
<b>AGUJA</b>	Nm. 100	<b>HILO</b>	Beige #60	
COMBINACIONES	1	2	3	4
<b>CORTE</b>	Cuero nubuc palo de rosa 1.4 mm	Cuero nubuc azul electrico 1.4 mm	Cuero nubuc turqueza 1.4 mm	Cuero nubuc miel 1.4 mm
<b>FORRO</b>	Tafilete negro	Tafilete negro	Tafilete negro	Tafilete negro
<b>DETALLES</b>	Cuero supra-reciclado negro 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc palo de rosa 1.4 mm	Cuero supra-reciclado negro 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc azul electrico 1.4 mm	Cuero supra-reciclado negro 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc turqueza 1.4 mm	Cuero supra-reciclado negro 1.4 mm Cuero supra-reciclado nubuc miel 1.4 mm
<b>SUELA</b>	Tapete LG caucho negro	Tapete LG caucho negro	Tapete LG caucho negro	Tapete LG caucho negro
<b>Elaborador por:</b>	Patricia Montenegro	<b>Revisado por:</b>	Patricio Montenegro	Hoja 4 de 4

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

### 3.2.4. Fotos productos promocionales



*Figura 35: Fotos Promocionales MAKI*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021



*Figura 36: Fotos Promocionales MAKI MUQU*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021






*Figura 37: Fotos Promocionales ÑAWI*  
Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021



*Figura 38: Fotos Promocionales CHAKI*  
Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

### 3.2.5. Cálculo de consumo de materiales

Tabla 32: Calculo Consumo de materiales planos MAKI

CONSUMO DE MATERIALES										
										
MODELO					MAKI					
FECHA		22-mar-21								
PRESUPUESTADO POR		PATRICIA MONTENEGRO								
ESTILO		CASUAL								
TIPO		BOLSO SOBRE								
CARACTERÍSTICA		DE MANO								
MATERIALES DE CORTE										
PIEL					FORRO PIEL					
Cuero Miel acabado mate - 1.4					Tafilete beige puntos					
Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par	Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par	
Cuerpo	4,1	2,40	9,84	1	Solapa	2,4	1	2,40	1	
Correa	2	0,25	0,50	1	Correa	2,1	0,3	0,63	1	
Laterales	1,15	0,35	0,81	2	Laterales	1,2	0,4	0,96	2	
<b>TOTAL</b>			<b>11,15</b>	<b>4</b>	<b>TOTAL</b>			<b>3,99</b>	<b>4</b>	

Decimetroaje y tolerancia de piel	Piel	Forro
Decimetroaje en papel	11,15	3,99
partes que se componen en un par	4	4
Área promedio de las piezas A/B	2,79	1,00
Promedio de dm de la hoja de piel	160	145
% de segundo desperdicio Tablas	12,9	13,9
Tolerancia Básica	12,6	4,5
Tolerancia de la piel		
Tipo de piel	1	1
Calidad de piel	5	5
G=G1+G2	6	6
Ajuste total (dm <sup>2</sup> )	13,3	4,8




<b>Piel</b>	A	F	H	4% de Reproceso	<b>Total suma de reproceso (dm<sup>2</sup>)</b>
	11,15	12,6	13,3	0,53	<b>13,87</b>

<b>Forro</b>	A	F	H	4% de Reproceso	<b>Total suma de reproceso (dm<sup>2</sup>)</b>
	3,99	4,5	4,8	0,19	<b>5,01</b>

<b>MATERIALES DE CORTE DE SUPRA-RECICLAJE / MAKI</b>									
<b>PIEL</b>					<b>PIEL</b>				
<i>Cuero liso Miel prensado - 1.4</i>					<i>Cuero Miel acabado mate - 1.4</i>				
<i>Pieza</i>	<i>Base</i>	<i>Altura</i>	<i>Área (dm<sup>2</sup>)</i>	<i># piezas por par</i>	<i>Pieza</i>	<i>Base</i>	<i>Altura</i>	<i>Área (dm<sup>2</sup>)</i>	<i># piezas por par</i>
Tiras tejido laterales	6,5	0,1	0,650	1	Ribete	9,8	0,2	1,96	1
Tiras tejido correa	4,2	0,1	0,420	1					
<b>TOTAL</b>			<b>1,070</b>		<b>TOTAL</b>			<b>1,96</b>	
<b>TOTAL SUPRA-RECICLAJE (dm<sup>2</sup>)</b>									
<b>3,030</b>									

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Tabla 33: Calculo Consumo de materiales planos MAKI MUQU

CONSUMO DE MATERIALES														
														
MODELO										MAKI MUQU				
FECHA		22-mar-21												
PRESUPUESTADO POR		PATRICIA MONTENEGRO												
ESTILO		CASUAL												
TIPO		BOLSO SOBRE												
CARACTERÍSTICA		DE MANO												
MATERIALES DE CORTE														
PIEL					PIEL					FORRO TELA				
<i>Cuero Menta pastel - 1.4</i>					<i>Cuero nubuc Miel - 1.4</i>					<i>Tafetán beige</i>				
Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par	Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par	Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par
Cuerpo	2,7	1,70	9,18	2	Borde interno	2,7	0,3	1,62	2	Forro	2,54	1,54	7,82	2
<b>TOTAL</b>			<b>9,18</b>	<b>2</b>	<b>TOTAL</b>			<b>1,62</b>	<b>2</b>	<b>TOTAL</b>			<b>7,82</b>	<b>2</b>

Decimetro y tolerancia de piel	Piel	Forro
Decimetro en papel	10,80	7,82
partes que se componen en un par	2	2
Área promedio de las piezas A/B	5,40	3,91
Promedio de dm de la hoja de piel	160	145
% de segundo desperdicio Tablas	12,9	13,9
Tolerancia Básica	12,2	8,9
Tolerancia de la piel		
Tipo de piel	1	0
Calidad de piel	5	5
G=G1+G2	6	5
Ajuste total (dm <sup>2</sup> )	12,9	9,4




<b>Piel</b>	A	F	H	4% de Reproceso	<b>Total suma de reproceso (dm<sup>2</sup>)</b>
	10,80	12,2	12,9	0,52	<b>13,44</b>

<b>Forro</b>	A	F	H	4% de Reproceso	<b>Total suma de reproceso (dm<sup>2</sup>)</b>
	7,82	8,9	9,4	0,37	<b>9,73</b>

<b>MATERIALES DE CORTE DE SUPRA-RECICLAJE / MAKI MUQU</b>														
<b>PIEL</b>					<b>PIEL</b>					<b>PIEL</b>				
<i>Cuero napa Miel - 1.4</i>					<i>Cuero liso Miel prensado - 1.4</i>					<i>Cuero Menta pastel - 1.4</i>				
<i>Pieza</i>	<i>Base</i>	<i>Altura</i>	<i>Área (dm<sup>2</sup>)</i>	<i># piezas por par</i>	<i>Pieza</i>	<i>Base</i>	<i>Altura</i>	<i>Área (dm<sup>2</sup>)</i>	<i># piezas por par</i>	<i>Pieza</i>	<i>Base</i>	<i>Altura</i>	<i>Área (dm<sup>2</sup>)</i>	<i># piezas por par</i>
Tiras tejido cuerpo	10	0,1	1,00	1	Tiras tejido cuerpo	10	0,1	1,00	1	Agarradera trenza	2,2	0,25	0,55	1
Flecos	1,1	0,8	1,76	2	Agarradera trenza	2,2	0,25	0,55	1					
					Trenzas flecos	1,1	0,15	0,33	2					
<b>TOTAL</b>			<b>2,76</b>		<b>TOTAL</b>			<b>1,88</b>		<b>TOTAL</b>			<b>0,55</b>	
<b>TOTAL SUPRA-RECICLAJE (dm<sup>2</sup>)</b>														
<b>5,190</b>														

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Tabla 34: Calculo Consumo de materiales planos ÑAWI

CONSUMO DE MATERIALES										
										
MODELO					ÑAWI					
FECHA		22-mar-21								
PRESUPUESTADO POR		PATRICIA MONTENEGRO								
ESTILO		CASUAL								
TIPO		PORTA GAFAS								
CARACTERÍSTICA		COLGANTE								
MATERIALES DE CORTE										
PIEL					FORRO PIEL					
Cuero nubuc Azul eléctrico - 1.4					Tafilete beige					
Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par	Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par	
Cuerpo	1,8	1,80	3,24	1	Cobertura tejida	1,9	0,5	0,95	1	
Talón	0,5	0,4	0,20	1						
<b>TOTAL</b>			<b>3,44</b>	<b>2</b>	<b>TOTAL</b>			<b>0,95</b>	<b>1</b>	

Decimetroaje y tolerancia de piel	Piel	Forro
Decimetroaje en papel	3,44	0,95
partes que se componen en un par	2	1
Área promedio de las piezas A/B	1,72	0,95
Promedio de dm de la hoja de piel	160	145
% de segundo desperdicio Tablas	12,9	13,9
Tolerancia Básica	3,9	1,1
Tolerancia de la piel		
Tipo de piel	1	1
Calidad de piel	5	5
G=G1+G2	6	6
Ajuste total (dm <sup>2</sup> )	4,1	1,1




<b>Piel</b>	A	F	H	4% de Reproceso	<b>Total suma de reproceso (dm<sup>2</sup>)</b>
	3,44	3,9	4,1	0,16	<b>4,28</b>

<b>Forro</b>	A	F	H	4% de Reproceso	<b>Total suma de reproceso (dm<sup>2</sup>)</b>
	0,95	1,1	1,1	0,05	<b>1,19</b>

<b>MATERIALES DE CORTE DE SUPRA-RECICLAJE / ÑAWI</b>														
<b>PIEL</b>					<b>PIEL</b>					<b>PIEL</b>				
—					<i>Cuero nubuc Miel - 1.4</i>					<i>Cuero nubuc Azul eléctrico - 1.4</i>				
<i>Pieza</i>	<i>Base</i>	<i>Altura</i>	<i>Área (dm<sup>2</sup>)</i>	<i># piezas por par</i>	<i>Pieza</i>	<i>Base</i>	<i>Altura</i>	<i>Área (dm<sup>2</sup>)</i>	<i># piezas por par</i>	<i>Pieza</i>	<i>Base</i>	<i>Altura</i>	<i>Área (dm<sup>2</sup>)</i>	<i># piezas por par</i>
Tiras tejido cuerpo	0,3	0,1	0,03	1	Tiras tejido cuerpo	0,4 2	0,1	0,04	1	Cordón	10,2	0,05	0,51	1
Cordón	10,2	0,05	0,51	1	Cordón	10, 2	0,05	0,51	1					
<b>TOTAL</b>			<b>0,54</b>		<b>TOTAL</b>			<b>0,55</b>		<b>TOTAL</b>			<b>0,51</b>	
<b>TOTAL SUPRA-RECICLAJE (dm<sup>2</sup>)</b>														
<b>1,092</b>														

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Tabla 35: Calculo Consumo de materiales planos CHAKI

CONSUMO DE MATERIALES									
 									
MODELO					CHAKI				
FECHA	22-mar-21								
ELABORADO POR	PATRICIA MONTENEGRO								
ESTILO	URBANO								
TIPO	SANDALIA								
HORMA	11116								
MATERIALES DE CORTE									
PIEL					FORRO PIEL				
Cuero nubuc Palo de rosa - 1.4					Tafilete negro				
Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par	Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par
Puntera	2,945	0,90	2,64	2	Capellada	2,913	0,769	2,24	2
Talón	2,736	0,658	1,80	2	Talón	2,482	0,67	1,66	2
					Plantilla	2,902	1,723	5,00	2
<b>TOTAL</b>			<b>4,44</b>	<b>4</b>	<b>TOTAL</b>			<b>8,90</b>	<b>6</b>
Talla: 36									

MATERIALES DE CORTE / CHAKI							
CONTRAFUERTE				PUNTERA			
Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par
2,58	0,6	1,55	2	2,13	0,71	1,51	2
<b>TOTAL</b>		<b>1,55</b>	<b>2</b>	<b>TOTAL</b>		<b>1,51</b>	<b>2</b>

Decimetro y tolerancia de piel	Piel	Forro	Puntera	Contrafuerte
Decimetro en papel	4,44	8,903183	1,5123	1,548
Partes que componen en un par	4	6	2	2
Área promedio de las piezas A/B	1,11	1,48	0,76	0,77
Promedio de dm de la hoja de piel	160	145	145	145
% de segundo desperdicio Tablas	12,9	13,9	12,6	12,6
Tolerancia Básica	5,0	10,1	1,7	1,7
Tolerancia de la piel				
Tipo de piel	1	1	0	0
Calidad de piel	5	5	5	5
G=G1+G2	6	6	5	5
Ajuste total (dm <sup>2</sup> )	5,3	10,7	1,8	1,8

Piel	A	F	H	4% de Reproceso	Total suma de reproceso (dm <sup>2</sup> )
	4,44	5,0	5,3	0,21	5,53

Forro	A	F	H	4% de Reproceso	Total suma de reproceso (dm <sup>2</sup> )
	8,90	10,1	10,7	0,43	11,18

Puntera	A	F	H	4% de Reproceso	Total suma de reproceso (dm <sup>2</sup> )
	1,51	1,7	1,8	0,07	1,86

Contrafuerte	A	F	H	4% de Reproceso	Total suma de reproceso (dm <sup>2</sup> )
	1,55	1,7	1,8	0,07	1,90

MATERIALES DE CORTE DE SUPRA-RECICLAJE / CHAKI									
PIEL					PIEL				
<i>Cuero Napa Negro - 1,4</i>					<i>Cuero nubuc Palo de rosa - 1.4</i>				
Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par	Pieza	Base	Altura	Área (dm <sup>2</sup> )	# piezas por par
Tiras punteras	11,6	0,1	2,320	2	Tiras empeine	2,2	0,1	0,44	2
Tiras empeine	2,2	0,1	0,440	2					
<b>TOTAL</b>			<b>5,520</b>		<b>TOTAL</b>			<b>0,44</b>	
<b>TOTAL SUPRA-RECICLAJE (dm<sup>2</sup>)</b>									
<b>5,960</b>									

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

### 3.2.6. Consumo porcentual de cuero de banda y cuero supra-reciclado

Tabla 36: Calculo Porcentual de Consumo de Cuero y Cuero Supra-reciclado

TABLA DE PORCENTAJES DE CUERO UTILIZADO						
MODELO	USO DE CUERO (BANDA)		USO DE CUERO SUPRA-RECICLADO		PORCENTAJE TOTAL	
	dm <sup>2</sup>	%	dm <sup>2</sup>	%	dm <sup>2</sup>	%
MAKI	18,88	86	3,03	14	22	100
MAKI MUQU	13,44	72	5,19	28	19	100
ÑAWI	5,47	83	1,092	17	7	100
CHAKI	16,71	74	5,96	26	23	100

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

En consumo porcentual de cuero supra-reciclado (tabla 37) es significativo en la propuesta de accesorios de moda, se toma en cuenta que este material si no fuera aprovechado con la aplicación de técnicas creativas sería desechado hasta perder completamente su valor.

### 3.2.7. Cálculo de costos


Tabla 37: Cálculo de Costo MAKI

COSTO MATERIALES PARA MODELO MAKI			
ITEM	CANTIDAD	PRECIO UNIT.	TOTAL
Piel	13,87	0,4	5,55
Forro	5,01	0,15	0,75
Entretela	2,40	0,5	1,2
Cuero Supra-reciclado	3,03	0,4	1,21
Marquilla	2	0,2	0,4
<b>TOTAL</b>			<b>\$9,11</b>

COSTO TOTAL DEL MODELO MAKI (2 DOCENAS MENSUALES)	
ITEM	TOTAL
COSTO MATERIALES PARA MODELO MAKI	9,11
COSTO FIJO UNITARIO	11,12
MANUFACTURA ARTESANAL	4,05
RENTABILIDAD	7,28
<b>TOTAL</b>	<b>\$31,56</b>

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021


Tabla 38: Cálculo de Costo MAKI MUQU

COSTO MATERIALES PARA MODELO MAKI MUQU			
ITEM	CANTIDAD	PRECIO UNIT.	TOTAL
Piel	13,44	0,4	5,38
Forro	9,73	0,1	0,97
Cuero Supra-reciclado	5,19	0,4	2,08
Cierre	1,00	0,5	0,5
Marquilla	2	0,2	0,4
<b>TOTAL</b>			<b>\$9,33</b>

COSTO TOTAL DEL MODELO MAKI MUQU (2 DOCENAS MENSUALES)	
ITEM	TOTAL
COSTO MATERIALES PARA MODELO MAKI MUQU	9,33
COSTO FIJO UNITARIO	11,12
MANUFACTURA ARTESANAL	4,09
RENTABILIDAD	7,36
<b>TOTAL</b>	<b>\$31,89</b>

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021


Tabla 39: Cálculo de Costo ÑAWI

COSTO MATERIALES PARA MODELO ÑAWI			
ITEM	CANTIDAD	PRECIO UNIT.	TOTAL
Piel	4,28	0,4	1,71
Forro	1,19	0,15	0,18
Cuero Supra-reciclado	1,09	0,4	0,44
Marquilla	2	0,2	0,4
<b>TOTAL</b>			<b>\$2,73</b>

COSTO TOTAL DEL MODELO ÑAWI (2 DOCENAS MENSUALES)	
ITEM	TOTAL
COSTO MATERIALES PARA MODELO ÑAWI	2,73
COSTO FIJO UNITARIO	11,12
MANUFACTURA ARTESANAL	2,77
RENTABILIDAD	4,98
<b>TOTAL</b>	<b>\$21,60</b>

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Tabla 40: Cálculo de Costo CHAKI

COSTO MATERIALES PARA MODELO CHAKI			
ITEM	CANTIDAD	PRECIO UNIT.	TOTAL
Piel	5,53	0,4	2,21
Forro	11,18	0,15	1,68
Contrafuerte	1,86	0,15	0,28
Puntera	1,90	0,1	0,19
Cuero Supra-reciclado	5,96	0,4	2,384
Plantilla de armado	1	0,25	0,25
Planta	1	3	3
Cordones	1	0,35	0,35
Elástico	1	0,25	0,25
Marquilla	2	0,2	0,4
<b>TOTAL</b>			<b>\$11,00</b>

COSTO TOTAL DEL MODELO CHAKI (2 DOCENAS MENSUALES)	
ITEM	TOTAL
COSTO MATERIALES PARA MODELO CHAKI	10,99
COSTO FIJO UNITARIO	14,12
MANUFACTURA ARTESANAL	5,02
RENTABILIDAD	9,04
<b>TOTAL</b>	<b>\$39,17</b>

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Se destinará el 20% del costo de producción de los accesorios de moda como reconocimiento económico al artesano, por la aplicación de la técnica de tejido en la fabricación del producto.

