



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS

Y TECNOLOGÍAS

CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO

Informe de investigación previo a la obtención del título de Licenciada en Diseño Gráfico

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN

**PROCESOS CO-CREATIVOS DEL DISEÑO PARA ELEVAR LA CALIDAD DE LAS
ARTESANÍAS TEXTILES EN LA PARROQUIA CALPI**

AUTORA:

Daniela Stephany Godoy Lobato

TUTOR:

Lic. José Rafael Salguero Rosero MSc.

Riobamba - Ecuador

Año 2019

REVISIÓN DEL TRIBUNAL

Los miembros del tribunal de graduación del proyecto de investigación titulado:

“PROCESOS CO-CREATIVOS DEL DISEÑO PARA ELEVAR LA CALIDAD DE LAS ARTESANÍAS TEXTILES EN LA PARROQUIA CALPI”.

Realizado por: Daniela Stephany Godoy Lobato y dirigido por el Msc. José Salguero.

La defensa y revisión final de esta investigación de trabajo cumple con todos los requisitos.

El trabajo escrito fue elaborado por obtener el grado de Licenciatura en Diseño Gráfico y ha sido aprobado por los miembros del tribunal.

El tribunal autoriza este trabajo de tesis para su uso. Como paso final, este trabajo de investigación se mantendrá en la biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías de la Universidad Nacional de Chimborazo.

Para constancia de lo expuesto firman:

MSc. William Quevedo

PRESIDENTE DEL TRIBUNAL



MSc. Jorge Ibarra

MIEMBRO DEL TRIBUNAL



MSc. Mariela Samaniego

MIEMBRO DEL TRIBUNAL



MSc. Rafael Salguero

TUTOR



CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

Certifico que el trabajo de investigación previo a la obtención del TÍTULO DE LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO; con el tema: **“PROCESOS CO-CREATIVOS DEL DISEÑO PARA ELEVAR LA CALIDAD DE LAS ARTESANÍAS TEXTILES EN LA PARROQUIA CALPI”**, el cual ha sido elaborado por la señorita **DANIELA STEPHANY GODOY LOBATO**, mismo que ha sido revisado y analizado al cien por ciento con el asesoramiento de mi persona en calidad de tutor, sugiriendo proseguir con el trámite pertinente para su sustentación.

Riobamba, 04 de septiembre de 2019



Lic. José Rafael Salguero Rosero. MSc

TUTOR DE TESIS



CERTIFICACIÓN

Que, **GODOY LOBATO DANIELA STEPHANY** con CC: **160073978-1**, estudiante de la Carrera de **DISEÑO GRÁFICO**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado "**PROCESOS CO-CREATIVOS DEL DISEÑO PARA ELEVAR LA CALIDAD DE LAS ARTESANÍAS TEXTILES EN LA PARROQUIA CALPI**", que corresponde al dominio científico **DESARROLLO TERRITORIAL - PRODUCTIVO Y HÁBITAT SUSTENTABLE PARA MEJORAR LA CALIDAD DE VIDA** y alineado a la línea de investigación **CULTURA VISUAL**, cumple con el 3% reportado en el sistema Anti plagio nombre del sistema, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 05 de septiembre de 2019

MSc. Rafael Salguero
TUTOR

AUTORÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La responsabilidad del contenido, ideas y conclusiones del presente trabajo de investigativo previo a la obtención del Título de Licenciada en Diseño Gráfico, con el tema: **“PROCESOS CO-CREATIVOS DEL DISEÑO PARA ELEVAR LA CALIDAD DE LAS ARTESANÍAS EN LA PARROQUIA CALPI”**, corresponde exclusivamente a la señorita Daniela Stephany Godoy Lobato, portadora de la C.I. 160073978-1 y el patrimonio intelectual de la misma a la Universidad.



Daniela Stephany Godoy Lobato

AUTORA

DEDICATORIA

A Georgina, José e Isaac por ser mi concepto de amor, dedicación y esfuerzo.

AGRADECIMIENTO

A mi tío Enrique Semper y su esposa por el cariño y el apoyo que me han brindado en mis estudios. A Farid Espinoza por su amor, compañía y soporte incondicional en mi etapa universitaria. A Oscar Medina, por su gran amistad y por involucrarme en la realización de proyectos que realzan la importancia de la cosmovisión Andina.

A los docentes MSc. Rafael Salguero, MSc. Jorge Ibarra, MSc. William Quevedo y MSc. Mariela Samaniego, por impartirme el conocimiento necesario e incentivarme a ser una profesional de excelencia.

Y eternamente agradecida con Rosita Hasqui, tejedora de Cacha, que me brindó su amistad y compartió su trabajo, experiencias y pasión por las artesanías textiles.

ÍNDICE GENERAL

| | |
|--|----------|
| CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL | II |
| CERTIFICADO DEL TUTOR | III |
| CERTIFICADO DE PLAGIO | IV |
| AUTORÍA DE LA INVESTIGACIÓN | V |
| DEDICATORIA | VI |
| AGRADECIMIENTO | VII |
| ÍNDICE GENERAL | VIII |
| ÍNDICE DE FIGURAS | XII |
| RESUMEN | XIII |
| ABSTRACT | XIV |
| INTRODUCCIÓN | XV |
| CAPÍTULO I | 1 |
| 1. Planteamiento del problema | 1 |
| 1.1 Problema | 1 |
| 1.2 Justificación | 2 |
| 1.3 Objetivos | 3 |
| 1.3.1 Objetivo general | 3 |
| 1.3.2 Objetivos específicos | 3 |
| CAPÍTULO II | 4 |
| 2.- Marco Teórico | 4 |
| 2.1 Procesos co-creativos | 4 |
| 2.2 Co-diseño | 4 |
| 2.2.1 Tipos de co-diseño | 5 |
| | VIII |

| | |
|--|----|
| 2.3 Factores de co-creación | 6 |
| 2.4 Técnicas creativas | 6 |
| 2.5 Ventajas del co-diseño | 7 |
| 2.6 Desventajas del co-diseño | 7 |
| 2.7 Co-creación entre diseñador y artesano | 7 |
| 2.7.1 Antecedentes | 7 |
| 2.7.2 Rol del diseñador | 8 |
| 2.7.3 Proceso de co-creación entre diseñador y artesano textil | 8 |
| 2.8 Beneficios de la co-creación en el diseño | 11 |
| 2.8.1 Beneficios para los consumidores | 11 |
| 2.8.2 Beneficios para el artesano | 11 |
| 2.8.3 Beneficios para el diseñador | 12 |
| 2.9 Artesanías textiles | 13 |
| 2.9.1 Materias primas | 14 |
| 2.9.1.1 Naturales | 14 |
| 2.9.1.1.1 Origen animal | 14 |
| 2.9.1.1.2 Origen vegetal | 19 |
| 2.9.1.2 Industrializadas | 21 |
| 2.9.2 Técnicas | 23 |
| 2.9.2.1 Manuales | 23 |
| 2.9.2.2 Apoyados en instrumentos autóctonos | 24 |
| 2.9.3 Proceso | 25 |

| | |
|---|-----------|
| 2.9.3.1 Obtención de la lana | 25 |
| 2.9.3.2 Hilado | 26 |
| 2.9.3.3 Tinturación y secado | 26 |
| 2.9.3.4 Tejido de las piezas textiles | 27 |
| CAPÍTULO III | 29 |
| 3. Metodología | 29 |
| 3.1 Métodos | 29 |
| 3.1.1 Analítico descriptivo | 29 |
| 3.1.2 Empírico y etnográfico | 29 |
| 3.2 Tipo y diseño de investigación | 29 |
| 3.2.1 Bibliográfica | 29 |
| 3.2.2 Aplicada | 29 |
| 3.2.3 De campo | 30 |
| 3.3 Nivel de la investigación | 30 |
| 3.3.1 Explorativo | 30 |
| 3.4 Diseño de la investigación | 30 |
| 3.4.1 Correlacional | 30 |
| 3.5 Técnicas de recolección de datos | 30 |
| 3.5.1 Guía de observación | 30 |
| 3.5.2 Entrevistas | 30 |
| 3.6 Técnicas de análisis e interpretación de la información | 31 |

| | |
|--|----|
| CAPÍTULO IV | 32 |
| 4. Resultados y discusión | 32 |
| 4.1 Identificación de los factores de diseño | 32 |
| 4.2 Documentación de las experiencias | 32 |
| 4.3 Desarrollo del proceso co-creativo | 32 |
| CONCLUSIONES | 35 |
| RECOMENDACIONES | 36 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 37 |
| ANEXOS | 40 |

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura N° 1: Diseño desarrollado en su totalidad por el diseñador | 9 |
| Figura N° 2: Diseño desarrollado 50% por el diseñador y 50% por el artesano | 10 |
| Figura N° 3: Diseño desarrollado desde el inicio por ambas partes | 10 |
| Figura N° 4: Beneficios para los consumidores (infografía) | 11 |
| Figura N° 5: Beneficios para el artesano (infografía) | 12 |
| Figura N° 6: Beneficios para el diseñador (infografía) | 12 |
| Figura N° 7: Fibra de oveja | 15 |
| Figura N° 8: Llamas | 16 |
| Figura N° 9: Alpacas | 17 |
| Figura N° 10: Guanaco | 18 |
| Figura N° 11: Vicuña | 19 |
| Figura N° 12: Obtención de la lana | 25 |
| Figura N° 13: Hilado | 26 |
| Figura N° 14: Tinturación y secado | 27 |
| Figura N° 15: Tejido de las piezas textiles | 28 |



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS

**“PROCESOS CO-CREATIVOS DEL DISEÑO PARA ELEVAR LA CALIDAD DE LAS
ARTESANÍAS TEXTILES EN LA PARROQUIA CALPI”**

RESUMEN

La co-creación, según Sanders, es la unión de creatividad y hace que varias personas trabajen juntas en el proceso de elaboración de un diseño. Es importante ejecutar este tipo de procesos para elevar la calidad de las artesanías textiles, porque existen elementos de monotonía en sus diseños. Además, los elementos visuales que existen en estas artesanías no hacen referencia o no identifican a la zona geográfica a la que pertenecen. En esta investigación se da a conocer que es importante que exista estos procesos de co-creación para que diseñadores trabajen con artesanos, ya que ellos poseen destrezas y habilidades en la elaboración de las artesanías, pero poseen debilidades creativas, a la hora de realizar sus diseños; por este motivo que son muy repetitivos. Al realizar este proceso co-creativo de diseño se obtendrá un impacto positivo porque las artesanías tendrán mayor valorización en el aspecto cultural y económico. Lo que el diseñador busca es comunicar a través de elementos visuales, un mensaje plasmado en el producto; el objetivo es, elevar la calidad de las artesanías textiles dándole un valor agregado, utilizando los parámetros de diseño para que el producto final sea funcional y altamente estético.

Palabras clave: Procesos co-creativos, artesanías textiles, calidad, artesanos, diseñador, diseño, producto.

Abstract

According to Sanders, Co-creation is the union of creativity, and it encourages several people to work together in the process of developing a design. It is essential to execute this type of process to boost the quality of textile crafts because there are monotonous elements when a textile artisan designs their textile. In addition, the visual elements that exist in the garments neither make reference nor identify the geographical area they come from. This research focuses on the importance of co-creation processes while working between designers and artisans since artisans have some skills and abilities for elaborating handicrafts. However, they must improve their creativeness for making new appealing designs. Thereby, their garments will not have repetitive designed elements. By carrying out this co-creative design process, a positive impact will be obtained on customers. In fact, the innovative crafts will be culturally and economically better appreciated. It can be said that designers communicate through visual elements. A message is embodied on the product. Eventually, the objective of this research is to better textile craft quality by adding value. It means by using some design parameters so that the final product can become functional and highly aesthetic.

Keywords: Co-creative processes, textile crafts, quality, designer, design, product.

Reviewed and corrected by: Lic. Armijos Monar Jacqueline Guadalupe, MSc.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Jacqueline', with a large, stylized flourish extending from the end of the name.

Introducción

Al momento de crear un proceso co-creativo entre diseñador y artesano nos viene a la mente las palabras sostenibilidad, cultura, mejoría en la calidad de vida y valor agregado del producto. Estas son características importantes que sucederán si un diseñador y un artesano trabajan en conjunto. (Vinatea, 2014)

El artesano textil es aquel que desarrolla artesanías hechas a manos con técnicas tradicionales. Según Pinilla Apud Durand (2004), la producción artística y artesanal con el paso de los años ha ido satisfaciendo necesidades materiales y también espirituales.

El diseñador es aquel que puede transmitir mensajes de forma visual captando la atención de los consumidores al producto porque logra esa atracción mediante su conocimiento en elementos visuales, cromática, tipografía, etc.

En este trabajo investigativo se desarrolló el proceso de co-creatividad para la elevación de la calidad de las artesanías textiles con la artesana Rosa Hasqui, detallando en las fichas técnicas creadas los problemas de calidad de diseño que existen en las prendas que ella realiza. Se utilizó la metodología de Robert Scott para realizar el proceso de diseño con la finalidad de crear prendas innovadoras y con un alto aporte de diseño en las mismas; como resultado se creó diferentes piezas textiles (pasamontañas, carteras, cinturones y sandalias) estéticas y funcionales.

Además, dentro de la aplicación del trabajo colectivo es importante recalcar que el respeto mutuo es un factor primordial, es necesario tratarse desde una posición igualitaria. “Se deben considerar de igual importancia y valor tanto el artesano como el diseñador, y nunca generar imposiciones, pero sí diálogos honestos en los cuáles todos tienden a ganar”. (Vinatea, 2014)

CAPÍTULO I

1. Planteamiento del problema

1.1. Problema

El problema que existe en las artesanías textiles son los diseños repetitivos y la cromática erróneamente combinada en las prendas. Las artesanías textiles han sido desde siempre, uno de los modos de expresión para las comunidades de los Andes. Son un producto totalmente cultural y tienen la particularidad de cambiar dependiendo del país, clima, paisaje y también de la historia del lugar. El arte textil es una expresión que proviene de épocas prehispánicas donde sus diseños han tratado de reflejar y demostrar sus acontecimientos más importantes, los ciclos de producción, paisaje, cultura, ritualidad, cosmovisión. “Los tejidos han estado presentes en los momentos más relevantes del ciclo vital y que se han convertido en una función que crea identidad”. (Fischer, 2011)

Los tejidos son identidad: “La identidad siempre sintetiza elementos fluidos y estables y, en consecuencia, está sujeta a un proceso de transformación permanente”. (Hall, 1980)

Los textiles ofrecen un gran espacio para la creatividad y, con esto, un terreno abierto para expresar las individualidades personales y colectivas. Estas características representan lo valioso que es el tejido por ser una forma de conectarse, una forma de expresar al mundo la ideología Andina. (Fischer, 2011)

En la actualidad existe desvalorización en las artesanías textiles que han sido un legado muy importante que los antepasados dejaron y han sido menospreciadas por la sociedad actual; pero esto, se debe a la aculturación que empezó con la colonización en el siglo XVI. Las personas adquieren y compran productos industrializados en su mayoría, debilitando las ventas de tejidos, ocasionando que estas prendas sean comercializadas a precios menores. A muchas personas les cuesta -o se niegan-, pagar un precio justo a los artesanos por una prenda textil. Por este motivo existe una baja economía que sufren los artesanos por la escasa valoración que los mismos ecuatorianos otorgamos a las artesanías textiles. El trabajo hecho a mano debería ser valorado y respetado, y según el Ministerio de Industrias y Productividad, los artesanos son actores claves en la preservación material e inmaterial del Patrimonio Cultural de nuestro pueblo; ya que las artesanías textiles son parte del patrimonio cultural de

cada zona y es parte de la identidad nacional según lo dice el objetivo ocho del Plan Nacional del Buen Vivir.

En la actualidad se debe promover al fortalecimiento de la identidad nacional y la interculturalidad. En la ley orgánica de Cultura en el artículo tres menciona que debemos reconocer el trabajo de quienes participan en los procesos de creación artística y de producción y gestión cultural y patrimonial, como una actividad profesional generadora de valor agregado y que contribuye a la construcción de la identidad nacional en la diversidad de las identidades que la constituyen.

La artesanía textil es considerada patrimonio tangible, según consta en la Ley Orgánica de Cultura (Art. 51), porque cumplen una función histórica, artística y simbólica siendo un soporte de la memoria social. Se debe potencializar el valor de las artesanías y de los artesanos que lo realizan, con el fin de difundir y posicionar el producto textil.

Con el proceso co-creativo de diseño, se podrá ayudar a solucionar el problema para que la calidad de las artesanías sea alta y así, poder posicionar el producto dándole un valor agregado en la parte visual del mismo. Lo que se pretende alcanzar con el presente proyecto de investigación es, impulsar a que se realicen procesos co-creativos de diseño en la artesanía textil con el fin de mejoras.

1.2. Justificación

El estado actual de la venta de artesanías textiles producidas en la Parroquia Calpi, son bajas. Los factores que influyen en esta situación son los diseños reiterativos, debilidades creativas y la aculturación por parte de la sociedad actual. Realizando los procesos co-creativos de diseño, se elevará la calidad de las artesanías lo que hará que el producto pueda posicionarse con un valor agregado en diseño y así, tener mayor valorización por parte de la ciudadanía y/o turistas, en relación al aspecto económico, social y cultural.

Es necesario crear procesos de co-creación para poder crear y diseñar nuevos productos textiles que beneficien al consumidor, artesano y al diseñador. Los artesanos poseen debilidades a la hora de crear diseños innovadores, por la falta de conocimiento en combinación de colores, en la utilización y posición de las formas, pero ellos poseen los conocimientos técnicos para crear una prenda textil algo que el diseñador gráfico no posee,

por tal motivo al juntarse diseñador y artesano se puede desarrollar prendas funcionales, innovadores y altamente estéticas.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

- Desarrollar procesos co-creativos de diseño para elevar la calidad de las artesanías textiles.

1.3.2. Objetivos específicos

- Identificar los factores de diseño, que afectan a la calidad de las artesanías textiles.
- Documentar las experiencias de trabajo co-creativo por medio de entrevistas, diario etnográfico y fotografías.
- Desarrollar procesos co-creativos de diseño en las artesanías textiles para la elevación de su calidad, como propuesta piloto para futuras intervenciones.

CAPÍTULO II

2.-Marco Teórico

2.1 Procesos co-creativos

Los procesos co-creativos son formas de trabajo colectivo que permiten realizar proyectos que conllevan creatividad, con la finalidad de procrear algo que no se sabe o no se conoce de antemano. En el transcurso de los años se ha incrementado el uso de este proceso colectivo, que se ha ido modificando, desarrollando en diferentes herramientas, usos y formas de aplicación. La co-creación implica la capacidad grupal de orientar el diseño de nuevas soluciones en el futuro y de dar maneras originales y funcionales a la hora de gestionar el proyecto que se está realizando. (Llop, 2018)

En la co-creación es sumamente importante compartir el proceso de idea, el proceso de elaboración del proyecto como también se debe compartir la toma de decisiones. Es por eso que la co-creación se considera una metodología de trabajo grupal que considera a los participantes del proyecto socios en su creación. (Llop, 2018)

Un proceso co-creativo conlleva la necesidad de poder complementar conocimientos del proyecto planteado, así como generar diferentes habilidades y capacidades. La co-creación permite transmitir conocimientos y nos fomenta a actuar en el proceso colectivo. Existen pasos que se deben tomar en cuenta al momento de aplicar procesos co-creativos, se debe encontrar y decidir cuál es el objeto, servicio, proceso u organización que se va a co-diseñar; se debe definir el proceso que se va a tomar como tutela en el desarrollo del proyecto; decidir para qué o quién se va a realizar el proceso de co-creación. (Lapiente & Sangüesa)

2.2 Co-diseño

El co-diseño es considerado como metodología de trabajo colectivo que crea, experimenta y fomenta ideas nuevas en conjunto. El objetivo es facilitar la apropiación del resultado del diseño creado por parte de los usuarios. El co-diseño es conocido también como diseño colaborativo, participativo, o cooperativo. Esta metodología de trabajo hace que el equipo pueda aportar sus ideas de forma individual para generar una idea colectiva y ponerla en práctica; además de ayudar a que exista la necesidad de añadir conocimientos y generar aprendizajes de nuevas habilidades y capacidades entre los integrantes.

El diseño colaborativo ayuda a construir conocimientos en áreas desconocidas, cuando se realiza co-diseño diferentes puntos de vistas son tomados en cuenta y al finalizar el proceso se puede obtener mejores resultados. Es importante respetar las opiniones de los participantes y aprovechar los conocimientos que cada integrante puede aportar al proyecto, el proceso implica la integración de diferentes métodos y técnicas participativas.

2.2.1 Tipos de co-diseño

Existen dos tipos primordiales en los procesos de co-creación según Liz Sanders, quien fue la pionera de utilizar estos procesos de trabajo colectivo dentro del diseño. Los tipos son: co-creación en el pre-diseño y la co-creación en el post diseño. Estas dos técnicas tratan de incrementar el interés por la participación creativa. (Llop, 2018)

- **Co-creación en el pre-diseño**

Tiene como objetivo trabajar colectivamente para poder buscar alternativas de respuestas al crear el producto. Este tipo de co-creación se basa en poder resolver los problemas que existen de diseño cuya respuesta no tiene una conceptualización clara. (Llop, 2018)

En este sentido, para desarrollar productos o servicios asociados a esta tecnología puede resultar muy útil juntar a distintos perfiles y trabajar conjuntamente. Esto supondría juntar en una mesa de trabajo a profesionales de distintos campos, ingenieros, empresarios, diseñadores, usuarios, etc. y, mediante herramientas que fomenten la participación y amplifiquen la creatividad del grupo, ir desarrollando el proceso de diseño. (Llop, 2018)

- **Co-creación en el post-diseño**

Este tipo de co-creación según Liz Sanders tiene como objetivo brindar un espacio a los usuarios para que puedan satisfacer sus necesidades y aspiraciones creativas. Este tipo de co-creación en la fase del post diseño lo que ofrece es, el valor en las experiencias a los usuarios. Tiene como ventaja que ayuda a atraer al público objetivo y hacerles sentir parte del proceso de creación, estableciendo una relación emocional con el producto. (Llop, 2018)

2.3 Factores de co-creación

Los factores y requisitos que intervienen en el proceso de co-creación ya sea en el pre- diseño como en el post- diseño según Liz Sanders y George Simons son los siguientes:

- La aceptación: Se debe aceptar que la mayor parte del mundo es creativa y que participará en el proceso de co-creación si están motivados en realizar el proyecto y si se les ofrece las herramientas adecuadas para hacerlo.
- La diversidad: Este según Sanders será el hilo conductor. Es cuando los participantes tienen el mismo origen, la misma perspectiva y opinión; entonces los resultados serán limitados y podrán ser previstos.
- El diálogo: Se necesita que exista un diálogo entre los implicados del proyecto y es fundamental utilizar herramientas creativas y generativas para obtener un lenguaje compartido. (Sanders & Simons, 2009)

2.4 Técnicas creativas

Las técnicas creativas que se utilizan ayudan a que no existan limitaciones ni prejuicios a la hora de proponer una idea. Mercé Graell, activista de la co-creación en Designit afirma que al realizar estos “juegos” colaborativos, se pueden ir detectando las ideas más relevantes y que deberían cumplirse en la propuesta de diseño que se vaya a ejecutar.

Las técnicas creativas más utilizadas son:

- **Juego de rol:** Esta técnica creativa pretende experimentar una situación en la que se puedan encontrar las personas participantes, tiene como objetivo proyectarse a los papeles planteados y ayuda a generar una cohesión y confianza con el grupo. Ayuda a desarrollar la creatividad y mejora soluciones a problemas.
- **Mapas de empatía:** Los mapas de empatía se realizan para describir al cliente, analizando aspectos importantes relacionados con los sentimientos del ser humano; ¿qué ve?, ¿qué escucha?, ¿qué piensa o siente?, ¿qué habla o hace? y ¿cuáles son sus necesidades?; es como entrar a la mente del público objetivo y comprender lo que ellos desean y así poder dar ideas para la creación de los productos más adecuados. Estos mapas pueden realizarse en la pizarra para que todos los integrantes puedan aportar.