3.2.8. Modelo de Negocios

Tabla 41: CANVAS



Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

### **3.3. Testeo**

La quinta fase busca retroalimentar el desarrollo de los accesorios de moda a través del testeo del producto con diversos actores que fueron parte del estudio en sus inicios y, también, nuevas personas. En este punto se realizó un focus group donde se aplicó el Experience Lab donde se conversó, escuchó, observó al usuario con el fin de encontrar datos sobre su apreciación del producto (ver fig. 39 y tabla 42).

Por la situación actual de la Pandemia se realizó el trabajo dirigiéndose al lugar donde las personas se encontraban, se llevó los productos para su testeo.

Además, se realizó una Autoevaluación del Prototipo (ver tablas 43-46) con la finalidad de obtener datos acerca de consideraciones que se tomarán durante la manufactura de los productos.

#### **3.3.1. Experience Lab**

##### **Objetivos**

- Recolectar información acerca de la apreciación de los accesorios de moda sustentables por parte del usuario.
- Analizar la Información
- Obtener una retroalimentación acerca de los productos para refinarlos posteriormente.

##### **Perfil de usuario**

- Mujeres y hombres entre los 18-60 años con preferencia por los productos sustentables.

##### **Reclutamiento de usuarios**

- Para el focus group se reunió cuatro (3) personas que aportaron con el estudio en la etapa de Empatía y (5) posibles usuarios de los productos (ver fig. 39).



*Figura 39: Fotos participantes del testeo*

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

## Conducción del Experience Lab

- Inicialmente para el desarrollo del Experience Lab se conversó con los usuarios acerca del producto y sus objetivos, se les explicó los aportes sostenibles tanto en el ámbito ambiental como en el social.
- Después se les presentó el producto, sus usos y manipulación.
- Posterior se les permitió manipular los productos y se discutió con ellos sus percepciones, toda la información fue registrada en encuestas con preguntas básicas (Anexo 4).
- Se realizó un cuadro donde se resumen los comentarios expuestos por los usuarios (ver tabla 42).

Tabla 42: Resumen criterios usuarios en el Experience Lab

CRITERIO DE EVALUACIÓN	PROTOTIPO MAKI	PROTOTIPO MAKI MUQU	PROTOTIPO ÑAWI	PROTOTIPO CHAKI
<b>Funcionalidad</b>	Objetos prácticos.			
<b>Costo</b>	Por encima de la media.			
<b>Estética</b>	Bien logrado el tejido. Muy buenas combinaciones. Simplicidad + Calidad. Diseños atemporales.			
<b>Usabilidad</b>	Excelente	Conflictivo el uso del cierre.	Excelente	Excelente
<b>Conservación</b>	Técnica de tejido en detalles. Uso de cuero que ya se desecharía. Simplicidad en los detalles.			
<b>¿Qué cambios o mejoras le harías?</b>	Costura más gruesa para que sea más llamativa	Bolsillo interno. Mejores cierres. Agregar una jaladera al borde del cierre.	Costura más gruesa para que se más llamativa. Mejorar el acabado en el cordón.	----

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

## **Análisis de resultados obtenidos**

### **PROS DEL PROTOTIPO**

- Combinación de color y texturas del cuero.
- Combinación de técnica de tejido de los artesanos de Guaytacama con el supra-reciclaje de cuero.
- Facilidad de uso.
- Diseños atemporales.

### **CONTRAS DEL PROTOTIPO**

- El diseño MAKI MUQU desentona en la manufactura por el uso de forro textil.
- MAKI MUQU necesita otro tipo de cierre y agregarle un bolsillo.
- ÑAWI requiere un mejor acabado en el corte de tiras que forman el cordón.

## **Conclusión**

- Para el refinamiento de los productos se utilizará todos los resultados como un input para la mejora de la confección de los accesorios.

### 3.3.2. Autoevaluación de Prototipos

Tabla 43: Autoevaluación Prototipo MAKI

 	
<b>PROTOTIPO</b>	MAKI
<b>TÉCNICA DE PRODUCCIÓN</b>	Artesanal + Costura en maquinaria + Acabados manuales
<b>FUNCIONALIDAD</b>	Transportación de un número reducido de objetos de menor tamaño.
<b>COSTE DE PRODUCCIÓN</b>	Asequible.
<b>DIFICULTADES ENCONTRADAS Y POSIBLES MEJORAS</b>	Colocación de entretela requiere cobertura. Corte de borde en piezas base perfecto, estas irán al corte. Tomar en cuenta la dirección de armado del objeto.
FOTOGRAFÍAS	
	

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Tabla 44: Autoevaluación Prototipo MAKI MUQU

 	
<b>PROTOTIPO</b>	MAKI MUQU
<b>TÉCNICA DE PRODUCCIÓN</b>	Artesanal + Costura en maquinaria + Acabados manuales
<b>FUNCIONALIDAD</b>	Transportación de un número reducido de objetos de menor tamaño.
<b>COSTE DE PRODUCCIÓN</b>	Asequible.
<b>DIFICULTADES ENCONTRADAS Y POSIBLES MEJORAS</b>	Asegurado de cuero tejido con refuerzo y costura por la cara interna. Costura de forro y cierre dificultoso. Agregar un bolsillo interno en este bolso.
FOTOGRAFÍAS	
	

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Tabla 45: Autoevaluación Prototipo ÑAWI

 	
<b>PROTOTIPO</b>	ÑAWI
<b>TÉCNICA DE PRODUCCIÓN</b>	Artesanal + Costura en maquinaria + Acabados manuales
<b>FUNCIONALIDAD</b>	Transportación de gafas o lentes colgado en el cuello
<b>COSTE DE PRODUCCIÓN</b>	Asequible.
<b>DIFICULTADES ENCONTRADAS Y POSIBLES MEJORAS</b>	Asegurado de cuero tejido con refuerzo y costura por la cara interna. Costura de forro incrementa grosor en la suma de materiales. Definir un solo tipo de tejido para aplicar en el cordón.
FOTOGRAFÍAS	
	

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

Tabla 46: Autoevaluación Prototipo CHAKI

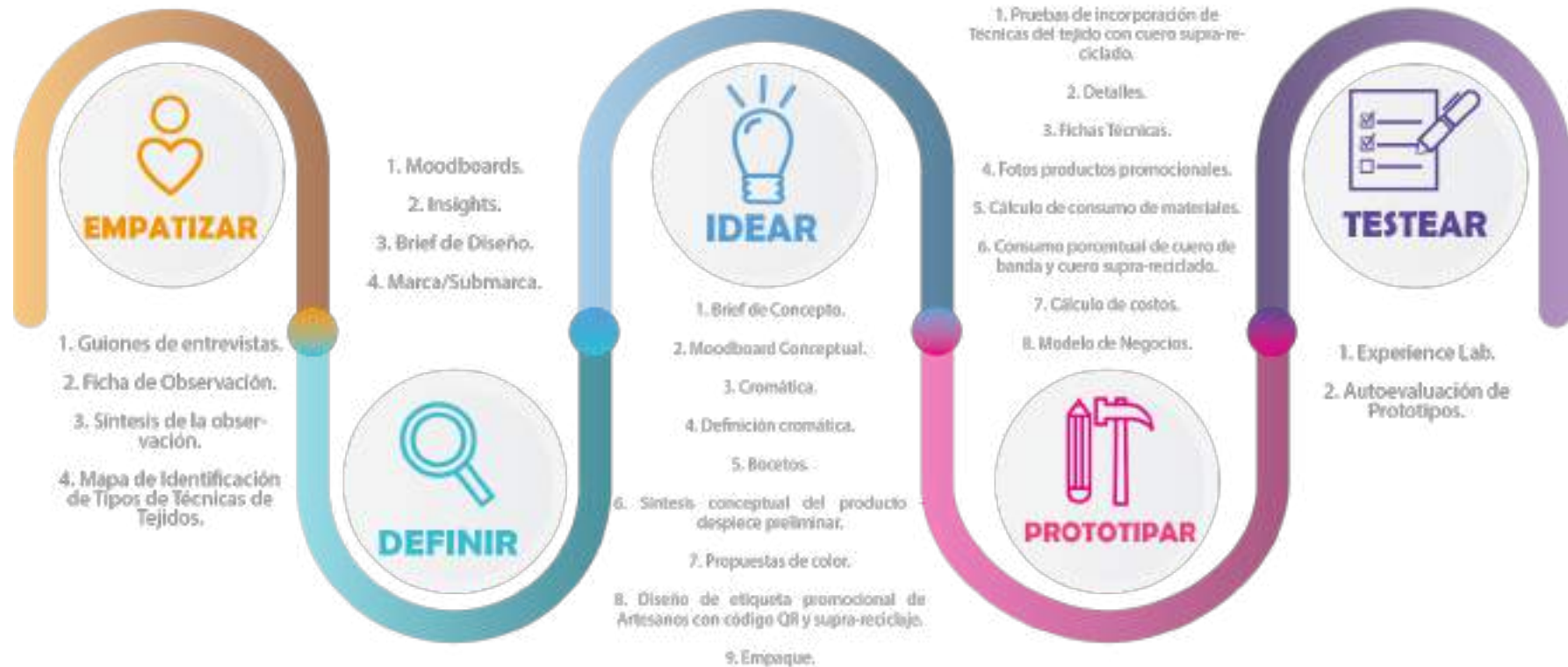
 	
<b>PROTOTIPO</b>	CHAKI
<b>TÉCNICA DE PRODUCCIÓN</b>	Artesanal + Costura en maquinaria + Acabados manuales
<b>FUNCIONALIDAD</b>	Brinda protección, comodidad y soporte al pie.
<b>COSTE DE PRODUCCIÓN</b>	Asequible.
<b>DIFICULTADES ENCONTRADAS Y POSIBLES MEJORAS</b>	Considerar grosor en suma de materiales en la zona de armado para evitar arrugas, Identificar bien la dirección de tejido en capellada derecha y en capellada izquierda. Considerar el estiramiento del elástico al momento del corte.
FOTOGRAFÍAS	
	

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

### 3.4. Esquema de Resultados de Productos

En la siguiente matriz gráfica se busca sintetizar los resultados obtenidos (ver tabla 47) en cada etapa del Design Thinking, hasta llegar a concreción de los productos, conjuntamente con la validación de los stakeholders. Al ser un proceso iterativo la información y resultados generados se utilizaron durante todo el proceso para mejorar la propuesta de diseño de accesorios de moda.

Tabla 47: Esquema de Resultados de productos



Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021

## CONCLUSIONES

- El análisis del supra-reciclaje como un proceso para incorporar valor agregado a los accesorios de moda contemporáneos, determina que las técnicas artesanales de los tejedores en totora de Guaytacama son un recurso técnico y creativo que conjuntamente con el supra-reciclaje han generado un aporte sustancial de la siguiente manera: dentro de la producción de los accesorios de moda se genera un espacio de trabajo colaborativo con los artesanos donde ellos se adaptan al nuevo material y realizan el tejido de los detalles que marca el diseño de cada accesorio, además, de esta manera se logrará una remuneración económica extra para los artesanos que colaboren con esta actividad, al generar una opción de trabajo y evitar el abandono completo de esta tradición o cambio de actividad por las condiciones actuales.
- La definición de las características formales y la manufactura de las técnicas artesanales de tejido de totora de Guaytacama, son aplicables al desarrollo de nuevos productos; sin embargo, al aplicar y reinterpretar las técnicas de tejido durante el estudio pasaron por un proceso de prueba hasta llegar al proceso óptimo donde al tejer se mantenga la forma compuesta por el tejido; la variante en el proceso de manufactura aplicado se dio en el tejido plano con la finalidad de mantener las características del material, sin perder el atractivo de la técnica de tejido que es parte del lenguaje del producto.
- El establecimiento de las relaciones entre las técnicas de tejido artesanal de totora de Guaytacama y el supra-reciclaje para el diseño de accesorios de moda sostenibles, a través del Design Thinking, permite la completa conexión de entre las técnicas de tejido artesanal de totora de Guaytacama y el supra-reciclaje para el diseño de accesorios de moda; las fases de la metodología permiten enfocarse en los participantes del estudio y usuarios, se obtiene información real de personas externas que expusieron sus ideas, necesidades y opiniones en las diversas temáticas que abarca el estudio, haciéndolos partícipes activos del proyecto. La información y datos compartida por expertos fue primordial para respaldar la fundamentación teórica que se investigó al iniciar el estudio, son base para el desarrollo de los productos diseñados, apoyados con características que contribuyen a la disminución del impacto ambiental a causa

de residuos y refuerzan aspectos sociales en el caso de los artesanos de Guaytacama asunto de interés patrimonial.

- El desarrollo de una propuesta que cuente con un modelo de negocios Canvas, establece un esquema sintetizado de estudio, donde se conoce de manera clara y concreta la viabilidad de la propuesta, actores, propuestas de valor entre otros aspectos que hacen del estudio un proyecto viable, de esta forma se tiene conocimiento clave acerca del negocio, su relación entre sí y a la vez permite realizar un tipo de gestión estratégica que busca el equilibrio entre aspectos que intervienen en el modelo.
- Por el momento se plantea como una idea la opción de trabajo colaborativo con los artesanos, sin embargo, se implementa la promoción de los artesanos a través de la adquisición de los accesorios de moda, mediante el escaneo del código QR que direcciona a la sección de Artesanías del GAD Parroquial de Guaytacama.
- Con el estudio se impulsó el acercamiento del grupo de artesanos y el CIDAP con el fin de ayudar a prolongar en el tiempo este oficio que es Patrimonio Intangible de la Nación. Por otra parte se conversó con la persona a cargo del aspecto cultural del GAD Parroquial de Guaytacama y se le planteo la opción de trabajo colaborativo como forma de ingreso económico, a pesar de que no se tiene una apertura completa por parte de los artesanos; también, se habló acerca de la creación de un espacio de venta de las artesanías propias elaboradas con totora y sobre la mejora de diseño publicitario que impulse la promoción de los artesanos en la página del GAD esto como gestión administrativa; de todo el estudio se obtuvieron resultados favorables con , los cuales, nacen nuevos proyectos donde se requiere de gestión para lograr fortalecer al grupo de artesanos.
- En cuanto al supra-reciclaje de cuero se establece que es un proceso apto para incorporar valor agregado a los accesorios de moda a través de los detalles que llevan los diseños, además, que a través del aprovechamiento de estos residuos de cuero que son resultado de la fabricación de calzado se brinda una opción para el manejo de residuos, que en muchos casos de los productores no dan la correcta atención al desecharlos. El supra-reciclaje brinda nuevas opciones de innovación para el diseño y a la vez trabaja aspectos esenciales como es el

ambiental, un correcto manejo de los residuos al momento de la manufactura brinda un buen acabado al objeto, así como, también, la selección de los residuos es un aspecto importante, colores y texturas son una herramienta para el diseño.

- El consumo de material supra-reciclado en las propuestas de accesorios de moda es de: MAKI 3.03 dm<sup>2</sup>, MAKI MUQU 5.19 dm<sup>2</sup>, ÑAWI 1.09 dm<sup>2</sup>, CHAKI 5.96 dm<sup>2</sup>.
- El porcentaje de cuero supra-reciclado aplicado como materia prima en las propuestas de accesorios de moda es de: MAKI 14%, MAKI MUQU 28%, ÑAWI 17%, CHAKI 26%.
- Se destinará el 20% del costo de producción de los accesorios de moda como reconocimiento económico al artesano, por la aplicación de la técnica de tejido en la fabricación del producto.
- Los productos manejan un diseño de etiquetas que contienen información necesaria para el alcance post consumo del concepto, promoción a grupo de artesanos de Guaytacama y cualidades del producto como es la aplicación del supra-reciclaje de cuero, así como, también, la sección para seguimiento y mantenimiento del producto post compra.
- La propuesta de empaque maneja una impresión sobre papel ecológico y cartón, los detalles que se manejan son realizados con cuero supra-reciclado obtenido en el proceso de destallado y de corte de piezas de calzado.