- **Lluvia de ideas:** Esta técnica de pensamiento es conocida también como brainstorming, ayuda a incrementar la creatividad y estimula el trabajo colaborativo. Es importante dejar que fluyan todas las ideas, sin autocensuras; se debe evitar las críticas de las ideas que se obtengan; se utiliza la cantidad antes que la calidad, esto ayuda a obtener un gran número de ideas y al final se escoge la más adecuada y que mejor aporte al proyecto. Esta técnica creativa es una forma de fomentar la colaboración sin competición.

2.5 Ventajas del co-diseño

Al realizar un proceso co-creativo se puede obtener ventajas que favorecen a los integrantes del grupo como, por ejemplo:

- ✓ Generación de ideas potenciales,
- ✓ Experiencia para los integrantes,
- ✓ Generación de soluciones en conjunto,
- ✓ Aporte de conocimientos,
- ✓ Cooperación entre diferentes disciplinas y,
- ✓ Resultados auténticos y holísticos.

2.6 Desventajas del co-diseño

Dentro de un proceso co-creativo se puede llegar a alcanzar diferentes desventajas como:

- ✓ Que exista muy poca aportación de los participantes y,
- ✓ Saber que no se puede aplicar a cualquier proyecto, ya que es importante tomar en cuenta la complejidad, el uso o el desarrollo de producción.

2.7 Co-creación entre diseñador y artesano

2.7.1 Antecedentes

Al momento de crear un proceso co-creativo entre diseñador y artesano nos viene a la mente las palabras sostenibilidad, cultura, mejoría de calidad de vida y valor agregado del producto. Estas son características importantes que sucederán si un diseñador y un artesano trabajan en conjunto. (Vinatea, 2014)

En el proceso de co-creatividad es importante que el diseñador posea un diálogo abierto y fluido y que llegue a conocer a profundidad al artesano con el que va a realizar el proyecto de creación. Según Pinilla Durand es necesario situar las informaciones y los datos en el contexto que se adquiere, porque los artesanos transmiten por medio de sus destrezas los saberes y habilidades manuales donde dejan su alma y la cultura de nuestros antepasados y, es valioso porque existe una gran relación con la cultura en la que se vive.

El respeto mutuo al momento de trabajar en conjunto es otro factor primordial, es necesario tratarse desde una posición igualitaria. “Se deben considerar de igual importancia y valor tanto el artesano como el diseñador, y nunca generar imposiciones, pero si diálogos honestos, en cuáles todos tienen a ganar.” (Vinatea, 2014)

2.7.2 Rol del diseñador

El diseñador posee la capacidad de generar y transmitir mensajes de forma visual. Dentro del proceso de diseño participativo el rol primordial debe ser el de lograr una mejor calidad de vida a los artesanos, y eso se obtiene al crear productos auténticos, con diseños innovadores para que exista una mayor venta en las artesanías que produce el artesano.

2.7.3 Proceso de co-creación entre diseñador y artesano textil

Después de una revisión bibliográfica no se ha encontrado información particular acerca de procesos co-creativos entre diseñadores y artesanos textiles, desde la experiencia empírica en relación con la artesana Rosa Hasqui y la información obtenida por medio de las entrevistas realizadas, se describe que dentro de un proceso de co-creatividad entre diseñador y artesano textil puede existir tres opciones de participación; estas son:

➤ Primera opción (Desarrollado en su totalidad por el Diseñador)

El diseñador crea desde el boceto de diseño comunicacional hasta la forma de la prenda que el artesano debe desarrollar. En este proceso interviene los siguientes pasos:

- ✓ Conocimiento de técnicas del tejido del artesano,
- ✓ Bocetaje del diseño de la forma para la prenda textil,
- ✓ Bocetaje del diseño visual. (Cromática, iconografía, simetría, etc.),
- ✓ Presentación del diseño final al artesano y,

- ✓ Producción de la prenda textil.

Figura 1. Proceso desarrollado en su totalidad por el diseñador



Fuente: Elaborado por Daniela Godoy

➤ **Segunda opción (Diseño desarrollado 50% por el diseñador y 50% el artesano)**

En esta opción el diseñador y el artesano unen sus conocimientos, el diseñador la parte visual y comunicacional y, el artesano la parte técnica para la construcción de la prenda. En este proceso se puede trabajar con el diseño de prendas textiles que el artesano produce habitualmente: shigras, fajas, ponchos, mama chumbis, gorros, etc. En este proceso intervienen:

- ✓ Diálogo entre artesano y diseñador para la elaboración de este nuevo producto,
- ✓ Bocetaje del diseño visual, basándose en la prenda del artesano,
- ✓ Presentación del diseño al artesano,
- ✓ Ajustes al diseño con las correcciones que hace el artesano (la medida de los puntos o el grado de dificultad que el artesano observe en el diseño) e,
- ✓ Implementación del diseño por parte del artesano en la prenda textil.

➤ **Tercera opción (Diseño desarrollado desde el inicio por ambas partes)**

En esta opción el diseñador y el artesano trabajan en conjunto desde la realización de la idea del producto hasta la implementación del diseño en la prenda. Los pasos que intervienen en esta opción son:

- ✓ Creación de la idea del producto por parte del artesano y el diseñador. Se puede utilizar técnicas creativas expuestas anteriormente (lluvia de ideas, mapa de empatías, juegos de rol, etc.),
- ✓ Bocetaje del diseño de acuerdo al conocimiento que posee el diseñador y las observaciones del artesano en la parte del tejido,
- ✓ Realización de la prenda textil por parte del artesano y,
- ✓ Comercialización de la prenda, en donde el diseñador puede crear publicidad del producto creado.

Figura 2. Diseño desarrollado 50% por el diseñador y 50% el artesano



Fuente: Elaborado por Daniela Godoy

Figura 3. Diseño desarrollado desde el inicio por ambas partes



Fuente: Elaborado por Daniela Godoy

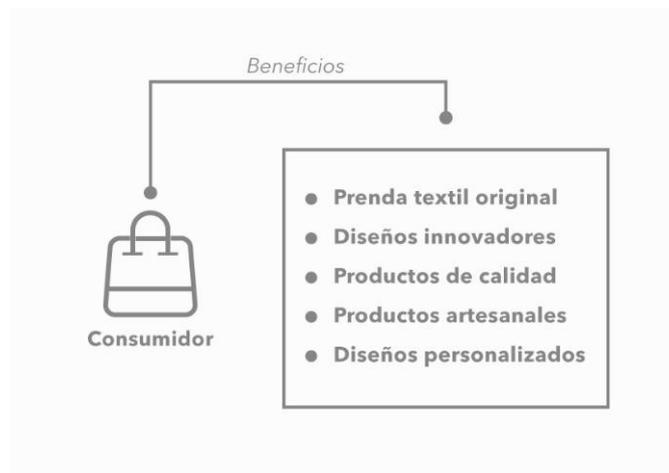
2.8 Beneficios de la co-creación en el diseño

2.8.1 Beneficios para los consumidores

Al realizar el proceso de co-creación entre artesano y diseñador, se genera un nuevo producto que satisface las necesidades del consumidor y este obtiene diferentes beneficios como:

- ✓ Prenda textil con diseños no repetitivos,
- ✓ Artesanías textiles con un diseño innovador,
- ✓ Productos de calidad y duraderos,
- ✓ Prendas textiles realizadas de forma artesanal y,
- ✓ El proceso de diseño colaborativo en donde se analiza las necesidades del cliente y se crean nuevas ideas de productos que se adaptan a lo que el consumidor desea.

Figura 4. Beneficios para los consumidores



Fuente: Elaborado por Daniela Godoy

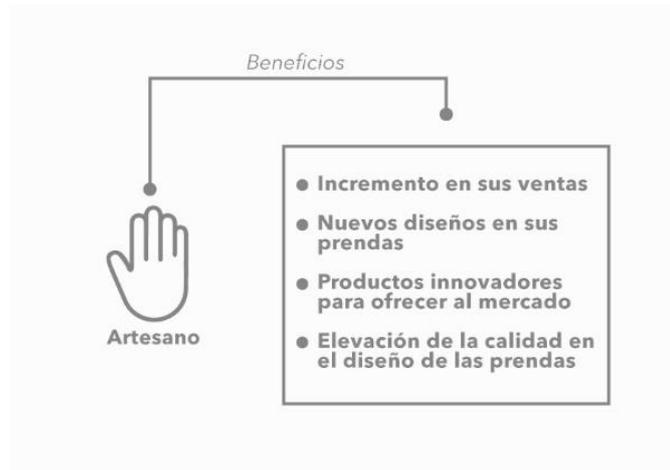
2.8.2 Beneficios para el artesano

Con la implementación del co-diseño en el proceso de fabricación de las artesanías textiles, el diseñador al compartir sus conocimientos en esta área y el artesano al aportar sus ideas y su conocimiento de este proceso de comunicación ancestral, se logra que el artesano al vender sus artesanías textiles, pueda obtener beneficios como:

- ✓ Incremento en sus ventas,
- ✓ Conceptualización de nuevas ideas para sus prendas o sus objetos artesanales tengan una mayor valorización,

- ✓ Innovaciones en las prendas textiles y,
- ✓ Elevación en la calidad de sus artesanías textiles.

Figura 5. Beneficios para el artesano



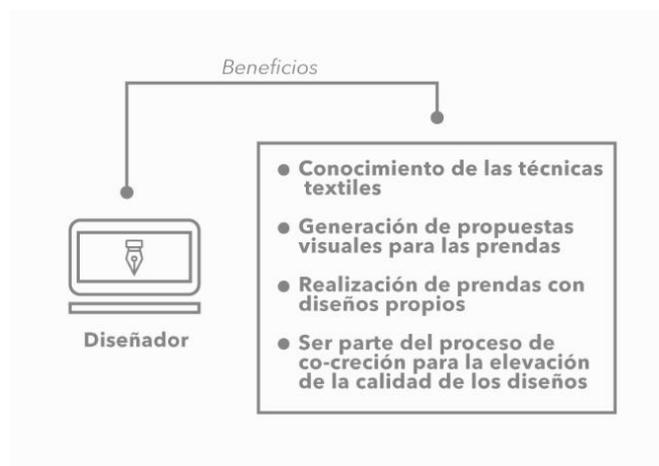
Fuente: Elaborado por Daniela Godoy

2.8.3 Beneficios para el diseñador

En todo el proceso co-creativo el beneficio es mutuo; en cuanto a los beneficios que el diseñador puede obtener al aplicar el diseño participativo se enfoca en:

- ✓ Conocimiento en técnicas para la elaboración de artesanías textiles,
- ✓ Generación de nuevas propuestas textiles que ayuden a elevar la calidad de las artesanías,
- ✓ Hacer realidad sus ideas por medio de las técnicas del artesano,
- ✓ E implementar el diseño como beneficio mutuo entre diseñador y artesano.

Figura 6. Beneficios para el diseñador



Fuente: Elaborado por Daniela Godoy

El diseñador es un comunicador visual y está orientado a transmitir mensajes visuales mediante la utilización de signos, cromática y elementos que representen lo que se quiere comunicar. En este caso, lo que el artesano desea transmitir mediante los tejidos textiles.

2.9 Artesanías textiles

“La artesanía textil tiende a imprimir y codificar los comportamientos culturales y todos son portadores del mismo lenguaje”. (Sánchez-Parga, 1995)

Las artesanías textiles han sido el modo de expresión para las comunidades de los Andes y son un producto totalmente cultural que tiene la particularidad de cambiar dependiendo del país, clima, paisaje y también de la historia del lugar. El arte textil es una expresión que proviene de épocas prehispánicas donde sus diseños han tratado de reflejar y demostrar sus acontecimientos más importantes, los ciclos de producción, paisaje, cultura, ritualidad, cosmovisión. (Sánchez-Parga, 1995)

Nuestros ancestros han ido creando este sistema de expresión entre la vida y el presente. Cabe recalcar que la artesanía fue un producto de intercambio, de tributo además de ser utilizado como material de rituales importantes y como emblema de identidad. “Los tejidos andinos servían y sirven, para cubrir o adornar el cuerpo, para envolver a los niños y/o a los muertos”. (Sánchez-Parga, 1995)

La producción textil cumplía diferentes funciones y algunas de ellas era resolver tensiones sociales dentro de la comunidad, sellaban alianzas políticas y también premiaban.

El textil es una de las primeras manifestaciones culturales y artísticas de la vida humana. Los primeros textiles fueron vegetales, y de este modo sirvieron para crear alianza indisoluble entre el ser humano y el mundo del diseño: vinculación entre aquello que viste, abriga, acoge, refresca y nutre. (Saltzman, 2004)

Los pueblos originarios de la región Andina se destacan por estas creaciones textiles donde existe información acerca de la sociedad y acerca de la idea o conciencia que la comunidad posee de sí misma. Los tejidos han permanecido por mucho tiempo y se han definido como, su propia identidad cultural ocupando un lugar primordial en cuanto a identidad, ideología y creencia.

El tejido es considerado un difusor de ideas, porque no solo transmite un sistema de concepciones sino también su memoria, la memoria del pueblo; se dice que está relacionado con la fertilidad por esta razón es considerado un oficio femenino. Los tejidos son identidad. Son maneras de conectarse y se convierten en una forma de expresar al mundo la ideología Andina.

Diversas fuentes históricas han documentado que tejer era considerado un “rol de arte mayor” que tenía fines mágicos y religiosos. El arte de tejer simbolizaba la vida, unir los hilos y crear, era una manera de dar vida mediante la forma. (Malo, 2015)

2.9.1 Materias primas

Las principales materias primas para realizar tejidos textiles se dividen en tres clases: las fibras naturales, las fibras artificiales y las fibras sintéticas. Estos grupos serán divididos en dos, ya que existen de origen natural como fibras de animales y fibras vegetales y, las industrializadas como las fibras sintéticas. Es importante saber el acabado que se quiere dar a la prenda textil para escoger el tipo de fibra adecuada.

2.9.1.1 Naturales

2.9.1.1.1 Origen animal

Dentro del proceso que conlleva la elaboración de las artesanías textiles, está la elección de materias primas naturales de origen animal. Estas fibras han sido utilizadas por el ser humano desde tiempos prehistóricos y en el período paleolítico la utilizaron para protegerse del clima. Las fibras de animales son adquiridas de la Oveja, Llama, Alpaca y la más costosa y más fina la lana de Vicuña; este tipo de materia prima natural da el valor agregado a los productos.

- **Fibra de Oveja**

Las ovejas son mamíferos ovinos rumiantes. Tienen el cuerpo cubierto de lana flexible y espesa, son criadas en la domesticidad y de este animal se puede aprovechar su carne, la leche y su lana. La lana de oveja es clasificada en base a la raza y a las condiciones en las que es criada. La finura, su resistencia y alargamiento, flexibilidad, color, elasticidad entre otros son características importantes. Estas fibras son valiosas cuando proceden de Ovejas de tres a seis años de edad. Se comenta que cuando una oveja tiene mucha comida, produce

una lana gruesa al contrario de una oveja que consume menos comida, entonces producirá lana más fina, pero en menos cantidad.

Dentro de sus propiedades físicas se puede obtener:

- ✓ Resistencia: Esta fibra puede estirarse en gran proporción sin romperse y es muy importante ya que las fibras son sometidas a altas tensiones. (Martín, 2017)
- ✓ Elasticidad: Se puede estirar la lana y esta vuelve a su largo natural. (Martín, 2017)
- ✓ Higroscopicidad: Se trata del grado de absorción que tiene la lana, absorbe vapor de agua en un lugar húmedo y lo pierde en un ambiente seco.

Esta fibra se puede utilizar en sus colores naturales como es el blanco, gris, café oscuro, marrón y hasta negro sin necesidad de realizar el proceso de teñido. Hay factores que afectan el precio de esta fibra ya sea por la longitud de la mecha o la cantidad de material, por la fuerza de la mecha, la posición del rompimiento y por el color de la lana.

Figura 7. Fibra de oveja



Fuente: (Martín, 2017)

- **Fibra de Llama**

Las Llamas son camélidos andinos parientes de los camellos, pero no poseen joroba. Son animales fuertes algunos fueron domesticados por los habitantes Andinos. La llama durante muchos siglos ha sido de importancia en las culturas Andinas, era utilizada para sacrificios en ceremonias significativas, fue considerado un animal sagrado y también fue utilizado como un animal de carga que transportaba productos a largas distancias. Se ha descubierto que en diferentes excavaciones de centros arqueológicos se halló una gran cantidad de

huesos de Llama junto a los altares sagrados. Otra importancia de este camélido es que su lana es utilizada por los pobladores andinos, que se encargan de realizar prendas textiles para poder crear diferentes productos. La fibra es más gruesa y resistente que la de Vicuña, además de que es más accesible y abundante.

El autor Feliu Marsal de proyectación de hilos describe:

La finura de la fibra de Llama es aproximadamente igual a la de una Alpaca gruesa (procedente de animales adultos). Su alto contenido en cerda le da un tacto muy áspero. La fibra de llama tiene mayor gama de colores naturales que la fibra de Alpaca. (Marsal, 1997)

El pelo de la Llama transmite calor, pero a su vez es muy liviano, duradero y biodegradable. Es resistente, fácil de lavar y genera poca estática.

Figura 8. Llamas



Fuente: (Los Andes, 2013)

- **Fibra de Alpaca**

La alpaca es un animal mamífero que habita en la región Andina. Estos animales pueden medir hasta un metro de altura. Son considerados animales domésticos y de carga. Según Switzer las alpacas son animales sociables y demasiado curiosos; poseen la fibra más versátil que se pueda encontrar en la naturaleza y por esta razón, ha sido muy valorada por los artesanos. “Como todas las fibras especiales, las fibras de Alpaca son flexibles y suaves al

tacto, poco inflamables, de bajo afieltramiento y poco alergénicas.” (Quispe, Rodríguez, Iñiguez, & Mueller, 2009)

Las características más relevantes de esta fibra son:

- ✓ Fibra sedosa, suave y durable,
- ✓ Posee propiedades térmicas debido a los bolsillos de aire microscópicos que se hallan en su interior,
- ✓ Fibra elástica y no inflamable,
- ✓ Fibra hipo alergénica y es muy conveniente para personas que son sensibles a la lana,
- ✓ La fibra es muy ligera y se adaptan a la temperatura del cuerpo y,
- ✓ La fibra de Alpaca es muy resistente, repela el agua y es ignífuga.

Figura 9. Alpacas



Fuente: (Roaming the Americas, 2019)

- **Fibra de Guanaco**

El guanaco es un animal parecido a la llama. Su cabeza es pequeña y de ella emerge dos orejas grandes y puntiagudas; es considerado un animal herbívoro, se alimenta de hierbas y arbustos, fue un animal emblemático y se utilizaba once términos diferentes para describir su diversidad. El guanaco es una especie silvestre que vive mayormente en la serranía esteparia, entre 1000 y 3800 m.s.n.m. (Ludeña, 2008).

La fibra de Guanaco es considerada especial y se utiliza para diferentes aplicaciones textiles de gran valor por poseer estas características:

- ✓ La fibra de Guanaco es reconocida por su sedosidad,
- ✓ Son similares a las fibras de Vicuña, pero se diferencia en la finura y el color,
- ✓ Es una fibra muy resistente y elástica y,
- ✓ La fibra de Guanaco absorbe la humedad.

Figura 10. Guanaco



Fuente: (Ruta Chile, s.f.)

- **Fibra de Vicuña**

En la antigüedad la vicuña fue muy valorada como describe Garrido:

Dentro del imperio, los Incas hacían cada tres años el chaku o rodeo para capturarlas, esquilarlas y hacer una saca controlada, y la fibra se destinaba al Inca y la carne al pueblo; además la lana de Vicuña era muy codiciada debido a su grosor y calidad, la misma que servía para la elaboración de sus mejores trajes tanto para hombres como para mujeres de la familia real y así poder estar presentables. (Garrido, 2016)

Existen características que componen la calidad de las fibras, algunas dependen de las condiciones naturales de la especie, las más relevantes de la fibra de Vicuña son las siguientes:

- ✓ Posee una fibra muy fina entre cinco y siete micras,
- ✓ La fibra de Vicuña es extremadamente suave,
- ✓ Es considerada una fibra muy resistente en comparación a otras fibras de camélidos,
- ✓ La fibra de Vicuña se caracteriza por su color marrón en la parte dorsal y lateral del cuerpo,
- ✓ Posee la fibra de Vicuña un excelente aislante térmico y,

- ✓ Es hipo alergénica y es una fibra muy elegante.

Figura 11. Fibra de vicuña



Fuente: (Latfe, 2014)

2.9.1.1.2 Origen vegetal

Las fibras naturales de origen vegetal, son aquellas que pueden extraerse de las plantas. Estas fibras se pueden encontrar en las hojas y raíces de las plantas al igual que en los troncos, y están agrupadas en fajos y se encuentran enlazadas por resinas naturales y pegamentos. Las fibras están constituidas por celulosa y lignina, además de otros componentes que aparecen en menor cantidad. Por esta razón estas fibras también reciben el nombre de fibras lignocelulósicas.

Las fibras vegetales que más se utilizan para realizar piezas textiles son: las fibras de Lino, Yute, Bambú, etc. que son extraídas del tronco; el Algodón y las fibras de coco se obtienen de semillas y de los frutos. (Páez, 2007)

- **Fibra de Lino**

El Lino es considerado una fibra natural de origen vegetal, esta fibra ha sido utilizada por el hombre por sus múltiples características desde tiempos remotos. El tallo del Lino se utiliza especialmente para la producción textil. (Farias, 2018)

Las características más importantes de esta fibra son:

- ✓ La resistencia a la rotura de la fibra de Lino es casi doble que la del Algodón,
- ✓ Posee resistencia, sedosidad y untuosidad,
- ✓ La fibra de Lino posee una gran capacidad de absorción,

- ✓ Tiene baja elasticidad y flexibilidad y,
- ✓ Es conductora de calor (termo regulable).

El Lino seguirá siendo una fibra de origen vegetal muy cotizada por sus características y su amplia gama de usos.

- **Fibra de Yute**

El Yute es una de las fibras textiles más económica. Aceves, García y Pérez (2018) describen que uno de los usos más importantes del Yute es su carácter biodegradable ya que es usado para geotextiles y ayuda a la recuperación del suelo.

Las características más relevantes de esta fibra vegetal son las siguientes:

- ✓ Fibra vegetal larga, suave y brillante,
- ✓ Se caracteriza por su color entre beige y café claro,
- ✓ Posee una gran resistencia a la tensión,
- ✓ La humedad de esta fibra es considerada alta y,
- ✓ Las fibras de Yute pueden tener entre uno y cuatro metros de longitud.

La fibra de Yute se utiliza para crear telas para embalajes muy resistentes, para cortinas y en la industria de la moda se puede tejer bolsos, sombreros, alfombras, etc. Esta fibra tiene un aspecto brillante como la seda por esta razón es muy utilizada. (Farias, 2018)

- **Fibra de Bambú**

El Bambú es una fibra natural que pertenece a la familia de las gramíneas. Esta planta puede crecer hasta 25 metros de alto y puede cultivarse en cualquier tipo de suelo. En lo que concierne a la industria textil, las telas de Bambú tienen muchas ventajas por su suavidad y durabilidad. Sus características son las siguientes:

- ✓ Esta fibra crea prendas muy cómodas,
- ✓ La fibra de Bambú es hipoalergénica, no irrita la piel ni produce alergias,
- ✓ Es una fibra reguladora de la temperatura corporal,
- ✓ Es una fibra muy absorbente y,
- ✓ Las prendas textiles realizadas con esta fibra son biodegradables.

- **Fibra de Algodón**

El Algodón es la fibra natural de origen vegetal más utilizada debido a sus grandes propiedades que la hacen adecuada para la creación de prendas textiles. Una de las características primordiales de esta fibra es su producción y es muy fácil adquirirla ya que esta fibra crece en cualquier lugar del mundo. (Hollen, Saddler, & Langford, 1997)

Las propiedades más importantes de esta fibra son:

- ✓ Poseen transpirabilidad, permiten que el aire fluya libremente,
- ✓ Fibra hipoalergénica, previene el riesgo de irritaciones, infecciones y alergias,
- ✓ El Algodón es una fibra suave, hace que los tejidos sean cómodos y reconfortantes,
- ✓ Poseen versatilidad, estas fibras pueden tejerse y trenzarse de distintas maneras,
- ✓ Las prendas de Algodón son muy resistentes y duraderas y,
- ✓ Posee muy poca elasticidad.

2.9.1.2 Industrializadas

- **Fibras sintéticas**

Las fibras sintéticas son aquellas obtenidas a partir de productos que se crean por síntesis química en los laboratorios. Estas fibras poseen gran duración y una mayor resistencia mecánica. Su precio es mucho más económico que otras fibras. Las desventajas de las fibras sintéticas es que pueden producir alergias dérmicas y absorben muy poca humedad. Las más utilizadas en el campo textil son las de fibras de Nylon, Orlón y Poliéster.

- **Fibra de Nylon**

El Nylon es una fibra textil química sintética, se adquiere a partir de productos petrolíferos y aceites, formando un monofilamento continuo muy resistente y ligero. Esta fibra fue conocida en tiempos antiguos como la fibra milagrosa por sus propiedades ya que se diferenciaban de las fibras naturales y artificiales; era más fuertes y más resistentes que cualquier fibra además de poseer gran elasticidad. (QuimiNet, 2006)

Las características relevantes de la fibra de Nylon son:

- ✓ Posee propiedades mecánicas,

- ✓ Es una fibra resistente al desgaste,
- ✓ Estas fibras pueden ser moldeadas fácilmente,
- ✓ Poseen un brillo superficial y,
- ✓ Tiene excelentes propiedades de deslizamiento.

- **Fibra de Orlón**

Las fibras acrílicas o conocidas como Orlón, son fibras sintéticas creadas por un polímero. Se puede mezclar fibras acrílicas con otras fibras ya sea naturales o artificiales y estas se emplean para crear prendas textiles. El Orlón se asemeja mucho a la Lana. Estas fibras se producen por dos sistemas diferentes: la hilatura en seco y la hilatura húmeda. El Orlón puede teñirse y lavarse fácilmente, es muy resistente a las polillas, moho y sustancias químicas. Sus principales características son:

- ✓ Posee alta resistencia a la luz solar,
- ✓ Posee una estabilidad térmica,
- ✓ No son tan durables como el Nylon y el Poliéster,
- ✓ Alto poder amortiguador y,
- ✓ Fibra baja en absorción de agua.

El Orlón se usa para crear prendas textiles como: gorros, chaquetas, mantas, suéteres, calcetines, tapicería entre otros. Estas fibras son muy cómodas, suaves y no son alérgicas. Tienen una buena resistencia a los productos químicos.

- **Fibra de Poliéster**

El Poliéster no es una fibra biodegradable porque proviene del petróleo por esta razón no se descomponen en la naturaleza como las fibras naturales. Esta fibra dura años en descomponerse, pero sí es una fibra que se puede reciclar. (Cobos, 2013)

La fibra de Poliéster presentar un grosor modificable y su elongación es del 15% al 37%. Las propiedades más importantes del Poliéster son:

- ✓ Es una fibra alta en densidad,
- ✓ El Poliéster es resistente a la abrasión,
- ✓ Las prendas de Poliéster no se arrugan,

- ✓ Es una fibra resistente a la luz solar y,
- ✓ Las prendas de esta fibra se secan rápido.

El Poliéster es utilizado para crear la fabricación de tejidos y bordados como camisetas, pantalones, faldas, trajes, cobijas, cortinas delgadas, etc. El Poliéster tiene algunas desventajas una de ellas es la contaminación que se produce al fabricar estas fibras.

La toxicidad es elevada en esta fibra debido a los metales pesados y químicos que se requieren para teñirla. Al ser manufacturada y derivada de petróleo, impregnar el color requiere de químicos igual de fuertes para penetrar la fibra y estos a su vez actúan de manera nociva al agua, extremadamente contaminantes. (Cobos, 2013)

2.9.2 Técnicas

2.9.2.1 Manuales

Existen diferentes técnicas manuales para crear tejidos, algunas son muy utilizadas ya que son fáciles de aprender y los resultados son muy buenos. En estas técnicas lo primordial es la herramienta que se utiliza para fabricar la artesanía textil, como por ejemplo la técnica de tejido a crochet, agujón y la técnica del anudado.

- **Tejido a crochet**

Son tejidos realizados con hilo o lana y estos se entrelazan unos con otros utilizando una aguja específica de acuerdo al tamaño del material a tejer, ya que estos ganchos pueden ser de plástico, metal y de madera. Existen diferentes tipos de tejido a crochet por ejemplo el tejido con medio punto, la media vareta y también la vareta doble. (Anónimo, 2018)

Utilizando esta técnica manual, se puede crear piezas textiles como bufandas, manteles, cobijas, suéteres, gorros, etc.

- **Tejido a dos agujas (agujón)**

El tejido con agujones es una técnica en la cual el hilo o lana a utilizarse se convierten en prendas textiles. Son puntos de tejido entrelazados uno con otro y son sostenidas por dos agujas hasta que se unen entre sí. Las agujas crean el tejido y estas pueden ser de materiales como Bambú o madera, plástico y metal. Se puede crear mantas, bufandas entre otras piezas.

- **Técnica de macramé**

Esta técnica de tejido manual es el arte de crear nudos decorativos, se elabora tejidos creando dibujos y formas con diferentes materiales que puede ser hilo, lana, cuerdas, cordones entre otros. En este proceso se utiliza como herramienta principal las manos y las piezas que se pueden crear son hamacas, tapetes, cinturones collares, pulseras, etc.

2.9.2.2 Apoyados en instrumentos autóctonos

Una de las técnicas utilizadas por los tejedores es el uso del telar. Según Skinner (1974) el telar siempre ha estado presente en el desarrollo de los pueblos andinos, considerándose un recurso ancestral y también artesanal. (Arévalo, 2018)

Estos telares son construidos muchas veces de madera por los artesanos. Los telares más utilizados dentro del proceso de tejido son: el telar vertical, el telar horizontal y el telar de cintura.

- **Telar vertical:**

“Los telares verticales son rectángulos de madera, que se sostienen sobre una base y que a veces tienen una tabla a manera de asiento, adicionada a sus vigas verticales”. (Arévalo, 2018)

Los telares verticales sirven para crear piezas largas, pesadas y anchas como tapices, tapetes, alfombras y estereras.

- **Telar horizontal:**

“Los telares horizontales están elaborados con marcos de madera que contienen las agujas o mallas por donde pasan los hilos para tejer, principalmente utilizando lana de oveja, llama, alpaca o vicuña”. (Arévalo, 2018)

Los telares horizontales sirven para crear prendas como sacos, chales, cobijas etc., y dentro de su clasificación existe los que constan de dos vigas que se colocan horizontalmente, y el telar horizontal de pedales que es uno de los más usados y mientras tenga más marcos aumenta la posibilidad de poder realizar diseños sumamente complejos.

- **Telar de cintura:**

El telar de cintura consta de dos vigas horizontales en las que va la urdimbre, la viga superior se sujeta a un punto fijo, mientras que a la inferior se le sujeta a un cinturón o correa, la misma que pasa por la cintura del tejedor de tal manera que puede regular la tensión de la urdimbre acercándose o alejándose del punto donde está sujeto el telar. (Arévalo, 2018)

El telar de cintura es de origen precolombino y es muy utilizado por los artesanos, en este telar se ha creado piezas textiles icónicas como los huipiles, los unkus, las mama chumbis, fajas, mantas etc. En este telar los tejedores van sujetos a las urdimbres, y forman parte del telar en sí; pueden regular la tensión de la pieza textil con el movimiento del cuerpo.

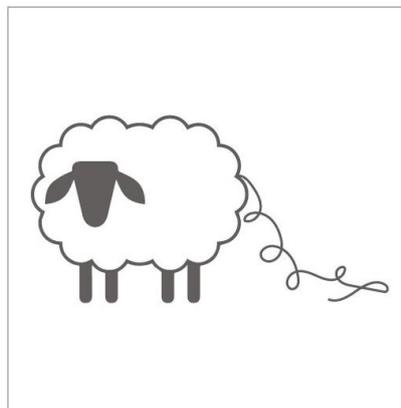
2.9.3 Proceso

2.9.3.1 Obtención de la lana

La obtención de la lana se realiza con el procedimiento del esquilado. El esquilado es la forma de obtener la fibra del animal, ya sea Oveja, Llama, Vicuña, Guanaco, etc., de una manera ordenada. Este procedimiento se lo realiza una vez o máximo dos veces al año, las herramientas que se utilizan son las tijeras de metal y las máquinas esquiladoras. (Arévalo, 2018)

Dentro de este proceso de obtención de la lana después de realizar el corte, se desarrolla el separado de la fibra, el escarmenado que es eliminar todas las impurezas que tienen la lana y por último el almacenado de esta. (Marcillo, 2018)

Figura 12. Obtención de la lana



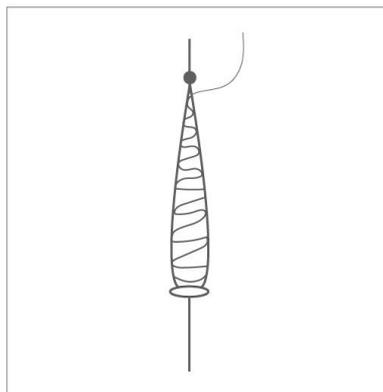
Fuente: Elaborado por Daniela Godoy

2.9.3.2 Hilado

El proceso de hilado es la transformación de una fibra textil en un hilo continuo, el cual debe ser parejo, regular, fino, fuerte y elástico para que pueda soportar la tensión que se realiza al momento de crear la urdimbre. Las herramientas que se utiliza para hilar son el huango, huso y el tortero. El primero consiste en retener el vellón a través de un palo, el huso es conocido al instrumento donde se enrolla la fibra, este puede ser de madera y piedra, por último, el tortero que es una pieza algunas veces pequeña, mediana o grande que determina el peso que va a tener el huso. (Arévalo, 2018)

Para hilar se toma una porción de la fibra textil y esta se retuerce en los dedos hasta poder darle la forma necesaria a la hebra; luego, esta hebra es sujeta al huso y se realiza la torsión hasta que la hebra se va enrollando.

Figura 13. Hilado



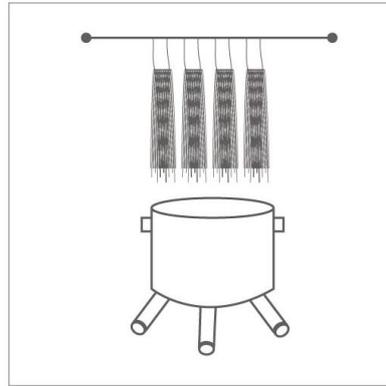
Fuente: Elaborado por Daniela Godoy

2.9.3.3 Tinturación y secado

Luego del proceso de hilado y lavado, se realiza madejas de lanas para proceder a la tinturación, en algunos casos, suelen conservar el color natural de la fibra. En la tinturación se utilizan plantas, flores y animales como es el caso de la cochinilla donde se puede obtener el color rojo y sus matices o también se utiliza la remolacha para obtener este color. El proceso es hervir agua y colocar las plantas, animales o flores y esperar a que el agua obtenga el color de estos elementos, luego se coloca la madeja de lana en el agua y se observa cómo va adquiriendo el color. Se utiliza sal, limón y vinagre como fijadores. Luego de este

procedimiento se realiza el secado de las madejas de lana con color y luego se realiza los ovillos de lana para poder tejer.

Figura 15. Tinturación y secado



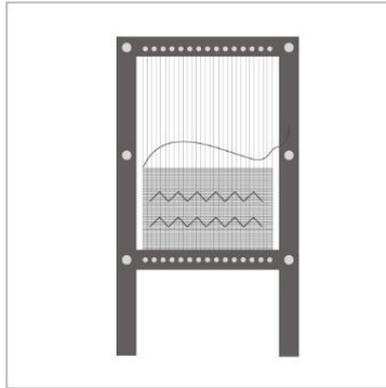
Fuente: Elaborado por Daniela Godoy

2.9.3.4 Tejido de las piezas textiles

El proceso de tejido comienza con la selección de la técnica ya sea manuales como crochet, agujón, anudado o la utilización de instrumentos autóctonos como son los telares. Al utilizar el telar como técnica de tejido, lo primero que se realiza es el diseño que se va a crear; muchas veces las tejedoras lo tienen en su cabeza, porque son diseños que aprendieron desde niñas. Luego de saber el diseño que se va a tejer, se realiza la urdimbre, creando una estructura de hilos exactos colocados verticalmente según el diseño que se va a tejer. Después de que los hilos están tendidos en el telar, estos se entrecruzan con otros hilos de forma horizontal, denominado trama. (Arévalo, 2018)

Para crear el tejido se utilizan herramientas como los palladores que ayudan a contar los hilos necesarios para la generación de las iconografías en la prenda, se utiliza una madera afilada y pesada que se denomina callua o machete, con esta herramienta el tejido se va apretando. Es así como se crean las piezas textiles y todo es un proceso artesanal desde la obtención de las fibras hasta el tejido de las prendas, requiere de dominio, conocimiento y habilidad.

Figura 15. Tejido de las piezas textiles



Fuente: Elaborado por Daniela Godoy

CAPÍTULO III

3 Metodología

3.1 Métodos

3.1.1 Analítico descriptivo

Este método ayudó a aproximarse al problema de investigación, formulando hipótesis del objeto de investigación y así, se conoció el problema que se investiga. En este proyecto de investigación se desarrolló mediante la recolección de información que ayudó al análisis semiótico de signos y símbolos que se utiliza en las artesanías textiles.

3.1.2 Método empírico y etnográfico

El método empírico se basa en la recogida de una gran cantidad de datos a partir de un fenómeno natural y del análisis de la base de datos de una teoría o llegar a una conclusión particular mientras que el etnográfico es un método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta en este caso de la tejedora que se realizó el proceso de co-creación.

3.2 Tipo y diseño de investigación

3.2.1 Bibliográfica

Es la investigación que consiste en la revisión de material bibliográfico existente con respecto al tema a estudiar. Se trata de uno de los principales pasos para cualquier investigación e incluye la selección de fuentes de información y así, poder construir el marco teórico.

3.2.2 Aplicada

Proceso que busca convertir el conocimiento puro, es decir teórico, en conocimiento práctico y útil para la vida de la civilización humana. Con los conocimientos que se obtuvieron de la investigación, se logró poner en práctica la co-creación de diseños que ayudaron a elevar la calidad de los diseños en las artesanías textiles.

3.2.3 De campo

Es aquella que se aplica extrayendo datos e informaciones directamente de la realidad a través del uso de técnicas de recolección. En esta investigación se elaboraron entrevistas a personas que conocen de las artesanías textiles (tejedores) y a diseñadores que ya han trabajado con artesanos.

3.3 Nivel de la investigación

3.3.1 Explorativo

Detecta variables, relaciones y condiciones en las que se da el fenómeno en el que está interesado. Se detectará como es aplicar un proceso co-creativo para poder elevar la calidad de diseño en las artesanías textiles.

3.4 Diseño de la investigación

3.4.1 Correlacional

Determina si dos variables están correlacionadas o no. Esto significa analizar si un aumento o disminución en una variable coincide con un aumento o disminución en la otra variable.

3.5 Técnicas de recolección de datos

3.5.1 Guía de observación

La observación es otra técnica que se utilizó para el desarrollo de la investigación ya que permitió obtener y asimilar información necesaria para el proyecto.

3.5.2 Entrevistas

La entrevista es la comunicación interpersonal que se hace entre el investigador y el sujeto de estudio, se realizaron entrevistas a personas que saben y conocen del tema, por tal motivo, se desarrolló un cuestionario que abarcó interrogantes importantes respecto a los procesos co-creativos entre artesanos y diseñadores. Estas entrevistas se realizaron a los diseñadores gráficos Oscar Medina, Johana Vallejo y al Docente Paolo Arévalo quienes han trabajado con artesanos en diferentes proyectos.

3.6 Técnicas de análisis e interpretación de la información

Las técnicas que se utilizaron fueron las fichas técnicas y el libro de vida para obtener la información necesaria para el desarrollo del proyecto de investigación.

- **Fichas técnicas**

Se pudo observar con la elaboración de las fichas técnicas realizadas que los productos que la artesana Rosita Hasqui produce tienen baja calidad en diseño.

Interpretación

Se pudo observar que en las prendas existe demasiada repetición en sus diseños, la combinación de colores (cromática) no es la adecuada, la estética de la prenda no es atractiva, no existe una buena distribución de los elementos iconográficos dentro de la prenda textil; las prendas tienen problemas dentro de las leyes compositivas del diseño: ritmo, adyacencia, equilibrio, simetría.

- **Libro de vida:**

Se pudo recopilar información acerca de la artesana con la que se desarrolló el proceso de co-creación. Cómo fueron sus inicios en el tejido textil, las técnicas que utiliza y el proceso de tejido y así poder conocer el proceso que conlleva elaborar una prenda textil.

Interpretación

Rosita Hasqui empezó a tejer desde los 9 años de edad, su madre fue quien la enseñó a tejer. Las técnicas que ella utiliza para la elaboración de sus prendas son tejidos a crochet y en instrumentos autóctonos como los telares de cintura. La materia prima que ella utiliza son muchas veces de fibras naturales como la lana de oveja, llama y vicuña; también utiliza para la creación de sus prendas fibras industrializadas como lana de orlón.

CAPÍTULO IV

4. Resultados y discusión

Para el desarrollo del proceso co-creativo se desarrolló fichas técnicas, un libro de vida y un anecdotario, este último está fundamentado con la metodología de Robert Scott que se basa en las 4 causas: causa primera, causa formal, causa material y la causa técnica. Con esta metodología se puede comprobar que el proceso de creación cumple con los objetivos planteados.

4.1 Identificación de los factores de diseño

Las fichas técnicas creadas sirvieron para analizar los problemas de diseño que existen en las artesanías textiles creadas por la artesana Rosita Hasqui. Se escogieron 6 shigras, 4 fajas y 4 gorros que son prendas que ella elabora y vende; en las fichas se detalla el producto, el material con el que está realizada la prenda, el precio, la técnica que se utilizó. Además, se encuentra detallado los parámetros de diseño: simetría, ritmo, equilibrio, adyacencia y cromática que posee la artesanía textil seleccionada. Dentro de la parte iconográfica se representan los íconos que posee la prenda en su respectiva retícula y se los interpreta. (Ver anexo 1. Fichas técnicas).

4.2 Documentación de las experiencias

Se realizaron varias entrevistas a diseñadores que han desarrollado procesos de co-creación con artesanos para conocer las diferentes fortalezas y debilidades que puede existir en el trayecto de co-creación (ver anexo 2. Entrevistas); se desarrolló un libro de vida para poder tener información y acercamiento con la artesana que se realizó el proyecto y así poder conocer a fondo el proceso que ella hace para elaborar sus prendas textiles. (Ver anexo 3. Libro de vida)

4.3 Desarrollo del proceso co-creativo

Se desarrolló un anecdotario como propuesta piloto para futuras intervenciones donde se expone la metodología de Robert Scott con sus 4 causas: (Ver anexo 4. Anecdotario)

- **Causa primera:**

La necesidad de crear procesos de co-creación es para elevar la calidad del diseño en las artesanías textiles dado a que existen muchos parámetros que demuestran que la calidad de estas es baja, como la repetición de los íconos, el uso erróneo de la cromática etc.

(Ver anexo 4. Anecdótico A1)

- **Causa formal:**

La causa formal fundamenta de manera teórica lo que se presenta como producto final. Dentro de este apartado del anecdótico se introduce el análisis de todo el proceso de creación por parte del artesano y el diseñador. En esta causa se analiza el proceso de elaboración de las prendas por parte de la artesana, se analiza los parámetros que el diseñador utiliza para la creación del diseño en este caso las retículas utilizadas: trazado armónico binario y el trazado armónico terciario más las retículas generadas a partir de las prendas que la artesana produce (shigras, fajas y gorros).

En esta causa se desarrolla la elección de la iconografía que se basa en el concepto de los tres mundos de la cosmovisión andina (Hanan Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha), estos íconos seleccionados son modificados porque es importante recalcar que no se pueden utilizar diseños ya creados porque son propiedad intelectual de los pueblos andinos, por esta razón los íconos se modifican en las cuadrículas basadas en la técnica de punto cruz, esta técnica es usada por la artesana para entender el diseño y poder proyectarlo en la prenda sin dificultad.

Se crea los bocetos de las prendas a tejerse y como resultado final se obtiene la realización de las mismas.

(Ver anexo 4. Anecdótico A2)

- **Causa material:**

En esta causa se analiza los materiales que se van a utilizar en las prendas textiles diseñadas, ya sea en fibras naturales como lana de oveja, llama, vicuña, guanaco, alpaca o en fibras industrializadas como la lana de orlón, poliéster etc. El material

que se escoja debe ser funcional, de calidad y estético, además se debe tomar en cuenta los costos de producción y el tiempo de obtención de los mismos.

(Ver anexo 4. Anecdótico A3)

- **Causa técnica:**

Luego de haber seleccionado el material para la creación de las prendas textiles, se debe escoger los medios tecnológicos que se van a usar para el producto final. En este caso se desarrolló con técnicas textiles como son el tejido a crochet que se utilizó para la elaboración de las carteras y el pasamontaña; el tejido en técnicas autóctonas como el telar de cintura que sirvió para la creación de los cinturones y las sandalias.

(Ver anexo 4. Anecdótico A4)

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

- ✓ Se pudo identificar diferentes factores que afectan a la calidad de las artesanías textiles producidas por la artesana Rosita Hasqui, la repetición de sus diseños, el mal uso de la cromática, los parámetros de diseño no utilizados como la simetría, el equilibrio, adyacencia de figuras, los diseños muy poco innovadores, la falta de creatividad y conocimiento de diseño hace que las prendas textiles sean consideradas de baja calidad.
- ✓ Se pudo documentar las experiencias del trabajo co-creativo con la realización de entrevistas a diseñadores que ya han pasado por este proceso de creación. El libro de vida fue utilizado de igual manera para documentar las experiencias que se obtiene al realizar el proceso colaborativo entre diseñador y artesano. Se pudo conocer las técnicas que son muy utilizadas dentro de las artesanías textiles, el material que se necesita y el tiempo que conlleva crear diferentes piezas textiles. El libro de vida también sirvió para generar confianza entre artesano y diseñador, siendo un requisito muy importante para poder avanzar de la mejor manera en todas las fases de co-creación.
- ✓ Se determinó la creación de un anecdotario que recolecta todos los pasos que se debe realizar para poder crear propuestas innovadoras dentro de las artesanías textiles; se detalla todo el proceso desde la generación del concepto para la selección de la iconografía, hasta la aplicación y desarrollo de las prendas y así crear una propuesta piloto para las futuras intervenciones que existan dentro de los temas de procesos co-creativos entre artesano textil y diseñador.

Recomendaciones

- ✓ Se recomienda investigar y tener conocimiento previo del trabajo que realiza el artesano con el que se va a realizar el proceso de co-creación, para que al entablar el primer contacto se pueda desarrollar de la mejor manera la comunicación de lo que se pretende realizar.

- ✓ Es importante conocer al artesano con el que se va a trabajar, crear vínculos de amistad y confianza así el proceso de co-creación se desarrollará de la mejor manera. Además de respetar las opiniones, ideas y sugerencias que ambas partes den en el transcurso del proceso.