## RECOMENDACIONES

- Al manejar una metodología de Diseño sugiero analizar que adaptaciones se pueden generar en sus fases de acuerdo a las exigencias de la problemática planteada. Las distintas etapas en el caso del Design Thinking presenta gran libertad por la apertura a las iteraciones que se dan hasta llegar al resultado deseado, que brinda versatilidad para el desempeño del diseñador por lo que se sugiere experimentar en el uso de herramientas que se usen en cada etapa.
- Aprovechar la conexión generada a través de este estudio entre CIDAP y el grupo de artesanos, ellos son profesionales que se dedican a impulsar la presencia en el tiempo de los artesanos y su artesanía, por lo que es recomendable, en primer lugar, incentivar a los artesanos a un trabajo colectivo entre ellos, juntos lograrían mucho más, esta gestión le corresponde realizar a la persona delegada por ellos en el GAD Parroquial de Guaytacama.
- Utilizar el supra-reciclaje más los procesos creativos como método para la reducción de residuos, en productos del mismo sector productivo o afines, con la mentalidad de que este trabajo busca agrega mucho más valor a los objetos y a la vez brinda una nueva opción a los productores de calzada en cuero para el manejo de residuos que generan en sus fábricas. Si productor no adopta la metodología para manejo de residuos se recomienda crear asociaciones con personas que aprovechen este recurso, así darle una nueva aplicación a través de su transformación en nuevos productos.
- Para el final de la vida útil del producto, se establece el sistema de seguimiento del producto a través del contacto con el usuario mediante redes sociales. En lo posterior se recolectará los productos para su desconstrucción y posterior tratamiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- Brown, Tim. 2008. "Design Thinking." *Harvard Business Review*, 10.
- Busch, Otto von. 2018. "FASHION-Able. Hacktivism and Engaged Fashion Design." edited by A. and P. A. School of Design and Crafts (HDK), Faculty of Fine., University of Gothenburg.
- Crul, M. R. M., and J. C. Diehl. 2005. *DISEÑO PARA LA SOSTENIBILIDAD: UN ENFOQUE PRÁCTICO PARA ECONOMÍAS EN VÍAS DE DESARROLLO*. edited by SUSDESIGN. Lisboa.
- DINNGO. 2020. "DINNGO-CONSULTORA DE INNOVACIÓN." Retrieved (<https://www.designthinking.es/inicio/>).
- Donoso, Sergio. 2019. *Investigación Cualitativa Para Diseño y Artes*. edited by OCHOLIBROS. Santiago de Chile.
- Etienne-Nugue, Jocelyne. 2009. *Háblame de La Artesanía*. edited by Ediciones UNESCO. Paris.
- Franco, José Tomás. 2016. "The Totora Cube Investigates the Techniques of Incan-Era Craftsmanship." *ArchDaily*. Retrieved September 3, 2021 (<https://www.archdaily.com/802481/the-totora-cube-investigates-the-techniques-of-incan-era-craftsmanship>).
- García Cuetos, Pilar. 2012. *El Patrimonio Cultural: Conceptos Básicos*. Primera. edited by Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza.
- Gwilt, Alison. 2016. *Moda Sostenible: Una Guía Práctica*. edited by Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- Gwilt, Alison, and Timo Rissanen. 2011. *Shaping Sustainable Fashion: Changing the Way We Make and Use Clothes*. edited by Earthscan. London.
- Hernández, Roberto Fernández, Carlos, and Pilar Baptista. 2014. "Metodología de La Investigación." edited by Mc Graw Hill Education. México.
- Hidalgo Castro, Patricio, Juan Hidalgo Cordero, and Justo García Navarro. 2019. "ESTUDIO DEL COMPORTAMIENTO FÍSICO-MECÁNICO DE ROLLOS DE

TOTORA AMARRADOS: INFLUENCIA DE LA TENSIÓN DE AMARRE, DIÁMETRO Y LONGITUD.” *DAYA 6, Diseño, Arte y Arquitectura* Núm. 6(Junio 2019):53–84.

IDEO DESIGN THINKING. 2020. “IDEO DESIGN THINKING.” Retrieved (<https://designthinking.ideo.com/>).

Inexmoda, and Ester Xicota. 2018. “La Innovación Sostenible Como Oportunidad Para La Industria Textil - YouTube.” Colombia: Colombia moda.

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. 2020. “Artesanías En Totoraguaytacama, Cotopaxi.” *Bienes Patrimoniales Del Ecuador*. Retrieved (<http://sipce.patrimoniocultural.gob.ec:8080/IBPWeb/paginas/busquedaBienes/arbolResultNivel1.jsf>).

Lebrún Aspíllaga, Ana María. 2014. “INDUSTRIAS CULTURALES, CREATIVAS Y DE CONTENIDOS CONTENT, CREATIVE AND CULTURAL INDUSTRIES.” *CONSENSUS* 19 49.

Löbach, Bernd. 1981. *Diseño Industrial*. edited by Gustavo Gili. Barcelona.

Malo, Genoveva. 2018. “Diseño y Artesanía , Tejiendo Interacciones Entre La Innovación y La Tradición.” *Revista Artesanías de América* N° 76., 17–26.

Manzini, Ezio. 2015. *Cuando Todos Diseñan: Una Introducción Al Diseño Para La Innovación Social*. edited by Massachusetts Institute of Technology. London.

Manzini, Ezio, and François Jégou. 2003. *Sustainable Everyday: SCENARIOS OF URBAN LIFE*. edited by Edizioni Ambiente. Milan.

McDonough, William, and Michael Braungart. 2005. *Cradle to Cradle: Rediseñando La Forma En Que Hacemos Las Cosas*. edited by McGraw Hill. España.

Mendiola, Germán. 2011. *Diseño Sustentable y Responsabilidad Social*. edited by S. . Plaza y Valdés. México.

Milton, Alex, and Paul Rodgers. 2014. *Métodos de Investigación Para El Diseño de Producto*. edited by Art Blume. Barcelona.

Ministerio Coordinador de Patrimonio, and AME. 2012. *Introducción Al Patrimonio*

- Cultural*. edited by A. Ortiz Crespo. Quito.
- MIPRO, and CALTU. 2019. "Boletín de Presa."
- Moreta, Modesto. 2018. "6 Familias de Guaytacama Dan Vida a Las Artesanías En Totorá." *El Comercio*, February 5.
- Nawwar Shukriah, ALI, KHAIRUDDIN Nuur Farhana, and ZAINAL ABIDIN Shahrman. 2013. "Upcycling: Re-Use and Recreate Functional Interior Space Using Waste Materials." Pp. 798–803 in *INTERNATIONAL CONFERENCE ON ENGINEERING AND PRODUCT DESIGN EDUCATION*, edited by DUBLIN INSTITUTE OF TECHNOLOGY. Dublin.
- Papanek, Victor. 2014. *Design for the Real World*. edited by Pol-len edicions. New York.
- Pelta, Raquel. 2020. "Fashion Hacktivism: Moda Comprometida." *Monográfica.Org/Revista Temática de Diseño*. Retrieved (<http://www.monografica.org/02/Articulo/3325>).
- De Pietro, Sergio Salvador, and Pablo Hamra. 2010. *Diseñar Hoy: Visión y Gestión Estratégica Del Diseño*. edited by Nobuko. Buenos Aires.
- Pistone J, Catalina. 1990. "Las Artesanías y Los Artesanos Del Río de La Plata." *Centro de Estudios Hispanoamericanos*.
- Salcedo, Elena. 2014. *Moda Ética Para Un Futuro Sostenible*. edited by Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE). 2020. "Patrimonio Inmaterial." *Bienes Patrimoniales Del Ecuador*. Retrieved (<http://sipce.patrimoniocultural.gob.ec:8080/IBPWeb/paginas/busquedaBienes/arbolResultNivel1.jsf>).
- Sung, Kyungeun. 2017. "Sustainable Production and Consumption by Upcycling: Understanding and Scaling-up Niche Environmentally Significant Behaviour." *PQDT - Global* (May):284.
- Tugores, Francesca., and Rosa Planas Ferrer. 2006. *Introducción Al Patrimonio Cultural*. Primera. edited by Ediciones Trea. Ediciones Trea.

- UNESCO. 2010. “Políticas Para La Creatividad Industrias Culturales y Creativas Guía Para Directores.” *Gráfica Latina* 152.
- UNESCO. 2011. “¿Qué Es El Patrimonio Cultural Inmaterial?” *¿Qué Es El Patrimonio Cultural Inmaterial?* Retrieved (<https://ich.unesco.org/doc/src/01851-ES.pdf>).
- UNESCO. 2014. “The UNESCO Culture for Development Indicators: Methodology Manual.” Pp. 129–38 in, edited by G. Alonso, M. Medici, K. Nowacka, G. Cohen, and M. Steinlage. Paris.
- UNESCO. 2018. “La Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003.”
- UNESCO. 2020. “Patrimonio Cultural Inmaterial.” *Técnicas Artesanales Tradicionales*. Retrieved (<https://ich.unesco.org/es/tecnicas-artesanales-tradicionales-00057>).
- Vilchis, Luz del Carmen. 2014. “Metodología Del Diseño. Fundamentos Teóricos.” Pp. 33–44 in, edited by Editorial Designio S. A. México.
- Vinken, B., and M. Hewson. 2005. *Fashion Zeitgeist: Trends and Cycles in the Fashion System*. edited by Berg Publishers. New York: Berg Publishers.
- Visocky, Jenn, and Ken Visocky. 2018. *Manual de Investigación Para Diseñadores*. edited by Blume. Barcelona.
- Wegener, Charlotte, and Marie Kirstejn Aakjær. 2016. “Upcycling – a New Perspective on Waste in Social Innovation.” *Journal of Comparative Social Work*, 4.
- Zinggl, Wolfgang. 2001. *WochenKlausur: Sociopolitical Activism in Art*. edited by Springer. Vienna.

## ANEXOS

### ANEXO 1: Validación de instrumentos

#### CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Quien suscribe:

Taña Elizabeth Escobar Guanoluisa, con documento de identidad N° 1713514964, de profesión Ingeniera en Diseño de Modas con Grado de Magister en Diseño, Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda, ejerciendo actualmente como profesora investigadora de grado en la Universidad Técnica de Ambato y profesora investigadora de posgrado en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato.

Por medio de la presente hago constar que he revisado con fines de Validación el instrumento: **Guion de Entrevista**; a los efectos de su aplicación en el Proyecto de investigación: **Técnicas artesanales en totora y supra-reciclaje como recurso para el diseño de accesorios de moda**, previo a la obtención del título de Magister en Diseño de Productos mención innovación y desarrollo de proyectos de la Srta. Germania Patricia Montenegro Cajas con documento de identidad N° 1804375507.

Luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones:

VARIABLES DE VALIDACIÓN	Deficiente	Aceptable	Excelente
<b>Fundamentación</b> Contundencia en el marco del estudio		✓	
<b>Aproximación</b> Contundencia metodológica			✓
<b>Representatividad de voces</b> Estancia en el campo Inclusión de grupos de interés Muestreo dirigido e intencional Triangulación de datos			✓
<b>Capacidad de organizar significado</b> Datos y método utilizado congruentes			✓
<b>Autenticidad</b> Descripciones equilibradas y justas			✓



Ambato, 06 de septiembre 2021

## CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Quien suscribe:

Taña Elizabeth Escobar Guanoluisa, con documento de identidad N° 1713514964, de profesión Ingeniera en Diseño de Modas con Grado de Magister en Diseño, Desarrollo e Innovación de Indumentaria de Moda, ejerciendo actualmente como profesora investigadora de grado en la Universidad Técnica de Ambato y profesora investigadora de posgrado en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato.

Por medio de la presente hago constar que he revisado con fines de Validación el instrumento: **Ficha de Observación**; a los efectos de su aplicación en el Proyecto de investigación: **Técnicas artesanales en totora y supra-reciclaje como recurso para el diseño de accesorios de moda**, previo a la obtención del título de Magister en Diseño de Productos mención innovación y desarrollo de proyectos de la Srta. Germania Patricia Montenegro Cajas con documento de identidad N° 1804375507.

Luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones:

Variables de validación	Deficiente	Aceptable	Excelente
<b>Fundamentación</b> Contundencia en el marco del estudio			✓
<b>Aproximación</b> Contundencia metodológica			✓
<b>Representatividad de voces</b> Estancia en el campo Inclusión de grupos de interés Muestreo dirigido e intencional Triangulación de datos			✓
<b>Capacidad de organizar significado</b> Datos y método utilizado congruentes			✓
<b>Autenticidad</b> Descripciones equilibradas y justas		✓	



Firma digitalizada por:  
TANA ELIZABETE  
ESCOBAR  
GUANOLUISA

Ambato, 06 de septiembre 2021

## ANEXO 2: Análisis de Entrevistas

Tabla 48: Análisis de entrevistas expertos

<b>ANÁLISIS ENTREVISTA EXPERTOS DE DISEÑO</b>			
<b>Investigador:</b> Ing. Patricia Montenegro			
<b>Entrevistado:</b> Ing. Ana Cristina Lalama			
<b>Estudios:</b> Ingeniería en procesos y diseño de modas. Master en gestión del Diseño.			
<b>Objetivo:</b> Identificar perspectivas y estrategias creativas desde la práctica del diseño de modas para el desarrollo de productos innovadores y sostenibles.			
<b>Pregunta:</b> ¿Qué impacto tiene el diseño sustentable en la práctica productiva? ¿En la actualidad, considera que el diseñador, así como el sistema productivo comprenden las verdaderas implicaciones medioambientales en el desarrollo de productos?			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
En cuanto al tema de la producción actual, <b>las grandes empresas no tienen una conciencia sustentable, por qué la sustentabilidad implica el cambio de visión en las distintas áreas, desde la materia prima y su forma de aplicación en los procesos de producción.</b> Entonces desde esta perspectiva la persona que quiere hacer un <b>cambio desde este punto de vista tanto en el aspecto social y ambiental</b> hará un análisis, por lo que la producción seriada o lo que es el fast fashion no entran dentro de un proceso sustentable o una producción sustentable; <b>quienes podrían caber dentro de la producción sustentable son los pequeños productores (minoristas) o a su vez los diseñadores; consideró que quienes tienen más conciencia en este tema de la sustentabilidad o producción sustentable la tienen los diseñadores por qué saben cómo quieren direccionar su producción o tienen una producción más personalizada.</b>	Impacto del Diseño en el Medio Ambiente.	Fast Fashion. Impacto ambiental. Sustentabilidad. Sistema productivo.	<b>HALLAZGOS</b> Los productores a gran escala o mayoristas no tienen una conciencia sustentable, no les interesa qué sucede con sus residuos después, simplemente envían los residuos a la basura.  Se analizará aspectos sociales como ambientales, con el fin de plantear una producción sustentable.
<b>Pregunta:</b> ¿A nivel local cuál es su percepción respecto a la influencia del diseño en la afección del medio ambiente?			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Los diseñadores más conscientes en el tema de la producción sustentable, por lo que <b>durante la generación de nuevos diseños que serán más conscientes y pensar en productos sostenibles,</b> considerar que tengan un <b>buen ciclo de vida y</b>	Impacto del Diseño en el Medio Ambiente.	Conciencia de diseño. Consumidor. Diseñador. Productor.	<b>HALLAZGOS</b> Productos sostenibles. Ciclo de vida del producto. Cumplimiento de función y

<p>cumplan con la función para la que fueron hechos y cubran las necesidades de los consumidores.</p> <p>Para cambiar la manera de producción y la conciencia de consumidor hay que tomar conciencia de la responsabilidad que tiene uno como diseñador.</p>			<p>cubrimiento de necesidades.</p> <p>Tomar conciencia en la responsabilidad como diseñador para educar la mente del Consumidor.</p>
<p><b>Pregunta: ¿En el entorno productivo cuál es su perspectiva al hablar del trabajo colaborativo diseñador – productor? (trabajo multidisciplinario)</b></p>			
<p><b>Considera usted que es de gran importancia el aporte del diseñador para un cambio de mentalidad en el productor, como lograr esto.</b></p>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
<p>El trabajo colaborativo es un aspecto muy importante con respecto a que las personas que forman un equipo de trabajo cada una tiene una especialidad que aporta para mejorar la producción y la perspectiva del diseño. <b>El trabajo multidisciplinario es una buena opción y estrategia para vincular la modernidad del diseño, la tecnología de la producción con la escuela de la experiencia como, por ejemplo, el trabajo de manufactura artesanal.</b></p>	<p>Perspectiva del entorno productivo actual.</p>	<p>Trabajo multidisciplinario. Vinculación.</p>	<p><b>HALLAZGOS</b> Vinculación de la modernidad del diseño, la tecnología de la producción con la escuela de la experiencia como, por ejemplo, el trabajo de manufactura artesanal.</p>
<p>Cuando una empresa no cuenta con un área de diseño o no tiene el aporte de un diseñador, el productor pasa a ser un todólogo donde hace falta un análisis previo de las colecciones o genera productos sin una identidad o sin un valor agregado que pueda atraer al consumidor. Donde el resultado para el productor es un producto genérico, en cambio sí se cuanta con profesionales de diseño el productor puede dar oído a ideas innovadoras que cambian la idea del productor en, la cual, ellos solo buscan generar dinero en cantidad sin importar otros aspectos de los que son responsables, también.</p> <p>Desde mi punto de vista <b>esta relación de colaboración es de gran importancia, tanto el aporte del diseñador con el productor si son empresas grandes o del diseñador con el artesano.</b></p>	<p>Perspectiva del entorno productivo actual.</p>	<p>Productor. Diseñador. Artesano.</p>	<p><b>HALLAZGOS</b> Análisis de aspectos que contribuye el diseñador a la producción con el fin de establecer un dialogo e intercambio de pensamientos en aspectos que son responsabilidad de todos quienes hacen posible la producción.</p>

Como conclusión se establece que el dialogo y el intercambio de conocimientos se puede generar mejoras en procesos, donde el diseñador puede mejorar de cierta aspectos en los procesos.			
<b>Pregunta: La actividad del diseño demanda durante la producción la generación de residuos, remanentes, etc., ¿cómo procede con el manejo de dichos residuos?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Pensar en nuevos productos que con el aprovechamiento de los residuos genere otro tipo de objetos útiles. O, también, la <b>opción de utilizar los residuos conjuntamente con otros materiales, donde se defina un material protagonista y donde los residuos sean parte decorativa del producto final, claro que siempre se piensa en la persona calificada que ayude a concretar la parte artesanal del producto.</b>	Enfoque actual acerca del diseño sostenible.	Residuos. Reutilizar. Personal calificado.	<b>HALLAZGOS</b> Elaboración de objetos útiles, con la utilización residuos o remanentes, conjuntamente de la aplicación de mano de obra calificada.
<b>Pregunta: ¿Cuál es su perspectiva sobre el diseño sustentable en la actualidad?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
En la actualidad en Ecuador <b>hay que trabajar mucho en la concientización del consumir hacia una apreciación de productos sustentables.</b> Para una compra más sustentable es importante <b>trabajar todavía más ese cambio de mentalidad tanto para el productor como para el consumidor, por qué si contamos la historia lo qué hay tras la marca, los aspectos en los que influye en ella y en su producción, los consumidores tendrán una nueva apreciación hacia lo sustentable.</b> Claro que hay que <b>analizar que un producto sustentable es mucho más costoso por qué</b> buscan procesos que no contaminen, trabajo justo, <b>son varias características que hay que tomar en cuenta y que en cierta manera no son económicos.</b>	Enfoque actual acerca del diseño sostenible.		<b>HALLAZGOS</b> Concientizar a los consumidores acerca de los aspectos en los que una marca trabaja para ser sustentable.  Considerar los aspectos importantes que hacen a un producto sustentable, al igual el costo de implementación y trabajo que implica.
<b>Pregunta: Considera al supra-reciclaje como estrategia creativa en la consecución de productos sustentables.</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
El proyecto que tú planteas si lo diseccionas de una manera súper <b>innovadora</b> , cómo he visto que lo quieres hacer, el <b>supra-reciclaje</b>	Enfoque actual acerca del diseño sostenible.		<b>HALLAZGOS</b> El supra-reciclaje como una manera de utilización de

sería una buena manera de utilización de los recursos que se generan durante la producción en el área cuero, textil y en combinación con otros materiales como fibras podría resultarte un producto totalmente innovador.			esos recursos que son resultado de la fabricación de productos de cuero son una manera innovadora.
<b>Pregunta: En tu trabajo como diseñador cuente su experiencia en la aplicación del supra-reciclaje o de referencias que trabajen con este método.</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Personalmente no realizo este tipo de diseño. En mi conocimiento dentro del país no conozco realmente alguien que haga uso de los residuos o remanentes en el contexto de supra reciclaje.	Desarrollo de productos con supra-reciclaje.		En el país no conozco alguien que trabaje con supra-reciclaje de residuos obtenidos de la fabricación con cuero.
<b>Pregunta: ¿En su experiencia cuál es su punto de vista acerca del trabajo multidisciplinario, especialmente, con artesanos? En cuanto al trabajo junto a artesanos, ¿Cuál considera que son las oportunidades acerca de la aplicación de las técnicas artesanales y cómo éstas se vincularán a productos de diseño con nuevas tecnologías?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
La verdad yo siempre prefiero trabajar con artesanos porque son personas que están abandonadas en el tema productivo y que <b>el conocimiento que ellos tienen que les hace únicos y al vincular al artesano con el manejo de aspectos más modernos que imprimo yo como diseñadora son un aspecto que va con mi ADN de marca</b> , específicamente al no tener una producción seriada, además, que mis clientes conocen este aspecto donde ellas al adquirir mis productos saben que generan trabajo que es el aporte para la familia de un artesano.	Trabajo con artesanos o trabajo multidisciplinario.	Identidad. Trabajo multidisciplinario. Artesanos. Diseñador.	<b>HALLAZGOS</b> Trabajo con artesanos porque son personas que se han visto excluidas del sector productivo.  La conexión de conocimientos entre ellos y mi pensamiento como diseñador son parte de la identidad de los productos y el ADN de marca.
<b>Pregunta: ¿Emplearía el uso de técnicas artesanales en sus diseños, considera el reconocimiento del grupo de artesanos y dar aporte a la reapreciación de las artesanías de un grupo?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
El tema de la vinculación más artesanal, que cuenta una historia más humana de la marca; muchas veces este aspecto ha sido un tema de explotación en todo sentido en las marcas de producción seriada. Por lo que como <b>diseñadores el manejo de un trabajo multidisciplinario brinda la oportunidad de</b>	Trabajo con artesanos o trabajo multidisciplinario.	Calidad de vida. Trabajo multidisciplinario.	<b>HALLAZGOS</b> La vinculación de la artesanía y el diseño brinda la oportunidad de mejorar la calidad de vida de las personas.

<b>mejorar la calidad de vida de las personas que trabajan en el equipo.</b>			
Yo no tendría ningún inconveniente en <b>dar un reconocimiento desde mi marca</b> , mejor emplearía otros métodos los cómo hacerlo viral al contarla historia el porqué de la técnica aplicada del grupo, el porqué de los textiles, colores o figuras su ubicación, <b>marcar un punto en donde no solo conozcan la marca, sino que conozcan los productos de los artesanos y que conozcan no solo de los productos, si no que los diseñadores hacen marcas colaborativas no solo entre diseñadores sino, también, entre comunidades o grupo de artesanos pertenecientes a culturas del país, lo que sería un buen aporte la sociedad.</b>	Trabajo con artesanos o trabajo multidisciplinario.	Aporte social. Reconocimiento del trabajo. Artesanos.	<b>HALLAZGOS</b> Brindar un reconocimiento en al trabajo de artesanos y darles a conocer a través de mis productos.  Crear marcas de colaboración entre diseñador y artesanos o comunidades.

**Pregunta: Dentro de la elaboración de productos sostenibles defina características del consumidor.**

<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Las características que yo he notado que tiene este tipo de consumidor <b>se basa en su actitud</b> , son personas que evitan hacer uso de elementos desechables que causen <b>contaminación</b> . Lo que buscan siempre es un producto confortable que cumpla con las necesidades que demanda, pero que aparte de generar cuidado ambiental sea un producto que encamine la parte social, condiciones laborales justas, compra y adquisición de materia prima, Les gusta saber qué aspectos sociales respeta la marca para la consecución de sus productos. Este tipo de <b>consumidor es más consciente no es tan impulsivo, es más analítico en el sentido de cómo fue la producción, quien interviene y si la marca o la empresa es responsable con sus colaboradores, este consumidor está más enfocado no solo en el aspecto ambiental, sino, también, al social.</b> Es un consumidor más humano en todo lo que engloba a los productos que	Perfil de consumidos de productos sostenibles.	Consumidor. Producción ecoamigable	<b>HALLAZGOS</b> Tipo de consumidor con conciencia de sus actos, busca reducir su impacto de contaminación. Busca productos que cumplan su función y cubran necesidades. Productos que durante su fabricación respeten aspectos sociales y ambientales. Es más analítico, no se deja llevar por impulsos.

ellos adquieren, es mucho más consciente.			
---	--	--	--

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

Tabla 49: Análisis de entrevistas expertos

<b>ANÁLISIS ENTREVISTA EXPERTOS DE DISEÑO</b>			
<b>Investigador:</b> Ing. Patricia Montenegro			
<b>Entrevistado:</b> Ing. Daniel Parreño			
<b>Estudios:</b> Diseñador de moda. Abogado.			
<b>Objetivo:</b> Identificar perspectivas y estrategias creativas desde la práctica del diseño de modas para el desarrollo de productos innovadores y sostenibles.			
<b>Pregunta: ¿Cuente acerca de su trabajo con la marca Mimika Leather Designer? (material y líneas de producción)</b>			
<b>¿Dónde están ubicados?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Me dedico a la moda desde hace 10 años se ha formado una marca que se dedica exclusivamente a la producción de ropa de cuero para hombre y mujer que utiliza esencialmente el cuero de borrego por comodidad y de calidad, se tiene dos líneas de producción en Ecuador que la primera es con cuero nacional y, también, existe con una línea Premium para la que se importa el cuero vital, además, se cuenta con una <b>línea ecoamigable llamada ZERO WASTE</b> , eso es lo que te podría decir de la empresa.	Introducción	Indumentaria de cuero.	Ropa de cuero de borrego.  Uso de cuero nacional. Línea Premium de cuero importado. Línea ecológica ZERO WASTE.
Tenemos una empresa en Quito y en Polonia de donde te saludo, aquí es donde se inicia la empresa como MIMIKA LEATHER DESIGN.	Introducción		
<b>Pregunta: ¿A nivel local cuál es su percepción respecto a la influencia del diseño en la afección del medio ambiente?</b>			
<b>¿Consideras que el diseñador, así como el sistema productivo comprenden las verdaderas implicaciones medioambientales en el desarrollo de productos?</b>			
<b>¿Cuál es su perspectiva sobre el diseño sostenible en la práctica productiva actual?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Es conocido que hoy <b>las grandes marcas las cadenas de ropa utilizan se podría decir un fast fashion es ropa que, tú compras y el tiempo de duración de estas prendas es muy rápido se desgastan con facilidad entonces tienen, también, su impacto en el medio ambiente.</b>	Impacto del Diseño en el Medio Ambiente.	Fast Fashion. Conciencia de diseño. Consumidor. Diseñador. Productor. Proveedores.	<b>HALLAZGOS</b> Productos fast fashion se desgastan fácilmente, lo que genera un impacto al medio ambiente.

<p>Evidentemente todo tipo de producción textil o como <b>en este caso el cuero tiene una repercusión en la contaminación porque en todo el proceso de la producción se utilizan químicos, pinturas que al fin y al cabo van a regresar al medio ambiente</b>; en el caso se <b>hace negocios con empresas que aseguran que tienen gran responsabilidad ambiental</b>, por ejemplo, uno de los productos que más se vende es el cuero teñido al vegetal este producto tiene un certificado del medio ambiente en Italia y es un producto que se utiliza mucho.</p>	<p>Impacto del Diseño en el Medio Ambiente.</p>	<p>Diseñador. Productor. Proveedores.</p>	<p><b>HALLAZGOS</b> Desde la materia prima tiene una repercusión en la contaminación.</p> <p>En un entorno sustentable es responsabilidad del productor hacer negocios con empresas que tiene responsabilidad ambiental durante la producción de los insumos.</p>
<p>Hoy por hoy mucha gente se inclina a <b>comprar en cadenas y esto tiene una repercusión negativa para el medio ambiente</b> porque al momento que <b>utilizas una prenda y la dañas, inmediatamente va a la basura</b>, por ejemplo, se trabaja únicamente con cuero, hay otras empresas que hacen un cuero que le dicen ecológico, no hay un cuero ecológico por el tipo de producción y por el tiempo de uso que puede tener este tipo de producto, por otro lado, se trabaja con cuero de borrego, <b>acá en Europa y, también, en Ecuador la carne de borrego se come y, en definitiva, se utiliza un residuo que sería el cuero.</b></p>	<p>Impacto del Diseño en el Medio Ambiente.</p>	<p>Fast Fashion. Diseñador. Productor. Proveedores.</p>	<p><b>HALLAZGOS</b> Al consumir productos de cadenas se incrementa el uso de prendas con un corto tiempo de vida, lo que contribuye a la contaminación al convertirse en basura al finalizar su uso.</p> <p>Ninguna materia prima es ecológica, pero al hacer uso de cuero se utiliza un sub producto del animal del que proviene, se aprovecha este recurso.</p>
<p><b>Pregunta: Se considera que la actividad del diseño demanda durante la producción la generación de residuos, remanentes, etc., ¿cómo procede con el manejo de dichos residuos?</b></p>			
<p><b>Texto de la entrevista</b></p>	<p><b>Categoría</b></p>	<p><b>Palabras clave</b></p>	<p><b>Anotaciones</b></p>
<p>En lo que tiene que ver con el proceso creativo se tiene <b>modelos que se hacen a partir de pedazos pequeños de cuero</b>, pero en esencia es un enfoque medioambiental porque <b>verdaderamente son los residuos de la producción que son aprovechados en esa forma.</b></p>	<p>Enfoque actual acerca del diseño sostenible.</p>	<p>Uso de residuos. Aprovechar recursos.</p>	<p><b>HALLAZGOS</b> Enfoque ambiental a través del uso de residuos de cuero en modelos</p>
<p><b>Pregunta: ¿Cuánto de desperdicio obtienes de una banda de cuero?</b></p>			

Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
Se mide el cuero por metros cuadrados, pero depende del tipo de piezas que cortan y vas a utilizar, en realidad no sabría decirte, pero en realidad depende de lo que cortes, si cortas abrigos tienes más desperdicios que si cortas chaquetas con elementos pequeños, por ejemplo, hay chaquetas que son los bomber jacket, que son con elementos grandes, no llegan elementos con dimensiones grandes (11x11 que equivale a un metro cuadrado), si tu cortas pieles que son por lo general de 8 estos <b>elementos son muy grandes y vas a poder cortar solo un elemento en cada cuero y vas a tener un gran desperdicio, obviamente ese cuero vas a poder utilizarlos en otro tipo de elementos,</b> pero si exclusivamente produjeras bomber chaquet vas a tener mucho desperdicio por el tema de la forma.	Enfoque actual acerca del diseño sostenible.	Corte de piezas. Residuos.	<b>HALLAZGOS</b> Los elementos para vestuario son grandes por lo que de algunas bandas de cuero de borrego solo se obtiene una pieza, lo que hace que el residuo sea alto.

**Pregunta: Considera al supra-reciclaje como estrategia creativa en la consecución de productos sustentables.**

**¿En su trabajo como diseñador cuente su experiencia en la aplicación de estrategias creativas en torno a la sostenibilidad, que permitan la conceptualización de los productos? (apariciencia del producto).**

Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
Se aplica el <b>patchwork, con el uso de los residuos que se generan de las bandas de cuero.</b> Partir de que se utiliza pedazos grandes, lo que se hace es unir los pedazos grandes, esta estética no es nada nuevo, ya se ha hecho anteriormente, una vez que se une los pedazos se está en la capacidad de sacar diversos <b>productos como chaquetas, canguros con este tipo de técnica, con los pedazos más pequeños se la aplica en bisutería y se colabora con otro tipo de compañías que se dedican a ese tipo de actividades, de esta forma se reduce al máximo la generación de desperdicios.</b>	Enfoque actual acerca del diseño sostenible.	Patchwork. Reutilización. Cuero	<b>HALLAZGOS</b> A través de la implementación del Patchwork como estrategia creativa, se generan productos ecoamigables donde se reutilice residuos de cuero.  Reducción al máximo de residuos.