- ✓ Se recomienda tomar en cuenta que no se debe utilizar iconografía ya existente en los proyectos, porque es propiedad intelectual de los pueblos andinos, lo que se recomienda como diseñadores es modificar o rediseñar el ícono que se quiera representar pero que no pierda el concepto ni significado que lo caracteriza.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo. (2018). *Definición XYZ*. Obtenido de <https://www.definicion.xyz/2019/02/tejido-crochet.html>
- Arévalo, P. (2018). *Iconografía en el diseño textil de la nacionalidad puruhá, Chimborazo (Tesis de doctoral)*.
- Salguero, J. (2017). MARCA GRÁFICA CHAKIÑAN: PROPUESTA DESDE EL SISTEMA. CHAKIÑAN.
- Cobos, G. (2013). *Registro y documentación de fibras sustentables. Visión Global y local (Tesis de Pregrado)*. Cuenca. Obtenido de <http://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/2585/1/09773.pdf>
- Curcio, A. (Julio de 2017). *Publicaciones DC*. Obtenido de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=13842&id_libro=662
- Farias, G. (28 de febrero de 2018). *Gabriel Farias Iribarren*. Obtenido de <https://gabrielfariasiribarren.com/fibras-textiles-naturales-vegetales/>
- Fischer, E. (2011). Los tejidos Andino, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y su significado de una comunidad rural. *Chungara*.
- Garrido, M. (Marzo de 2016). *Propuesta de líneas de acción de la vicuña (Vicugna vicugna) en el Ecuador para el aprovechamiento turístico del patrimonio cultural (Tesis de maestría)*. Riobamba. Obtenido de Url: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/bitstream/123456789/4685/1/20T00702.pdf>
- Grijalva, M. (1989). Capital comercial y trabajo textil. En M. Grijalva.
- Hollen, N., Saddler, J., & Langford, A. (1997). *Introducción a los textiles*. México: Limusa.
- Lapuente, I., & Sangüesa, R. (s.f.). *Emotools*. Obtenido de <http://www.emotools.com/contents/articulos-y-blogs/irene-lapuente-y-ramon-sanguesa-sobre-la-co-de-los/>
- Latfe. (5 de Noviembre de 2014). Obtenido de <http://latfe.com.pe/>

- Llop, R. (09 de Julio de 2018). *Rosa Llop*. Obtenido de <http://www.rosallop.com/blog/#sthash.vxqa3FHp.dpbs>
- Los Andes*. (Jueves de Abril de 2013). Obtenido de <https://www.losandes.com.ar/article/fibra-llama-puede-multiplicar-ganancias-707718>
- Malo, M. (2015). Los textiles en el mundo Andino. *Artesanías de América*.
- Marcillo, D. (2018). *Diseño de envases y embalajes para productos alimenticios y textiles de la comunidad Palacio Real*.
- Marsal, F. (1997). *Proyectación de hilos*. Barcelona: Edicions UPC.
- Martin, P. (13 de Noviembre de 2017). *Queso de oveja*. Obtenido de <https://quesodeoveja.org/lana-de-oveja/>
- Martín, P. (13 de Noviembre de 2017). *Queso de oveja*. Obtenido de <https://quesodeoveja.org/lana-de-oveja/>
- Páez, J. (Junio de 2007). *Repositorio digital - EPN*. Obtenido de <https://bibdigital.epn.edu.ec/bitstream/15000/352/1/CD-0762.pdf>
- QuimiNet*. (12 de Enero de 2006). Obtenido de <https://www.quiminet.com/articulos/el-nylon-y-sus-diferentes-aplicaciones-2561039.htm>
- Quispe, E., Rodríguez, T., Iñiguez, I., & Mueller, J. (2009).
- Roaming the Americas*. (2019). Obtenido de <https://roamingtheamericas.com/places-to-visit-in-ecuador/>
- Ruta Chile*. (s.f.). Obtenido de <https://www.rutaschile.com/Guia-de-Fauna-Detalle.php?N=Guanaco>
- Saltzman, A. (2004). Buenos Aires.
- Saltzman, A. (2004). página 40.
- Sánchez-Parga, J. (1995). *Textos textiles en la tradición cultural andina*. Quito.
- Sanders, L., & Simons, G. (Diciembre de 2009). *Technology Innovation Management Review*. Obtenido de <https://timreview.ca/article/310>

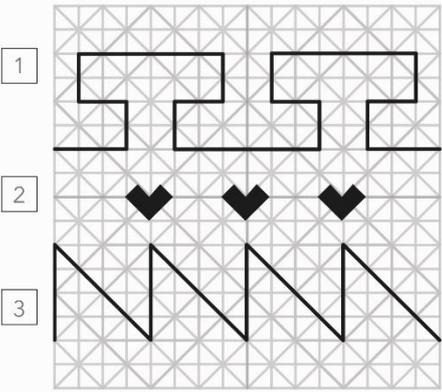
Textil, M. (2015). *El portal de la industria Textil Argentina*. Obtenido de <https://mundotextilmag.com.ar/fibras-de-llama-innovacion-desarrollo-y-valor/>

Vinatea, L. (Marzo de 2014). *UNIVERSIDAD DE PALERMO*. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=478&id_articulo=10057

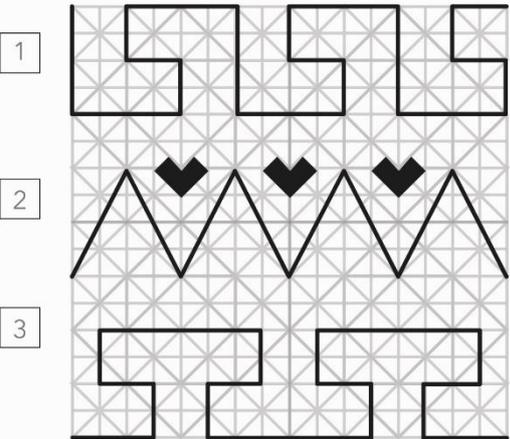
ANEXOS

ANEXO 1. Fichas técnicas

01 FICHA TÉCNICA

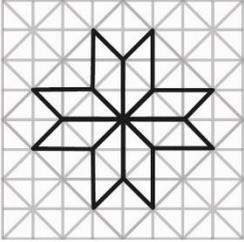
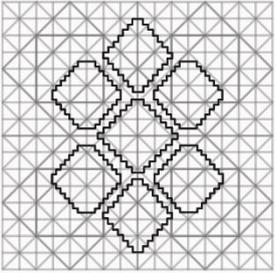
| | |
|---|--|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Shigra</p> |
| <p>MATERIAL Lana de borrego</p> | <p>COSTO \$12</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p><i>Técnica:</i> Tejido a crochet.</p> <p><i>Clasificación:</i> Geométrica.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: esta shigra no posee simetría.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal porque busca semejanza entre sus formas.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio visual asimétrico, dado a que el peso de la composición no se encuentra distribuido equitativamente.</p> <p>Adyacencia: esta shigra tiene adyacencia en sus figuras porque existe unión entre ellas.</p> <p>Cromática: se utilizó, en el fondo el color natural de la lana de borrego y sobre este el color negro para resaltar la iconografía.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <ol style="list-style-type: none"> 1 Representación de la reciprocidad que tiene que ver con la relación entre los mundos de arriba, abajo y ahora. 2 Representación de un corazón que tiene como significado el concepto de unión. 3 Representación del principio y el fin de las cosas se refiere al Uku Pacha, donde se restituye y regenera los ciclos de vida. |

02 FICHA TÉCNICA

| | |
|---|--|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Shigra</p> |
| <p>MATERIAL Lana de borrego</p> | <p>COSTO \$10</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p><i>Técnica:</i> Tejido a crochet.</p> <p><i>Clasificación:</i> Geométrica.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: esta shigra mediana no posee simetría.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal porque busca las semejanzas entre las diferentes figuras.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio visual asimétrico, dado a que el peso de la composición no se encuentra distribuido equitativamente.</p> <p>Adyacencia: esta shigra tiene adyacencia en sus figuras porque se unen entre ellas.</p> <p>Cromática: combinación de colores cálidos como el naranja, violeta rojizo y rojo con colores fríos como el azul, el verde y sus matices. Se utiliza el color negro en la iconografía para que sobresalga en la composición.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <ol style="list-style-type: none"> 1 Representación de la reciprocidad que tiene que ver con la relación entre los mundos de arriba, abajo y ahora. 2 Representa la ascendencia y descendencia del sol. 3 Representación de la reciprocidad que tiene que ver con la relación entre los mundos de arriba, abajo y ahora. |

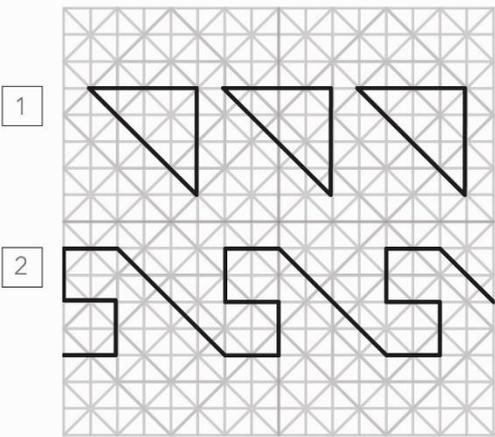
Autoría: Daniela Godoy

03 FICHA TÉCNICA

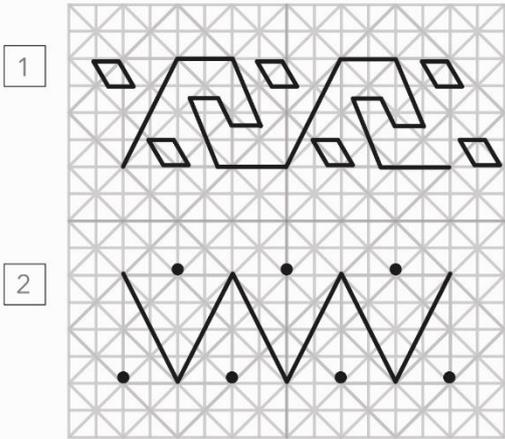
| | |
|---|--|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Shigra</p> |
| <p>MATERIAL Lana de borrego</p> | <p>COSTO \$10</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p><i>Técnica:</i> Tejido a crochet.</p> <p><i>Clasificación:</i> Fitomorfa.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: esta shigra no posee simetría.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal porque busca la semejanza entre las formas.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio visual asimétrico, dado a que el peso de la composición no se encuentra distribuido de igual manera.</p> <p>Adyacencia: esta shigra no posee adyacencia en sus figuras.</p> <p>Cromática: combinación de colores cálidos y fríos; cálidos como el rojo y naranja que predominan en el fondo y el azul como color frío, que fue utilizado en la iconografía de la shigra</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
| <div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: center;"> <div style="display: flex; align-items: center; margin-bottom: 20px;"> <div style="border: 1px solid black; width: 20px; height: 20px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin-right: 10px;">1</div>  </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 20px; height: 20px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin-right: 10px;">2</div>  </div> <p style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> </div> | <ol style="list-style-type: none"> 1 Es la simbología de una flor, representa una flor inka. 2 Representación de una flor del período precolombino. |

Autoría: Daniela Godoy

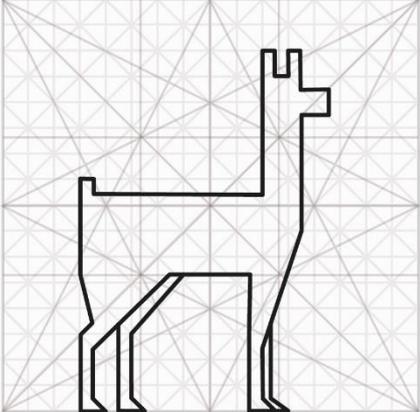
04 FICHA TÉCNICA

| | |
|---|---|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Shigra</p> |
| <p>MATERIAL Lana de borrego</p> | <p>COSTO \$12</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p><i>Técnica:</i> Tejido a crochet.</p> <p><i>Clasificación:</i> Fitomorfa y geométrica.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: esta shigra posee simetría y da la sensación de orden en su composición.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal, busca la semejanza y repetición armónica entre sus formas.</p> <p>Equilibrio: posee equilibrio visual simétrico.</p> <p>Adyacencia: posee adyacencia en sus figuras porque se unen entre sí para crear un todo.</p> <p>Cromática: se usó dos colores primarios, el rojo y el amarillo; existe además una combinación armónica de complementarios al juntar el rojo y verde. El negro es utilizado como fondo en tres franjas de la shigra.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <ol style="list-style-type: none"> 1 El triángulo está relacionado a la tripartición del círculo, representa el principio y fin de las cosas. 2 Simbología de espirales que tiene como significado la representación de un camino. |

05 FICHA TÉCNICA

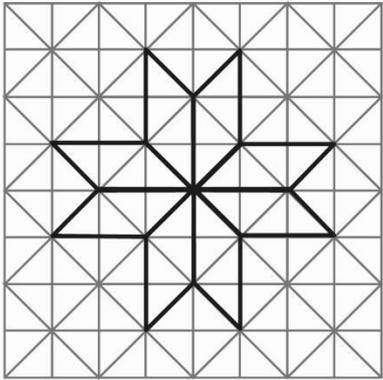
| | |
|---|---|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Shigra</p> |
| <p>MATERIAL Lana de borrego</p> | <p>COSTO \$12</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p><i>Técnica:</i> Tejido a crochet.</p> <p><i>Clasificación:</i> Geométrica.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: esta shigra no posee simetría porque al dividir en dos partes iguales, no genera una composición equilibrada.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal porque busca la semejanza entre sus íconos.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio visual asimétrico porque el peso de la composición no es igual.</p> <p>Adyacencia: esta shigra posee adyacencia en sus figuras, porque unen sus vértices.</p> <p>Cromática: se utilizó en dos franjas como fondo el color blanco y el rojo color primario, en una franja; la iconografía utiliza los dos colores de mencionados.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <ol style="list-style-type: none"> 1 Simbología de espirales; representación de un camino. 2 Representación de la descendencia y ascendencia de la luna. |

06 FICHA TÉCNICA

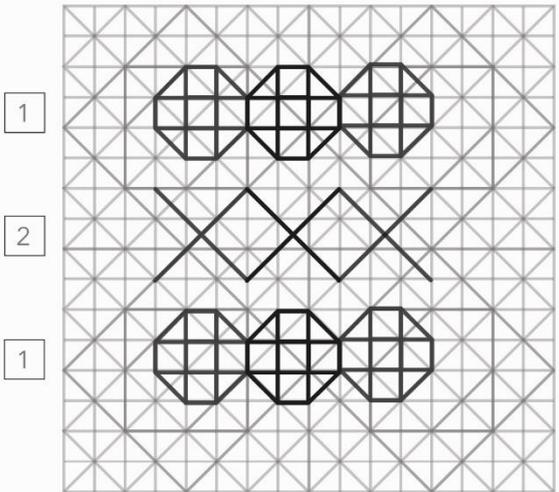
| | |
|---|--|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Shigra</p> |
| <p>MATERIAL Lana de borrego</p> | <p>COSTO \$7</p> |
| <div style="text-align: center;">  <p>General</p> </div> | <p><i>Técnica:</i> Tejido a crochet.</p> <p><i>Clasificación:</i> Zoomorfa y geométrica.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: esta shigra pequeña no posee simetría porque los tamaños de sus figuras varían.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo cromático en su iconografía.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio asimétrico porque el peso de la composición no está distribuido de igual manera.</p> <p>Adyacencia: posee adyacencia en las formas de los cuadrados, en la parte superior de la composición.</p> <p>Cromática: se utilizó el color negro en el fondo y para los íconos se usó el color primario, rojo.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
| <div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 20px; height: 20px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">1</div>  <p>Detalle</p> </div> | <p>1 Simbología de un animal de carga, representa a la llama, fue considerado como un animal sagrado y fue utilizado para ceremonias importantes en la época de los incas.</p> |

Autoría: Daniela Godoy

07 FICHA TÉCNICA

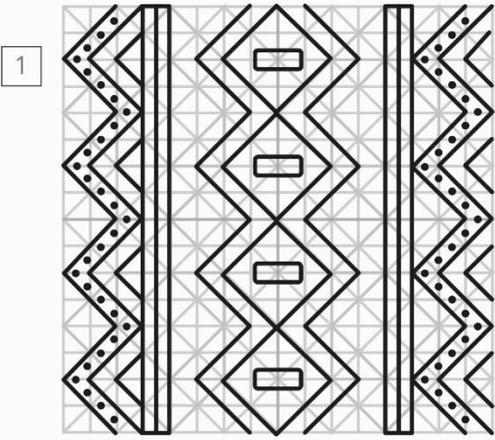
| | |
|--|--|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Faja</p> |
| <p>MATERIAL Lana de orlón</p> | <p>COSTO \$5</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p><i>Técnica:</i> Telar de cintura.</p> <p><i>Clasificación:</i> Fitomorfa.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: esta faja posee simetría.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal por la repetición del mismo ícono.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio simétrico, dado a que el peso de la composición sí se encuentra distribuido equitativamente.</p> <p>Adyacencia: esta faja no presenta adyacencia en sus figuras.</p> <p>Cromática: se utilizó un esquema monocromático del color rojizo, ya que se usa diferentes intensidades del mismo color y se utilizó el blanco para los fillos de la faja.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 20px; height: 20px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin-bottom: 10px;">1</div>  <p style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <p>1 Simbología de una flor, representa a la flor inka que fue y sigue siendo muy utilizada en los tejidos textiles.</p> |

08 FICHA TÉCNICA

| | |
|---|--|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Faja</p> |
| <p>MATERIAL Lana de orlón</p> | <p>COSTO \$5</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p><i>Técnica:</i> Telar de cintura.</p> <p><i>Clasificación:</i> Geométrica.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: esta mama chumbi posee simetría porque las distintas partes de la faja forman una composición ordenada y equilibrada.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal por la repetición de sus íconos.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio visual simétrico, dado a que el peso de la composición está distribuido de igual forma.</p> <p>Adyacencia: esta mama chumbi presenta adyacencia en sus figuras ya que unen sus vértices.</p> <p>Cromática: se utilizó colores complementarios como el rojo y el verde y el amarillo, color primario.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <ol style="list-style-type: none"> 1 Simbología de una cruz andina, representa la formación de caminos. 2 Representación de campos con surcos. |

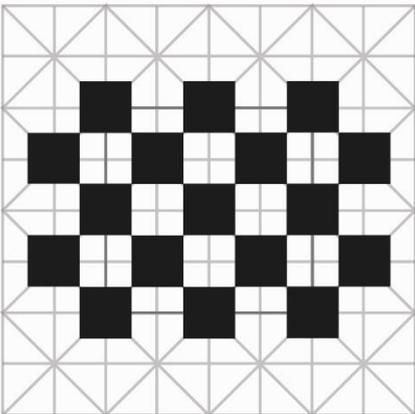
Autoría: Daniela Godoy

09 FICHA TÉCNICA

| | |
|---|--|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Faja</p> |
| <p>MATERIAL Lana de orlón</p> | <p>COSTO \$5</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p>Técnica: Telar de cintura.</p> <p>Clasificación: Geométrica.</p> <p>Categorías / Leyes compositivas:</p> <p>Simetría: esta mama chumbi posee simetría porque las distintas partes de esta faja forman una composición ordenada y equilibrada.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal por la repetición de sus íconos.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio visual simétrico, dado a que el peso de la composición está distribuido equitativamente.</p> <p>Adyacencia: esta mama chumbi presenta adyacencia en su iconografía.</p> <p>Cromática: existe la combinación de colores cálidos con colores fríos del círculo cromático.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <p>1 Representación de la dualidad, simboliza las figuras de Kinku (zig,zag). Presenta el concepto de ascendencia y descendencia del sol, descendencia y ascendencia de la luna y en el centro la expresión de dualidad del sol y la luna.</p> |

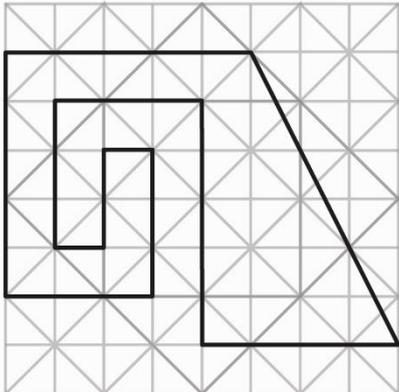
Autoría: Daniela Godoy

10 FICHA TÉCNICA

| | |
|--|---|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Faja</p> |
| <p>MATERIAL Lana de orlón</p> | <p>COSTO \$5</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p><i>Técnica:</i> Telar de cintura.</p> <p><i>Clasificación:</i> Geométrica.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: no posee simetría porque los cuadrados tienen tamaños diferentes y hacen que la composición no se vea ordenada ni equilibrada.</p> <p>Ritmo: posee ritmo formal por la repetición de la misma figura, en este caso el cuadrado.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio visual asimétrico, dado a que el peso de la composición no está distribuido equitativamente.</p> <p>Adyacencia: esta mama chumbi presenta adyacencia en sus figuras ya que se unen entre sí.</p> <p>Cromática: se utilizó el color verde azulado en el fondo, el negro para la iconografía y el color blanco para los detalles de la faja.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
| <p>1</p>  <p style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <p>1 El cuadrado según la cosmovisión andina se define como mundo plano espacio - tiempo; presenta la simbología de una cruz andina que al unirse crea las formas que existen en las esteras.</p> |

Autoría: Daniela Godoy

11 FICHA TÉCNICA

| | |
|--|--|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Gorro</p> |
| <p>MATERIAL Lana de orlón</p> | <p>COSTO \$5</p> |
| <div style="text-align: center;">  <p><i>General</i></p> </div> | <p><i>Técnica:</i> Telar de cintura.</p> <p><i>Clasificación:</i> Geométrico.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: este gorro no posee simetría porque sus figuras son de diferentes tamaños lo que ocasiona que la composición no sea simétrica ni equilibrada.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal por la repetición de la iconografía.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio asimétrico, dado a que el peso de la composición no se encuentra distribuido equitativamente.</p> <p>Adyacencia: este gorro no presenta adyacencia en sus figuras, porque no se juntan.</p> <p>Cromática: se utilizó el color primario azul con el color café para la iconografía.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
| <div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-bottom: 10px;">1</div>  <p><i>Detalle</i></p> </div> | <p>1 Simbología de espirales, tiene como significado la representación de caminos.</p> |

Autoría: Daniela Godoy

12 FICHA TÉCNICA

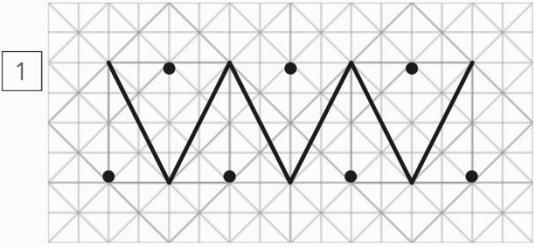
| | |
|---|---|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Gorro</p> |
| <p>MATERIAL Lana de orlón</p> | <p>COSTO \$5</p> |
| <div data-bbox="236 741 762 1106" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="459 1155 552 1189" style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p><i>Técnica:</i> Telar de cintura.</p> <p><i>Clasificación:</i> Geométrico.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: este gorro no posee simetría porque sus figuras son de diferentes tamaños, además que su confección no es precisa como se observa en la fotografía.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal por la repetición de las mismas figuras.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio visual asimétrico, dado a que el peso de la composición no se encuentra distribuido de igual manera.</p> <p>Adyacencia: presenta adyacencia en sus figuras, porque se unen sus vértices.</p> <p>Cromática: existe la utilización de la escala de grises como el negro, blanco y gris.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
| <div data-bbox="225 1384 268 1424" data-label="Text">1</div> <div data-bbox="288 1335 722 1552" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="225 1615 268 1655" data-label="Text">2</div> <div data-bbox="288 1565 722 1783" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="459 1809 552 1843" style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <p>1 Representación de los triángulos que están relacionados a la tripartición del círculo. Expresan el principio y el fin de las cosas.</p> <p>2 Representación del dualismo del bien y mal, oscuro y claro, arriba y abajo, cielo y tierra, femenino y masculino.</p> |

Autoría: Daniela Godoy

13 FICHA TÉCNICA

| | |
|---|---|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Gorro</p> |
| <p>MATERIAL Lana de orlón</p> | <p>COSTO \$5</p> |
| <div data-bbox="236 745 770 1104" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="451 1193 547 1223" style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p><i>Técnica:</i> Telar de cintura.</p> <p><i>Clasificación:</i> Geométrico.</p> <p><i>Categorías / Leyes compositivas:</i></p> <p>Simetría: no posee simetría porque sus figuras son de diferentes tamaños y ocasionan que la composición no se vea ordenada ni equilibrada.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal por la repetición de los mismos íconos.</p> <p>Equilibrio: este gorro presenta un equilibrio visual asimétrico, dado a que el peso de la composición no se encuentra distribuido equitativamente.</p> <p>Adyacencia: no existe adyacencia en sus figuras.</p> <p>Cromática: se utilizó el color natural de la lana en la iconografía y en el fondo el color azul violeta.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
| <div data-bbox="220 1518 260 1559" data-label="Text"> <p>1</p> </div> <div data-bbox="296 1435 692 1827" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="451 1865 547 1895" style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <p>1 Simbología de espirales, tiene como significado la representación de caminos.</p> |

14 FICHA TÉCNICA

| | |
|---|---|
| <p>ARTESANA Rosita Hasqui</p> | <p>PRODUCTO Gorro</p> |
| <p>MATERIAL Lana de orlón</p> | <p>COSTO \$5</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>General</i></p> | <p>Técnica: Telar de cintura. Clasificación: Geométrico. Categorías / Leyes compositivas:</p> <p>Simetría: no existe simetría en este gorro de lana porque sus figuras tienen diferentes tamaños provocando que la composición no sea equilibrada.</p> <p>Ritmo: posee un ritmo formal por la repetición de las mismas figuras.</p> <p>Equilibrio: existe un equilibrio visual asimétrico, porque el peso de la composición no posee las mismas dimensiones.</p> <p>Adyacencia: este gorro presenta adyacencia en sus figuras, porque se unen de lado a lado.</p> <p>Cromática: se utilizó un gris en valor cero (negro) y un gris en valor máximo (blanco), y el color magenta.</p> |
| <p>COMPOSICIÓN MODULAR</p> | <p>INTERPRETACIÓN</p> |
|  <p style="text-align: center;"><i>Detalle</i></p> | <p>1 Representación de la descendencia y ascendencia de la luna.</p> |

Autoría: Daniela Godoy

ANEXO 2. Entrevistas

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO ENTREVISTA N° 1

Proyecto de Tesis: “Procesos co-creativos del diseño para elevar la calidad de las artesanías textiles en la parroquia Calpi”.