<b>Pregunta: ¿Considera que es de gran importancia el aporte del diseñador para el trabajo multidisciplinario, especialmente, con artesanos?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Es importante, pero al iniciar a trabajar cada modelo, cada nueva idea, cada situación que se aplica a <b>la empresa se tiene un proceso de aprendizaje general</b> , por ejemplo, la persona que cose tiene un método de costura y tú le pides que sea otro estilo, entonces siempre en <b>la empresa se toma en cuenta este proceso de aprendizaje colectivo para intercambiar ideas, experiencias y poder unificar el proceso.</b>	Trabajo con artesanos o trabajo multidisciplinario.	Proceso de aprendizaje.	Al trabajar en un nuevo diseño se lleva un proceso de aprendizaje general, para intercambio de ideas y así poder unificar el proceso.
<b>Pregunta: En cuanto al trabajo junto a artesanos, ¿Cómo se desarrolla el trabajo con los artesanos?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Se les indica la técnica, el efecto final que se quiere, pero <b>siempre hay un proceso prueba</b> para todo, de ese proceso de prueba se <b>obtiene los resultados</b> que se acepta o modifica.	Trabajo con artesanos o trabajo multidisciplinario.	Proceso de prueba.	<b>HALLAZGOS</b> Proceso de prueba que se trabaja con los artesanos antes de la aceptación de un producto para su lanzamiento.
<b>Pregunta: ¿Consideras como una oportunidad la conexión entre las técnicas artesanales y las nuevas tecnologías?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Lo que a mí me interesa es que MIMIKA genere empleo y tratar de hacer la mayor cantidad del proceso manual con la mano de obra de los colaboradores, se basa en <b>la filosofía slow fashion</b> y se hace <b>gran cantidad de las operaciones a mano</b> , considero que todo tiene una cuestión lógica como tu sabrás <b>una empresa que empieza a producir tampoco tiene esa capacidad adquisitiva como para adquirir ciertas cosas que son necesarias para la producción</b> por eso, también, es que empiece con procesos más artesanales, también, <b>depende del grado de demanda que tenga la empresa, pienso que para una demanda grande se tecnificarían ciertos procesos</b> no le veo nada de malo sin quitar con estas aplicaciones <b>lo positivo que tiene la empresa</b>	Trabajo con artesanos o trabajo multidisciplinario.	Trabajo artesanal. Aplicación de tecnologías.  Generar empleo.	<b>HALLAZGOS</b> Producción Slow fashion, con aplicación de gran cantidad de operaciones manuales.  La demanda tampoco exige que se automatice o adquiera tecnología que queda subutilizada.  El trabajo manual y la calidad de sus componentes aportan positivamente a la calidad de producto.

que es esencialmente la calidad del producto y la calidad de todos los componentes de los productos que se tiene.			
La parte tecnológica es un apoyo para la producción a través de la utilización de maquinaria básica. De hecho, la costura es el proceso que tiene el apoyo de maquinaria, por ejemplo, el corte es 100% a mano, se utiliza máquinas, la pintura en las chaquetas el <b>valor agregado</b> es que es hecho a mano, se aplica <b>spikes</b> en las chaquetas, en esto, por ejemplo, hay máquinas que podría comprar y poner ciertos diseños generales, pero en este caso se <b>prefiere que sea la mano de obra que sea una persona la que coloque, así se le da más valor, más sentido de cariño a las cosas.</b>	Trabajo con artesanos o trabajo multidisciplinario.	Trabajo artesanal. Trabajo manual. Valor agregado.	<b>HALLAZGOS</b> Apoyo de maquinaria en el proceso de costura, el resto de procesos son totalmente manuales. Esto genera el valor agregado, cada objeto tiene un sentido de cariño durante su elaboración.

**Pregunta: Dentro de la elaboración de productos sostenibles de tu línea ZERO WASTE defina características del consumidor.**

Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
Los clientes son muy inteligentes por escoger este tipo de productos eco amigables, son clientes que tienen edades entre los 20 y 60 años, gente que les gusta la moda definitivamente y les gusta la calidad, porque esta cuestión ecológica del <b>ZERO WASTE no quiere decir que se compra un producto de mala calidad, muy al contrario es cuero al 100% que tiene gran valor agregado</b> por el hecho de que cada pieza es unida con gran cuidado, si, los clientes son personas que hoy por hoy se enfocan en el público femenino pero, también, se tiene modelos para público masculino.	Perfil de consumidos de productos sostenibles.	Consumidor. Producción ecoamigable	<b>HALLAZGOS</b> Público objetivo que piensa en el aspecto ecológico que proporciona el ZERO WASTE y entiende que no se compra un producto de mala calidad, muy al contrario, es cuero al 100% que tiene gran valor agregado por el hecho de que cada pieza es unida con gran cuidado.

*Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.*

## **Análisis de entrevistas a Expertos Productores de Calzado**

*Tabla 50: Análisis de entrevistas expertos*

<b>ANÁLISIS ENTREVISTA A EXPERTOS PRODUCTORES DE CALZADO MAYORISTA</b>
<b>Investigador:</b> Ing. Patricia Montenegro

<b>Entrevistado:</b> Ing. Carlos Carrillo			
<b>Función:</b> Gerente Comercial Calzado Luis Carlos - Función negocios, recolección de pedidos y trato directo con el cliente.			
<b>Objetivo:</b> Determinar la condición actual de manejo de residuos que llevan los productores de calzado de la provincia de Tungurahua.			
<b>Pregunta: ¿Comente acerca de la situación actual de producción de calzado (estimado de producción, impacto pandemia)?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Hasta el mes de febrero de 2019 se tenía una producción diaria de 200 a 250 pares diarios.	Producción de Calzado	Producción. Calzado.	Antes de la Pandemia.
<p>En los meses de marzo abril mayo junio julio se pasó en cuarentena y empezó actividades la segunda semana de agosto. Obviamente no menos importante entre corte de cartera, mercadería que no se entregó, se tenía una buena cantidad de producción en proceso entonces estaba un poquito apretada la producción. Lo primero que se hizo fue solucionar ese tipo de inconvenientes, ver sí se contaba con capital para los siguientes meses que eran inciertos. Gracias a Dios y porque se ha tenido <b>buenos aliados comerciales</b> en un mes se pudo solucionar todos estos inconvenientes de producción en proceso se terminó y entrego, y lo que se tenía para entregar, también, dieron nuevas fechas de entrega y así se lo hizo, todo fue de una manera óptima.</p> <p>Entre agosto y septiembre solo producción de lo que se tenía en proceso, en lo que respecta a la parte comercial en los meses de cuarentena siempre se estuvo en capacitación, en contacto con otros clientes, se proyectó a lo que iba a pasar, a los posibles escenarios y ver qué medidas o qué cartas se podía tomar sobre esta situación que era desconocida para todos. Entonces para el mes de septiembre se <b>propuso una colección con repelencia al agua</b> y resultó bien, para terminar esta parte te puedo decir que los meses desde la segunda semana de septiembre a la tercera semana de diciembre entro bastante trabajo; si bien es cierto no se trabajó 5 meses pero la parte comercial hizo muy bien su trabajo en ese tiempo de cuarentena; en un análisis en números es como que no se hubiese trabajado un mes y medio, se tuvo la oportunidad de hacer incluso doble turno por qué de alguna manera la demanda creció para la empresa, entonces ya al final del año cuando se cerró caja, se concluyó como que <b>no se</b></p>	<p>Estrategias de comercialización.</p> <p>Acción post cuarentena.</p> <p>Situación actual.</p>	<p>Análisis. Capacitación. Producción. Innovación. Prever.</p>	<p>Durante y después de la cuarentena obligatoria.</p> <p><b>HALLAZGOS</b></p> <p>Trabajo pendiente.</p> <p>Buenos aliados comerciales.</p> <p>Capacitación en la parte comercial, contacto con clientes durante confinamiento.</p> <p>Innovación acorde a la situación de la Pandemia.</p> <p>Perdida equivalente a 1 mes y medio.</p>

<b>trabajó en números fue un mes y medio de los 5 meses que se pasó cerrado.</b>			
Ya en este año del 2021 se arrancó bastante bien enero y febrero. Lo que son los primeros meses se ha elaborado entre 4000 a 5000 pares mensuales, pero sí considero que este año es muy incierto todavía, es muy restrictivo y muy difícil. Se ha estado elaborando pedidos a cuentagotas para el mes siguiente, no es que estén tan fáciles estos tiempos, pero de alguna manera los buenos aliados comerciales son un punto a favor, saber cómo hacer las cosas, tener la experiencia y eso es lo que han ayudado a la empresa a estar en pie.	Producción 2021.  Estrategias comerciales.  Situación actual.	Incertidumbre. Situación actual.	2021 con Pandemia.  <b>HALLAZGOS</b>  Experiencia en el aspecto comercial.
Pero de ahí si me preguntas como sector, <b>el sector si hay que decir que está muy golpeado</b> , hay empresas que han cerrado, que han tenido que vender su maquinaria, hay empresas que no les han pagado a los fabricantes están con problemas de liquidez eso es lo que te va a decir sector, pero bueno gracias a Dios, al trabajo y a la <b>experiencia</b> que se tiene se ha salido en esta pandemia.	Sector Calzado.  Situación actual.	Fabricantes. Tungurahua. Situación actual. Quiebra. Cierre de empresas. Estrategia comercial.	<b>HALLAZGOS</b>  Importancia de la estrategia comercial ante la Pandemia.
<b>Pregunta: ¿Qué calzado es el que más comercializan y que tipos de materiales se aplican en producción tanto en forros como en exteriores? ¿Porcentaje estimado de producción en cuero?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Como te comenté la empresa tiene más de 30 años de existencia, hasta <b>hace 5 años la empresa producía un 90% cuero, sin embargo, esta producción en cuero ha disminuido</b> , la demanda ha aumentado por otros materiales sintéticos, sintéticos base PVC, base poliuretano, textiles y combinación entre estos. Te puedo decir que he este último año del <b>2020, del 100% de la producción tal vez solo un 10% sería producción en cuero y el 90% en sintético-textil, y este año 2021 se arrancó con una producción 100% sintético-textil y hasta el momento 0% en cuero.</b>	Porcentaje producción cuero. Situación actual.	Cuero.	<b>HALLAZGOS</b> Reducción en la demanda de calzado de cuero. El consumidor prefiere calzado en sintético textil. La Pandemia. Redujo completamente la producción en cuero.
En capelladas se utiliza en la empresa lo que es poliéster o algodón laminado con esponjas, en lo que es suelas se utiliza lo que es tr, eva, pvc. En lo que son plantillas se utiliza de espuma de poliuretano o textil laminado en eva y termoformados	Materiales que se usan. Situación actual.	Sintéticos. Textil. PVC EVA TR	Calzado elaborado en sintético.
<b>Pregunta: ¿Características del consumidor al que va dirigido su producto? Consumidor primario y secundario.</b>			

Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
La empresa actualmente <b>comercializa calzado a grandes cadenas comerciales y a mayoristas</b> , están los que recorren casi todas las ciudades del país para vender el producto, también, se tiene <b>clientes un poco más grandes que necesitan un trato más personalizado.</b>	Consumidor primario.	Cadenas comerciales. Mayoristas.	Perfil de Consumidor primario.
Las líneas de calzado que se maneja son de <b>calzado deportivo urbano de dama y caballero, se hace, también, deportivo de niño, botas de caballero.</b> Antes de la pandemia se movía todas las líneas unas más que otras, depende el mes. Pero desde que se salió de la <b>cuarentena algunas líneas están paradas</b> , por ejemplo, el zapato casual, la bota de caballero y dama, la línea de bota para niño está paradas y <b>por otro lado han despuntado líneas como el urbano de dama, el deportivo de caballero, el deportivo dama son líneas que se fabrican ahora</b> en la empresa	Líneas de calzado que realiza la empresa. Situación actual.	Líneas. Dama. Caballero. Niño.	Datos antes y durante la Pandemia.  <b>HALLAZGOS</b>  La producción de calzado demanda calzado más versátil y adaptable.
Quién utiliza el producto es por lo general, en la <b>línea deportiva urbana un hombre desde los 18 años hasta los 40 años, que quiere un zapato cómodo, accesible en precio, de buena calidad</b> ese es el cliente más fuerte. En el <b>de dama se vende de señorita o señora mujer desde los 18 a los 40 años, que utiliza el calzado, qué quiere zapatos cómodos, accesible en precios y de buena calidad.</b> Cuando se hace para la línea de niño se trabaja desde la talla 21, para niños desde los 2 años de edad en adelante.	Consumidor secundario. Situación actual.	Dama. Caballero. Niño. Producto.	Perfil de Consumidor secundario.
<b>Pregunta: ¿Ha considerado usted el aspecto ambiental en alguna parte de su proceso de producción?</b> <b>¿La empresa tiene establecido algún tipo de manejo de los residuos generados durante la producción?</b>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
Anteriormente el lugar de trabajo era muy reducido lo que no permitía darle un manejo de residuos adecuado, el objetivo siempre fue buscar manejar de mejor manera no solo este aspecto si no otros, también. En la actualidad es un ambiente más amplio que permite tomar cartas en el asunto, actualmente se clasifica los residuos, el cuero principalmente. Se considera un plan para importar paneles solares, para que parte de la electricidad se consuma la energía solar. Un <b>proyecto a futuro sería buscar la forma de</b>	Procesos de producción- manejo de residuos	Ambiental. Manejo de residuos.	<b>HALLAZGOS</b> La gestión para la recolección de residuos es un proyecto a futuro, pero en la actualidad solo se clasifica el cuero para enviar a la basura.

gestionar la recolección residuos, actualmente no se cuenta con esto.			
<b>Pregunta: ¿Es decir, que en la actualidad ustedes desechan los residuos en los basureros o cuál es la forma de manejo de los residuos?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
En este entonces <b>se separan el cuero y se bota en los basureros municipales.</b>	Procesos de producción-manejo de residuos	Manejo de residuos. Basurero municipal.	<b>HALLAZGO</b> Se separan el cuero y se bota en el Basurero municipal.
<b>Pregunta: ¿Durante la producción que tipos de residuos se generan, específicamente en el área de corte?</b>			
<b>¿Dentro de su proceso de producción se ha realizado un análisis del porcentaje de desperdicios generados durante la producción? ¿Cuál es el porcentaje estimado o el tamaño promedio?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
En el área de corte, el área <b>desperdiciada de cuero esta entre 0.4 a 0.7 decímetros cuadrados</b> por par. Y en lo que es sintético el desperdicio es de hasta 0.5 dm cuadrados.	Procesos de producción-manejo de residuos	Manejo de residuos.	<b>HALLAZGO</b> Área desperdiciada de cuero responde a un estimado del 5% por par.
<b>Pregunta: ¿Considera usted que dentro del proceso de producción se pudiera implementar un medio para la división de residuos?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Si, siempre y cuando la producción en cuero mejore.	Procesos de producción-manejo de residuos	Aceptación.	<b>HALLAZGO</b> Aceptación proceso de división de residuos.

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

Tabla 51: Análisis de entrevistas expertos

<b>ANÁLISIS ENTREVISTA A EXPERTOS PRODUCTORES DE CALZADO MAYORISTA</b>			
<b>Investigador:</b> Ing. Patricia Montenegro			
<b>Entrevistado:</b> Ing. Cristian Aguilar			
<b>Función:</b> jefe de Producción de Calzado Gamos			
<b>Objetivo:</b> Determinar la condición actual de manejo de residuos que llevan los productores de calzado de la provincia de Tungurahua.			
<b>Pregunta: ¿Coménte acerca de la situación actual de producción de calzado (estimado de producción, impacto pandemia)?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Por la situación de <b>la Pandemia la producción de la empresa ha disminuido en alrededor un 50%</b> , ha pegado duro tanto al personal que laboraba como a los propietarios de la	Sector Calzado.  Producción 2021.	Fabricantes. Tungurahua. Situación actual.	<b>HALLAZGOS</b> 2021 con Pandemia disminución

empresa, las ventas no han sido las mismas, han mermado las ventas. En el mes de diciembre despunto un poco y hoy en día se han elevado un poco las ventas.	Situación actual.		de producción en un 50 %.
<b>Pregunta: ¿Qué tipos de materiales se aplican en producción (forros y exterior)? ¿Porcentaje estimado de producción en cuero?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
El principal material que se utiliza en externos es <b>el cuero que representa el 75% del producto en la mayoría, a pesar de que existen productos al 100% cuero</b> y otros en, los cuales, se combina el cuero con otros materiales; para los forros el material que se aplica es el textil y forro sintético todo varía según el modelo. El calzado que se elabora en <b>Calzado Gamos es 100% Cuero</b> , en su mayoría.	Porcentaje producción cuero. Situación actual.	Cuero. Textil. Forro sintético.	<b>HALLAZGOS</b> Calzado 100% cuero.
<b>Pregunta: ¿Características del consumidor al que va dirigido su producto? Consumidor primario y secundario.</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
El producto está destinado <b>para el sexo masculino en su mayoría, solo el 10% está destinado para lo que es calzado de dama en trekking y deportivo. El resto de líneas que se maneja son para calzado masculino.</b> La línea industrial de seguridad en su mayoría empresas públicas gubernamentales y grandes empresas privadas como son Graiman.	Consumidor primario. Líneas de calzado que realiza la empresa. Situación actual Consumidor secundario.	Empresas gubernamentales y privadas. Dama. Caballero.	Perfil de Consumidor primario y secundario.  <b>HALLAZGOS</b> Usuario masculino en la mayoría de líneas, solo el 10% de calzado de trekking y deportivo es femenino.
<b>Pregunta: ¿Ha considerado usted el aspecto ambiental en alguna parte de su proceso de producción?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
En la actualidad se tramita <b>registro ambiental</b> , además, se trabaja para llegar a sacar la <b>norma ISO de Calidad y sacar la de medio Ambiente</b> . Son parte de los objetivos para el 2021. Para ayudar al medio ambiente y tener un punto de ventaja frente a la competencia.	Procesos de producción- manejo de residuos	Ambiental. Ayudar al ambiente. Ventaja.	<b>HALLAZGOS</b> Normas de calidad y registro ambiental en proceso.
<b>Pregunta: ¿La empresa tiene establecido algún tipo de manejo de los residuos generados durante la producción? ¿Durante la producción que tipos de residuos se generan?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
En el área de corte hay recipientes en, los cuales, los trabajadores llenan las <b>fundas y dividen de una vez los desperdicios</b>	Procesos de producción-	Manejo de residuos.	División de materiales