Entrevistadora: Daniela Godoy

Entrevistado: Ph.D Paolo Arévalo

Instructivo. - Conteste con veracidad las siguientes preguntas.

TEMA: PROCESOS CO-CREATIVOS ENTRE ARTESANOS Y DISEÑADORES.

1. ¿Cuál de los procesos requiere intervención desde el diseño?

Desde mi punto de vista, el diseño interfiere en el proceso creativo, en este caso en el que el artesano desearía innovar. Dentro de lo que corresponde a las artesanías de Chimborazo una de las características es que ellos realmente plasman lo que tradicionalmente han venido haciendo, entonces no tienen ninguna innovación. Al hablar de un hecho co-creativo creo que influye la parte del diseño al intentar mejorar estas artesanías dándole un valor estético y también un valor conceptual. Yo creo que en los procesos que interviene el diseño en primera instancia se genera la idea a realizar dentro del textil porque luego empieza otros procesos como es la cadena productiva donde ya no interviene el diseñador porque es acerca de la producción, entonces en el primer paso desde mi punto de vista sería la conceptualización de lo que vendría a ser el hecho co-creativo de artesano y diseñador.

2. ¿Cómo ha sido su experiencia trabajando con artesanos?

Con respecto a la experiencia de trabajar con artesanos, en primer lugar, es un aprendizaje porque nosotros desde la academia tenemos otra conceptualización. Trabajar con artesanos básicamente te ayuda a conocer cuál es su realidad porque lógicamente su producto se encuentra desvalorizado, es decir el artesano genera un producto, pero de ello mismo, al momento de vender genera otro, entonces no tiene una cadena productiva en masa como es la industrialización y esa es la característica primordial de lo que es artesanía, pero creo que

desde ahí interviene el diseño también para tratar de mejorar el nivel o calidad de vida de los artesanos eso desde el punto de vista de experiencia de trabajar con los artesanos. Tú puedes aprender muchas cosas y también aportar. A veces los artesanos son muy recelosos con lo que ellos hacen piensan de pronto que tú vas a copiar esas ideas y son muy mezquinos a poderte socializar, creo que eso es una de las fallas que culturalmente tienen los artesanos porque si hablamos de artesanía textil aquí en Chimborazo en su mayoría si no es creo en su totalidad, la mayor parte de artesanos textiles son indígenas o provenientes de comunidades indígenas, entonces tienen un recelo para poder incursionar en esa área.

3. ¿Conoce a artesanos que estén dispuestos a colaborar en la mejora del diseño de productos textiles? Referencias

Bueno los artesanos que realmente quisieran colaborar en primera estancia va a ser difícil que tú conozcas a ellos sino más bien creo que debes empezar por una parte afectiva o personal como empezar a hacerte amigos y luego de pronto ellos se dejaron ayudar. Porque en muchas veces son muy reacios como que se limitan a querer que tú les ayudes así tengas tú buenas intenciones.

4. ¿Qué método o técnica utiliza para que el artesano pueda reproducir el diseño?

Los artesanos no aplican ninguna técnica de diseño porque básicamente ellos lo que hacen es diseñar como ellos creen, entonces no están aplicando ningún fundamento de diseño, pero si bien es cierto esos diseños escogen muchos fundamentos, básicamente cuando tú hablas de morfología o del signo, tú empiezas a encontrar diversos elementos que componen este diseño, pero de ahí que ellos utilicen alguna técnica de diseño no.

5. ¿Hace algún seguimiento durante el proceso de la producción textil?

Nosotros como diseñadores podemos hacer un seguimiento, más que todo si hablamos de la primera parte cuando se empieza a conceptualizar, lo que se pretende en el diseño para que sea un valor agregado en ese producto.

6. ¿De qué manera contribuye la colaboración entre el diseñador y el artesano? ¿Y de qué manera aportan ambas partes?

El diseñador puede aportar en el concepto de cómo generar, si tú te enfocas al diseño textil puedes hablar desde la pigmentación, desde cómo generar formas, íconos o hasta incluso el modelo de la prenda. La contribución es tenaz, lo que puede haber entre diseño y el artesano porque como diseñador tú generas nuevas propuestas y el artesano la ejecuta que como diseñadores nos falta porque no sabemos tejer para poder cumplir toda esta cadena, pero estas personas podrían complementar. El aporte como diseñador es grandioso porque prácticamente estos artesanos, si se hicieran talleres de capacitación tú les ayudarías a conceptualizar sus prendas o sus objetos artesanales para que tenga una mayor valorización porque ellos de pronto hacen lo que creen que está bien pero inclusive esas artesanías vienen hacer adopciones de otras culturas entonces ahí no hay una valorización prácticamente de la cultura, en este caso Puruwa que es de Chimborazo, pero desde el diseño tú puedes decir: “a ver artesanos esto significa tal cosa, podemos hacer estas variantes de diseño”, tú puedes generar nuevos productos incluso enfocándoles a diseños contemporáneos. El diseñador también puede influir en la promoción o difusión de marca que eso es realmente importante para obtener el alcance que se desea.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO
ENTREVISTA N°2

Proyecto de Tesis: “Procesos co-creativos del diseño para elevar la calidad de las artesanías textiles en la parroquia Calpi”.

Entrevistadora: Daniela Godoy

Entrevistado: Lic. Oscar Medina

Instructivo. - Conteste con veracidad las siguientes preguntas.

TEMA: PROCESOS CO-CREATIVOS ENTRE ARTESANOS Y DISEÑADORES.

1. ¿Cuál de los procesos requiere intervención desde el diseño?

El proceso que requiera esta intervención es el que se trabaja colectivamente con el artesano. Un proceso de colaboración.

2. ¿Cómo ha sido su experiencia trabajando con artesanos?

Ha sido interesante porque las personas que ya llevan haciendo este trabajo en la artesanía tienen una manera, un estilo definido en la manera en la que hacen su trabajo y es interesante poder aprender de lo que ellos saben, porque cuando uno propone una idea ellos también saben cómo solucionarle y también aportan a lo que uno propone.

3. ¿En qué proceso de producción de las artesanías textiles puede intervenir el diseñador gráfico?

El diseñador puede interferir en la propuesta gráfica de la pieza como estéticamente se vería finalizado el producto en patrones, íconos, colores básicamente en eso interfiere el diseñador.

4. ¿Qué método o técnica utiliza para que el artesano pueda reproducir el diseño?

En primer lugar, yo les enseño de forma digital el diseño para que me dé su opinión y dependiendo de esto en digital yo corrijo los colores, el número de puntos para poder definir el tamaño y la cromática de la artesanía textil, entonces cuando ya está definido el digital yo imprimo y le entrego en una cuadrícula con los puntos marcados de cada color que se debe tejer.

5. ¿Hace algún seguimiento durante el proceso de la producción textil?

No he realizado un seguimiento, pero sería muy factible que se lo haga.

**6. ¿De qué manera contribuye la colaboración entre el diseñador y el artesano?,
¿Y de qué manera aportan ambas partes?**

El artesano aporta todo el conocimiento técnico que tiene para poder hacer una pieza textil, y el diseñador aporta todo su conocimiento para poder hacer que estas piezas comuniquen de mejor manera y que sean estéticamente más atractivas, entonces cuando se combinan los dos, el diseñador aporta las ideas y el artesano la mano de obra.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO
ENTREVISTA N°3

Proyecto de Tesis: “Procesos co-creativos del diseño para elevar la calidad de las artesanías textiles en la parroquia Calpi”.

Entrevistadora: Daniela Godoy

Entrevistado: Lic. Jhoana Katherine Vallejo

Instructivo. - Conteste con veracidad las siguientes preguntas.

TEMA: PROCESOS CO-CREATIVOS ENTRE ARTESANOS Y DISEÑADORES.

1. ¿Cuál de los procesos requiere intervención desde el diseño?

Partiendo desde la conceptualización, el diseñador esta inmiscuido en el proceso creativo proponiendo innovaciones en los diseños para que el proyecto de cierta forma sea diferenciado del resto ya existente en el mercado. El conocimiento del artesano ciertamente es más experimentado desde el punto de vista práctico debido a que este paso por un proceso formativo empírico que le hizo de cierta forma elegir los materiales necesarios y útiles para el proceso de creación del producto, el diseñador con una formación académica en teoría del color y del diseño pretende dotar al producto de una esencialidad que no siempre es necesaria comunicarla con palabras es de muchas formas más una comunicación visual, con el posible usuario. Para lograr todo ello es importante conocer aspectos esenciales que solo con un estudio del mercado se puede llegar a concretar. No solo es necesario crear un producto que me guste a mí o mi familia es necesario conocer el mercado al que me voy a dirigir, para después saber vender el producto haciendo uso de medios publicitarios desde distintos enfoques.

2. ¿Cómo ha sido su experiencia trabajando con artesanos?

Actualmente me encuentro viviendo en la ciudad del Tena, por lo que el proceso que venía desarrollando con mi proyecto universitario lo quise seguir cumpliendo desde un distinto enfoque, lastimosamente debido a factores externos tuve que abandonar el proyecto y dedicarme a otras actividades, sin embargo, puedo decir me encontraba en la búsqueda de un artesano con el que compartamos enfoques similares para conectar criterios de semiótica

en la creación de productos, Hace meses atrás me encontraba en un proceso de “reconocimiento y vinculación “lo podría llamar yo, ya que tanto el artesano como mi persona nos encontrábamos en la creación de un vínculo de confianza. Ya que desde mi punto de vista para cualquier trabajo co-creativo es necesario la confianza en el otro ente que interviene, si bien el artesano tiene una idea más clara de la creación del producto, el diseñador va a ser el encargado de darle un plus a la creación.

También es importante tener en considerar que las ideas que se vengán trabajando no se difundan sin la autorización de ninguna de las dos partes es necesario para ello este “vínculo de confianza”, ya que de esta forma se puede evitar malos entendidos con la propiedad intelectual del proyecto de diseño.

3. ¿En qué proceso de producción de las artesanías textiles puede intervenir el diseñador gráfico?

El diseñador interfiere en la parte creativa, puede interferir tanto en la cromática, en la formación de íconos y en la forma estética en que se va a presentar el producto final en este caso las artesanías textiles.

4. ¿Qué método o técnica utiliza para que el artesano pueda reproducir el diseño?

Es importante mencionar que el diseño nace del estudio previo de lo que se quiere comunicar, utilizando los conocimientos empíricos del artesano y llevándolo a significancias más elaboradas por parte del diseñador gráfico.

Se realiza el bocetaje del producto, en el que ya se plantea el uso cromático y los materiales a utilizar.

Se da paso a la producción, o elaboración propiamente dicha, en la que intervine más el conocimiento del artesano, con técnicas e instrumentos que ayuden de cierta forma a facilitar el trabajo, creando un modelo para la próxima elaboración de un producto.

5. ¿Hace algún seguimiento durante el proceso de la producción textil?

Al momento de la creación o realización de producto es necesario dejar al artesano cierta libertad para que este no se sienta presionado y fluya de mejor manera, pero como ya había mencionado antes es importante confiar en el trabajo del artesano y dejar en claro antes de realizar el producto las ideas que se quieres transmitir, los materiales, y la técnica para la

realización del producto queda a libertad del artesano ya que él tiene la experiencia necesaria para la creación del producto, creo que “por ello elegí a la persona” y confió en su capacidad. Nuevamente vuelvo a recalcar que debe existir una confianza entre las dos partes para que el proyecto avance de mejor forma. Otro de los motivos por los que abandoné el proyecto es precisamente por esta razón, había intereses cruzados y no se cumplió este proceso que para mí es el más importante para cualquier trabajo colaborativo el de CONFIANZA, ya que siempre estará en juego la pertenencia intelectual del proyecto.

**6. ¿De qué manera contribuye la colaboración entre el diseñador y el artesano?,
¿Y de qué manera aportan ambas partes?**

El trabajo es participativo de las dos partes, para mí sería importante que ambas partes se complementen desde el proceso de idealización hasta la creación del producto.

El diseñador hará el estudio de mercado, para entender que es lo que el público objetivo busca en el producto, dándole a su vez valor agregado para que este tenga significancia para el usuario y el artesano por otra parte aportara con conocimientos empíricos y prácticos para la realización del producto propiamente dicho, es decir en primera instancia el diseñador ayudara en la creación de un producto creativo con innovaciones para que el usuario se sienta identificado y el artesano se encargara de plasmar sus conocimientos, sobre materiales y técnicas para la creación del producto, además es importante que el artesano al momento de crear el producto no olvide el trabajo de estudio ya antes realizado por el diseñador, para que el trabajo no se desvincule en el proceso de creación, teniendo en consideración que no se quiere vender solo un producto bonito y bien hecho sino más bien lo que se quiere vender es un producto con un valor de significancia que haga que el usuario se vincule de forma directa con el objeto que va a adquirir.

Al fin de cuentas el trabajo es visual y el diseñador gráfico como ente encargado de la comunicación visual está orientado a transmitir mensajes visuales mediante la utilización de signos, cromática y elementos que representen lo que se quiere comunicar sin la utilización de palabras, para ello también es importante dar un valor extra al producto que se va a elaborar enfocado desde el punto de vista del diseño andino y semiótica andina.

CONCLUSIONES DE LAS ENTREVISTAS

- Para generar un proceso de co-creación con un artesano es necesario crear un vínculo de confianza con él, para poder desarrollar el proyecto de una manera productiva.
- En el proceso co- creativo ambas partes se fortalecen en conocimientos; el diseñador conoce la parte técnica de la creación de piezas textiles y el artesano aprende factores de diseño que influyen en sus productos.
- El diseñador debe interferir en la parte cromática e iconográfica dentro de las artesanías textiles dándole un valor estético y conceptual.
- Un proceso co- creativo lleva tiempo y dedicación. Se debe establecer la visión del producto a realizarse y trabajar en conjunto con el artesano para elaborar ideas y luego materializarlas en las prendas textiles.
- Es importante reconocer y valorar el esfuerzo y conocimiento que cada parte aportó para la realización del proyecto.

ANEXO 3.- Libro de vida



Artesana **Rosita Hasqui**



Fuente (Godoy, 2019)

Biografía

Rosita Hasqui nació en la parroquia Cacha ubicada en la provincia de Chimborazo, tiene 50 años de edad, es casada y madre de 4 hijos. Trabaja en la plaza roja vendiendo sus productos textiles. Rosita aprendió a tejer a los 9 años, su madre una tejedora textil le enseñó acerca de este proceso artesanal.

Cuando cumplió 10 años la inscribieron en un curso de artesanías que hubo en Cacha y duró aproximadamente 6 meses. Con las bases y el conocimiento impartido en este taller Rosita empezó a fabricar sus propias artesanías como shigras, fajas, gorros, mama chumbis y fajas originales de Cacha.



Fuente (Godoy, 2019)

Proceso de elaboración

Materia prima

Para adquirir su materia prima Rosita acude a la fábrica de lana ubicada en Guano, cuando no tiene tiempo por sus ocupaciones en el hogar va al almacén de lanas ubicada en la esquina de la plaza Roja, en ocasiones su hermano le proporciona lana de borrego y de llama; él realiza el proceso de trasquilación que es el corte del pelo de estos animales para aprovechar su lana.

Para la trasquilación utiliza tijeras y una máquina eléctrica. La esquila comienza en la barriga, luego en las extremidades y termina por la cabeza y el cuello.

La trasquilación se realiza cada año, porque cuando crece el pelo por más tiempo el animal puede sufrir de estrés y calor por las altas temperaturas.



Fuente (Godoy, 2019)

Proceso de elaboración

Hilado

El proceso de hilado es para transformar una fibra textil en un hilo continuo que se utiliza para la creación de prendas textiles.

El huso que esta tejedora utiliza es de su abuela, su madre le entregó a ella como herencia.

El huso es un palo mediano con un pequeño disco en el extremo, es conocido como tortera y en ocasiones puede ser de madera y piedra.

Cuando utiliza la lana que su hermano le proporciona, primero lava la fibra, luego la deja secar en el sol y después la guarda en vellones. Para hilar toma una porción de fibra textil que se retuerce en los dedos hasta darle forma de hebra, esta hebra es amarrada al huso y se sigue realizando la torsión hasta que la hebra se va enrollando.



Fuente (Godoy, 2019)

Proceso de elaboración

Tinturación

El proceso de tinturación depende de los colores que se necesiten para la prenda textil puede ser rojo, azul, amarillo y negro estos colores son los que Rosita más utiliza. Para crear el color rojo utiliza el agua de remolacha, para generar el amarillo utiliza una planta llamada hilapo; el proceso es hervir agua con la remolacha o la planta de hilapo luego de media hora se coloca la madeja dentro de la olla para que se tinte. Se utiliza limón y sal que sirven como fijadores de color.



Fuente (Godoy, 2019)



Fuente (Godoy, 2019)

Proceso de elaboración

Tejido a crochet

Rosita lleva tejiendo 40 años, aplica técnicas manuales como crochet y agujón para la elaboración de sus shigras y gorros.

Para la elaboración de una shigra se demora 5 días dependiendo el tamaño y el diseño que vaya a realizar, su costo es de \$12; en la fabricación de gorros se demora 3 días y su valor es de \$4. Utiliza medio punto para realizar las shigras y los gorros.



Fuente (Godoy, 2019)

Proceso de elaboración

Tejido en telar de cintura

Rosita aprendió a tejer en telar de cintura a los 13 años de edad, su telar es muy fácil de movilizar, se puede armar y desarmar con facilidad y está compuesto por palos de madera. Lo que realiza primero es la urdimbre creando una estructura de hilos exactos según el diseño y los coloca verticalmente a ella, luego se acomoda la atamba en su cintura.

Una vez tendidos los hilos, se entrecruzan con otros, atravesados en un ángulo recto denominado trama. Con un pallador va contando los hilos necesarios para generar la iconografía que está en la mente de la tejedora; el tejido se aprieta con una tablilla de madera afilada y pesada denominada callua o machete. Todo este proceso artesanal requiere concentración, habilidad y dominio.



Fuente (Godoy, 2019)

Venta de los productos

Sus productos textiles como shigras, fajas, gorros y cintas son vendidos en su puesto ubicado en la Plaza Roja a precios muy económicos. Rosita trabaja de lunes a sábado desde las 09:00 de la mañana hasta las 18:00 de la tarde. Los domingos se dedica a fabricar específicamente fajas y los demás días de la semana dedica su tiempo a tejer shigras y gorros.

ANECDOTARIO

| | |
|----------------|----|
| Causa primera | A1 |
| Causa formal | A2 |
| Causa material | A3 |
| Causa técnica | A4 |

CAUSA PRIMERA A1

CAUSA PRIMERA (**NECESIDAD**)

A base de observaciones y de los instrumentos utilizados se determinó que existen problemas en la calidad de diseño en las artesanías textiles que la artesana Rosa Hasqui elabora, por este motivo nace la necesidad de crear procesos de co-creación o trabajos colaborativos donde interviene el artesano y el diseñador para crear prendas textiles con diseños innovadores.

Es necesario que el diseñador se acerque a los artesanos al momento de generar procesos de innovación, porque adquiere conocimiento y experiencia en la parte técnica del proceso de creación; y es importante que el artesano se acerque al diseñador para poder crear prendas innovadoras que se caractericen por la utilización de elementos de diseño, siguiendo parámetros de cromática, diseño de íconos etc., y que a la vez la creación sea funcional y estética.



EXPERIENCIA CON LA ARTESANA

Al analizar el problema y los objetivos planteados en este proyecto de investigación, debí acercarme a personas que trabajen en las artesanías textiles. Conocí a Rosita Hasqui artesana textil de la plaza roja por medio de un gran amigo Oscar Medina, diseñador gráfico dedicado a la creación de proyectos que realzan el valor y la importancia de los artesanos y la cosmovisión del pueblo indígena. Oscar me presentó a Rosita, entablamos una conversación muy corta el primer día, ella no me conocía y tuvo mucho recelo en hablar conmigo.

Después de tres días de nuestro primer acercamiento, fui a su puesto textil a comprarle una shigra hermosa que ella había tejido, me reconoció y empezamos a platicar, le preguntaba de que material estaba hecha la shigra que compré, qué técnica utilizó para su elaboración, le pregunté qué días venía a la plaza roja a vender sus productos y así la conversación empezó a fluir.

Una vez me acerqué a ella con unas frutas que traje del Oriente (arazá) y le regalé para que las probara. Empecé a crear una relación de amistad con esta artesana.

Luego de varias visitas empecé a comentarle acerca de mi proyecto de investigación y le pareció muy interesante, le hice preguntas acerca de cómo está la venta de sus artesanías, le pregunté si le gustaría crear nuevos tejidos con diseños innovadores, utilicé un lenguaje muy coloquial para explicarle la labor que un diseñador puede aportar en su trabajo, la artesana aceptó participar en este proyecto y todo se fue desarrollando de la mejor manera posible. Así fue como conocí a Rosita Hasqui y me permitió entrar en este maravilloso mundo del tejido andino y todo lo que conlleva crear una prenda textil.

Como conclusión de esta experiencia, es importante saber ganarse la confianza del artesano con quien se vaya a realizar el proceso de co-creación porque en muchas ocasiones los artesanos son recelosos con lo que ellos conocen por miedo a que sus ideas sean copiadas por personas que no valoran el concepto y el proceso del tejido artesanal.

CAUSA FORMAL A2

CAUSA FORMAL (**PROCEDIMIENTO**)

ARTESANO

Para la elaboración de los tejidos, se debe desarrollar todo un proceso laborioso, que conlleva muchas horas de trabajo.

Desde la obtención de la lana hasta la fabricación del tejido ya sea en técnicas manuales como el tejido a crochet, agujón etc., o apoyadas en instrumentos autóctonos como son los telares; el artesano dedica su conocimiento y su tiempo para fabricar las artesanías textiles.

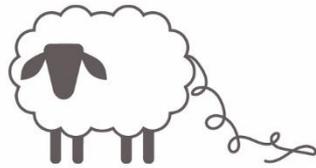


Artesano

Aporta con su mano de obra y su conocimiento

PROCESO ARTESANAL PARA LA ELABORACIÓN DE TEJIDOS

OBTENCIÓN DE LA MATERIA PRIMA



1

Para la elaboración de un textil se debe realizar el proceso de trasquilación de la fibra del animal puede ser oveja, llama, alpaca, vicuña y guanaco.

PROCESO DE HILADO



2

Hilar es la transformación de una fibra textil en un hilo continuo, se utiliza el huso como principal elemento para este proceso artesanal.

PROCESO DE TEÑIDO



3

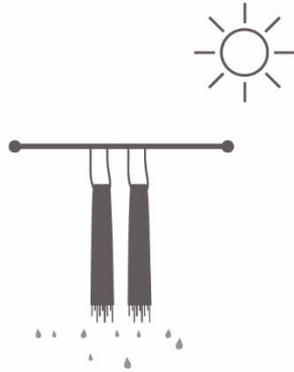
Para el proceso de teñido se utiliza distintas plantas o flores así se obtiene diferentes gamas de colores.

Se hierve agua con los elementos seleccionadas o en muchas ocasiones utilizan la cochinilla o la remolacha para obtener el color rojo; se vierte la madeja en el agua y se observa cómo el color de la planta, flor o animal se preña en el hilo.

Se utiliza limón y sal como selladores de color.

PROCESO ARTESANAL PARA LA ELABORACIÓN DE TEJIDOS

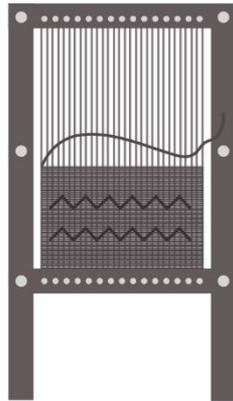
PROCESO DE SECADO



4

Luego del proceso de tinturación se realiza el proceso de secado para que el hilo sea utilizado en el desarrollo del tejido.

TEJIDO DE LAS PIEZAS TEXTILES



5

Para realizar el tejido se utiliza los telares. Hay diferentes telares, el de cintura, vertical y horizontal. El proceso consiste en realizar primero la urdimbre que son hilos situados verticalmente y tensándolos en el telar; la trama son los hilos que se van entrelazando horizontalmente así se va creando el tejido y con la ayuda de instrumentos como el pallador que sirve para contar los hilos y el machete o callua que sirve para apretar el tejido se va creando la pieza textil.

CAUSA FORMAL (**PROCEDIMIENTO**)

DISEÑADOR

Como parte del proceso de creación de los tejidos, como futura diseñadora gráfica he investigado todo acerca del tema de esta comunicación ancestral. Gracias a la relación que fomenté con Rosita Hasqui artesana textil de la Plaza Roja en la ciudad de Riobamba, pude crear un vínculo de confianza lo cual me permitió realizar mi estudio de investigación y crear nuevas propuestas que resuelvan el problema planteado.

El diseñador tiene como objetivo primordial comunicar una idea, un concepto de forma funcional y estética, tomando en cuenta los parámetros fundamentales de diseño para la resolución de un problema.



Diseñador

Aporta con los parámetros de diseño

PROCESO DE DISEÑO

Para realizar las diferentes propuestas de diseño lo primero que hice fue leer y entender acerca del tejido andino, cosmovisión andina, semiótica del diseño andino, creación de prendas textiles etc., al tener un concepto amplio y variado de estos temas pude realizar el proceso de creación, basándome en los 3 códigos de lenguaje: el lenguaje visual, plástico y el lenguaje simbólico que Zadir Milla explica en su libro introducción a la semiótica del Diseño Andino Precolombino.

1 *Creación de la forma textil*

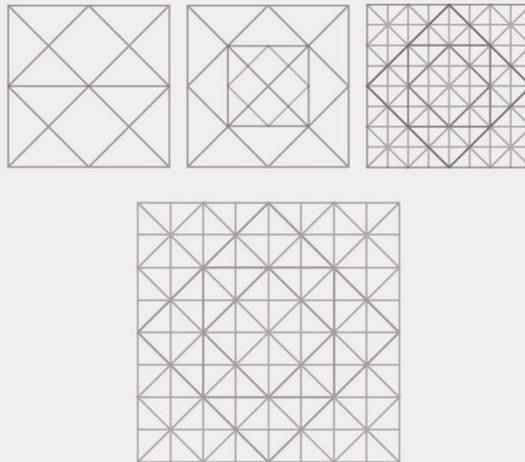
Para la creación morfológica de las prendas creé retículas basándome en los tejidos de la artesana que intervino en este proceso de diseño colaborativo (Rosita Hasqui) y de los sistemas proporcionales armónicos estáticos: binario y terciario para crear una guía que me ayude a diseñar las formas de las carteras y los cinturones; para los pasamontañas que fueron diseñados no se utilizó estas retículas, se mantuvo su estructura original.

Trazado armónico binario + Retículas diseñadas

RETÍCULAS UTILIZADAS

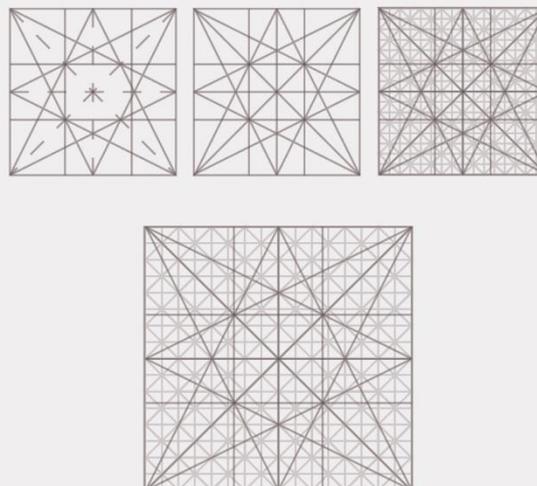
Trazado armónico binario

Parte de la alternativa de cuadrados y cuadrados girados que se interiorizan sucesivamente, cuya proyección lineal forma la malla de la construcción binaria.



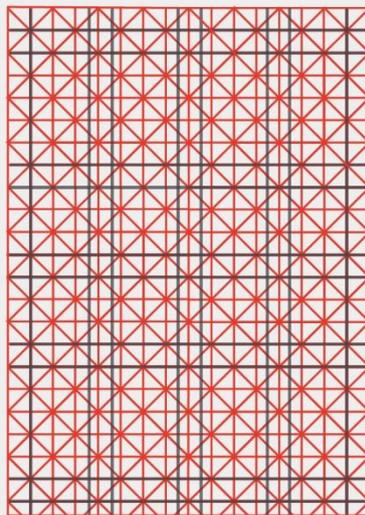
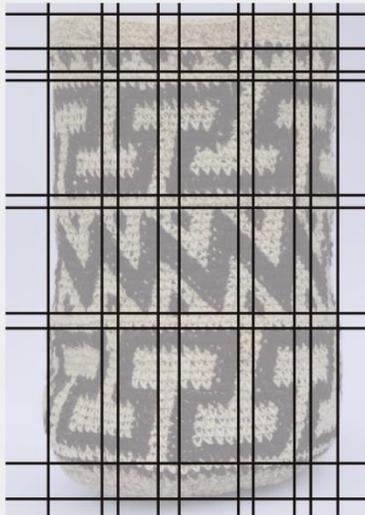
Trazado armónico terciario

Es producto del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo 1/2, cuyas cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las diagonales.



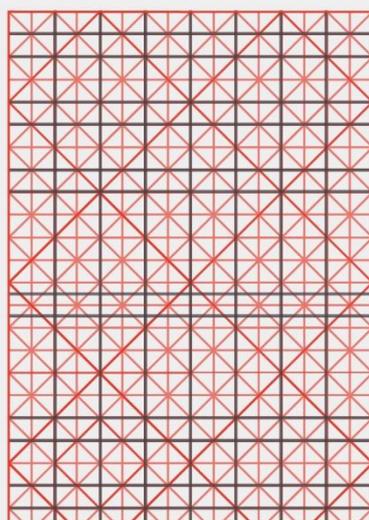
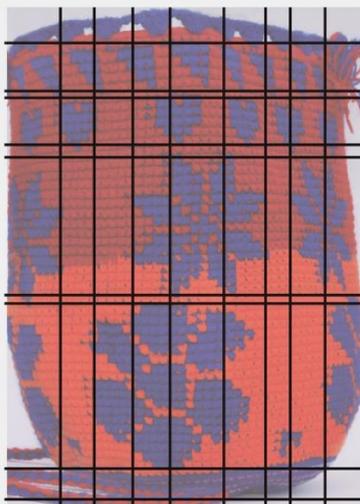
RETÍCULAS UTILIZADAS

En base a las prendas de la artesana



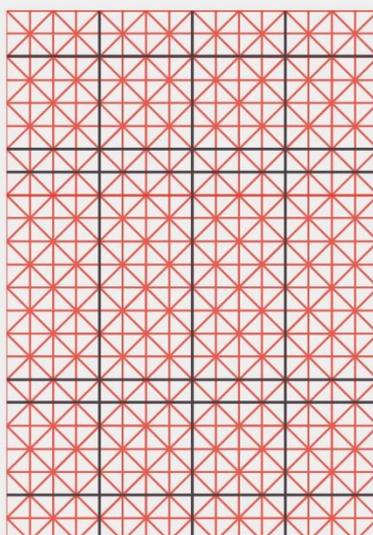
RETÍCULAS UTILIZADAS

En base a las prendas de la artesana



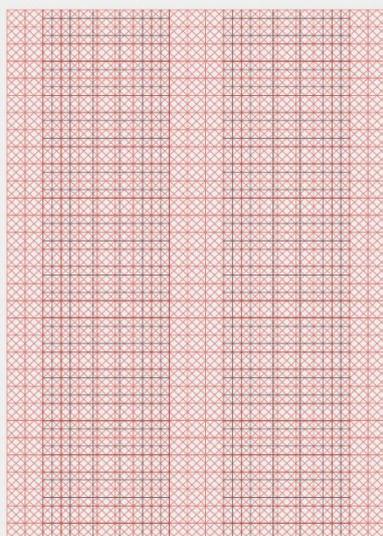
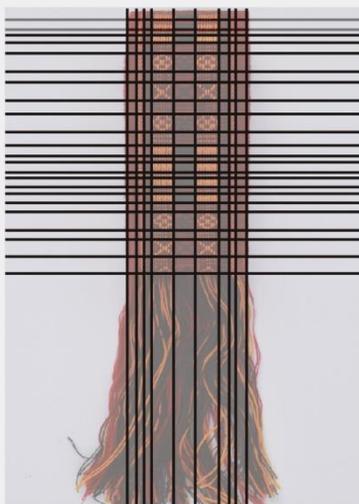
RETÍCULAS UTILIZADAS

En base a las prendas de la artesana



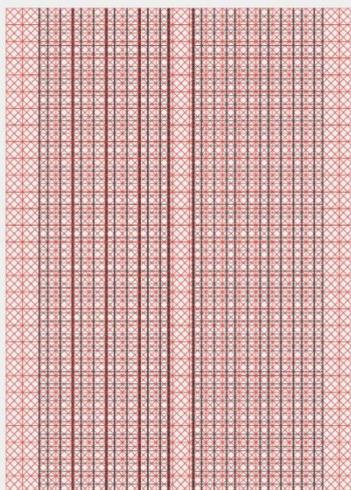
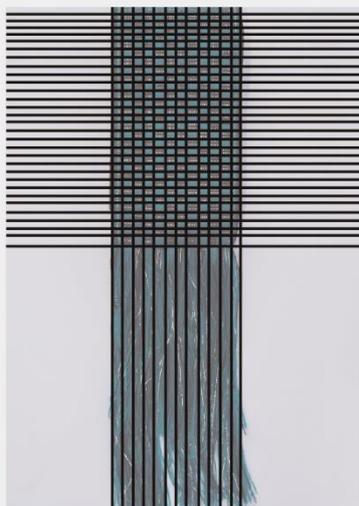
RETÍCULAS UTILIZADAS

En base a las prendas de la artesana



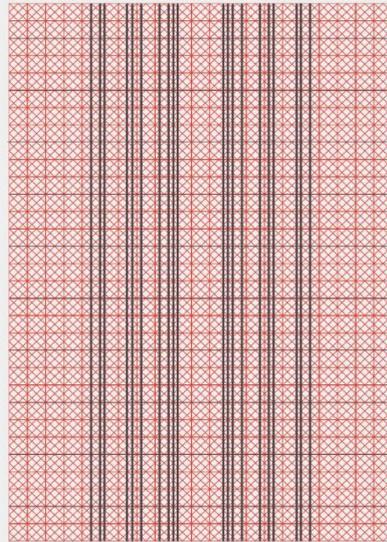
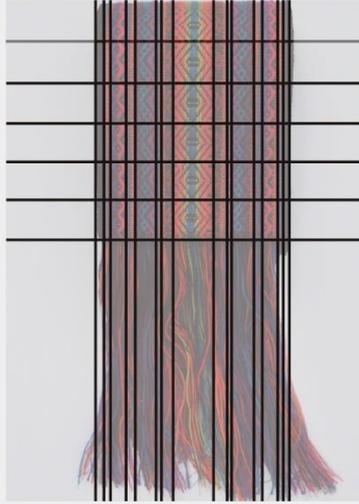
RETÍCULAS UTILIZADAS

En base a las prendas de la artesana



RETÍCULAS UTILIZADAS

En base a las prendas de la artesana

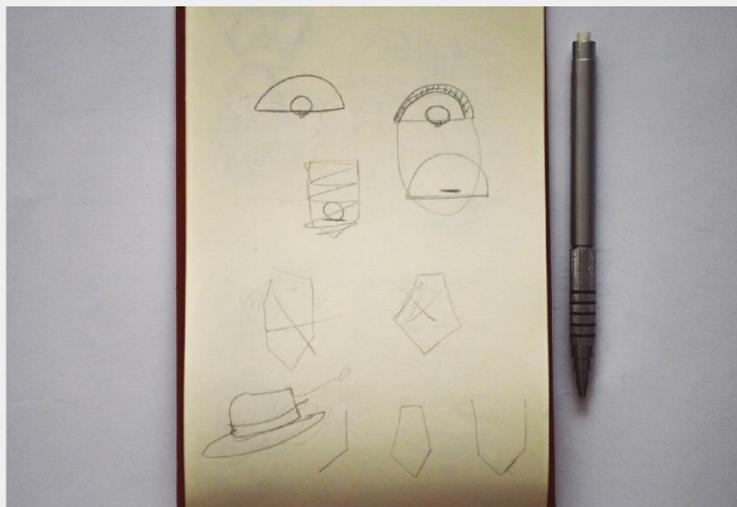


PRIMEROS BOCETOS DE LAS PRENDAS

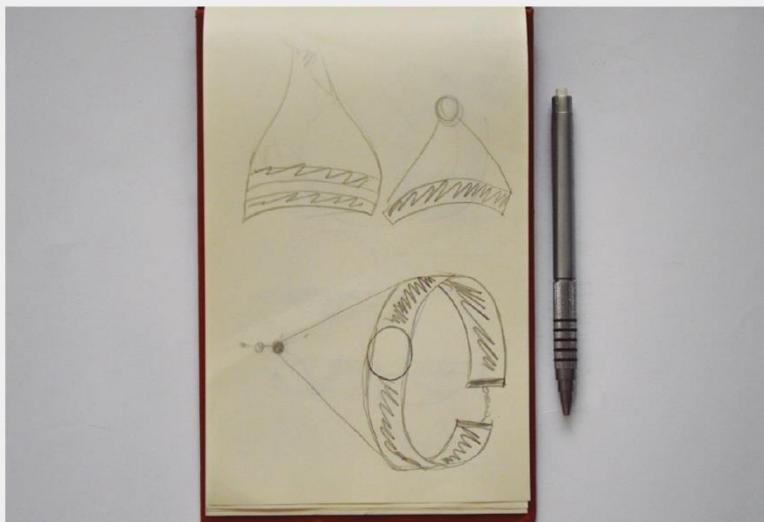
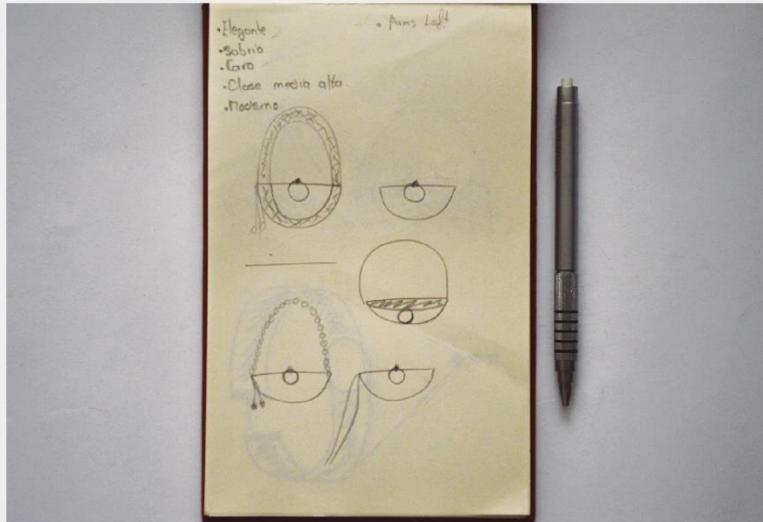
Realicé el bocetaje de las prendas basándome en características del diseño contemporáneo, revisé prendas textiles de diferentes marcas reconocidas de carteras, cinturones y gorros. Así pude crear bocetos con mis propios diseños innovando y combinando lo artesanal con diseños modernos.



PRIMEROS BOCETOS DE LAS PRENDAS



PRIMEROS BOCETOS DE LAS PRENDAS

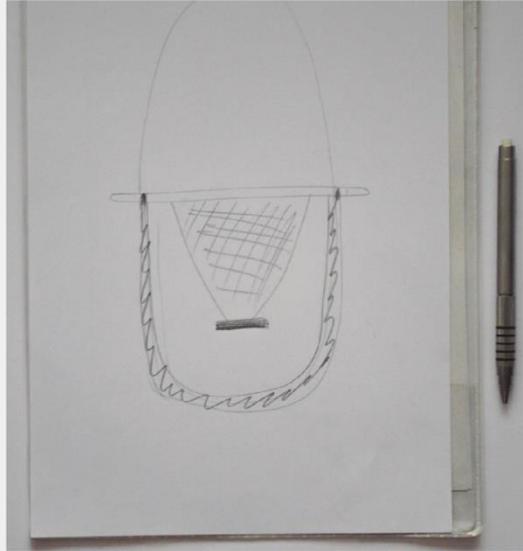


ELECCIÓN DE LOS BOCETOS DE LAS PRENDAS

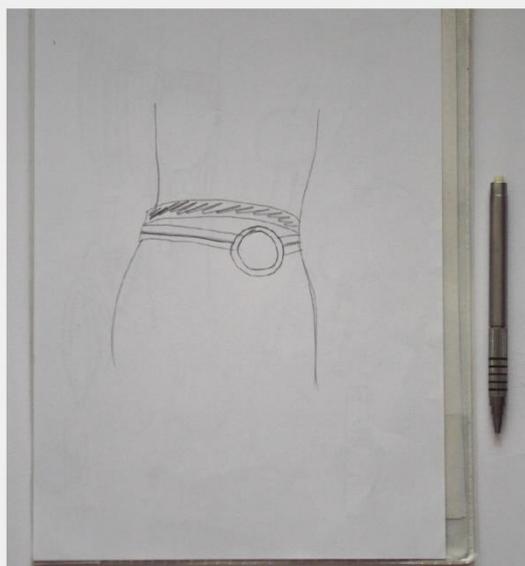
Luego de bocetar todas las ideas que tuve para la creación de las prendas textiles, escogí las que me parecieran más innovadoras, las volví a bocetar y luego utilicé las retículas que generé en base a los tejidos de la artesana para crear los primeros diseños.