<p><b>en cueros y textiles, no se mezclan los materiales. Al recoger la totalidad estos desperdicios se envían al basurero.</b></p> <p>Dentro de la planta se maneja diferentes contenedores para dividir los diferentes residuos orgánicos, papel, plástico.</p>	<p>manejo de residuos</p>	<p>Basurero municipal.</p>	<p>antes de enviar al Basurero municipal.</p>
<p><b>Pregunta: ¿Dentro de su proceso de producción se ha realizado un análisis del porcentaje de desperdicios generados durante la producción? ¿Cuál es el porcentaje estimado?</b></p>			
<p><b>Texto de la entrevista</b></p>	<p><b>Categoría</b></p>	<p><b>Palabras clave</b></p>	<p><b>Anotaciones</b></p>
<p>Si se lleva un análisis para cálculo de costos, cada modelo tiene su cálculo por lo que no te podría responder con exactitud, pero estimo que un <b>15% de la banda de cuero es desperdicio.</b></p>	<p>Procesos de producción-manejo de residuos</p>	<p>Manejo de residuos.</p>	<p>Existe un análisis de desperdicios.</p>

*Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.*

Tabla 52: Análisis de entrevistas expertos

<b>ANÁLISIS ENTREVISTA A EXPERTOS PRODUCTORES DE CALZADO MINORISTA</b>			
<b>Investigador:</b> Ing. Patricia Montenegro			
<b>Entrevistado:</b> Ing. Ana Cristina Lalama			
<b>Función:</b> Propietaria de la marca de diseño de autor Ana Lalama			
<b>Objetivo:</b> Determinar la condición actual de manejo de residuos que llevan los productores de calzado de la provincia de Tungurahua.			
<b>Pregunta: ¿Comente acerca su marca y la situación actual de producción de calzado (estimado de producción, impacto pandemia)?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Elaboración de productos de cuero tanto de calzado como de marroquinería, este tiempo ha sido un tiempo de retomar la marca, la producción, <b>el trabajo que se realiza es con colaboradores artesanos. El proceso no es industrial es artesanal</b> desde el corte hasta el proceso de la confección, el control de calidad y empaque es algo que realizo personalmente.	Marca Ana Lalama	Diseño de autor. Cuero.	<b>HALLAZGOS</b> Trabajo con artesanos del área. Producción artesanal.
Tengo una <b>producción slow fashion</b> , en la actualidad se produce 3 docenas aproximadamente, se hace reposición de tallas, el producto no es repetitivo y de hecho este aspecto es algo que los clientes aprecian de la marca. Si hay algún producto que algún cliente solicita se lo repite sin ningún problema, pero se trata de generar un cambio en <b>cada temporada, trimestralmente se cambia de modelos, una nueva colección.</b> Desde hace dos años se elabora 6 bolsos semanales aproximadamente y <b>todos son vendidos, nunca se quedan estáticos los productos.</b>	Producción de la marca Ana Lalama	Calzado. Marroquinería.	<b>HALLAZGOS</b> Producción minorista.  Calzado. Marroquinería. Diseños exclusivos, productos únicos.  Todos los productos son vendidos.
Con la Pandemia, le dedique más tiempo a mi marca a pesar de que tengo otro trabajo. <b>He gestionado la producción, las ventas online</b> , ya no tengo un almacén en Ambato y donde antes vendía en Baños cerrará. En Pandemia ha cambiado el sistema de distribución, en Ambato la venta que realizo es online y entregas no tienen costo por ser la ciudad donde es la ubicación, claro que las ventas las realizo a nivel nacional, además, se cuenta con dos puntos de venta en galerías de diseñadores una es en Cuenca y otra es Quito. <b>La producción se ha incrementado mucho más en la actualidad, por la situación del proceso de trabajo a mano, más la aplicación de cuero, son un valor agregado de la marca y lo que hace que el producto sea costoso mas no caro</b> , el reconocimiento de los artesanos a través de un trabajo justo es un aspecto muy importante.	Sector Calzado.  Producción 2021.  Situación actual.	Fabricante minorista. Tungurahua. Situación actual.	2021 con Pandemia una oportunidad para trabajar en marca y producción.  Marca más humana, con un contexto social.

<p>En este tiempo la producción comenzó a subir, en este caso se <b>hace de 2 docenas hasta 3 docenas mensuales de productos que han tenido acogida</b>, en esta Pandemia se ha trabajado en este aspecto <b>de reforzar la marca donde las clientas saben que con su compra o con su aporte generan trabajo a las familias de artesanos</b>. Este tema del trabajo artesanal genera una historia, un contexto más humano para la marca.</p>			
<p><b>Pregunta: ¿Qué tipos de materiales se aplican en producción (forros y exterior)? ¿Porcentaje estimado de producción en cuero?</b></p>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
<p>Para decidir trabajar en cuero inicialmente se hicieron pruebas con sintéticos, al ser un material que rinde al generar una cantidad más alta de productos. En cambio, <b>al trabajar en cuero uno será más selectivo con el material por tema de fallas en el cuero, etc.</b> Pero ya cuando se realizó las pruebas de uso de los productos, con sintético lo primero fue la transpiración del pie, no tenía tanta durabilidad. Como marca lo que interesaba era que estéticamente se viera lindo, elegante pero que sea durable y funcional; y <b>decidir completamente por la utilización de cuero por las ventajas</b> de que no causa sudoración en el pie y la forma de desgaste en el cuero es más uniforme y darle mantenimiento para que la vejez no sea inmediata o poco estética. <b>La producción es 100% cuero.</b> Antes la producción se utilizaba los materiales existentes en el mercado lo que respecta a suelas, pero en la actualidad se lo elabora para darle un aspecto más personalizado e incorporar el trabajo artesanal completamente en el producto.</p>	<p>Porcentaje producción cuero.  Situación actual.</p>	<p>Cuero. Sintético. Ventajas y desventajas.</p>	<p>Durabilidad, funcionalidad y elegancia características que brinda el cuero.</p>
<p><b>Pregunta: ¿Características del perfil de consumidor al que va dirigido su producto? Consumidor primario</b></p>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
<p>Los productos están directamente dirigidos <b>a mujeres desde los 23-40 años</b>, son mujeres que son independientes económicamente, son profesionales, el <b>target es un medio-alto</b>. A el consumidor le gusta la <b>exclusividad y valora la aplicación del cuero en los productos por la característica de durabilidad</b>.</p>	<p>Perfil de Consumidor.</p>	<p>Minorista. Mujeres.</p>	<p><b>HALLAZGOS</b> Femenino de 23-40 años, target medio-alto. Venta exclusiva Apreciación por artículos de cuero.</p>
<p><b>Pregunta: ¿Ha considerado usted el aspecto ambiental en alguna parte de su proceso de producción?</b></p>			

Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
<p>La industria de jean y cuero son las más contaminantes del medio, por lo que se ha hecho <b>acercamiento a proveedores y se les ha consultado acerca de este cambio para una producción más amigable con el ambiente.</b></p> <p><b>La marca busca generar productos duraderos,</b> a que me refiero a que si durante 6 meses el usuario compra 3 pares de zapatos sintético se terminan con acabado de fea apariencia a comparación del cuero donde dentó de esos mismos seis meses solo utilizarían o adquirirían un par de zapatos con muy buenos beneficios a la final.</p>	Procesos de producción-manejo de residuos	Durabilidad. Cuero. Producción amigable.	<b>HALLAZGOS</b> Proyección de consumo acorde a la durabilidad del cuero, aproximadamente 6 meses.
<b>Pregunta: ¿Durante la producción que tipos de residuos se generan?</b>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
<b>Residuos netamente de cuero,</b> porque tanto en forros como en externos se utiliza cuero.	Procesos de producción-manejo de residuos	Residuos de cuero.	<b>HALLAZGOS</b> Aplicación de cuero en todo lo que es el corte de los productos de calzado. Residuos de cuero 100%.
<b>Pregunta: Los residuos generados durante el proceso de corte de qué tipo son (material, tamaño promedio).</b>			
<b>La empresa tiene establecido algún tipo de manejo de los residuos generados durante la producción</b>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
Por lo general en producción se trata de aprovechar todo el material, al inicio cuando solamente se realizaba calzado se detectó que el <b>desperdicio es más grande, específicamente en las zonas faldas, cuello, patas, está parte del material ya no se puede aplicar en el calzado por qué todo queda muy flojo, he optado por aprovecharlos residuos que es aproximadamente el área de cuero que es de 50x20 cm, se implementó una línea de marroquinería</b> donde ese desperdicio es aprovechado, en llaveros, monederos.	Procesos de producción-manejo de residuos	Manejo de residuos. Elaboración de productos de marroquinería.	<b>HALLAZGOS</b> Utilización de la mayoría de materia prima de cuero, en artículos de marroquinería.
<b>Pregunta: ¿Con la utilización del cuero en productos más pequeños de marroquinería consideras que esta es la forma de manejo de residuos que realizas en tu taller?</b>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
Si es la forma de <b>aprovechar y optimizar el uso de estos residuos, se aprovecha hasta el último el material del cuero.</b>	Procesos de producción-	Residuos de cuero. Marroquinería.	<b>HALLAZGOS</b> Aplicación de cuero en

	manejo de residuos		productos pequeños.
<b>Pregunta: ¿Dentro de su proceso de producción se ha realizado un análisis del porcentaje de desperdicios generados durante la producción? ¿Cuál es el porcentaje estimado?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
En cuanto al porcentaje de desperdicio de una banda de cuero aproximadamente <b>se desperdicia el 20%, en lo que son patas, cuello y faldas de cada banda de cuero.</b>	Procesos de producción-manejo de residuos	Porcentaje de residuos.	<b>HALLAZGOS</b> El 20 % de una banda de cuero, es desperdicio.

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

## Análisis de entrevistas a Expertos Artesanos

Tabla 53: Análisis de entrevistas expertos

<b>ANÁLISIS ENTREVISTA A EXPERTOS ARTESANOS</b>			
<b>Investigador:</b> Ing. Patricia Montenegro			
<b>Entrevistado:</b> Lic. Mayra Chasi			
<b>Carago:</b> Vocal de la Comisión de Cultura del GAD Parroquial de Guaytacama Vocal de la comisión, producción, emprendimientos agropecuarios y turismo Vocal de la comisión de igualdad y género.			
<b>Objetivo:</b> Establecer aspectos acerca de los artesanos de tejido en totora de la Parroquia Guaytacama y la existencia en el tiempo de este Patrimonio Inmaterial de la Nación.			
<b>Pregunta: Situación actual de tejedores en Guaytacama</b> <b>Hable acerca del oficio, su existencia y aspectos importantes de los tejedores de Guaytacama.</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Agradezco haber considerado a los artesanos de la Parroquia Guaytacama, justamente para los guaytacamenses es un orgullo que ellos hayan desarrollado la técnica de tejido sin capacitación alguna, sino por herencia adquirida de este conocimiento que nació prácticamente por la necesidad, estas habilidades ancestrales se han logrado perfeccionar, según ha ido evolucionado se ha dado un valor agregado. Antes su producción era más de aventadores, las esteras y canastas, luego hicieron un contacto con los artesanos de la Victoria de Guaytacama para que las artesanías que ellos hacen en barro las forran de totora, este es un trabajo muy bonito y llamativo.	Situación actual .	Herencia adquirida. Necesidad. Innovación.	Vinculación con otros artesanos para dar origen a productos innovadores.  Oficio que nace de la necesidad de los artesanos.
En mi Parroquia hay 2 tipos de tejido que yo he logrado visualizar, en los barrios la Libertad y San Sebastián	Situación actual .	Tipos de tejido. Cochas de Totora.	Existen dos tipos de totora que da origen a

<p>de Guaytacama, siempre han existido conchas, estas son hoyos de agua natural donde crecen las totoras, la misma que es gruesa y sirve para hacer los aventadores y las esteras. La totora mide de 1,5 metros a 3 metros de largo; además, hay una totora que nace en las riberas de estas conchas que es finita y es especial, esta no tiene un hoyo por dentro y el tejido es muy bonito y con este se trabaja las canastas que le contaba que trabajan con las artesanías de barro. Han forrado otros objetos como botellas de cristal, han hecho bolsos, han tratado de innovar, también, por necesidad.</p>			<p>un tejido grueso y un tejido fino.</p>
<b>Pregunta: Número de personas que se dedican actualmente al tejido en totora.</b>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
<p>Saque un promedio y en el Barrio Pupana hay solamente 9 personas total, no hay más. En la Libertad más del grupo de ancianos que tengo existen solo 4, pero estimo que son alrededor de 10, <b>asimismo, adultos mayores, no hay jóvenes. Es de preocuparse porque son solo 19</b> y están todos viejitos, de los cuales, por pandemia una persona confirme que tuvo que cambiar de actividad.</p>	<p>Demografía-Situación Actual</p>	<p>Reducción de artesanos.</p>	<p>El número de artesanos que trabajan en Totora en Guaytacama ha reducido.</p> <p>Una familia tuvo que cambiar de actividad durante la Pandemia.</p>
<b>Pregunta: ¿Señale aspectos o características actuales por las que pasan las familias que se dedican a este oficio?</b>			
<b>¿Amenazas que influyen en la disminución de artesanos?</b>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
<p>Orgullosamente puedo decir que hay muchas personas a quienes les agrada las artesanías de los artesanos, <b>pero, también, hay personas que copian o han intentado copiar la técnica</b>; en la plaza San Agustín de Latacunga, las personas que venden artesanías similares me indicaron que pertenecen a Chantillón un lugar cerca del barrio Pupana de Guaytacama pero que no pertenece a la Parroquia, estas personas han intentado imitar el tejido de los artesanos del barrio Pupana, el tejido que ellos manejan los artesanos en el barrio Pupana es un tejido más nítido, muy bonito.</p>	<p>Amenazas-Situación actual.</p>	<p>Copia. Plagio. Imitación.</p>	<p>Imitación de la técnica de tejido.</p>
<b>Pregunta: Hable acerca de la Comercialización de las artesanías de totora, lugares de comercialización.</b>			

Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
<p>Considero que, <b>por falta de apoyo de las autoridades, los artesanos comenzaron a salir con sus artesanías a vender en la calle</b> y se han enseñado a esa forma de comercializarlos, lo hacen en restaurantes grandes, salieron a la Avelina a vender sus tejidos, hay que tomar en cuenta que la Avelina pertenece a Tanicuchi, a Saquisilí y en Guaytacama no se les da un <b>espacio idóneo</b>, bonito, grande y muy transitable para que puedan vender. <b>Esa es una deficiencia de la Parroquia</b> y aspiro algún rato lograr gestionar un espacio.</p>	Comercialización- Amenaza	Falta de apoyo.  Valorización.  Migración.  Comercialización	Falta de apoyo gubernamental.  <b>Migración a venta en lugares ajenos a Guaytacama.</b>  Explotación en precio de artesanías.
<b>Pregunta: ¿Hable en cuanto al rendimiento económico por la venta de productos artesanales?</b>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
<p>Puedo decir que <b>los primeros tejedores ya son ancianos y me preocupa mucho porque las nuevas generaciones ya no le ven ha está artesanía rentable.</b></p> <p>Le comento un caso en el Barrio la Libertad de Guaytacama tengo un proyecto de adultos mayores y tengo un par de esposos tienen alrededor de 73 años, no contaban que por la Pandemia no había la feria de Saquisilí donde ellos comercializaban las artesanías, ellos comentan que ahí vendían <b>la docena de aventadores en \$3,50 en la feria y ahora que se está retomado esta feria comentan que han vendido la docena de aventadores en \$2,5, a más de estar baja la venta, les explotan y considero como promotora que soy al enterarme de estos casos que no es algo justo, es un abuso por parte de los revendedores.</b></p> <p>Entonces en ese momento se armo una venta rápida y se vendía por \$1 el aventador, se vendió todo, pero los ancianos artesanos no aceptaban y no podían creer que se hubiera vendido a ese precio, ellos han estado acostumbrados a ser explotados por los revendedores en las ferias.</p> <p>Yo hable con ellos de porque vendían a tan bajo precio sus productos y ellos me decían que encima la totora con la que trabajaban era comprada y que <b>ya</b></p>	Rentabilidad -Amenaza	Explotación.  Reventa.	Nuevas generaciones no consideran la artesanía rentable.  Regatean el costo de las artesanías.  Explotación y desvalorización dada por la necesidad de vender.  Abuso por revendedores.  Productores pertenecientes a la tercera edad, viven en condiciones de pobreza.