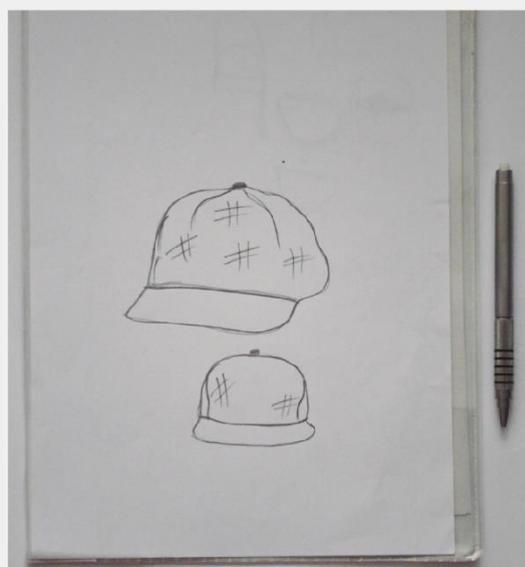
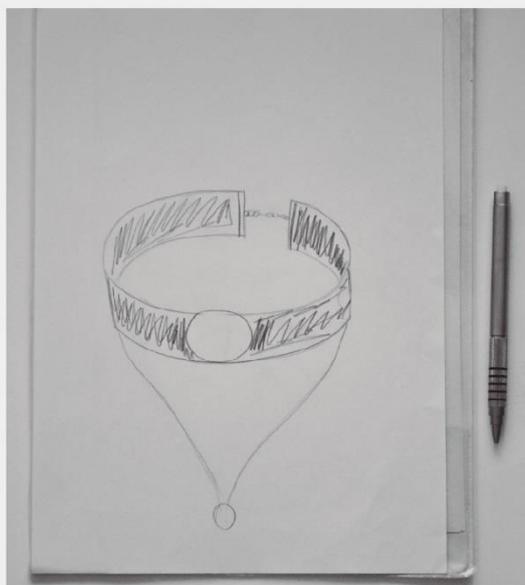
ELECCIÓN DE LOS BOCETOS DE LAS PRENDAS



ELECCIÓN DE LOS BOCETOS DE LAS PRENDAS

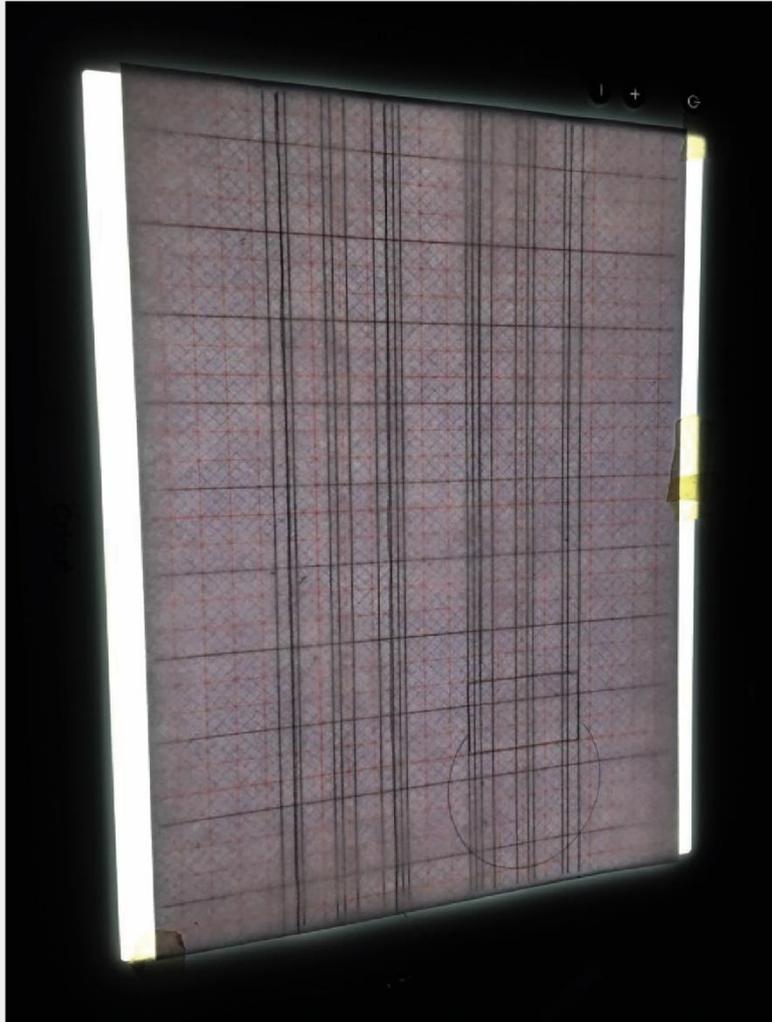


ELECCIÓN DE LOS BOCETOS DE LAS PRENDAS

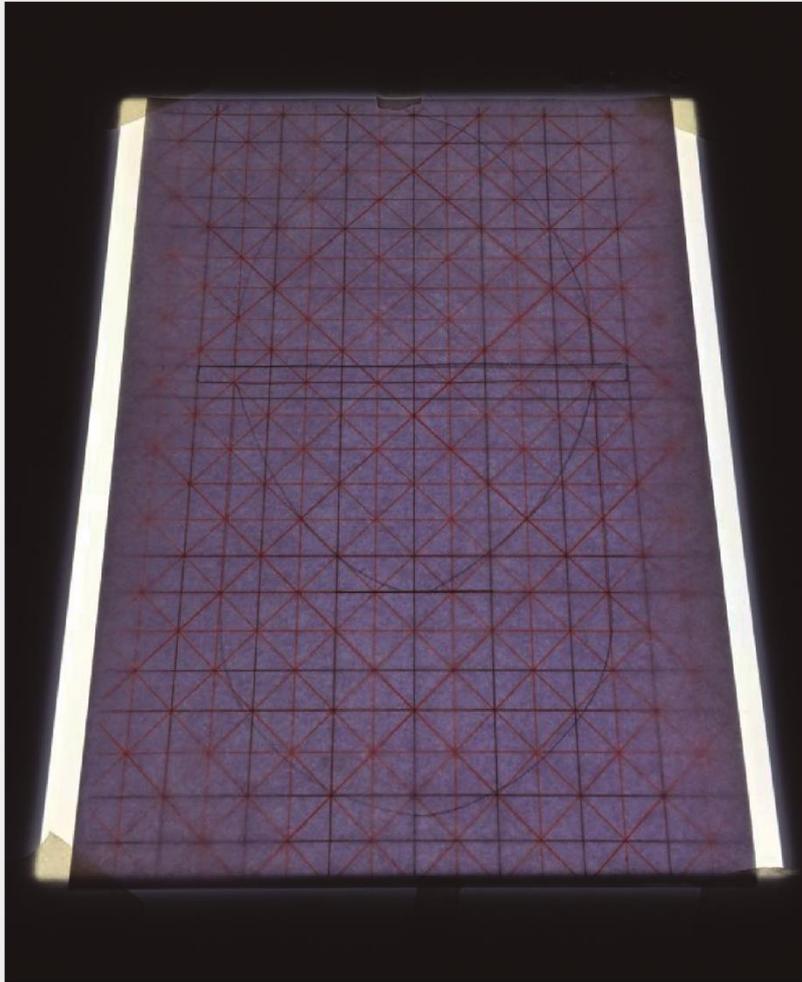


BOCETOS EN LAS RETÍCULAS GENERADAS

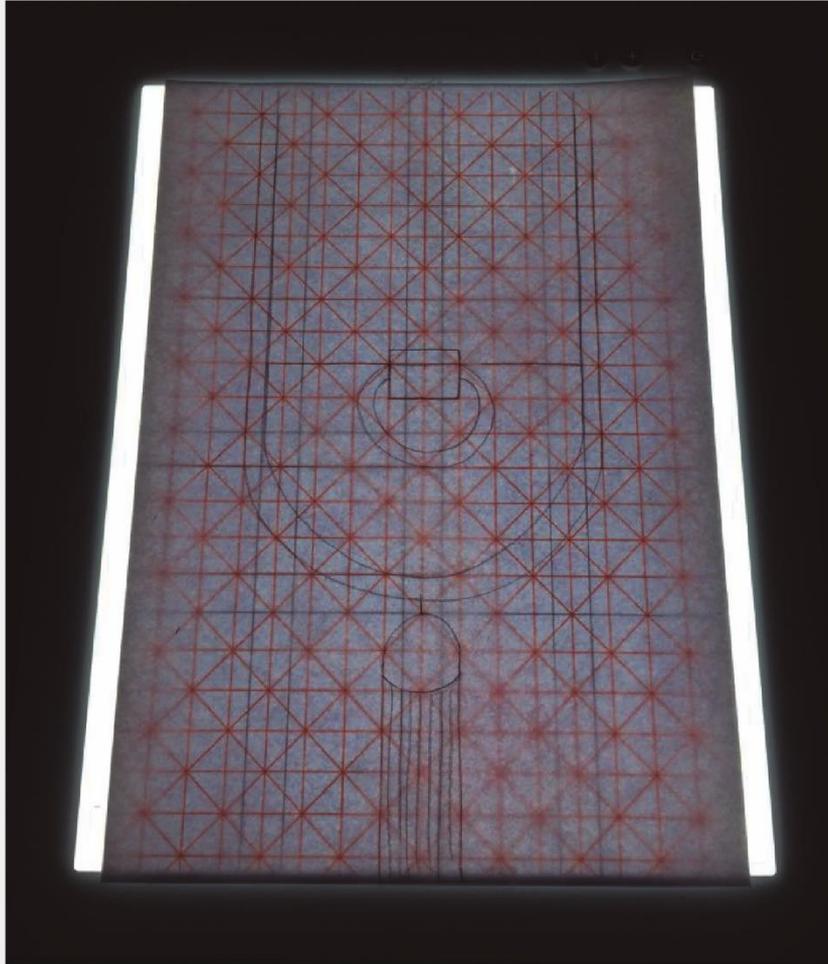
Luego de la creación de las retículas basadas en las shigras y fajas que elabora la artesana y combinándolas con el trazado armónico binario, se crearon los bocetos. Se puede evidenciar en las siguientes fotografías el uso de una pizarra de luz que se utilizó para bocetear las prendas con las retículas diseñadas.



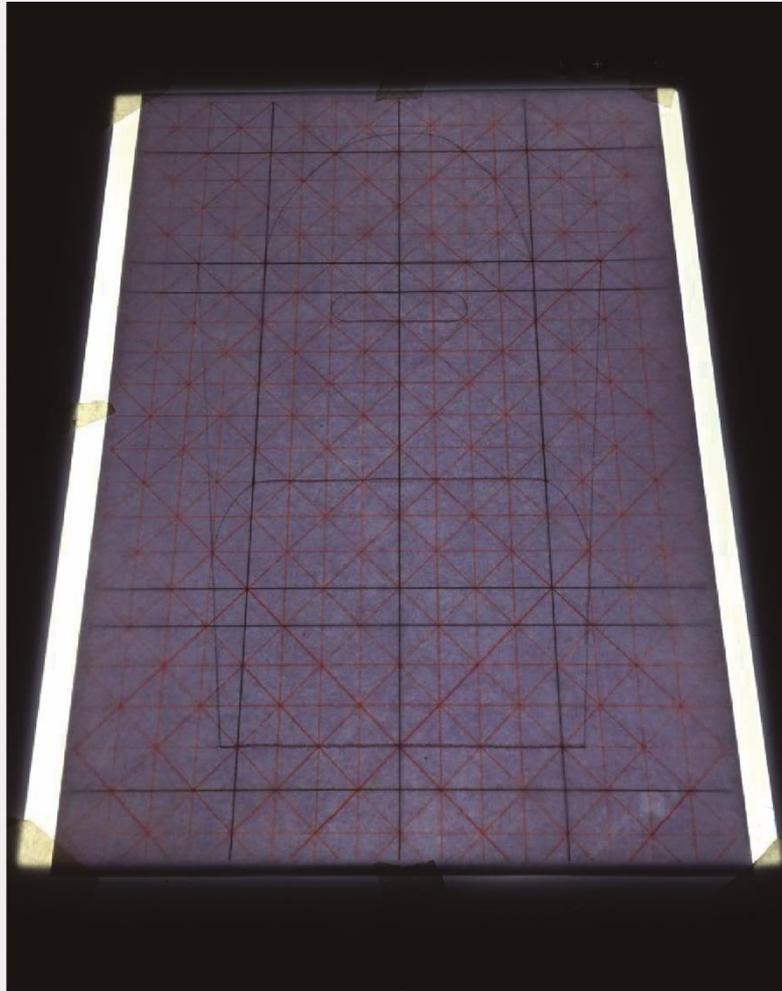
BOCETOS EN LAS RETÍCULAS GENERADAS



BOCETOS EN LAS RETÍCULAS GENERADAS



BOCETOS EN LAS RETÍCULAS GENERADAS



PROCESO DE DISEÑO

2 Diseño de la iconografía

Realicé la iconografía de las prendas basándome en un concepto. Todas las prendas tienen el pensamiento de los tres mundos que existen en la cosmovisión andina: el Hanan Pacha (mundo de arriba, mundo del cóndor), el Kay Pacha (mundo del presente y de aquí) y el Uku Pacha (mundo de abajo, mundo de la serpiente).

Investigué iconografías que representan el concepto de los tres mundos basándome en los libros: *"El tejido andino un libro de sabiduría"* escrito por Gail Silverman y el libro *"Cosmovisión y sabiduría Puruwa"* del autor Pedro Janeta.

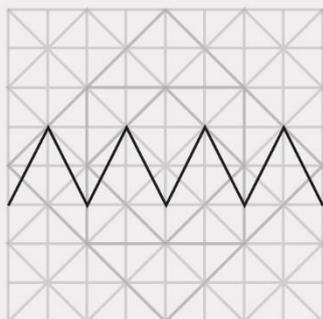
Esta iconografía fue redibujada en los sistemas proporcionales armónicos, se escogieron íconos que representen el Hanan, Kay y Uku Pacha. Luego de redibujarlos los íconos fueron modificados utilizando como retícula la matriz del punto cruz muy utilizada por las artesanas textiles.

Se creó pasamontañas, que representan el Hanan Pacha ya que estas prendas las utilizamos en nuestra cabeza, ubicada en la parte superior del cuerpo; se creó carteras y cinturones con íconos que representen el Kay Pacha porque se utilizan en el medio del cuerpo y por último se diseñó sandalias con iconografía del Uku Pacha al ser una prenda que se utiliza en nuestro pies (abajo).

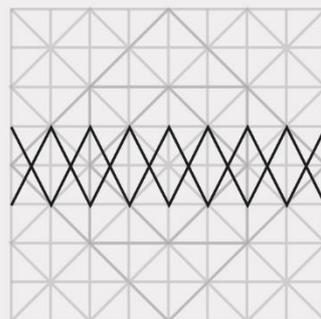


ICONOGRAFÍA SELECCIONADA

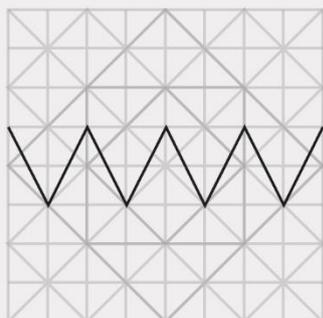
Hanan Pacha



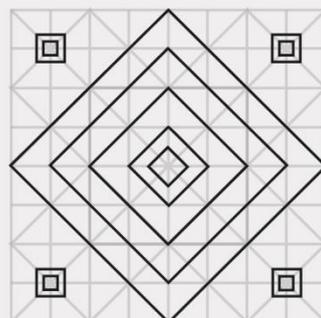
Ascendencia y descendencia del sol.



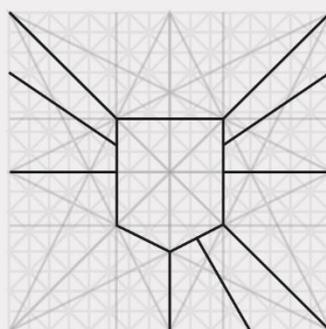
Expresión de dualidad sol y luna.



Ascendencia y descendencia de la luna.



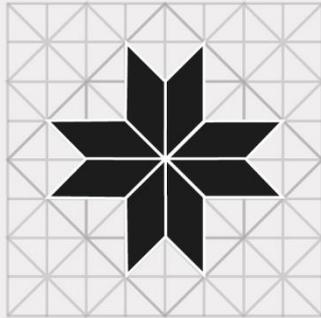
Ojo de Dios.



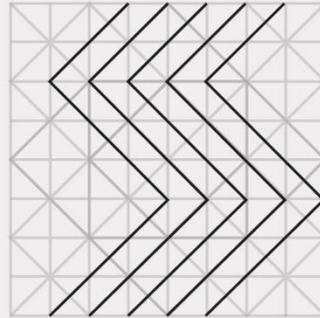
Sol.

ICONOGRAFÍA SELECCIONADA

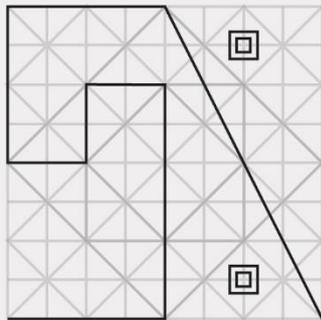
Kay Pacha



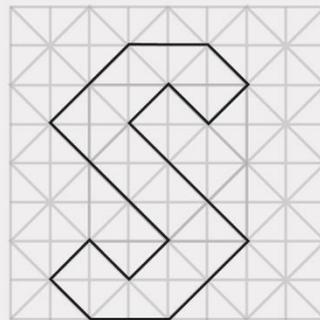
Flor del Inca.



Campo o surco.



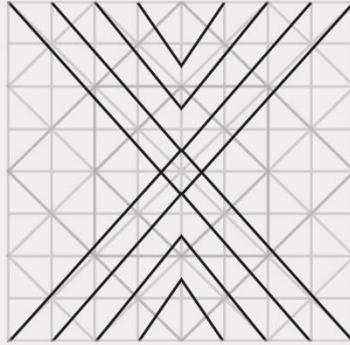
Camino.



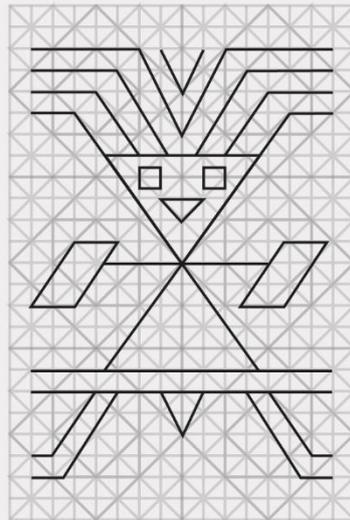
Instrumento agrícola.

ICONOGRAFÍA SELECCIONADA

Uku Pacha



Fertilización.



Mundo de adentro.

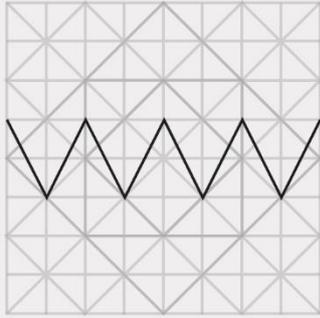
MODIFICACIONES DE LA ICONOGRAFÍA

Después de seleccionar la iconografía que representa los tres mundos, modifiqué los íconos, porque es importante saber que no se puede copiar diseños ya creados al ser propiedad intelectual de las culturas andinas.

Se utilizó una cuadrícula que simula la técnica de bordado de punto cruz, así los íconos se rediseñaron, pero no perdieron el significado que los caracteriza. Esta cuadrícula hace que el artesano pueda entender como debe ser tejido el ícono, Rosita la artesana con la que se desarrolló este proceso me sugirió que le llevara el diseño iconográfico en esta técnica; por eso es necesario conocer al artesano, entablar confianza y comunicación para saber los procesos y técnicas que se deben realizar en el trabajo colaborativo y pueda desarrollarse de la mejor forma posible.

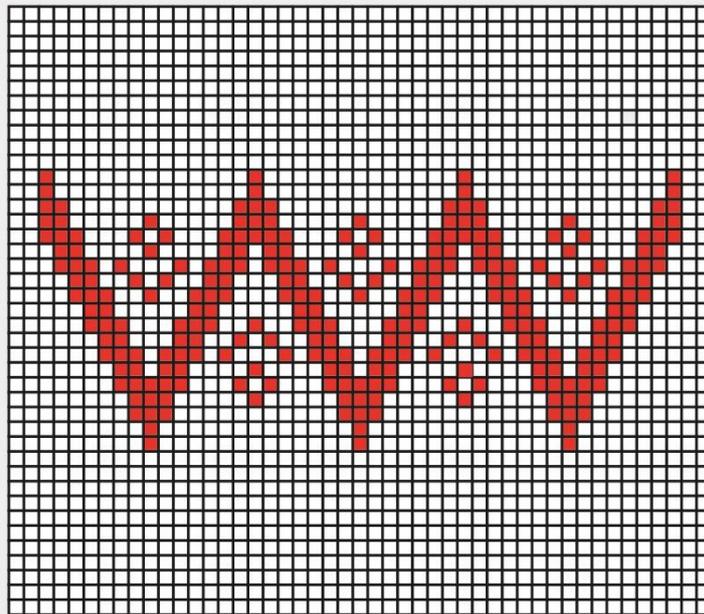
HANAN PACHA

1



Ascendencia y descendencia de la luna.

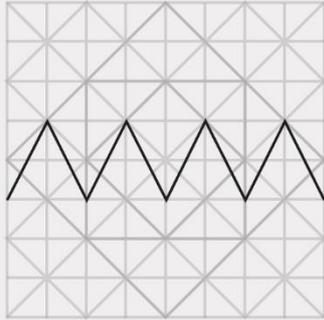
2



3

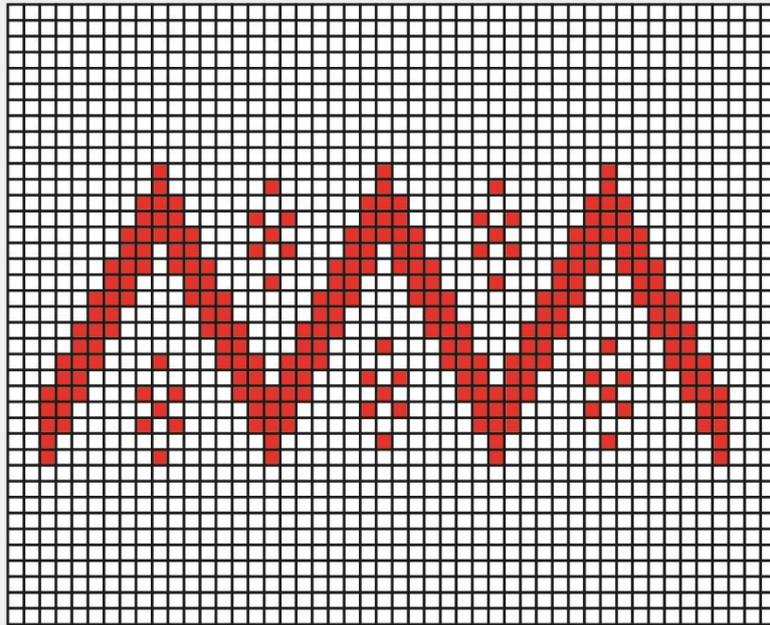
La modificación del ícono ascendencia y descendencia de la luna se caracteriza por tener dirección en sus elementos provocando percepciones como en este caso se observa un descenso de la línea ya que va de más a menos, de izquierda a derecha además de poseer simetría y la repetición de los elementos diseñados.

1



Ascendencia y descendencia del sol.

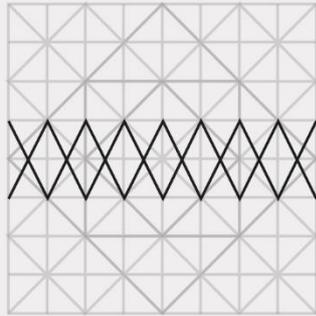
2



3

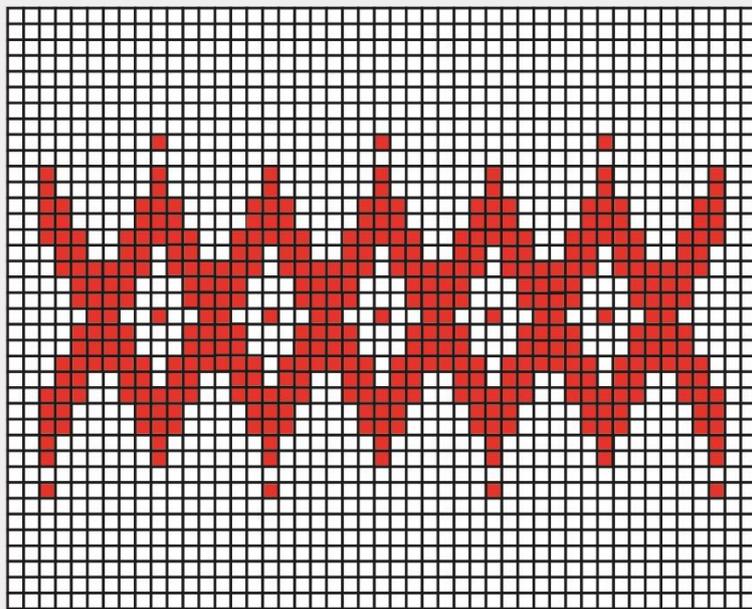
La modificación del ícono ascendencia y descendencia del sol posee dirección provocando percepciones en este caso se observa un ascenso de la línea ya que va de menos a más, otro principio de diseño que se usó fue el uso de simetría y el uso de un ritmo lineal en los elementos diseñados.

1



Expresión de dualidad sol y luna.

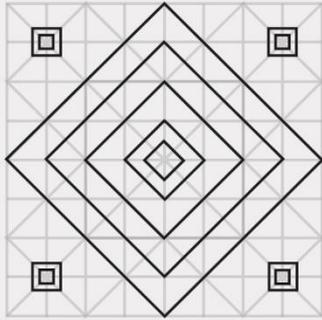
2



3

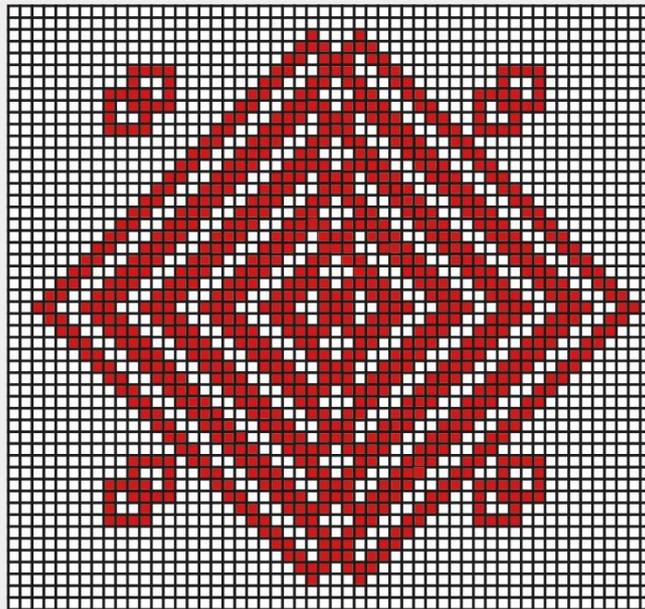
La modificación del ícono expresión de dualidad sol y luna presenta equilibrio, tratándose de un balance simétrico. Posee un ritmo lineal creando una sensación de continuidad con los elementos; tiene simetría.

1



Ojo de Dios.

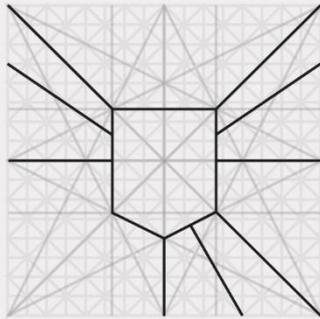
2



3

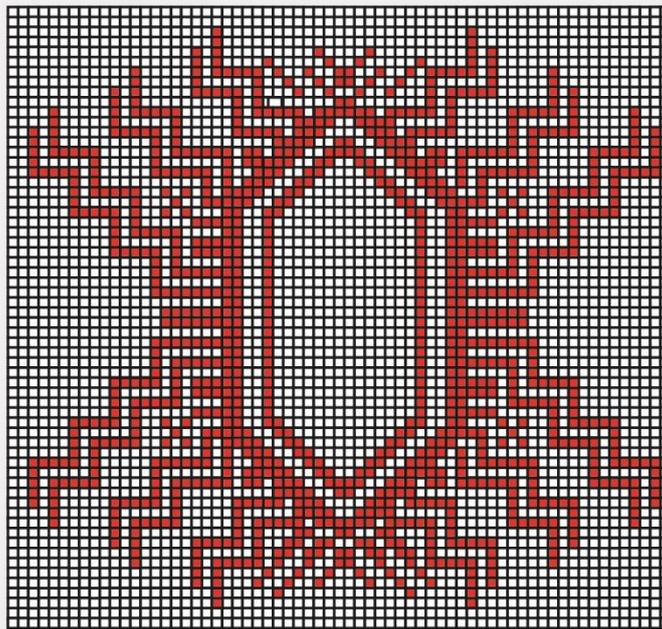
La modificación de la iconografía ojo de Dios posee puntos de enfoque que son las cruces generadas en el centro del ícono; tiene un equilibrio simétrico porque sus elementos están ubicados de forma equilibrada en ambos lados; posee simetría y adyacencia en sus figuras.

1



Sol.

2

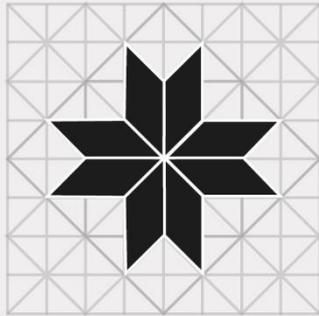


3

La modificación del ícono del sol se basó en el uso de la simetría de los elementos, el uso de la proporción o escala creando armonía en un mismo espacio ya que existen elementos que tienen diferentes tamaños dentro de la composición, pero a la vez crean una relación entre sí.

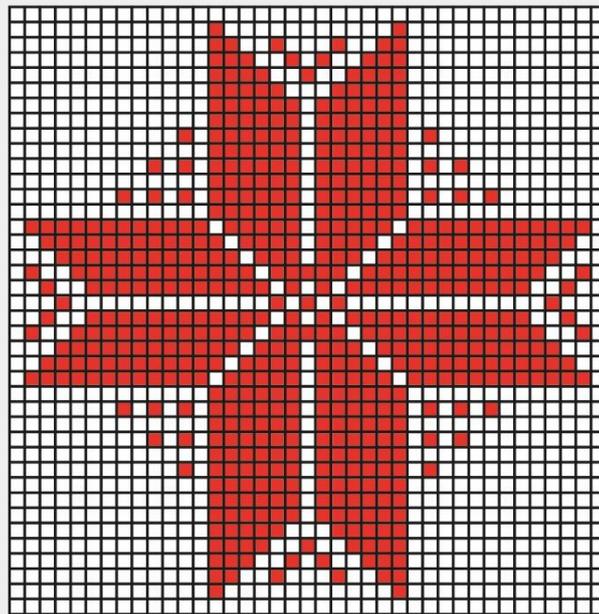
KAY PACHA

1



Flor del Inca.

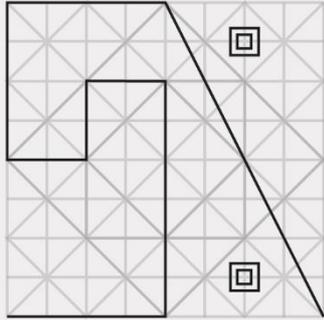
2



3

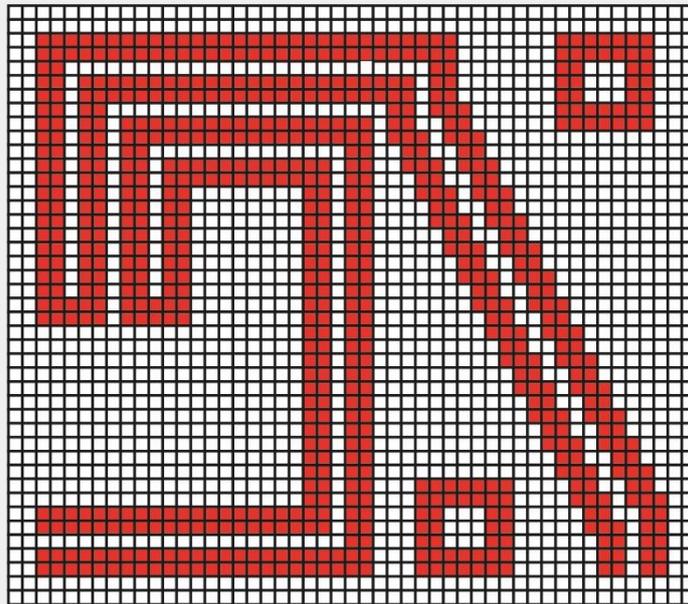
La modificación de la flor Inca compone la utilización de un equilibrio simétrico ya que los elementos están distribuidos de igual manera en ambos lados, existe un ritmo radial porque la ubicación específica de los elementos diseñados es de forma circular. Además, posee un ritmo alterno porque sus elementos se van alternando dentro de la composición.

1



Camino.

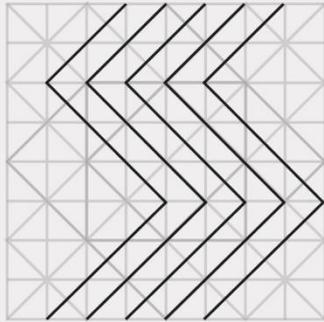
2



3

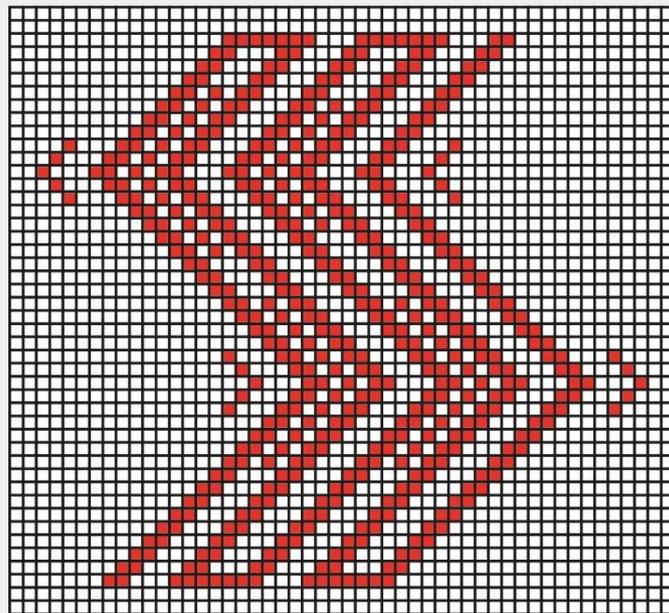
La modificación del ícono camino posee un equilibrio asimétrico, dado a que sus elementos no están distribuidos de igual manera en ambas lados, posee puntos de atención que son los cuadrados que están a los costados del ícono.

1



Campo o surco.

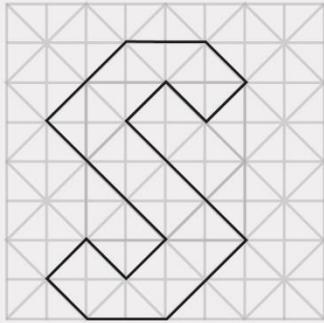
2



3

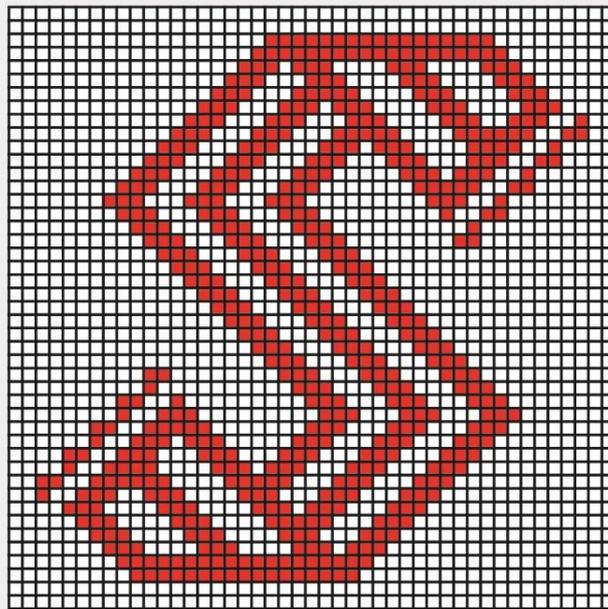
La modificación del ícono campo o surco posee un equilibrio simétrico, sus elementos están distribuidos de forma equitativa en ambos lados, posee un ritmo lineal creando una sensación de continuidad. Además, posee un ritmo alterado ya que sus elementos se van intercambiando en la composición.

1



Instrumento agrícola.

2

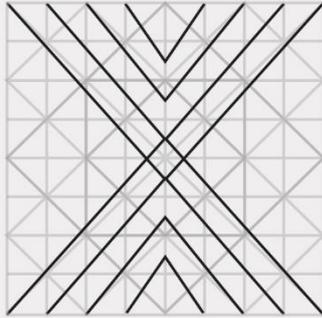


3

La modificación del ícono instrumento agrícola posee un equilibrio simétrico, sus elementos están distribuidos de igual forma en ambos lados. Posee un ritmo lineal en las figuras que se encuentran a los costados creando una sensación de continuidad.

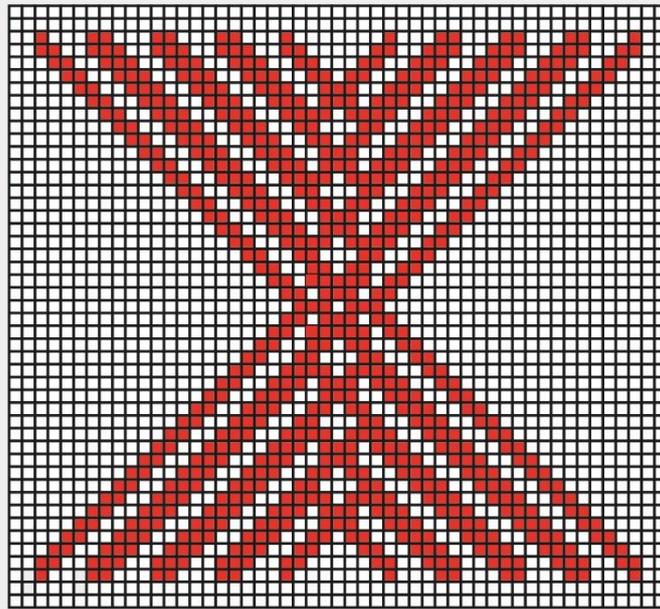
UKU PACHA

1



Fertilización.

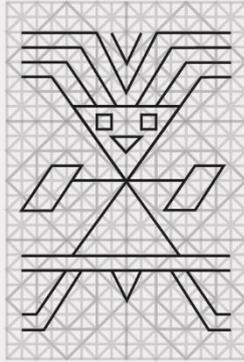
2



3

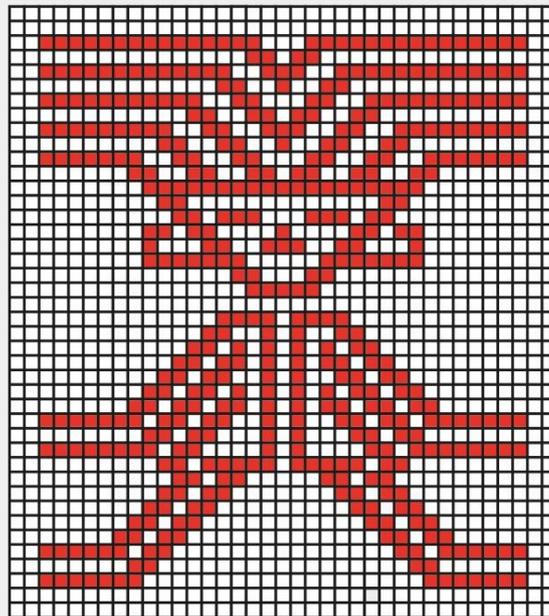
La modificación del ícono fertilización se caracteriza por el uso de puntos de enfoque que son las cruces que se forman al unir las líneas, posee además un equilibrio simétrico y un ritmo lineal que causa sensaciones de continuidad en la composición.

1



Mundo de adentro.

2



3

La modificación del ícono mundo de adentro se caracteriza por el uso de un equilibrio simétrico, los elementos están equitativamente repartidos en ambos lados. Existe un punto de enfoque que es la cabeza de la figura siendo el punto de interés en la composición.

PROCESO DE DISEÑO

3 *Diseño del producto final*

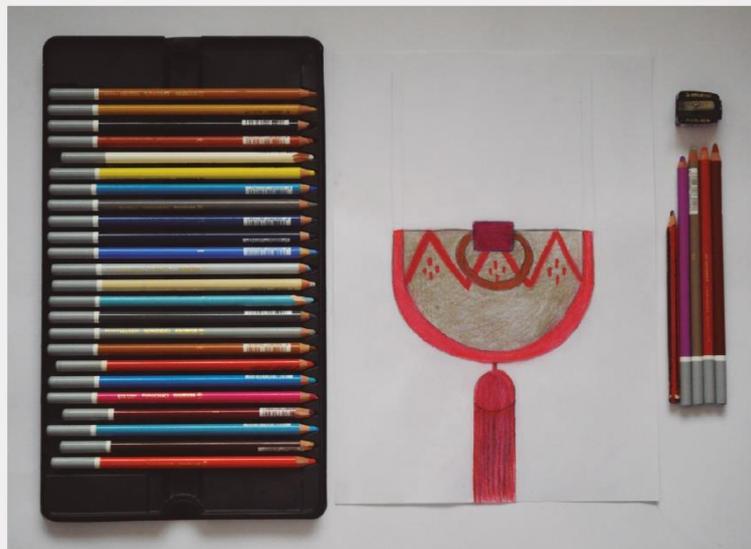
Para realizar los diseños finales, lo primero que hice fue de los bocetos ya creados, colocar la iconografía diseñada. En este proceso los bocetos ya tienen diferente cromática para generar algunas ideas finales de cómo se vería el producto textil, con la ayuda del Photoshop fui creando las prendas y colocando la cromática escogida al igual que los íconos y los fui reemplazando y combinando para crear los diseños finales de las prendas elegidas.

Cada prenda tiene diferentes diseños, con la ayuda del paquete gráfico (PS) pude crear de una prenda muchos bocetos finales.

Bocetos + Photoshop (PS)

DISEÑO DEL PRODUCTO FINAL

Bocetos con color



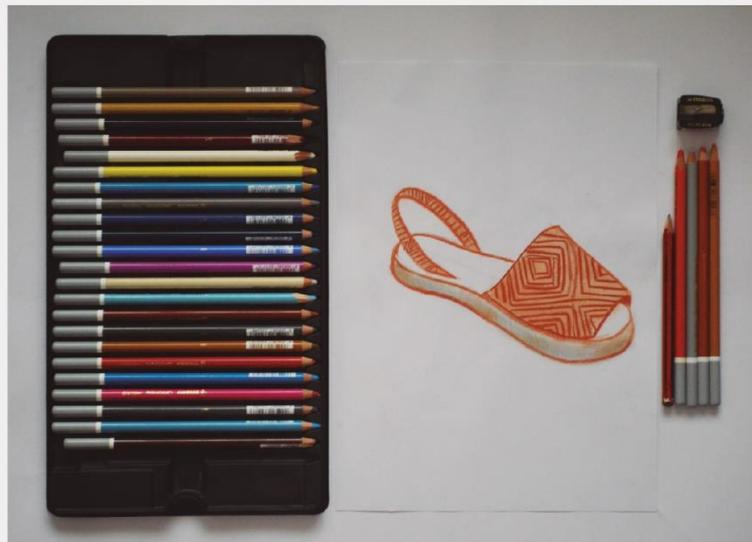
DISEÑO DEL PRODUCTO FINAL

Bocetos con color



DISEÑO DEL PRODUCTO FINAL

Bocetos con color



PRENDAS CREADAS EN PHOTOSHOP

PASAMONTAÑAS - HANAN PACHA



Cromática: Se utilizó el negro como fondo del pasamontañas y el blanco para la iconografía transmitiendo paz, superioridad, sabiduría relacionándose con el significado del ícono que es "ojo de Dios".



Cromática: Se utilizó el negro como fondo del pasamontañas para transmitir elegancia a la prenda y el rojo para la iconografía transmitiendo intensidad, este ícono es la representación del "sol".



Cromática: Se utilizó el negro como fondo del pasamontañas para transmitir elegancia a la prenda y el anaranjado para la iconografía este color transmite dinamismo y movimiento relacionándose con el ícono que es la "dualidad del sol y la luna".

PRENDAS CREADAS EN PHOTOSHOP

CARTERAS - KAY PACHA



Cromática: Se utilizó como fondo de las carteras el color gris representando neutralidad, porque el color que va en las iconografías es el rojo un color intenso que transmite pasión, impulso y actividad.











Cromática: En la primera cartera se utiliza el negro como fondo y gris en la iconografía para transmitir elegancia a la prenda. En la segunda cartera el color negro está de fondo y el rojo es utilizado en la iconografía de las "flores incas", para dar la sensación de fuerza.



Cromática: Las dos carteras presentan como fondo de la prenda el color negro y en su iconografía "campos o surcos" el color primario rojo para darle una sensación de fuerza y al combinarle con el negro transmite elegancia y lujo.



Cromática: Esta cartera utiliza el negro en el fondo y los colores cálidos como el rojo y el anaranjado, transmitiendo fuerza, movimiento y dinamismo. En esta cartera se combinó dos iconografías el "campo o surco" y el "camino".



Cromática: Esta cartera presenta el negro de fondo y el blanco en la iconografía "instrumento agrícola" para transmitir elegancia y lujo en la prenda. Se utiliza el color café en la agarradera de la cartera para darle un grado de sobriedad.



Cromática: Esta cartera presenta el negro de fondo y el color primario rojo en el ícono "campo o surco". Estos colores en conjunto crean una sensación de elegancia y fuerza. El color café ha sido utilizado para dar sobriedad a la composición de la cartera.



Cromática: Esta cartera posee en el fondo el color gris y en la iconografía "flor inca" el negro. Estos dos colores crean una composición elegante y sobria. El café es utilizado en la agarradera de la cartera.

PRENDAS CREADAS EN PHOTOSHOP

CINTURONES - KAY PACHA



Cromática: Este cinturón se compone de los colores negro y blanco en la iconografía que representa a la "flor inca", creando una prenda elegante y sobria. Además, se usa el verde en uno de sus matices para darle características de juventud y frescura.



Cromática: Este cinturón tiene en el fondo el color negro que transmite elegancia y sobre este las iconografías "campo o surco" y "camino" con el color blanco y el color cálido rojo. Los íconos se encuentran de forma horizontal en la composición.



Cromática: Este cinturón tiene en el fondo el color rosado, la iconografía "instrumento agrícola" es utilizado horizontalmente en la prenda y posee el color fucsia. Con estos colores la prenda transmite juventud, entusiasmo y a la vez delicadeza.

PRENDAS CREADAS EN PHOTOSHOP

SANDALIAS - UKU PACHA



Cromática: Esta sandalia posee colores cálidos, como el rojo en la iconografía "fertilización" y su matiz bermellón en el fondo. Estos colores transmiten fuerza y acción.



Cromática: Esta sandalia está compuesta por el color blanco de fondo transmitiendo serenidad y el negro en la iconografía "mundo de adentro" que al combinar los dos colores crean una sensación de elegancia y sobriedad en la sandalia.



Cromática: Esta sandalia presenta colores fríos como el azul y el violeta y colores cálidos como el rojo y el naranja creando un contraste entre estos. Se utiliza el color negro en el fondo para que la sandalia luzca elegante.

PROCESO DE DISEÑO

ARTESANO Y DISEÑADOR

Luego de realizar los bocetos finales con la iconografía diseñada, me acerqué donde la artesana para mostrarle el modelo final de cómo se vería las prendas.

Llevé impresos los bocetos y las cuadrículas con los íconos para que ella pueda desarrollar de mejor manera el tejido guiándose del diseño, es así como se crearon las prendas escogidas: el pasamontaña con la iconografía del sol, las carteras con la iconografía de la flor inca y otra con el ícono del campo o surco y por último las sandalias con el ícono que representa el mundo de adentro.

En las siguientes fotografías se puede observar las prendas realizadas con este proceso de co-creación "artesano textil y diseñador".



Artesano

+



Diseñador

CREACIÓN DE LAS PRENDAS ARTESANO + DISEÑADOR

PASAMONTAÑA - HANAN PACHA



CREACIÓN DE LAS PRENDAS ARTESANO + DISEÑADOR

CARTERAS - KAY PACHA



CREACIÓN DE LAS PRENDAS ARTESANO + DISEÑADOR

CARTERAS - KAY PACHA



CREACIÓN DE LAS PRENDAS ARTESANO + DISEÑADOR

SANDALIAS - UKU PACHA



CAUSA MATERIAL A3

Luego del proceso de diseño y la intervención de la artesana, se pudo seleccionar los materiales a utilizarse en la elaboración de las prendas textiles.

Rosita suele tejer en orlón una fibra industrializada y también teje con fibras naturales obtenidas de la llama y la oveja, por esta razón escogimos estos materiales mencionados para las carteras, el pasamontaña, cinturones y las sandalias.

En este proceso de selección de los componentes para la elaboración textil nos dimos cuenta que en el diseño de las prendas existen figuras hechas de madera, por este motivo integramos a un artesano que trabaja con este material, su nombre es Abdón Morales, es de la ciudad del Puyo y crea lámparas de madera y guadua.



Lanas

CAUSA TÉCNICA A4

MEDIOS A USAR

Los artesanos textiles utilizan los telares como medio de producción. Existe diferentes tipos de telares, el vertical, horizontal y el de cintura todos estos con sus técnicas que los diferencia.

El proceso para crear una prenda textil es sumamente largo y tedioso, desde la obtención de la fibra, el hilado, teñido y la realización de la urdimbre y la trama en el telar todo es netamente artesanal, por ese motivo es importante recalcar el valor que tiene el proceso de creación de un textil y la visión que los artesanos tienen acerca del tejido.

Para ellos el tejido no es solo la acción de tejer, es atrapar la información del cosmos, es la memoria de la tierra, es la conciencia ancestral que ahora es desvalorizada.

Debemos reconocer que el tejido no es solamente la creación de una prenda, el tejido es una forma de comunicación ancestral que debe ser valorado y respetado porque crea identidad.



Telar