<p>no tenían cochas como justificación al precio. <b>Entonces les repetí que me parecía que era muy bajo el precio al que venden, entonces me dijeron que eso era a lo que les pagaban.</b></p> <p>El tejido de estos aventadores hecho por los ancianos no es tan perfecto porque ya no ven bien, además, de que viven en extrema pobreza, el piso de tierra y sin luz; sin embargo, no está nada bien que sean abusados de esa manera. Estos casos de tejedores son gente pobre, pobre que vive en la Libertad, hacen el trabajo con totora aventadores, estereras.</p>			
<b>Pregunta: ¿Como ha sido la transferencia de conocimiento de la técnica artesanal de tejido en totora?</b>			
Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
<p>En cuanto a este tema puedo indicar que en la mayoría de casos de los artesanos <b>los hijos ya crecieron se dedicaron a otras ocupaciones, tienen ya su familia, otro tipo de emprendimientos, las siguientes generaciones ya estudiaron la universidad y no tienen interés en las artesanías</b>, los nietos que están en la escuela los acompañan a los mayorcitos, pero solo por novelería más no porque quieren aprender, esta situación me preocupa que esta linda artesanía desaparezca.</p>	<p>Transferencia de conocimiento - Amenazas - Creación de Oportunidades</p>	<p>Desinterés. Desaparecer.</p>	<p>Desinterés por aprender o continuar con la artesanía de tejido de totora en Guaytacama.</p> <p>Preparación en otros aspectos, formación profesional en otros ámbitos que ofrezcan más rentabilidad.</p>
<p>Tengo la idea de buscar un financiamiento, para obtener un stand donde ya no cuesten estas artesanías tan barato, existe en Cuncuno otra artesanía donde tejen con cabuya y hacen jergas, bolsos y su tintura con la que pintan estas artesanías proviene de un insecto del chilco, ellos crearon herramientas para realizar su trabajo, lamentablemente <b>este grupo tampoco tuvo su espacio donde puedan vender sus productos sin que tengan que regalar sus productos</b>, todo esto afecta a la rentabilidad de sus productos y por esta razón los hijos y las nuevas generaciones no optan por seguir con la elaboración de estas artesanías.</p>	<p>Amenazas - Creación de Oportunidades</p>	<p>Baja rentabilidad. Regateo.</p>	<p>Posible solución: Juntar a los tipos de artesanos de Guaytacama en un lugar donde vendan a mejores precios sus artesanías.</p> <p>La explotación, el vender los productos a un precio que no es el justo y en ciertos casos no tener un lugar donde vender son razones por las que las generaciones actuales no continúan con la elaboración de estas artesanías.</p>
<p><b>Los artesanos van desapareciendo de a poco, porque se provechan mucho de la gente pobre, esa y otras razones</b></p>	<p>Transferencia de conocimiento -</p>	<p>Hermeticidad. Abusos. Fuga de conocimientos.</p>	<p>Los artesanos se niegan a compartir sus conocimientos, por el</p>

<p><b>son las que ha llevado a que los artesanos sean herméticos y no quieran enseñar y mucho menos compartir sus técnicas, ha existido mucha gente que sólo viene y saca beneficio y no vuelven.</b> Ha existido estafa incluso hubo un caso donde se llevaron una ropa típica de aquí y ahora según me entere la tienen exhibiéndose en un museo en Quito, es por esas y más razones que tienen resistencia, más los adultos mayores tienen mucha resistencia.</p>	<p>Amenazas - Creación de Oportunidad es</p>	<p>No reconocimiento. Estafa. Abuso.</p>	<p>abuso que ha existido en tiempos anteriores. Llegaron extranjeros y propios que se han llevado el conocimiento y nunca han dado un reconocimiento en sus logros.</p> <p>Comentario: lastimosamente en la fuga de conocimientos, la explotación al pagar injustamente el trabajo del artesano, la falta de interés en aprender este oficio limitante de la transferencia de conocimientos, la falta de apoyo de autoridades por mantener y mejorar esta artesanía son aspectos que afectan y que a la larga podrían desencadenar en la desaparición de este grupo de artesanos que representan a la Parroquia Guaytacama.</p>
<p>Al trabajar con ancianos es complicado pensar que ellos dieron su vida, existe el caso de una señora de 84 años que tiene problema de rodillas y cadera ella toda su vida se dedicó al tejido de totora, la hija de la señora tiene 52 años, considero que, si se <b>hiciera una campaña o hacer un curso de tejido para ver si la gente se anima, porque incluso las conchas de totora las tapan y siembran maíz.</b></p>	<p>Transferencia de conocimientos- Amenazas - Creación de Oportunidad es</p>	<p>Ayuda. Organismos que trabajan con artesanos (CIDAP).</p>	<p>Crear formas de expandir el conocimiento a través de la creación de capacitaciones.</p> <p>Comentario: transmitir un conocimiento acerca de la técnica en la Parroquia y, además, buscar ayuda de personas que trabajan con artesanos.</p>
<p><b>Pregunta: ¿Los artesanos tienen conocimiento o valoran el aspecto acerca del establecimiento del grupo de artesanos como oficio tradicional y Bien Inmaterial de la Nación?</b></p>			
<p><b>Texto de la entrevista</b></p> <p><b>Los artesanos desconocen acerca de esta situación</b> y de hecho yo averigüé y no tenía conocimiento tampoco, por lo que intente hacer esa declaración, pero cuando fui a Riobamba el papeleo</p>	<p><b>Categoría</b></p> <p>Amenazas - Creación de Oportunidad es</p>	<p><b>Palabras clave</b></p> <p>Desconocimiento . Bien Inmaterial de la Nación. Oficio tradicional.</p>	<p><b>Anotaciones</b></p> <p>Desconocimiento de existencia de la declaración como Bien Inmaterial de la Nación.</p>

me hizo desanimar, como le digo <b>yo, también, desconocía de que existiera una declaración como bien intangible de la nación.</b>			Comentario: este es un punto que se daría a conocer, explotar y valorar. Un punto donde el apoyo de las autoridades es primordial para hacer que los artesanos se mantengan en tiempo.
<b>Pregunta: Comentar acerca de la aceptación y apreciación de las artesanías de totora de este grupo de artesanos, cual es el perfil del consumidor que compra sus productos.</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Antiguamente, hace 2 años los <b>extranjeros</b> que venían a la feria de Saquisilí son personas que compraban y apreciaban la artesanía.	Perfil de consumidor	Turistas. Feria Saquisilí. Extranjeros	Extranjeros aprecian y compran artesanías.
Extraños aprecian los objetos hechos por los artesanos. <b>Es muy lamentable que quienes pertenecen al lugar y no apoyan y aprovechar al consumir estos objetos.</b>	Perfil de consumidor	Consumir. Productos locales.	Personas propias de Guaytacama no aprecian de las artesanías de totora.
En cuanto a estas personas que adquieren las artesanías se llevan los productos como elementos de decoración, hay personas que consumen los tejidos lo hacen por para llevarse un objeto único objeto exótico, decorativo.	Perfil de consumidor	Apreciación por lo artesanal. Decoración. Objetos únicos.	Apreciación de turistas por estos elementos decorativos.

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

Tabla 54: Análisis de entrevistas expertos

<b>ANÁLISIS ENTREVISTA A EXPERTOS ARTESANOS</b>			
<b>Investigador:</b> Ing. Patricia Montenegro			
<b>Entrevistado:</b> Señor Luis Enrique Chasi			
<b>Carago:</b> Artesano que trabajo en Totora perteneciente al Barrio Pupana Sur de la Parroquia Guaytacama.			
<b>Objetivo:</b> Establecer aspectos acerca de los artesanos de tejido en totora de la Parroquia Guaytacama y la existencia en el tiempo de este Patrimonio Inmaterial de la Nación.			
<b>Pregunta: Cuente acerca de su experiencia de vida como tejedor de Totora de la Parroquia Guaytacama.</b>			
<b>Tipos de tejidos con totora.</b>			
<b>Trabajo con otros materiales.</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Mi edad actual es de 68 años, como tejedor llevo 58 años. Este oficio me ha dado lo que tengo, con él les di la educación a mis hijos. <b>Con esta actividad gracias a Dios el Gobierno me saco a luz y me profese como artesano, el director que me llevo fue de Latacunga.</b>	Situación actual - Experiencia	Herencias. Oportunidades.	Herederos de la técnica de tejido en totora. Aprovechar las oportunidades de mostrar en arte del tejido.
Al año a mí me hacen una entrevista por lo menos, lo hacen aquí o me llevan a los canales.	Situación actual - Experiencia	Compartir el conocimiento. Dar valor al trabajo artesanal.	Dar a conocer al público el trabajo que realizan los artesanos.
<b>Pregunta: ¿Cuántos tejedores de totora existen actualmente?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Ahora en mi barrio solo somos cinco tejedores, antes éramos cincuenta en Guaytacama, pero se ha reducido el número. Todos somos de la tercera edad ahora.</b>	Situación actual - Experiencia	Demografía. Reducción de artesanos. Amenazas.	Reducción de artesanos.
<b>Pregunta: ¿Sus hijos realizan artesanías con el tejido de totora?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Mis hijos ya son ingenieros, secretarias. Yo con la venta de las artesanías pude darle el estudio	Situación actual - Experiencia	Mantener a la familia.	Logran mantener el hogar con la venta de las artesanías.
<b>Los jóvenes ya no se dedican a esto, como, por ejemplo, mis hijos saben tejer, pero ellos ya tienen su profesión y se dedican a eso, trabajan en oficinas.</b>	Situación actual - Experiencia	Herencia de conocimientos.	La rentabilidad que brinda ejercer una Profesión vs. Trasmisión de conocimientos, herencia de los artesanos.
<b>Pregunta: ¿Como consigue la materia prima?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Se compra la cocha de Totora de alrededor 100 m <sup>2</sup> y cuesta \$300.	Costos- Rentabilidad	Materia prima.	Compra de materia prima, por la venta de las cochas.
<b>Pregunta: ¿Costo estimado de las artesanías que vende?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>

Los costos de mis trabajos van desde \$1 hasta \$20. Canastos de 20x20 \$5 Cestos pequeños de 5x5 \$1 Pero <b>siempre hay quien regatea y abusa por la situación actual.</b> <b>Se saca los precios de acuerdo a lo que pagan los compradores.</b>	Costos- Rentabilidad	Costos. Productos. Artesanías.	Costos no representan el tiempo y costo de materia prima. No hay un cálculo de costos, solo hacen un estimado de acuerdo a lo que pagan los compradores.
Esta artesanía me ha dado para subsistir. Le comento que las esteras hago 2 diarias, pero no hago muchas esteras porque regatean los compradores y me pagan \$5 máximo por cada una, y no rinde.	Costos- Rentabilidad	Productos no rentables.	Hay productos que no son rentables, gracias al regateo y la existencia de revendedores.
Siento que con el dólar no alcanza el dinero ya en la actualidad, antes en sucres era bueno la venta de las artesanías. Antes con el dólar vendía más artesanías	Costos- Rentabilidad	Cambio de moneda.	Con el cambio de moneda el costo de las artesanías fue reducido.

**Pregunta: ¿Considera que el costo de las artesanías merece ser mejor valorada, por su origen manual?**

Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
Claro el costo merece ser mayor, <b>hay personas que, si dan valor y si valoran el trabajo, pero hay gente que regatea y hasta estafan, de todo hay.</b>	Costos- Rentabilidad	Valor. Regateo. Explotación. Amenaza.	La explotación por parte de los compradores es un aspecto negativo, una amenaza.
<b>En la feria de Saquisilí es donde más regatean ahí las esteras me quieren pagar \$2, no representa el trabajo manual que se invierte y mucho menos el tiempo que lleva elaborarlos.</b>	Costos- Rentabilidad	Rendimiento. Tiempo. Regateo. Esteras de totora.	Hay objetos que no rinden y se quedan en el tiempo, no se los produce más.

**Pregunta: ¿Qué productos son los que usted realiza con totora?**

Texto de la entrevista	Categoría	Palabras clave	Anotaciones
DE TOTORA: Canastas sencillas. Bateas. Cuna de niño. Porta tijeras. Costureros. Canastas con rienda. Botellas forradas. Petacas. Joyerero. Aventadores. Esteras. Canastas para medidas.	Trabajo artesanal en totora	Objetos en totora. Creación. Necesidad	Contenedores. Objetos útiles.
<b>Un trabajo más fino son los joyeros de 8 canastas que son consecutivas. Esas me demoro un día y se vende a \$15.</b>	Trabajo artesanal en totora	Trabajo fino. Laborioso. Detalle.	Tejido fino.

A más de la Tatora, también, se teje con Paja de Ucsha, esta se trabaja conjuntamente con nylon o hilo. Nunca he trabajado con otro tipo de material, este es el material con el que me enseñaron a tejer y con este he trabajado toda la vida.	Trabajo artesanal en tatora	Paja. Tatora.	Nunca han experimentado con otros materiales.
Los nombres de los tipos de tejidos que se hace los han dado los ancestros, y son: Wichay Tumbar. Quingre Chitche, para estera. Chiza, para maleta de viaje.	Trabajo artesanal en tatora	Nombres ancestros.	Nombres de tipos de tejido adquirido de la herencia de aprendizaje adquirido.

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

## Análisis de entrevistas a Especialistas Artesanos

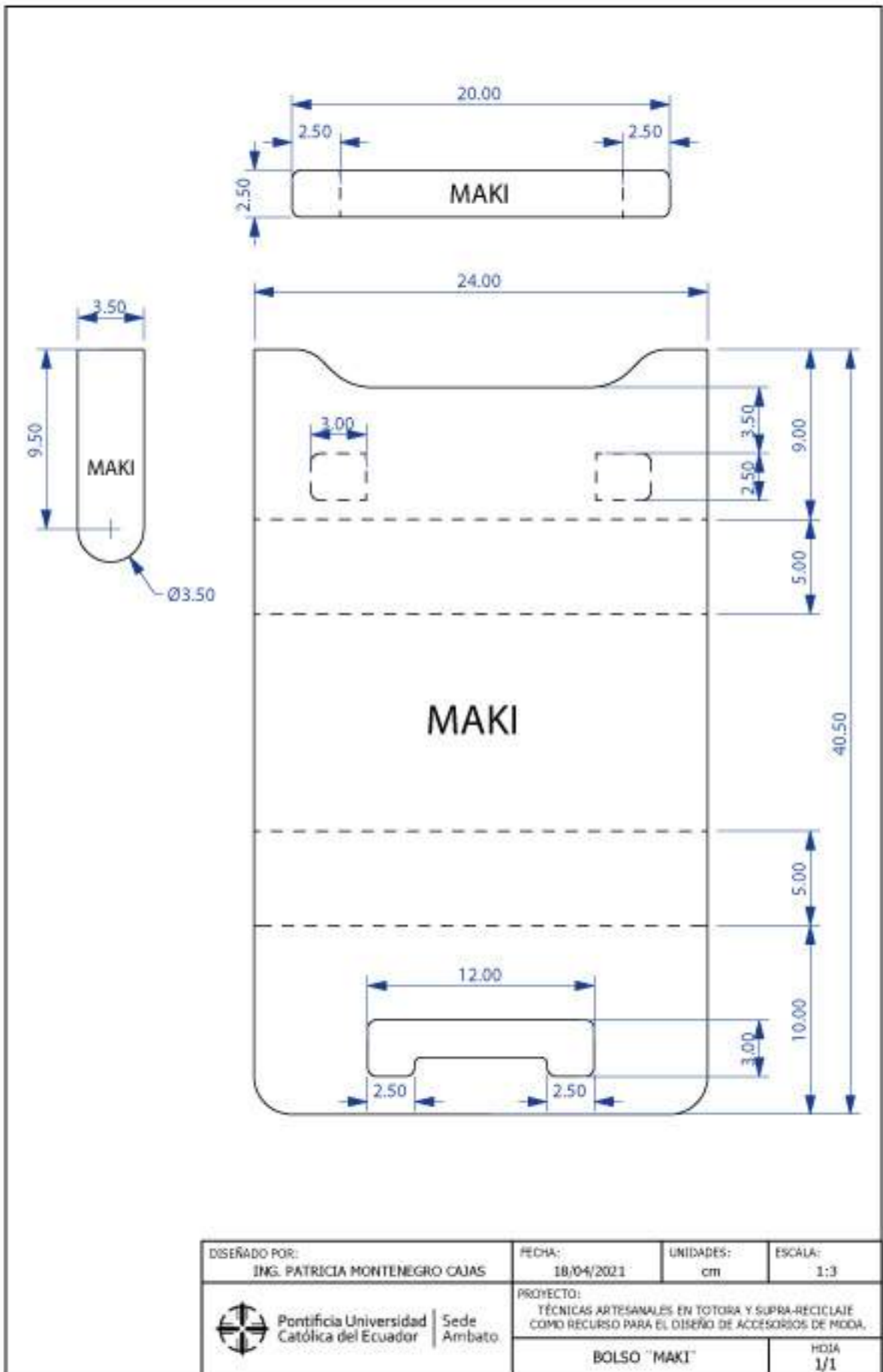
Tabla 55: Análisis de entrevista especialista

<b>ANÁLISIS ENTREVISTA A ESPECIALISTA ARTESANOS</b>			
<b>Investigador:</b> Ing. Patricia Montenegro			
<b>Entrevistado:</b> Ing. Lorena Páez			
<b>Carago:</b> Encargada del Área de Promoción de CIDAP			
<b>Objetivo:</b> Establecer aspectos para acercamiento y trabajo con artesanos que realiza CIDAP.			
<b>Pregunta: ¿Qué es y que función desempeña CIDAP?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, creado en el año de 1975 mediante un acuerdo entre el gobierno del Ecuador y la Organización de Estados Americanos, OEA, es la tercera institución más antigua del continente americano <b>dedicada al impulso y fomento de la artesanía artífice y la cultura popular</b> , que ha logrado posicionarse y dar sostenibilidad a su trabajo en el tiempo, convirtiéndose en una institución emblemática de Ecuador y América.	Acerca de CIDAP	Institución. Ayuda. Artesanos.	<b>HALLAZGOS</b> Institución Gubernamental dedicada al impulso y fomento de la artesanía artífice de la cultura popular ecuatoriana y americana.
<b>Pregunta: ¿Como es el trabajo que realizan para ayudar a los artesanos?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
Se maneja tres ejes <b>Promoción</b> , que consiste en promocionar y abrir espacios de exhibición de puesta en valor, <b>Comercialización</b> de la artesanía y <b>Formación</b> . La formación se la realiza en base a las <b>necesidades que se identifican del sector artesanal</b> , se elabora una planificación un proyecto de capacitación personalizado	Acerca de CIDAP	Institución. Ayuda. Artesanos.	<b>HALLAZGOS</b> Promoción. Comercialización. y Formación, ejes de trabajo de CIDAP.

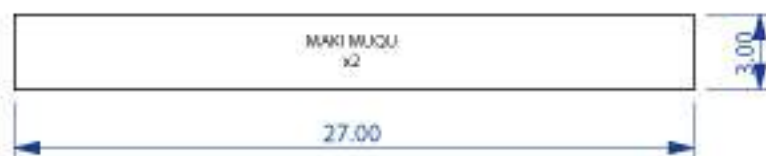
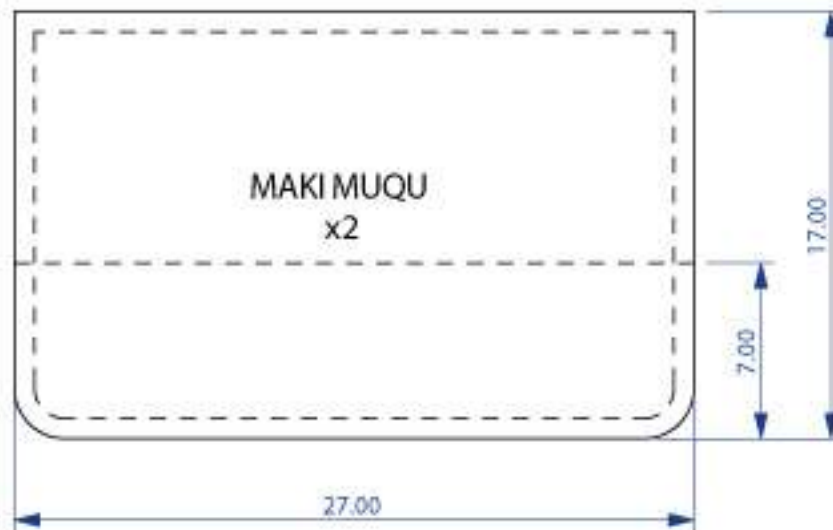
puntual de acuerdo a las necesidades de ciertos sectores.			Identificación de necesidades del sector artesanal.
<b>Pregunta: ¿A quién le corresponde hacer el acercamiento o solicitar el servicio para que CIDAP trabaje con un grupo de artesanos que necesita ayuda?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
En este sentido <b>los artesanos pueden solicitar este servicio o, también, CIDAP como se viaja por todo el país, se identifica todas las necesidades, que grupos están vulnerables con algún riesgo de que se pierda algún saber artesanal entonces se interviene.</b>	Acerca de CIDAP	Institución. Ayuda. Artesanos.	<b>HALLAZGOS</b> Intervención de CIDAP al identificar algún aspecto que ponga en riesgo de pérdida de algún saber artesanal.
Dentro de la <b>planificación o proyecto de formación que se realiza, se identifica posibles profesionales o especialistas en diferentes áreas</b> , por ejemplo, se detecta que un grupo x de artesanos necesitan capacitación que necesitan en el área de diseño, entonces se identifica artesanos que hayan tenido experiencia en el área y se le integra al grupo o, también, con el personal de planta, también, se le da la capacitación si se lo puede hacer, así con las diferentes áreas y no solo con el área de diseño sino, también, con el área de comercialización así, también, si necesitan mejorar la técnica se necesita otro artesano que ya conozca el mejor manejo de la materia prima, se invita a que sea otro artesano que capacite al grupo que necesita.	Acerca de CIDAP	Institución. Ayuda. Artesanos.	<b>HALLAZGOS</b> Se plantea en el proyecto de formación los profesionales apropiados que intervengan en el área deseada.
<b>Pregunta: ¿Esta gestión la realiza algún representante del GAD al que pertenece el grupo de Artesanos?</b>			
<b>Texto de la entrevista</b>	<b>Categoría</b>	<b>Palabras clave</b>	<b>Anotaciones</b>
En ese sentido no, incluso podría <b>ser Ud. O el presidente del gremio o asociación o de este grupo que se puede tranquilamente contactar y solicitar el servicio</b> , por ejemplo, Identifican que necesitan capacitación se comunican y solicitan, no necesitan de un Gobierno local o talvez otra Institución, el artesano puede solicitar directamente, no solo la capacitación sino, también, si requieren apoyo en la parte comercial o si quieren postular para un festival o para la feria de comercio que se realiza, como es la feria de artesanías de América que se realiza en noviembre y que es la mejor del país ellos pueden tranquilamente postular como artesanos o asociación.	Acerca de CIDAP	Institución. Ayuda. Artesanos.	<b>HALLAZGOS</b> Cualquier persona que este en contacto con el grupo solicitara el servicio, no es necesaria la gestión de algún gobierno.  Solicitará la ayuda dentro de cualquiera de los tres ejes que se trabaja para ayudar a los artesanos.

Fuente: Elaborado por Montenegro, P., 2021.

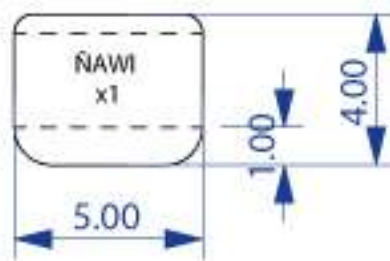
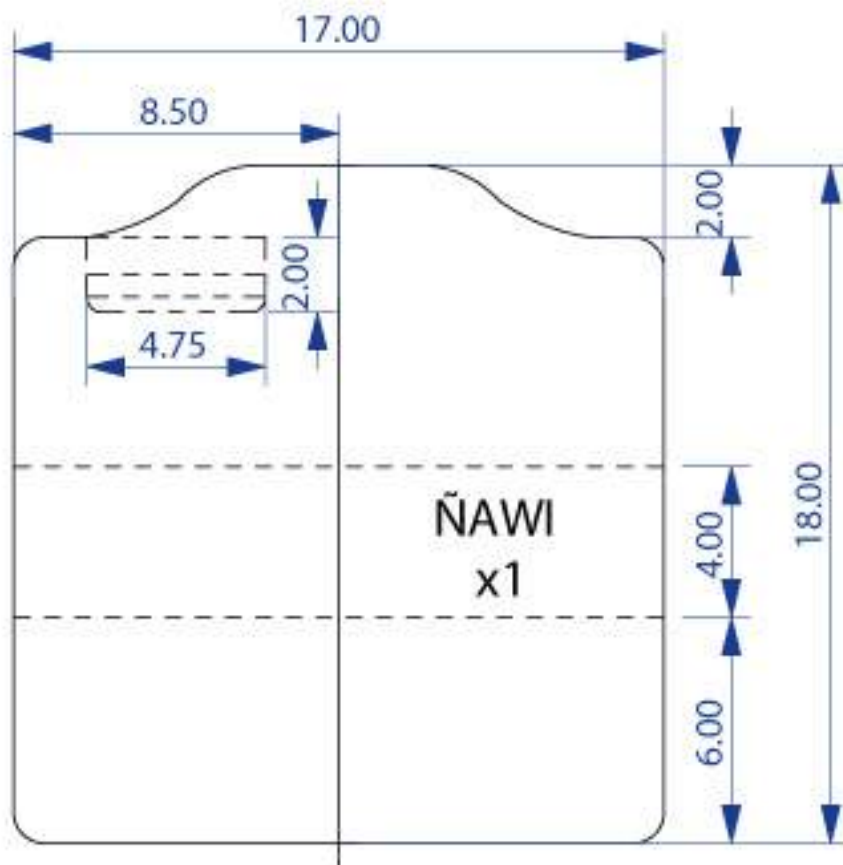
### **ANEXO 3: Planos Accesorios de Moda**



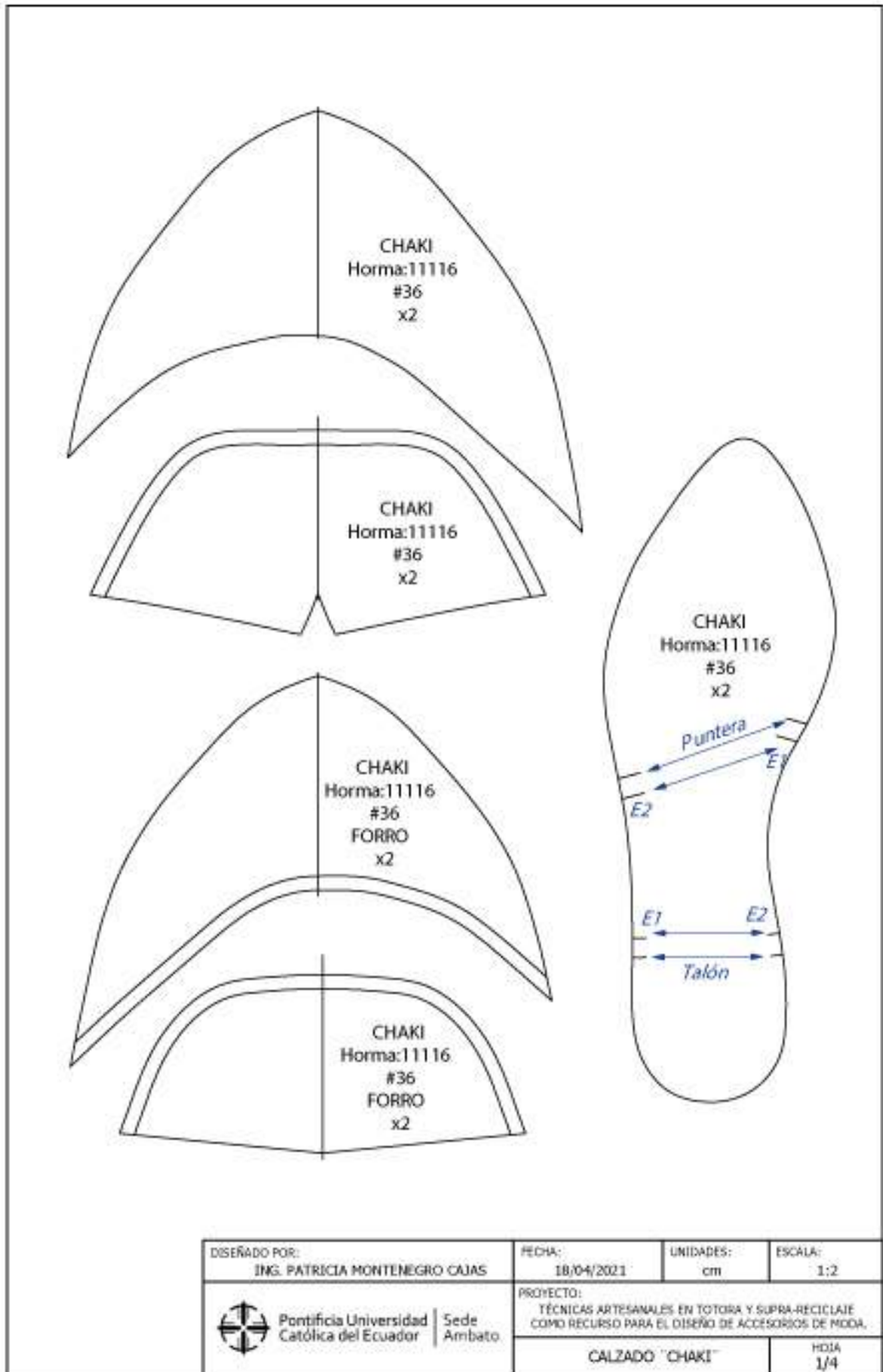
DISEÑADO POR: ING. PATRICIA MONTENEGRO CAJAS	FECHA: 18/04/2021	UNIDADES: cm	ESCALA: 1:3
 Pontificia Universidad Católica del Ecuador   Sede Ambato	PROYECTO: TÉCNICAS ARTESANALES EN TOTORA Y SUPRA-RECICLAJE COMO RECURSO PARA EL DISEÑO DE ACCESORIOS DE MODA.		
	BOLSO "MAKI"		HOJA 1/1



DISEÑADO POR: ING. PATRICIA MONTENEGRO CAJAS	FECHA: 18/04/2021	UNIDADES: cm	ESCALA: 1:3
 Pontificia Universidad Católica del Ecuador   Sede Ambato	PROYECTO: TÉCNICAS ARTESANALES EN TOTORA Y SUPRA-RECICLAJE COMO RECURSO PARA EL DISEÑO DE ACCESORIOS DE MODA.		HOJA 1/2
	BOLSO "MAKI MUQU"		



DISEÑADO POR: ING. PATRICIA MONTENEGRO CAJAS	FECHA: 18/04/2021	UNIDADES: cm	ESCALA: 1:2
 Pontificia Universidad Católica del Ecuador   Sede Ambato.	PROYECTO: TÉCNICAS ARTESANALES EN TOTORA Y SUPRA-RECICLAJE COMO RECURSO PARA EL DISEÑO DE ACCESORIOS DE MODA.		HOJA 1/3
	PORTA GAFAS "ÑAWI"		



## **ANEXO 4: Testeo**

### **CUESTIONARIO ACERCA DE LA EXPERIENCIA DE USO DE LOS PRODUCTOS**

#### **¿Cuál es su reacción ante los productos?**

1. Muy positiva
2. Positiva
3. Neutral
4. Negativa
5. Muy negativa

#### **¿Cómo calificaría la calidad del producto?**

1. Muy alta calidad
2. Alta calidad
3. Ni de alta ni baja calidad
4. Baja calidad
5. Muy baja calidad

#### **¿Qué tan innovador es el producto?**

1. Extremadamente innovador.
2. Muy innovador
3. Algo innovador
4. No tan innovador
5. No en absoluto innovador

#### **¿Cómo calificaría la relación calidad-precio del producto?**

1. Excelente
2. Por encima de la media
3. Promedio
4. Por debajo de la media
5. Pobre

**Si el producto estuviera disponible hoy, ¿qué probabilidades tendría de comprarlo?**

1. Extremadamente probable
2. Muy probable
3. Algo probable
4. No tan probable
5. Nada probable

**¿En sus propias palabras que aspecto le gusta del producto?**

---

---

---

**¿Qué aspectos le gustaría mejorar en este producto?**

---

---

---

**¿Conoce algún otro producto que ofrezca las mismas características que este producto?**

---

---

---

**¿Recomendarías este producto?**

---

---

---

## ANEXO 5: Solicitud para entrevista a representante del GAD Parroquial de Guaytacama

Ambato, 17 de febrero de 2021

**Asunto: Entrevista virtual con Vocal de la Comisión de Cultura del GAD Parroquial Guaytacama**

Señor

Lic. Pedro Anibal Aimacaña

**Presidente del GAD Parroquial Guaytacama**

De mis consideraciones:

Reciba un cordial y afectuoso saludo, mediante el presente documento, yo **Germania Patricia Montenegro Cajas** con C.I. **1804375507**, le solicito a usted de la manera más comedida autorice la aplicación de una entrevista a la Señora Mayra Chasi Vocal de la Comisión de Cultura; dicha entrevista virtual contribuirá con datos para el desarrollo de mi proyecto de titulación de la Maestría de Diseño de Productos que curso en la Pontificia Universidad Católica Sede Ambato.

La temática a tratar con la Vocal responsable es acerca del grupo de Artesanos que realizan tejido con totora en la Parroquia Guaytacama.

Agradezco de antemano su atención a la presente

Atentamente,



Para contactarme por:  
GERMANIA PATRICIA  
MONTENEGRO CAJAS

**Ing. Patricia Montenegro Cajas**

**C.I. 1804375507**

lamaglama1992@gmail.com

0995030157/032415758

Adjunto: Guión de entrevista.

Resolución de aprobación de tema.

"Trabaja, persiste, resiste y nunca desista"



Lama Glama



@lamaglama1992



(03) 240 1350 / 099 503 0157